

Mathieu Bernard-Reymond

8 février – 10 mai 2025

Au Centre photographique Rouen Normandie

Du mardi au samedi
de 14h à 19h
sauf jours fériés

15 rue de la Chaîne
76000 Rouen – France
T. +33 (0)2 35 89 36 96
Entrée libre

Médiation gratuite

Mathieu Bernard-Reymond débute sa pratique photographique lorsque la photographie opère sa transition vers le **numérique**.

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**. Quatre séries sont présentées qui ont pour lien l'intimité et le texte : celui-ci est soit à l'origine de l'image, soit il arrive à postériori.

Concernant les images, elles sont hybrides, résultant de collages d'éléments de provenances diverses. L'artiste rassemble dans ses œuvres des images de toutes natures : prises de vues photographiques réalisées par l'artiste, images créées avec des logiciels 3D, des images provenant de la NASA, images appropriées d'Internet, images générées par l'intelligence artificielle (pour deux séries).

L'intelligence artificielle générative qui lui permet de représenter ce qui ne peut être photographié, ce qui n'est pas physiquement présent devant l'objectif. Il utilise cet outil à la manière d'un photographe : 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. L'intelligence artificielle générative n'est pas une fin en soi mais une étape dans la création. Mathieu Bernard-Reymond utilise surtout sciemment les limites et les champs des possibles de cet outil. Plutôt que de viser la perfection promise par un maniement de ces outils numériques, préfère explorer leurs failles en se servant volontairement des outils d'intelligence artificielle générative « dépassés » pour rechercher l'accident.

L'artiste crée 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 cela, il utilise une page web, ouverte à tous, nommée Disco Diffusion 5.7, qui fait tourner un programme sur des serveurs distants et permet générer une image en une dizaine de minutes. Il entre les paramètres photographiques dans la création d'images (densité, grain, ouverture du diaphragme, flou...). Il faut 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. 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.

«diffusion_steps': 1000,
#No need to edit this, it is taken care of
lat... e_
tir...
True, 'ti-
mestep_res-
pacing»: 250,
#No need to edit this...



A frontal view of a sharp and cracked dark high altitude rock formation. Geology survey photograph of the mountains in Switzerland, high details, refined, sharp, f22, depth

