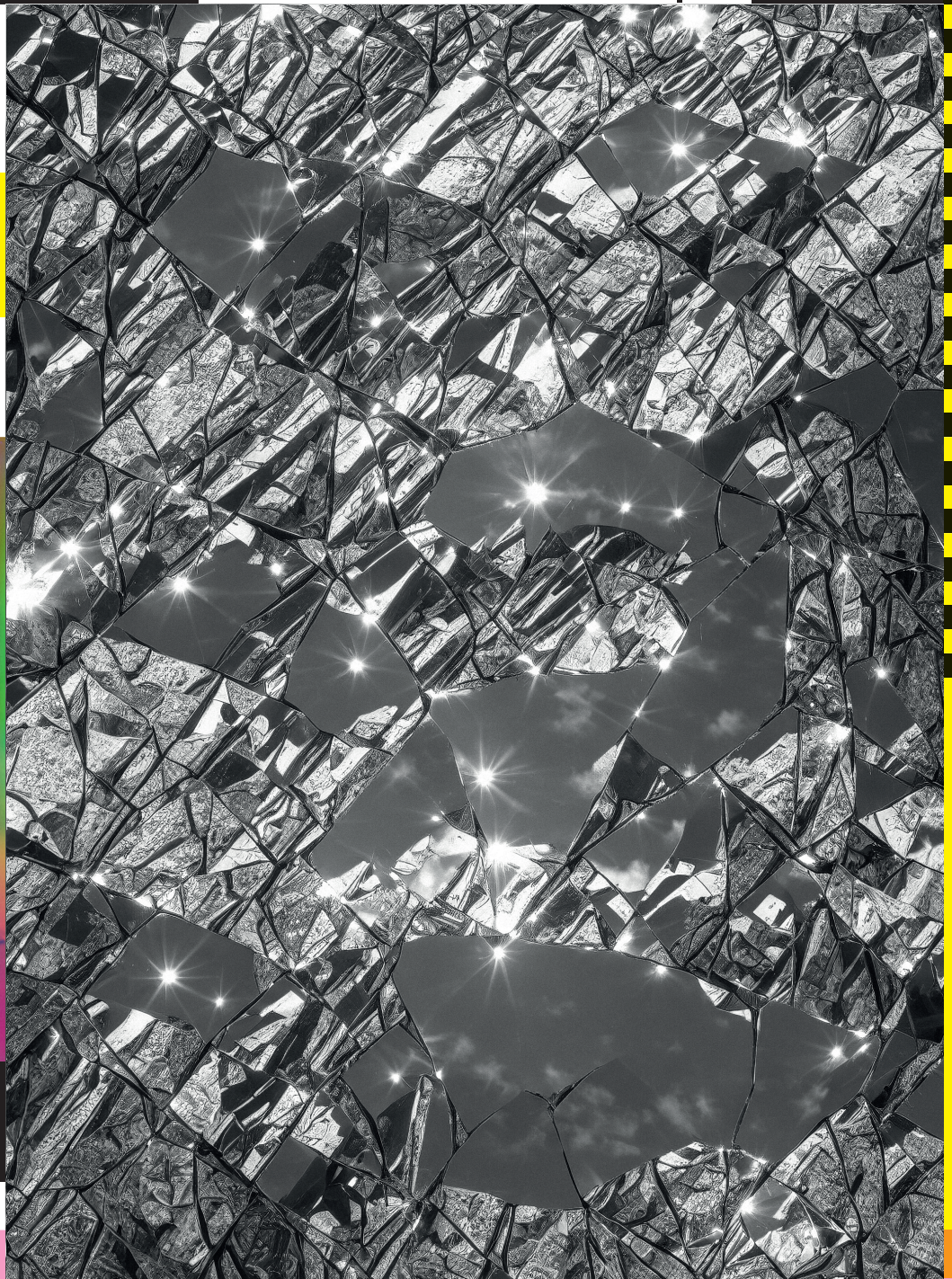


CENTRE  
PHOTOGRAPHIQUE  
ROUEN  
NORMANDIE

Mathieu  
Bernard-  
Reymond

# un senti- ment véri- table

8 février  
— 10 mai  
2025



# Un sentiment véritable

## ) { Un sentiment véritable /

« Appuyez sur le bouton, nous faisons le reste » disait déjà en 1888 le fameux slogan Kodak. Poussé par l'industrie, l'appareil photo est présenté très tôt à nos ancêtres comme cette machine miraculeuse à laquelle s'abandonner. Appuyer sur l'argument de la facilité d'exécution garantissait d'emblée à la photographie un franc succès public et assurait d'une suspicion tenace ceux qui, se saisissant d'une telle machine, prétendraient faire œuvre.

C'est à l'heure où la photographie entre dans son ère numérique que l'artiste franco-suisse Mathieu Bernard-Reymond (1976) entre en photographie, au début des années 2000. L'ordinateur et ses logiciels dits de « traitement d'image » prennent place dans la chaîne de formation de l'image photographique, ouvrant la voie à ses altérations, subvertissant le règne du réel. Comment l'artiste, se demandait-on déjà, peut-il créer et raconter le monde, son monde, en compagnie de cette technologie de plus en plus bavarde ? Comment le peut-il encore, désormais qu'elle est intelligente ? Loin d'éluder la question, Mathieu Bernard-Reymond n'a eu de cesse de converser avec l'outil numérique pour y développer sa langue mineure.

L'exposition *Un sentiment véritable* se concentre sur les sept dernières années de création de l'artiste et s'attarde spécifiquement sur les travaux, photographies et vidéos qui entretiennent un lien étroit avec le récit. Des bribes de souvenirs personnels à la littérature syncopée de Charles Ferdinand Ramuz, les mots appellent des images, que l'artiste fait décanter dans son creuset algorithmique. Prises de vue, images générées artificiellement et images collectées s'y mêlent. À l'objectif de la perfection promise par un maniement docte de ces outils numériques, Mathieu Bernard-Reymond préfère une exploration de leurs failles, pour immiscer, dans ce monde d'images pleines d'assurance et vides d'expériences, un peu du tremblement de nos destins humains.

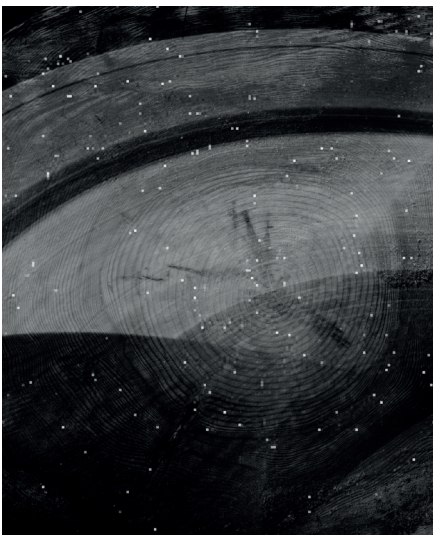


Mathieu Bernard-Reymond, « Cette paroi de verre » de la série *I think I've forgotten this before*, 2022.

# Un sentiment véritable



code  
trans-  
humance  
collisions



texte /  
pixels  
couleurs  
mémoire  
numérique  
cosmos  
montagne  
serveurs  
{

# Mathieu Bernard-Reymond

)

{ [Mathieu Bernard-Reymond](#) /

Mathieu Bernard-Reymond est un photographe franco-suisse, né à Gap, en France, en 1976. Après des études de lettres, de sciences politiques et d'histoire de l'art, il se tourne vers la photographie à l'École de Vevey en Suisse.