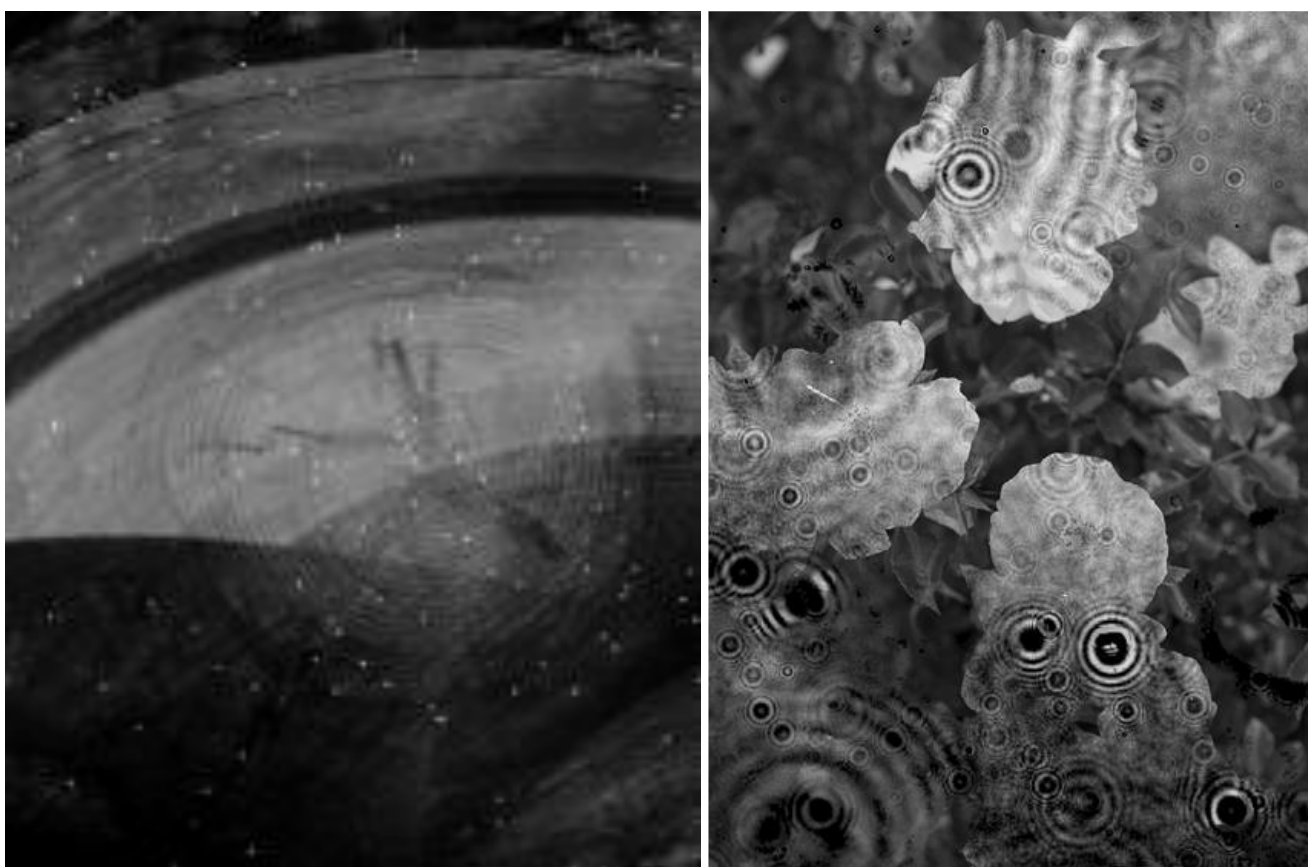




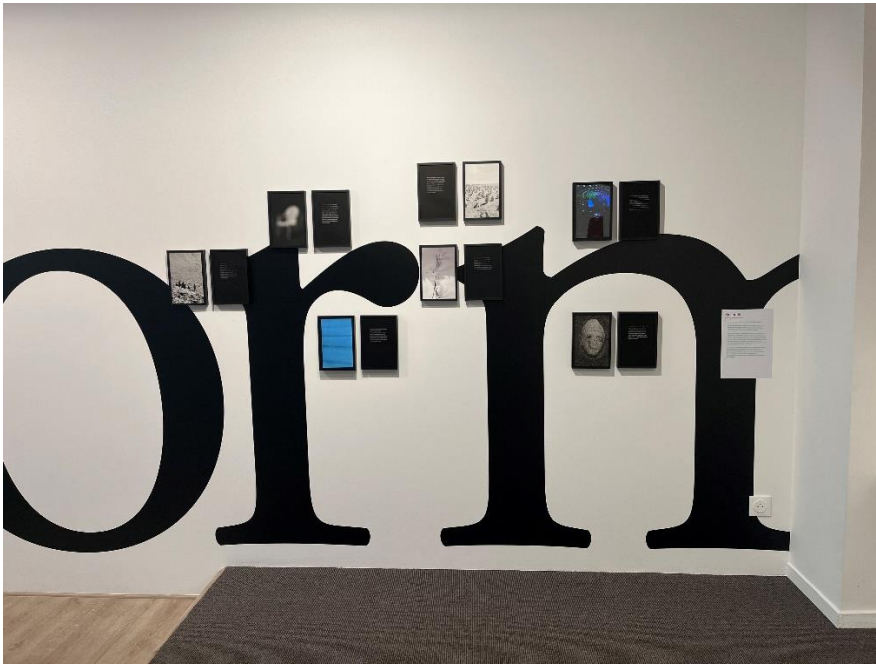
La Flèche du temps est une œuvre hybride (photographie, vidéo). Avec l'autrice Rinny Gremaud à l'écriture, ils relatent un petit conte, qui parle un peu de son enfance mais très largement du monde. Si cette série commence par un récit autobiographique, d'autres espaces, temps et dimensions se mêlent...

Son point de départ est la chute d'un pin d'Espagne dans le jardin de ses parents, souvenir d'enfance de l'artiste. Il s'y rend avec son frère, compte les cernes de l'arbre vieux de 200 ans. Puis découvre sous l'arbre déraciné, une pièce gallo-romaine. Mathieu Bernard-Reymond associe à cette chute, celle programmée de la sonde Cassini qui effectue son dernier voyage avant de s'abîmer dans l'espace. Une analogie formelle s'opère entre les images des anneaux de Saturne qui parviennent au même moment, les cernes du pin d'Espagne, la rondeur de la pièce de monnaie... la petite et la grande histoire sont prêtes à se rencontrer et l'artiste de nous la raconter.

A partir de ces faits simultanés, sans lien de causalité apparent, Mathieu Bernard-Reymond expose en voix off trois histoires correspondant à trois temporalités, trois perspectives différentes sur notre place dans l'univers et le temps.



SERIE SPLENDIDE



Mathieu Bernard-Reymond soumet à l'autrice Rinny Gremaud une série d'images et lui propose d'écrire pour chacune une longue légende avec un fil conducteur pour créer une histoire. L'expérience narrative proposée ici est modulaire, les couples textes-images peuvent être « rangés » dans n'importe quel ordre.

Les images qui alimentent ce fil narratif sont de divers registres : images interrompues en cours de retouches, images photographiques prises lors de promenades non retouchées mais floues, superpositions d'images, animations logiciel 3D, banque d'objets 3D pour jeux vidéo incrustés de photos personnelles...



SERIE I THINK I'VE FORGOTTEN THIS BEFORE 2022-2023



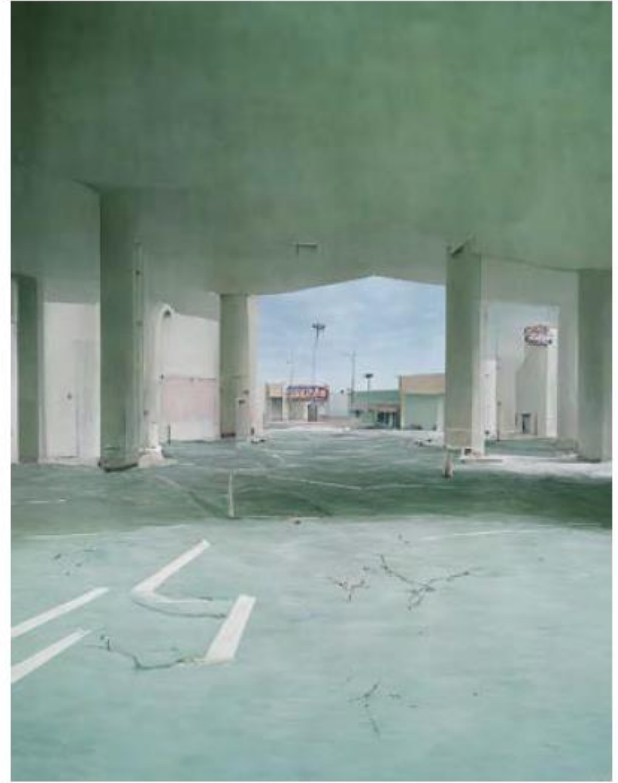
Pour créer cette image, il va entrer le récit d'un souvenir dans le prompt d'un logiciel de création d'image afin de matérialiser une situation qui n'a pas eu l'occasion d'être photographiée. L'artiste s'amuse à entrer dans le prompt des souvenirs, volontairement métaphorique pour perturber la génération de l'image. 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, incohérence, hasard, raté sur l'image finale. Ces collisions ne ressembleraient-elles pas étrangement au processus de fixation des souvenirs dans notre mémoire ? Ce sont ces failles et ses surprises qui plaisent à Mathieu Bernard-Reymond qu'il retravaille post-production avec un logiciel de retouche d'images.