Depuis lors, il s'engage dans l'exploration de nouvelles formes d'imagerie et des pratiques nouvelles introduites par l'ère numérique tout en restant attaché à une attitude qu'il définit comme photographique. Mathieu Bernard-Reymond perçoit son approche artistique comme un exercice poétique de la photographie, allié à un désir d'expérimentation et la création comme une méthode de découverte de vérités multiples.

Ses images manipulent le paysage, l'architecture et l'information comme autant d'éléments d'un langage en constante évolution, élargi par les technologies génératives et la manipulation des données. Mathieu Bernard-Reymond enseigne les pratiques numériques au Centre d'enseignement professionnel de Vevey, en Suisse.

Parmi les prix reçus, on peut citer: le Prix HSBC en 2003, les Rencontres d'Arles en 2005, Paris Photo en 2006 et le Prix Arcimboldo en 2009. Ses œuvres font partie des collections du Musée Nicéphore Niepce en France, de Photo Élysée en Suisse, du Fonds national d'art contemporain français et du Fonds d'art contemporain de Lausanne.

>>> [matbr.com](http://matbr.com)



# Mathieu Bernard-Reymond

# L'image numérique

## ) { L'image numérique /

Chambre noire, appareils à plaques, pellicules, écran LCD ou appareils hybrides: le propre de la photographie est d'évoluer avec les avancées techniques, chimiques et technologiques. Chacune de ces évolutions ouvre de nouveaux horizons et élargit les champs d'expérimentations pour ceux qui s'en saisissent. Ces mutations sont ainsi portées par les photographes qui peuvent adopter différentes postures face aux avancées techniques du médium: l'enthousiasme pour la nouveauté, l'examen circonspect, le rejet. Mathieu Bernard-Reymond débute sa pratique photographique lorsque la photographie opère sa transition vers le numérique. Il va donc développer sa démarche artistique, son regard et son esthétique simultanément aux nombreuses évolutions de la photographie numérique.

Contrairement à la photographie argentique, la photographie numérique ne nécessite pas de pellicules, de chambre noire ou de solutions chimiques pour développer et stabiliser l'image. L'appareil photo numérique utilise un réseau de détecteurs électroniques ainsi qu'un convertisseur pour collecter la lumière, en produire une image numérisée et la stocker pour un traitement ou une visualisation ultérieure. Une grande partie de cette technologie est née grâce aux recherches de l'industrie spatiale dès les années 1950. Entre 1960 et 1990, de nombreux appareils voient le jour: ils sont parfois très encombrants mais permettent d'enregistrer sur des disquettes une cinquantaine d'images en couleurs.

À partir des années 2000, la photographie argentique, qui jusqu'alors restait assez populaire auprès des amateurs, commence à pâlir devant les nombreux avantages offerts par le numérique: son immédiateté (on visualise et on supprime instantanément les photographies), sa facilité de manipulation (une image numérique peut être modifiée beaucoup plus facilement qu'avec les méthodes traditionnelles de l'argentique), sa capacité à enregistrer plus d'images (plus besoin de changer de pellicules toutes 12, 24 ou 36 poses), sa rapidité (la manipulation et le traitement par lot d'images est plus simple) et son coût (même si l'investissement est parfois plus élevé, il n'y a pas besoin d'acheter régulièrement de pellicules).



Mathieu Bernard-Reymond, « Isola Bella » de la série *I think I've forgotten this before*, 2022.

# L'image numérique

# Photoshop, internet, jpeg

)  
{ Photoshop, internet, jpeg /

Simultanément à l'émergence, dans les années 1990, des appareils numériques, une autre avancée technologique voit le jour: le logiciel de traitement d'images *Photoshop*. En 1987, Thomas Knoll, un étudiant de l'université du Michigan, commence l'écriture d'un programme pour afficher des images en niveaux de gris sur écran monochrome. Aidé par son frère John, il en fait progressivement un outil de retouche d'images, qui devient *Photoshop*, traduisible par « atelier de photo ». Les deux frères collaborent d'abord avec un fabricant de scanners pour en distribuer des copies puis se rendent à la Silicon Valley pour présenter le programme à Apple et Adobe. Les deux firmes sont très enthousiastes et Adobe décide d'acheter la licence en septembre 1988. Après quelques ajouts et modifications, Photoshop 1.0 est rendue publique en 1990 sur Macintosh (encore très peu utilisé du grand public comme des photographes professionnels).

Parallèlement, Internet voit officiellement le jour le 12 mars 1989, mettant en place le World Wide Web dans le but de faciliter le partage d'informations, de fichiers et de courriers électroniques. Dès lors, il devient plus aisé pour tous de stocker des fichiers en ligne, dans un endroit que d'autres personnes peuvent consulter. L'échange et l'affichage de photographies numériques devient plus simple.

Face à ce nouveau type d'images numérisées issues des appareils photo numériques, retouchées et publiées sur internet, un comité d'une trentaine d'experts se réunit en 1991 pour rédiger les normes de décodage, de compression et de lecture de ces images. Le Joint photographic experts group (abrégé en JPEG) est ainsi formé et leur norme est définitivement adoptée en 1992. L'algorithme est très populaire, en particulier sur Internet, où la compression d'un fichier permet de réduire le coût en bande passante. Il est, de plus, possible d'enregistrer une image dans le format JPEG avec la majeure partie des appareils photo numériques et téléphones portables.



Mathieu Bernard-Reymond, « La Cigarette » de la série *Splendide*, 2019.

# Photoshop internet jpeg

# L'intelligence artificielle

## ) { L'intelligence artificielle /

Février 1996. Le champion du monde d'échec, Garry Kasparov, affronte en six parties le supercalculateur *Deep Blue*, développé par une équipe d'ingénieurs d'IBM. Il perd le premier match, en gagne trois, puis annule les autres. En mai 1997, Kasparov perd le match revanche contre *Deeper Blue*, la version améliorée de *Deep Blue*, dans un match de six parties ; c'est la première fois qu'un ordinateur bat officiellement un champion du monde en match singulier à cadence normale de compétition : un début prometteur pour l'intelligence artificielle. Ce type d'intelligence artificielle est programmé pour se concentrer sur l'exécution d'une tâche spécifique — ici, jouer aux échecs. Elle ne réinvente pas la manière de jouer les échecs ou créer de nouvelles règles, elle se contente de mettre en place des stratégies et d'explorer l'éventail des possibilités que lui offre le jeu en constante évolution. C'est ce qu'on appelle l'intelligence artificielle traditionnelle ou exécutive.

L'intelligence artificielle générative, utilisée par Mathieu Bernard-Reymond dans des séries comme *I think i've forgotten this before* ou bien *D'après Ramuz*, est quant à elle légèrement différente. Ses capacités sont supérieures, elle peut désormais produire un texte, une image ou de la musique à partir d'un prompt (un texte écrit par un opérateur). Mathieu Bernard-Reymond utilise donc cet outil à la manière d'un photographe.