« Je cherche les aspérités, les manques minuscules ou les ratés grandioses qui demandent à être réinterprétés. Je cherche à illustrer ce qui s'est passé dans les interstices entre les photos de mes albums de souvenirs. »





En général, j'étais toujours comme de l'autre côté d'un grand verre.



Mon palais de la mémoire à moi, ressemblait plutôt à un parking vide.



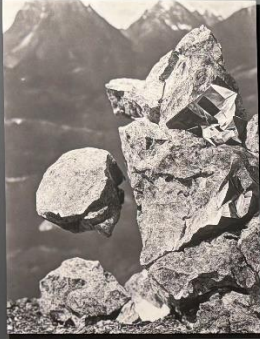
J'offrais à mes parents un feu d'artifice de cailloux en les jetant en l'air, et en faisant des bruits de pétards avec ma bouche.



Je t'avais dans les bras pour
la première fois, et je t'ai
montré le ciel par la fenêtre.

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.

La fatigue vous pèse sur les choses de dedans la tête, comme un presse-papiers sur des papiers.



Seulement
comme un drap
ce carré de ciel
déroulé,
comme
un drap
en carré
tendu aux
quatre
coins au sommet des grands
hêtres ronds; et dessous c'est
un grand silence.



La porte de la cuisine
ouverte, et on voyait par
ouverte briller la bassine
suspendue au-dessus du

Miroir
comme celui
qu'il y a dans
la chambre
d'une belle
fille, un jour
qu'il fait clair
dans son
cœur.

Seulement
comme un drap
ce carré de ciel
déroulé,
comme
un drap
en carré
tendu aux
quatre
coins au sommet des grands
hêtres ronds; et dessous c'est
un grand silence.

La porte de la cuisine était restée
ouverte, et on voyait par cette porte
ouverte briller la bassine de cuivre,
suspendue au-dessus du fourneau.



Miroir
comme celui
qu'il y a dans
la chambre
d'une belle
fille, un jour
qu'il fait clair
dans son
cœur.

Cette autre série présente dans l'exposition 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 Ramuz dont les thèmes sont l'amour, la mort, leurs superstitions et les miracles de la montagne... Ramuz a une écriture visuelle et cinématographique, avec un riche lexique de couleurs. Or l'intelligence artificielle ne comprend pas la métaphore, l'image poétique.

Il voit tout le glacier qui a commencé à faire un mouvement avec son dos de haut en bas, dans le sens de sa longueur, comme quand le serpent rampe.

(La Grande Peur dans la montagne).



La fatigue vous pèse sur les choses de dedans la tête, comme un presse-papiers sur des papiers. (Présence de la mort).



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'image n'est pas totalement artificielle : le photographe incruste et superpose des images qu'il a lui-même photographié en montagne, à Derborence, site de l'intrigue d'un des romans de Ramuz, lieu d'un gigantesque et mortel éboulement survenu au XVIIIe siècle. Ces prises de vues de parois rocheuses informent la structure de toutes les images, leur donnant cette sonorité commune : pas d'horizon, des montagnes à perte de vue, des parois rocheuses verticales et des chutes de pierres mortelles.

Au premier plan, on peut reconnaître une pierre, générée par l'intelligence artificielle, très lumineuse et sûrement éclairée par ce soleil. Elle lévite. Au loin, on aperçoit les montagnes de Lausanne, sombres, en contraste avec le premier plan. Ce qui intéresse Mathieu Bernard-Reymond est l'hétérogénéité des éléments qu'il utilise, il s'arrête là où il y a encore des aspérités, des incohérences, joue des invraisemblances.

<https://youtu.be/cdkxm59txTQ?feature=shared>

<https://matbr.com/>

La photo argentique, médium de la vérité ?

L'apparition de la photographie est le grand événement du 19^{ème} siècle dans le domaine de l'image.

Pour Roland Barthes, dans la Chambre claire : *Ce qui est saisi sur le papier a réellement été*, la photographie argentique s'imposerait-elle donc comme le médium de la vérité, capturant à travers l'objectif le monde tel qu'il apparaît à nos yeux ?

Or, 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.



Gustave Le Gray, Brick au clair de lune, 1856

<https://www.beauxarts.com/grand-format/depuis-quand-truque-t-on-les-photos/>

Les journaux de l'époque usent eux aussi des retouches : dès la fin du xix^{ème} siècle, les rédactions des journaux intègrent le métier de « retoucheur photo » pour rendre l'image plus flatteuse et vendeuse. 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.



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

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 révéleront que les négatifs sont authentiques et n'ont subis 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.

Des photographies de fantômes (photographie spirite) de la fin du XIXe siècle, aux surimpressions de négatifs par les Surréalistes, la photographie a témoigné dès les cent premières années de son existence de sa capacité à servir les fantasmagories de ses auteurs.

Pratiques numériques

Les années 1990 voient l'émergence des **appareils numériques**.

Simultanément une autre avancée technologique voit le jour : le logiciel de traitement d'images **Photoshop**. En 1987, Thomas Knoll commence l'écriture d'un programme. Il en fait progressivement un outil de retouche d'images. Les deux frères (Thomas et John) 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.

Parallèlement, **Internet** voit officiellement le jour le 12 mars 1989. 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.

À partir des années 2000, la photographie argentique 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 et son coût.

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'opinion publique s'était alors vivement emportée contre les logiciels de retouches d'images qui tromperaient sur la réalité des corps.

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. C'est ce qu'on appelle **l'intelligence artificielle exécutive**.

L'intelligence artificielle générative 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).

2011 : Apple présente Siri, le premier assistant virtuel.

2014 : Facebook crée un système de reconnaissance faciale.

2020 : OpenAI lance GPT-3.

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.

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. Il faut questionner son origine et effectuer quelques recherches afin de s'assurer de sa véracité.

CONFÉRENCE

L'IA dans la chambre noire : un appareil photo étrange avec Mathieu Bernard-Reymond, artiste, et Pauline Martin, directrice du Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey.

Jeudi 13 mars, 19h

L'intelligence artificielle et la photographie sont-elles des champs de la création complémentaires ou en totale contradiction ? Mathieu Bernard-Reymond explore leurs relations, en développant un appareil photographique inédit, intégrant une IA capable de modifier les images en fonction des données et des paroles collectées au moment de la prise de vue. L'objet, son design, sa technologie et les images qu'il produit proposent de penser l'IA non comme une technologie purement dématérialisée, mais, au contraire, déjà inscrite dans l'histoire concrète de la technique et de la création photographique.

Dans une discussion avec Pauline Martin, ils examineront les implications artistiques, techniques et historiques de cet appareil, qui sera présenté dans une exposition au Musée suisse de l'appareil photographique en 2026. Ce dialogue offrira une perspective élargie sur l'impact de l'IA dans le domaine de la création photographique.

Docteure en histoire de l'art, commissaire (Edward Kaporov. La guerre sur verre, 2024; reGeneration4. Les enjeux de la photographie et de son musée pour demain, 2020), Pauline Martin est directrice du Musée suisse de l'appareil photographique (Vevey) après avoir été conservatrice responsable des expositions à Photo Elysée (Lausanne). Elle a notamment publié *Flou. Une histoire photographique* (Delpire & Co, Photo Elysée, 2023), *L'Évidence, le vide, la vie. La photographie face à ses lacunes* (Ithaque, 2017).