Il aime définir sa pratique comme procédant d'une « attitude photographique », c'est-à-dire, observer, se promener dans l'espace physique ou virtuel, puis opérer des choix parmi toutes les images réalisées, à la manière du photographe qui travaillait d'après sa planche contact. Il utilise sciemment les limites et les champs des possibles de cet outil. L'intelligence artificielle générative n'est pas une fin en soi mais une étape dans la création, à la manière de l'image latente sur la pellicule d'un appareil photo argentique qui doit encore être développée et tirée. De plus, Mathieu Bernard-Reymond utilise volontairement des outils d'intelligence artificielle générative « dépassés » pour rechercher l'accident plutôt que l'idée de perfection et d'image bien léchée que l'on imagine habituellement produites par les intelligences artificielles génératives. Ce sont souvent des images hybrides, résultant de collages d'éléments de provenances diverses telles que prises de vues photographiques réalisées par l'artiste, éléments 3D numérisés et d'autres, créés par l'intelligence artificielle.

Mathieu Bernard-Reymond, « Formentera » de la série *I think i've forgotten this before*, 2022.



# L'intelligence artificielle

# L'intelligence artificielle

)  
{ L'intelligence artificielle /

**1943** : Création du premier neurone artificiel.

**1950** : L'informaticien Alan Turing crée un test pour déterminer si un ordinateur est capable de penser comme un humain.

**1956** : Invention, par John McCarthy, du terme d'« intelligence artificielle ».

**1964** : Le premier Chatbot, Eliza, est inventé : on peut converser avec une machine pour la première fois.

**1994** : Yahoo! devient le premier moteur de recherche.

**1996** : L'ordinateur Deep Blue bat le champion du monde des échecs de l'époque.

**2011** : Apple présente Siri, le premier assistant virtuel.

**2012** : Google lance les premiers véhicules autonomes.

**2014** : Facebook crée un système de reconnaissance faciale.

**2014** : Le Chatbot Goostman est le premier à réussir le test de Turing.

**2020** : OpenAI lance GPT-3.

**2021** : AlphaFold2 de DeepMind trouve la solution pour déterminer la structure parfaite d'une protéine à des fins médicales — ce qu'aucun chercheur n'avait réussi à faire pour le moment.

**2021** : Introduction de Codex et DALL-E par OpenAI.

**2023** : Lancement de GPT-4, intégrant DALL-E.

**2024** : ChatGPT-4, Google Bard et Bing chat sont accessibles au grand public.

**2025 (22 janvier)** : Donald Trump annonce le lancement de Stargate, programme de développement de l'intelligence artificielle à 500 milliards de dollars.

**(27 janvier)** : La Chine annonce le lancement du programme DeepSeek, le cours de l'industrie de l'intelligence artificielle à Wall Street s'effondre.

# L'intelligence artificielle

# De nouveaux imaginaires

## ) { De nouveaux imaginaires /

Chez Mathieu Bernard-Reymond, l'intelligence artificielle générative permet de représenter ce qui ne peut être photographié, ce qui n'est pas physiquement présent devant l'objectif. Elle ouvre alors un champ des possibles presque infini pour la création d'images issues de la mémoire, de songes et de rêves. En Europe, des peintres ont timidement commencé à contrer le caractère insaisissable de ces images fugaces à la Renaissance. On voit apparaître le motif du rêve en peinture : non pas celui des peintres eux-mêmes mais celle de figures bibliques ou mythique. Les images issues des rêves ne sont pas encore une plongée dans l'inconscient du sujet mais plutôt une manière d'accéder à l'au-delà, à la vérité et au divin.

>>> Raphaël, *Le Songe de Jacob*, 1518.



C'est au XIX<sup>e</sup> siècle que les romantiques émancipent picturalement le rêve en le croisant avec leur appétence pour la subjectivité et l'exploration du moi : leurs rêves et leurs songes (parfois engendrés par la prise de substances psychotropes). L'approche n'est plus spirituelle mais devient l'observation d'un monde qui nous parvient uniquement par bribes et face auquel nous ne sommes que spectateurs d'un univers fantastique voire morbide. Les symbolistes, en farouche opposition au réalisme et au naturalisme de l'époque, revendiquent alors le rêve et les cauchemars au cœur de leur esthétique. Les artistes sont des songeurs, des rêveurs, torturés par des traumatismes et phobies d'enfance qui resurgissent dans leurs créations.

>>> Redon, *L'Araignée qui pleure*, 1881.



# De nouveaux imaginaires

## ) { Le surréalisme /

Plus tard, ce sont les peintres Dali, Magritte, Ernst, Mirò, Klee ou encore Chirico qui s'empareront des images produites par l'imaginaire pour en faire l'essence même du mouvement artistique dont ils font partie : le surréalisme. L'accès au rêve s'inscrit dans la volonté des surréalistes, menés par André Breton, d'abolir les frontières de la réalité. Pour ce faire, ils s'intéressent à l'hypnose, au spiritisme, aux mots prononcés à la lisière du sommeil — à tout ce qui peut faire resurgir les images présentes dans les tréfonds de notre conscience. Un des moyens préférés de ces artistes étaient l'écriture automatique : on remplissait des pages entières de mots, de syntagmes et de phrases qui venaient à l'esprit sans censure de la pensée, en dehors de toute considération esthétique ou morale.

En 1919, Breton et Soupault écrivent ensemble *Les Champs magnétiques*. L'écriture automatique qu'ils expérimentent est un point de départ, un outil, une méthode qui donne naissance à des images. C'est une parole poétique et libre qui met en lumière la part inconsciente sans laquelle l'homme ne peut être entier :

*La fenêtre creusée dans notre chair s'ouvre sur notre cœur. On y voit un immense lac où viennent se poser à midi des libellules mordorées et odorantes comme des pivoines. Vous voyez ce grand arbre où les animaux vont se regarder : il y a des siècles que nous lui versons à boire.*

Les auteurs écrivent alors plusieurs textes, lus par un lecteur à qui il revient de créer une image qui n'a parfois pas de cohérence à proprement parler. Le lecteur doit alors décomposer les phrases et associer une représentation visuelle de chaque sujet en fonction des représentations qu'il a déjà pu voir par le passé. Il va ainsi d'abord imaginer une fenêtre — synthèse de toutes les fenêtres qu'il aura vues — puis l'intégrera dans une image de la chair qui s'ouvre sur un cœur, probablement humain. À leur manière, les surréalistes vont créer de nouvelles images, de nouvelles scènes qui défient l'entendement et explorent le monde des rêves ou celui de la psyché humaine par l'intermédiaire du lecteur. Ils réalisent un texte qui va produire, chez un tiers, une nouvelle image *ex nihilo*.

Beau  
comme une  
rencontre  
fortuite sur  
une table de  
dissection  
d'une  
machine à  
coudre et d'un  
parapluie.

# Manipulation d'images

## ) { Manipulation d'images /

Parallèlement à la création de nouvelles images en peinture, en dessin et en poésie, d'aucuns auraient été tentés de penser que la photographie s'imposerait comme le médium de la vérité, capturant à travers l'objectif le monde tel qu'il apparaît à nos yeux. Pourtant, dès la naissance de la photographie, les historiens de l'art attestent de modifications sur les premières plaques de verre, négatifs ou les tirages. Dès 1839, on ajoute des couleurs, on dissimule les imperfections et on souligne certains détails à l'encre de Chine. Dans les années 1850, Gustave Le Gray utilise une autre méthode de trucage pour ses clichés, plus ingénieuse : il superpose des négatifs issus de deux prises de vues différentes. Les journaux de l'époque usent eux aussi des retouches : dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les rédactions des journaux intègrent le métier de « retoucheur photo ». Il n'est ici pas question de tromper le lecteur avec de fausses images mais de couper, superposer, repasser, retoucher certains clichés pour rendre l'image plus flatteuse, plus désirable, plus vendeuse.

La photographie naît dans le siècle du spiritisme où, dans les salons, les bourgeois tentaient de communiquer avec les défunts grâce à des tables de ouija notamment. Elle capte l'éphémère, fixe une image sur une plaque de verre pour l'éternité, combattant la mort. Ainsi, on voit très vite la photographie comme un outil qui prélèverait un morceau de l'âme du sujet photographié comme le développe Nadar dans *Quand j'étais photographe* en 1900 :



*Chaque corps dans la nature se trouve composé de séries de spectres, en couches superposées à l'infini, foliacées en pellicules infinitésimales, dans tous les sens où l'optique perçoit ce corps. [...] Chaque opération daguerrienne venait donc surprendre, détachait et retenait en se l'appliquant une des couches du corps objecté. De là pour ledit corps, et à chaque opération renouvelée, perte évidente d'un de ses spectres, c'est-à-dire d'une part de son essence constitutive.*

En 1861, le photographe américain Mumler remarque, sur l'une de ses plaques, la silhouette de son cousin disparu quelques années plus tôt. Son épouse, médium, est alors catégorique : la photographie est capable de capter les phénomènes surnaturels. C'est le début de la mode de la photographie spirite. On double les expositions sur les plaques de verre, on superpose des négatifs, on pratique le collage de portraits ou la surimpression.

Anonyme, photographie spirite, c. 1910.

# Manipulation d'images

# Manipulation d'images

## { Manipulation d'images /

On crée ainsi des images où l'on aperçoit des formes floues, des visages de défunts et d'étranges apparitions. Le trucage est alors souvent utilisé en photographie afin de donner aux clichés une autre dimension. À l'époque, certains photographes sont condamnés au tribunal pour avoir menti et falsifié des tirages, profitant de la détresse des personnes endeuillées. On prend alors conscience que les images peuvent mentir de la main de l'homme. le tirage est une surface à laquelle on peut faire dire ce que l'on veut, elle n'est pas le miroir de la réalité.

L'une des plus célèbres et anciennes séries de photographies truquées est celle des Fées de Cottingley : cinq photographies sur plaque de verre réalisées par deux jeunes cousines âgées de 16 et 10 ans. Les clichés, réalisés entre 1917 et 1921, montrent les deux filles dans une forêt, en compagnie de fées. L'affaire est rapidement médiatisée et attire l'attention de l'écrivain écossais Arthur Conan Doyle, qui utilise les photographies (qu'il interprète comme une preuve concrète de l'existence des phénomènes psychiques et paranormaux) pour illustrer un de ses livres *The Coming of the Fairies*. Si certains croient en la véracité des clichés (car ce sont des photographies et qu'elles sont censées capturer le monde en face de l'objectif), d'autres se montrent plus suspicieux et réclament des expertises dont une sera réalisée par la société Kodak. Ces analyses révèleront que les négatifs sont authentiques et n'ont subi aucune retouche. Plus de 60 ans plus tard, les deux filles avouèrent leur supercherie : elles n'ont effectivement pas retouché les clichés mais ont photographié des dessins de fées et de gnomes installés au bord de la rivière.

)



Elsie Wright & Frances Griffiths, *Fairies and their sunbath*, 1920.

# Manipulation d'images

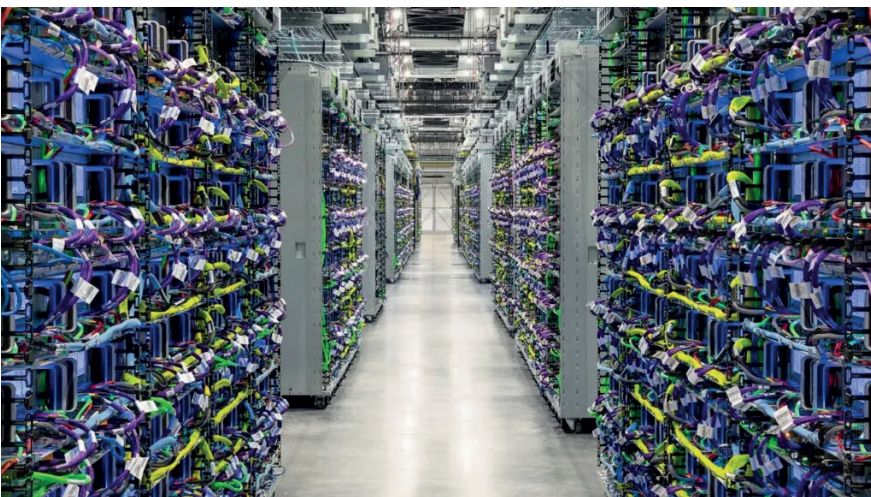
# Manipulation d'images

## { Manipulation d'images /

En octobre 2009, une publicité Ralph Lauren avait fait scandale. Elle représentait la mannequin Filippa Hamilton, dont le corps était plus étroit que sa tête. Cette photographie est vite devenue le symbole des abus de *Photoshop* par l'industrie de la mode. L'association médicale américaine avait condamné ce type d'altération numérique de l'image des mannequins dans les publicités, développant des attentes irréalistes en matière d'image corporelle et encourageant les troubles alimentaires chez les jeunes. L'opinion publique s'était alors vivement emportée contre les logiciels de retouches d'images qui tromperaient sur la réalité des corps. En France, un projet de loi a même tenté de faire inscrire la mention « image retouchée » sous chacune des photographies de mode. Certes, les photographies sont retouchées afin d'effacer certains boutons, rides ou rondeurs — de la même manière que les portraits peints depuis le xv<sup>e</sup> siècle. Les excès viennent donc encore une fois d'abus de la part de l'opérateur et non de l'outil en lui-même.

Plus récemment, la défiance envers les images s'est accentuée avec l'apparition des *deepfakes*, une technique de synthèse multimédia reposant sur l'utilisation de l'intelligence artificielle. Elle peut servir à superposer des fichiers vidéo ou audio existants sur d'autres fichiers. On peut ainsi changer le visage d'une personne sur une vidéo ou bien reproduire sa voix pour lui faire dire des propos inventés, diffuser de fausses informations voire un discours malveillant. Par exemple, en 2022, en pleine invasion russe de l'Ukraine, la chaîne d'information Ukraine 24 diffuse une vidéo prétendument tournée par le président ukrainien Volodymyr Zelensky, dans laquelle il exhorte la population à rendre les armes. La vidéo était en réalité un *deepfake* probablement à l'initiative de la Russie.

C'est au lecteur de l'image qu'il incombe d'apprendre à distinguer une image truquée, retouchée ou générée par l'intelligence artificielle. Si celle-ci semble trop sensationnelle, complotiste, offensante ou invraisemblable, il faut questionner son origine et effectuer quelques recherches afin de s'assurer de sa véracité. Photographie et vidéo n'ont jamais été intrinsèquement vérares.



Serveurs permettant de faire fonctionner l'IA générative de Google. ©Microsoft

# Manipulation d'images

# L'écriture photographique

)

{ L'écriture photographique /

Mathieu Bernard-Reymond, à sa manière, crée lui aussi une image fautive à partir d'un texte et de nouveaux collages entre photographies prises dans la nature et ajouts artificiels. Il va allier imagination humaine et imperfections de l'intelligence artificielle générative. Pour créer cette image, il va ainsi entrer le récit d'un souvenir, parfois lointain et vague, dans le prompt d'un logiciel de création d'image afin de matérialiser une situation qui n'a pas eu l'occasion d'être photographiée. Il utilise une page web, ouverte à tous, nommée *Disco Diffusion*, qui fait tourner un programme sur des serveurs distants. Ainsi, la génération de l'image n'est pas limitée par les capacités de l'ordinateur de l'utilisateur. Il faut cependant attendre quelques minutes avant de voir apparaître un premier visuel. L'outil a déjà deux ans et peut paraître obsolète face à la vitesse à laquelle se développent ces technologies, il produit d'étranges collisions entre les formes produites par le prompt. Ce sont justement ces failles que recherche Mathieu Bernard-Reymond, aux antipodes des images léchées et saturées issues des intelligences artificielles plus récentes auxquelles nous nous sommes habitués.

Les images produites sont issues de collisions entre des termes et des concepts que l'intelligence artificielle ne sait pas hiérarchiser. Ces images, étranges, et dont il nous est parfois difficile d'en comprendre la logique ou la physique ressemble à des associations d'idées ou à l'écriture automatique — ce que fait parfois notre mémoire. Des souvenirs incomplets, imparfaits sont retenus contre notre gré et consolidés par d'autres images qui nous obligent à faire des liens étranges et créatifs. C'est justement la puissance évocatrice, imparfaite et onirique de l'outil que chérit Mathieu Bernard-Reymond. Le texte, inhérent à la création de l'image, permet d'explorer d'autres types d'analogie. L'artiste s'amuse ainsi, dans la série *I think I've forgotten this before* à entrer dans le prompt des souvenirs d'enfance notamment, volontairement métaphorique pour perturber la génération de l'image. Les titres de ses œuvres sont les origines du prompt, comme : « J'offrais à mes parents un feu d'artifice de cailloux en les jetant en l'air, et en faisant des bruits de pétards avec ma bouche ». Il est alors nécessaire de parfaire l'image et, à l'instar de la photographie argentique, la développer : on précise au logiciel quel type d'image on veut, la tonalité des couleurs s'il y en a, son grain, ses contrastes, sa luminosité, etc. Les étapes de travail nécessaires à la réalisation d'une image finale sont nombreuses et requièrent des arbitrages constants de la part de l'artiste. Il n'est pas simple consommateur du programme de l'intelligence artificielle mais un opérateur. Celui-ci navigue cependant un peu « à l'aveugle » : il modifie les paramètres du programme qui peut se mettre parfois à bégayer et à produire quelques surprises sur l'image finale. Ce sont ces failles et ses surprises qui plaisent à Mathieu Bernard-Reymond.

# L'écriture photographique

)  
{ Ramuz /

Une autre série présente dans l'exposition, *D'après Ramuz*, utilise, elle aussi, *Disco diffusion*. Cette fois, il ne s'agit pas d'entrer dans le prompt des souvenirs mais des extraits de romans de l'auteur suisse Ramuz. Né en 1878, originaire de Lausanne, admiré par Giono et Céline, Charles Ferdinand Ramuz [ra'my] revient en Suisse après un long séjour à Paris en juin 1914. Fuyant les tumultes de la capitale française et ses mondanités, l'écrivain vaudois s'exile dans un petit village suisse de vigneron aux ruelles étroites au bord d'un lac encerclé de montagnes. C'est dans ce cadre bucolique que Ramuz va embrasser de son écriture les futurs thèmes qui vont peupler son œuvre littéraire : l'amour, la mort, la vie des bergers, leurs superstitions et les miracles de la montagne. Très critiqué par ses contemporains, l'écrivain adopte, dès les années 1920, une écriture orale, celle du parler romands, pleine de cahots, de répétitions et de ruptures dont les personnages-paysans sont les interprètes.

Ces derniers sont souvent seuls, petits face à la grandeur de la montagne. L'ascension de celle-ci est si périlleuse qu'elle confond ceux qui osent la grimper. Les échelles sont ainsi bousculées : « Déjà, si on avait pu le voir, il n'aurait pas été plus gros qu'un point, vu du bas du glacier, puis il n'aurait plus été vu du tout » (*La Grande Peur dans la montagne*). De plus, la montagne, dotée de forces surnaturelle n'a de cesse de perturber la perception de l'espace des bergers : « À mesure qu'il montait, la partie inférieure du glacier s'enfonçait davantage. Le glacier s'affaissait de plus en plus du bout et était en même temps à la hauteur de Joseph, et au-dessus et au-dessous de lui » (*ibid*).



Portrait de Ramuz. Roger-Viollet/AFP - Gaston Paris

)  
{ Ramuz /

Tout autant, son écriture est très visuelle, quasi cinématographique: les paysages qu'il décrit s'imposent au lecteur, notamment grâce à suggestion textuelle des couleurs:

*Il faisait rose. Il faisait rose dans le ciel du côté du couchant. Quand on était au pied de l'église, on voyait que sa croix de fer était noire dans ce rose. En haut du grand clocher de pierre, il y avait la croix de fer; d'abord, elle a été noire dans le rose, ce qui faisait qu'on la voyait très bien, puis elle s'est mise à descendre.*

Les bruits de la montagne et des paysans sont aussi développés avec beaucoup d'intérêt par l'auteur vaudois:

*Mais à présent tout pouvait se voir, tout se voyait de mieux en mieux; à présent tout pouvait s'entendre. C'est seulement quand les souliers des trois hommes mordaient la roche, faisant un bruit comme quand un chien croque un os, que le silence était un peu dérangé.*

L'écriture caractéristique de Ramuz en fait un auteur phare de la littérature suisse à la manière de Flaubert ou d'Hugo en France. Il est aujourd'hui très apprécié des communautés paysannes qui voient en lui un porte-parole mais aussi un auteur qui a su capturer et rendre présent un des éléments les plus prégnant du paysage vaudois: la montagne.



Mathieu Bernard-Reymond, «Rocs noirs», de la série *D'après Ramuz*, 2023.

# Figures de la montagne

)

{ [Figures de la montagne](#) /

La montagne est une figure centrale des œuvres de Ramuz, dont les forces habitent bon nombre de ses romans comme *Derborence*. Avant d'être un livre, *Derborence* est un village: Séraphin et Antoine, deux bergers y passent leur première soirée. La nuit tombe, et la montagne s'écroule sur eux et une quinzaine de bergers et leurs troupeaux. La catastrophe fait un vacarme qui réveille tout le village. Pourtant, après plusieurs semaines, Antoine refait surface. Ce récit, publié en 1934, est fortement inspiré de l'éboulement survenu aux Diablerets (surplombant le village de *Derborence*) le 23 septembre 1714. La catastrophe avait tué quinze bergers, emportant sur plusieurs kilomètres les chalets et colmatant la sortie de la vallée. La légende raconte qu'un d'entre eux aurait survécu au cataclysme et passé plusieurs jours sous les rochers avant de pouvoir trouver son chemin vers la surface — tout comme Antoine dans le récit.

En plus d'être une source d'inspiration et le cadre de ses romans, la montagne est souvent un personnage à part entière dans les romans de Ramuz. Dans *La Grande Peur dans la montagne* (1926), l'écrivain vaudois installe son intrigue à Sasseneire, un pâturage de haute montagne que les gens ont craint et abandonné pendant une vingtaine d'années car il serait maudit. Un petit groupe de courageux finit par organiser une transhumance vers les alpages situés à plus de 2300 mètres d'altitude. Très vite, une fièvre aphteuse frappe le bétail et les hommes, isolant encore plus le petit groupe mis en quarantaine au pied d'un menaçant glacier. Ici, la montagne inspire « la grande peur »: les légendes et superstitions qui lui sont liés terrorisent les vieillards et poussent les jeunes à prouver leur bravoure. Les événements qui se déroulent dans ce pâturage peuvent apparaître comme une série de malheureuses coïncidences ou l'œuvre d'un mal ancien et glaciaire.

Enfin, et dès son titre déjà, *Présence de la mort* envisage la disparition de toute chose face au cataclysme. Cette fois-ci, ce n'est pas la montagne qui est à l'origine de la catastrophe imminente mais le soleil — ou plutôt la Terre qui s'en rapproche et se réchauffe inexorablement. Publié en 1922, ce livre ne fait pas écho directement au réchauffement climatique ou à l'effondrement de la société postindustrielle mais est écrit « en souvenir d'un été où on aurait pu croire que ce serait ça »: l'été 1921. Comme dans le reste des écrits de Ramuz, les événements à grande échelle (ici cosmiques) sont racontés à travers le prisme des personnages, dont l'existence étroite, monotone, « avec des couchers, des levers pareils, des nuits pareilles, des mouvements de corps pareils » est chamboulée. Le roman se conclue par l'ascension d'un groupe de survivants vers un village situé en hauteur: la montagne est ici le dernier havre de paix dont l'accès est une lutte contre les éléments malgré la beauté incandescente de la nature. La série *D'après Ramuz*, utilise donc des extraits des romans précédemment cités pour donner corps aux images mentales issues de leur lecture.

# Figures de la montagne

# Arrêt sur image 1

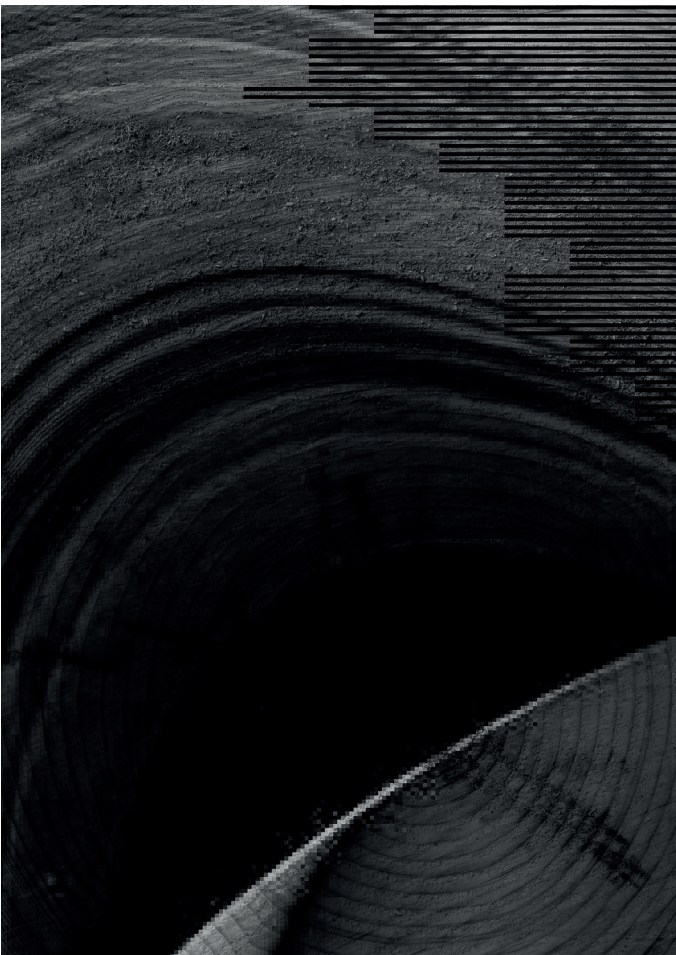
)  
{ Arrêt sur image: [Les Anneaux](#) /

Cette photographie est issue de la série *La Flèche du temps* qui est composée d'images et de vidéo prenant pour point d'ancrage la lente chute du pin d'Espagne du jardin familial du photographe.

Un jour, la nouvelle parvient à Mathieu Bernard-Reymond : l'arbre est tombé. La famille se réunit autour du cratère laissé par la chute du conifère et y découvre une pièce romaine, perdue depuis seize ou dix-sept siècles. L'arbre convoque alors l'histoire antique et n'est plus uniquement celui qu'a connu le photographe depuis son enfance. Dans un troublant hasard cosmique, la chute de cet arbre survient quasi simultanément avec la réception des images des anneaux de Saturne prises par la sonde Cassini. Envoyée en 1997 par la Nasa, cette sonde spatiale a atteint Saturne après sept années de voyages et 1,4 milliards de kilomètres parcourus. Elle a analysé, photographié et radiographié Saturne, ses anneaux et ses lunes avant de lentement se laisser dériver et chuter spectaculairement dans l'atmosphère de Saturne et en s'y désintégrant sous la forme d'une étoile filante.

À partir de ces faits simultanés, sans lien de causalité apparent, Mathieu Bernard-Reymond a photographié, en noir et blanc, les cernes de l'arbre qui s'avère être vieux de 200 ans. Il y ajoute une photographie des anneaux de Saturne prises par la sonde Cassini qui chute dans l'atmosphère de la planète le jour où le pin d'Espagne que l'artiste a toujours connu est tombé. Il s'associe alors avec Rinny Gremaud (une écrivaine suisse) afin de produire un texte dont la lecture accompagne les images et mettent en lien nos histoires personnelles, des échelles de temps se mesurant en siècles et des distances en milliards de kilomètres pour nous rappeler notre petite place dans l'univers et le temps.

>>> Mathieu Bernard-Reymond, « Les Anneaux », de la série *La Flèche du temps*, 2018.



# Arrêt sur image 1

# Arrêt sur image 2

)  
{ Arrêt sur image: [Ciel](#) /

Cette photographie est issue de la série *I think I've forgotten this before* [J'ai l'impression d'avoir déjà oublié cette scène], le premier ensemble que Mathieu Bernard-Reymond réalise en recourant à l'intelligence artificielle.

Ce mouvement lui est guidé tant par son appétence pour les nouvelles technologies que par le désir de mettre des images sur des souvenirs. Il se tourne volontairement vers un vieil outil, *Disco diffusion* v5.7, qui permet de générer une image en une dizaine de minutes. Il entre dans le prompt un souvenir qui n'a pas été immortalisé et qui n'est pas présent dans les albums photos de famille. L'image produite lui sert de base et est retravaillée, à maintes reprises. À la manière du développement argentique, le photographe développe dans le prompt plusieurs caractéristiques de l'image : ses tonalités, ses couleurs, ses contrastes, sa luminosité, son exposition, son cadrage, son grain, etc.

Les souvenirs qui ont servi pour la création de cette série sont uniquement conservés dans la mémoire où ils se déforment avec le temps ou se confondent parfois avec d'autres souvenirs proches ou concomitants. La démarche est de recréer une image comme on le ferait en psychanalyse afin de tenter de donner des formes à des souvenirs positifs — ou négatifs.

Ici, il s'agit d'un souvenir tendre : celui où Mathieu Bernard-Reymond devient père, prend sa fille dans ses bras pour la première fois et lui montre le ciel par la fenêtre de l'hôpital. La photographie est exposée dans un cadre étamé pour rappeler le côté conducteur des circuits électroniques et fait ainsi écho aux composants des machines et serveurs qui permettent la génération d'images. De plus, le cadre s'oxyde avec le temps et produit maints accidents dans sa matérialité, à l'image du hasard irrégulier généré par le prompt et la machine. Ces cadres rappellent enfin les cadrages en plomb qui ceignent les vitraux des églises et des cathédrales — maintenant ainsi les images en suspens entre temps passé et présent.

>>> Mathieu Bernard-Reymond, « Ciel », de la série *I think I've forgotten this before*, 2022.



# Arrêt sur image 2

)

{ Arrêt sur image: [Presse-papier](#) /

*D'après Ramuz* est un ensemble réalisé après *I think I've forgotten this before*, à la suite d'une proposition initiée par La Mulette espaces littéraires à Pully (village suisse où a vécu Ramuz et où vit actuellement Mathieu Bernard-Reymond).

Mathieu Bernard-Reymond associe ici des extraits de textes de C.F. Ramuz à des outils d'intelligence artificielle générative. Comme pour la série *I think I've forgotten this before*, il donne forme à des images mentales qui n'ont pas encore de matérialité photographique. Pourtant, il s'agit cette fois non plus de souvenirs mais d'images mentales qui surgissent à la lecture d'un texte et, de plus, l'image n'est pas totalement artificielle: le photographe incruste et superpose des images qu'il a lui-même photographié sur les lieux de Derborence par exemple. Les images produites font écho avec les descriptions rugueuses de Ramuz: pas d'horizon, des montagnes à perte de vue, des parois rocheuses verticales et des chutes de pierres mortelles.

Cette image a été générée à partir d'un extrait de *Présence de la mort*, fiction apocalyptique éditée en novembre 1922, où la Terre quitte son orbite et fonce vers le soleil. L'extrait est issu du quinzième chapitre du livre, lorsque l'eau se fait de plus en plus rare, que la nature est silencieuse, le ciel blanc et les hommes deviennent de plus en plus violents: « La fatigue vous pèse sur les choses de dedans la tête, comme un presse-papiers sur des papiers. » Au premier plan, on peut reconnaître une pierre, générée par l'intelligence artificielle, très lumineuse et sûrement éclairée par ce soleil, de plus en plus gros dans le ciel. Elle lévite. Au loin, on aperçoit les montagnes de Lausanne, sombres, en contraste avec le premier plan, photographiée en été, laissant la fraîcheur des glaciers au plus haut des sommets.



Ce n'est pas le « faire vrai » qui intéresse Mathieu Bernard-Reymond; *a contrario*, plutôt que de chercher à lisser l'hétérogénéité des éléments qu'il utilise, il s'arrête là où il y a encore des aspérités, des incohérences. Le recours à l'intelligence artificielle ne vient pas ici servir une volonté de duper le spectateur de l'image. Puisque l'auteur nous expose volontairement ses « ficelles », joue de ses invraisemblances, la manipulation de l'image nous renvoie ici davantage à ce que nos existences et nos perceptions peuvent avoir de dissonant, d'imparfait. S'interroger sur l'effet que l'image produit, l'intention de l'auteur que l'on peut en déduire permet de mieux saisir à quels objectifs le recours à l'intelligence artificielle répond et au spectateur de mesurer où la manipulation se situe.

>>> Mathieu Bernard-Reymond, « Presse-papier », de la série *D'après Ramuz*, 2023.

)

{ [Vers la littérature: Samuel Butler](#) /

Samuel Butler (1835-1902) était un écrivain britannique principalement connu pour son roman *Erewhon, ou De l'autre côté des montagnes*. Ce roman satirique paraît anonymement en 1872, après la première révolution industrielle. *Erewhon* apporte la célébrité à Samuel Butler, ce qui l'incite à écrire d'autres livres mais dont le succès fut moindre. *Erewhon* montre l'intérêt que Butler éprouvait pour les théories de Darwin sur l'évolution des espèces et les mutations qu'a subies le vieux continent au XIX<sup>e</sup>.

L'histoire se déroule en 1868. Le narrateur arrive dans une colonie européenne délimitée par une imposante chaîne de montagnes, dont nul ne sait ce qu'elle cache. Partant à l'aventure, le narrateur découvre, de l'autre côté de la chaîne, un pays fertile et peuplé: Erewhon (anagramme de *nowhere*, nulle part). La société qu'il découvre est tout à fait admirable: les Erewhoniens sont d'une grande beauté, tout comme leur pays. Toutefois, plusieurs éléments le laissent perplexe: les malades sont traités comme des criminels, qui doivent être punis et condamnés, et les criminels comme des malades, à traiter avec bienveillance et commisération. Et, surtout, les Erewhoniens rejettent toute forme de progrès mécanique. Le peuple part d'un postulat simple, rigoureusement logique, qui est le suivant:

*Le fait que les machines ne possèdent actuellement [...] que fort peu de conscience, ne nous autorise nullement à croire que la conscience mécanique n'atteindra pas à la longue un développement dangereux pour notre espèce.*

Ainsi, si les machines sont vouées à évoluer (de notre fait ou de manière indépendante), elles deviendront de plus en plus intelligentes et finiront par nous surpasser et, *a minima*, nous réduire en esclavage. Pour prévenir cette éventualité, il faut donc stopper, tant que faire se peut, toute forme d'intelligence artificielle. On autorise les machines comme un outil remplissant une tâche précise mais on prohibe les machines pensantes. C'est ce commandement qui inspire Frank Herbert et le djihad butlerien de la saga *Dune*.

Les inquiétudes de Samuel Butler, qui voit apparaître les machines à vapeur et l'industrialisation à grande échelle de l'Europe occidentale, résonne aujourd'hui avec la méfiance autour de l'intelligence artificielle et les différentes visées qu'elle peut venir servir: quelle attitude adopter face aux machines pensantes? Faut-il s'arrêter avant de dépasser un point de non-retour? Doit-on limiter ou contrôler les formes d'intelligence artificielle qui se développe beaucoup plus rapidement que nous?

« Thou shalt not make a machine in the likeness of a human mind ».

)  
{ **Abécédaire** /

**A** comme [artificiel](#): Du latin *artificialis* (fait avec art). Se dit d'un objet fabriqué, fait de toute pièce qui imite la nature et se substitue à elle.

**B** comme [base de connaissances](#): Ensemble de données contenant l'ensemble des informations intégrées à un système d'intelligence artificielle.

**C** comme [cataclysme](#): Grand bouleversement causé par un phénomène naturel destructeur comme l'effondrement des montagnes dans les romans de Ramuz.

**D** comme [Disco diffusion](#): Disco Diffusion est un modèle de diffusion guidé qui peut générer des images à partir d'un texte. Mathieu Bernard-Reymond l'utilise pour créer les images des séries *I think I've forgotten this before* et *D'après Ramuz*.

**E** comme [expérimentations](#): Mathieu Bernard-Reymond aime explorer le potentiel photographique et esthétique d'images interrompues en cours de retouches, d'images photographiques non retouchées, d'images floues, de superpositions d'images, d'images animées en 3D, etc.

**F** comme [donner forme](#): Dans la série *D'après Ramuz*, Mathieu Bernard-Reymond donne forme aux images mentales qui surgissent à la lecture des romans de Ramuz. Il fige ainsi les représentations éphémères et fugaces de sa pensée sur une image, créée à partir d'un texte.

**H** comme [hasard](#): Mathieu Bernard-Reymond laisse une part de hasard s'immiscer dans ses créations: en écrivant ses souvenirs dans le prompt de son logiciel de création d'image, il ne sait jamais vraiment à quoi l'image ressemblera. Cette première étape de fabrication de l'image est remplie de surprises.

**I** comme [intelligence artificielle](#): Processus d'imitation de l'intelligence humaine qui repose sur la création et l'application d'algorithmes exécutés dans un environnement informatique afin de permettre à des ordinateurs de penser comme le ferait un être humain.

**J** comme [jpeg](#): Format standardisé d'images numériques permettant de réduire la taille des fichiers.

**L** comme [logiciel](#): Ensemble des programmes, procédés et règles relatives au fonctionnement d'un ensemble de traitement de données pour effectuer une tâche informatique.

**M** comme [manipulation d'image](#): La manipulation par retouche d'image est une technique aussi ancienne que la photographie qui consiste à supprimer sur une image un élément, ajouter des contrastes, lisser des défauts, etc.

)  
{ **Abécédaire** /

**N** comme [numérique](#): On a pris l'habitude de désigner comme *numériques* les données informatiques. Elles sont traitées par les ordinateurs, développés depuis la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle à partir de machines à calculer programmables. Par extension, on appelle *numérique* tout ce qui fait appel à des systèmes électroniques construits sur des fonctions logiques, auxquelles se réduisent les calculs arithmétiques.

**O** comme [onirique](#): Qui semble appartenir aux domaines du rêve ou du songe par son caractère irréel, étrange et poétique.

**P** comme [prompt](#): Instruction fournies à un système d'intelligence artificielle utilisées pour générer des réponses, un texte, un son ou une image.

**Q** comme [à quatre mains](#): Désigne la démarche de deux personnes dans l'élaboration d'une œuvre artistique. La série *Splendide* a été réalisée à quatre mains: les photographies de Mathieu Bernard-Reymond ont inspiré les textes de Rinny Gremaud.

**R** comme [Ramuz](#): Né en 1878, originaire de Lausanne, Charles Ferdinand Ramuz s'exile dans un petit village suisse pour développer son écriture très orale, pleine de cahots, de redites, de répétitions et de ruptures.

**S** comme [Saturne](#): Sixième planète du système solaire, Saturne est notamment identifiable par ses anneaux, composés de poussière et astéroïdes qui gravitent autour d'elle. Les photographies les plus précises de ces anneaux ont été prises par la sonde Cassini, que l'on retrouve dans la série *La Flèche du temps* de Mathieu Bernard-Reymond.

**T** comme [transhumance](#): Déplacement saisonnier, sous l'égide d'un berger, de troupeaux appartenant à des éleveurs de plaine vers les pâturages de montagnes en été.

**V** comme [le parler vaudois](#): Patois originaire du pays de Vaud, situé en Suisse romande dont le chef-lieu est Lausanne. C'est le dialecte local des paysans et des bergers dont s'inspire Ramuz pour définir son style d'écriture.

# Le Centre photographique

)

{ [Le Centre photographique Rouen Normandie](#) /

Labellisé Centre d'art contemporain d'intérêt national, le Centre photographique Rouen Normandie poursuit une histoire commencée il y a trente ans. Premier lieu dédié à la photographie sur le territoire normand et parmi les pionniers sur le territoire national, à une époque où la photographie était encore un médium en voie de reconnaissance artistique en France, il est situé en cœur de centre-ville à Rouen. Le Centre déploie en ses murs une programmation annuelle de trois à quatre expositions, complétée par des propositions hors les murs, en partenariat avec des institutions régionales et nationales (lieux d'art, établissements scolaires, hospitaliers, etc.) et un programme de résidences artistiques.

La programmation, qui fait se côtoyer figures historiques et artistes dits « émergents », défend des propositions artistiques singulières, en prise avec les réalités du monde, au travers d'expositions pour majeure partie inédite sur le territoire français et proposant un panorama international de la création photographique.

Une politique soutenue de projets éducatifs et un programme riche de visites, débats, projections, ateliers de pratique photographique, d'écriture littéraire, de performances, viennent offrir au plus large public l'occasion d'appréhender autrement le monde de l'image (photographie et image en mouvement), de mettre au jour ses résonances avec d'autres formes d'expression artistique et ses ramifications dans la société. Lectures de portfolios, workshops et bourses s'y adjoignent pour un accompagnement des photographes professionnels, régionaux et nationaux.

Le Centre conduit régulièrement des résidences photographiques avec pour territoire assigné la région Normandie. Les artistes sont invités à porter leur regard sur un aspect de la région qui peut faire écho avec les enjeux à l'œuvre dans leur travail personnel. Chaque résidence est alors une rencontre entre une écriture visuelle, un cheminement conceptuel et les visages d'un territoire.



À chacune de ses expositions, le Centre photographique Rouen Normandie propose deux formats de visites adaptées au niveau des élèves :

- La visite simple de 45 minutes s'effectuant de préférence en matinée. Sur réservation, du lundi au vendredi, gratuite
- La visite de 45 minutes suivie d'un atelier de pratique artistique de 45 minutes. Sur réservation, du lundi au vendredi, uniquement en matinée, participation forfaitaire de 40 euros.

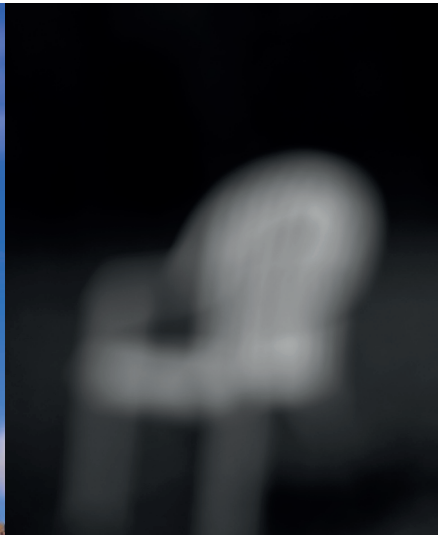
Vue de l'exposition *IUZZA*. À propos de *Goliarda Sapienza* de Francesca Todde, 2024.

# Le Centre photographique

)

{ Visite-atelier: [montagne.jpeg](#) /

Pour l'exposition *Un sentiment véritable*, le Centre photographique propose un atelier de pratique artistique inspiré de la démarche de Mathieu Bernard-Reymond et de sa série *Splendide*: on construit une histoire un peu particulière à partir d'une série d'images disparates photographiées, issues de jeux-vidéos, trouvées sur internet et parfois un peu floues. Pour chacune des images, on écrit une longue légende. On laissera le hasard ranger les images dans un ordre aléatoire pour construire aventure un peu étrange digne d'un rêve ou d'un roman surréaliste.



CENTRE  
PHOTOGRAPHIQUE  
ROUEN  
NORMANDIE

)  
{ [Contact /](#)

**Yvan Lebocey**

Chargé des projets éducatifs et de médiation

Centre photographique Rouen Normandie

*Centre d'art contemporain d'intérêt national*

15, rue de la Chaîne – 76000 Rouen – FR

t. +33 (0)2 35 89 36 96 / mbl. +33 (0)7 60 34 29 40

[education@centrephotographique.com](mailto:education@centrephotographique.com)