

Couverture du livre *Vous êtes ici* paru chez Actes Sud, 2003

Entretien avec le photographe Mathieu Bernard-Reymond

" En photographiant, j'essaie d'exposer le paradoxe de l'image qui ressemble aujourd'hui au paradoxe de notre propre existence : un perpétuel aller-retour entre l'imaginaire et le réel, une tentative à la fois indispensable et perdue d'avance pour saisir ce que nous sommes. "

Mathieu Bernard-Reymond

PRESENTATION

Mathieu Bernard-Reymond (1976, Gap, FR ; vit à Lausanne, CH) a obtenu un diplôme de l'Institut d'Etudes Politiques de Grenoble avant d'étudier la photographie en Formation supérieure de l'Ecole supérieure d'arts appliqués de Vevey (CEPV), où il est actuellement enseignant.

Son travail fut reconnu et exposé internationalement dès l'obtention de son diplôme, lorsqu'il reçut le prix de la Fondation HSBC pour la photographie en 2003, suivi en 2005 du prix No-Limit des Rencontres d'Arles, du prix BMW-Paris Photo en 2006 et du prix Arcimboldo de la photographie numérique en 2009.

Outre l'ouvrage *Vous êtes ici*, paru en 2003 chez Actes Sud, aujourd'hui épuisé, l'artiste a publié une superbe monographie consacrée à sa série *TV* chez Hatje Cantz en 2008.

Les sujets de prédilection de Mathieu Bernard-Reymond sont le paysage, l'architecture et les médias ; la figure humaine apparaît furtivement dans ses images. Son usage des nouvelles technologies tente de remettre sans cesse la photographie en question.

Mathieu Bernard-Reymond est membre de NEAR depuis sa création en 2009.

Site de l'artiste : www.monsieurmathieu.com

La rencontre entre Mathieu Bernard-Reymond et Nassim Daghighian, historienne de l'art et présidente de NEAR, a eu lieu le 8 février 2010 à Lausanne.

Pour télécharger le texte sans les illustrations : pdf



Couverture du livre *TV* paru chez Hatje Cantz, 2008

ENTRETIEN

Actualités

Nassim Daghighian : Tu exposes cette année les séries *TV* et *TV-lucioles* au PhotoforumPasquArt, Bienne, et la série *Monuments* à la Galerie Quai N°1 à Vevey. Tu as également une vaste exposition personnelle intitulée *Des mondes possibles* au musée Nicéphore Niépce à Chalon sur Saône dès le mois de juin (17.6. – 10.9.2010). Pourrais-tu préciser ce que tu y présenteras ?

Mathieu Bernard-Reymond : François Cheval, Conservateur en chef du Musée Niépce, et Christelle Rochette, Conservatrice adjointe, m'ont demandé de présenter plusieurs travaux de manière à expliciter le lien qui les relie, la diversité comme l'intérêt commun entre mes séries.

Il ne s'agit pas d'une rétrospective, et heureusement ! Nous avons décidé de mettre l'accent sur des images récentes, tirées des séries *TV* et *Monuments*, mais il y aura probablement aussi des photographies des séries *Disparitions* et *Vous êtes ici*.

L'exposition a lieu dans l'une des deux salles destinées aux expositions temporaires. En ce moment, je suis en train de travailler sur la disposition des murs, donc le choix définitif n'est pas encore fait puisque le tout doit être cohérent. L'idée c'est qu'il y ait une évolution chronologique entre les quatre séries, sans partition trop nette.



Mathieu Bernard-Reymond, n°89, de la série *Intervalles*, 2004

Espace et temps

ND : Lors de cet entretien, il m'a paru intéressant de comparer tes principale séries autour de quelques notions-clés dans ta démarche artistique. Pourrions-nous discuter des importantes séries *Disparitions* et *Intervalles*, toutes deux commencées en 2000, dans lesquelles espace et temps jouent un rôle important ?

MBR : Je crois que, dans les deux cas, il s'agit d'une remise en question, en tout cas d'un questionnement au moyen de la photographie. Ce n'est pas tant l'image elle-même que le doute qui constitue l'objectif principal de mon travail, comme dans une démarche philosophique. Mes études en Sciences politiques ont passablement courbé la direction que prend ma pensée en toutes occasions, d'où cette tendance à remettre les choses en question assez facilement dans mon travail.

Pour *Intervalles*, série qui a commencé pratiquement en même temps que *Disparitions*, à la fin de ma première année d'études à Vevey, l'idée était d'utiliser l'ordinateur pour effectuer une opération extrêmement classique de photomontage, qui n'a pas de statut numérique propre. Le montage existant depuis les débuts de la photographie, il n'y avait rien de nouveau dans le fait d'utiliser un ordinateur pour assembler des pièces d'images les unes sur les autres, si ce n'est finalement la facilité que cela apporte et le degré de réalisme qu'on peut obtenir, ce qui représente tout de même une petite différence intéressante ! Dans chaque photomontage, toutes les images-sources proviennent du même endroit photographié à des moments différents, mais avec un cadrage identique. Après les prises de vue, je récupère numériquement tous les personnages ou animaux qui se trouvent à l'intérieur des images et je les place à l'endroit où ils se trouvaient dans l'espace représenté.



Mathieu Bernard-Reymond, n°3 de la série *Intervalles*, 2000

MBR : Ainsi, dans l'image finale, on a une trace de ce qui s'est produit à la fois dans l'espace et dans le temps. Le doute vient du fait que, d'une part l'image n'est pas photographique au sens où on l'entend d'habitude puisqu'elle ne représente pas une tranche particulière de temps, mais plusieurs moments, d'autre part, ce qui est représenté, c'est-à-dire la petite histoire qui se déroule dans l'image, ne peut pas vraiment être décodée et comprise dans son intégralité. Cela est propre à la photographie, des histoires naissent de toutes les images plus ou moins narratives, jouant sur la temporalité. Mais dans la série *Intervalles*, les images invitent le spectateur à tenter de reconstruire une narration possible, tout en lui donnant trop peu d'éléments chronologiques pour que cette tentative puisse aboutir. Voilà ce qui m'intéresse.

ND : Ce qui frappe dans *Intervalles*, c'est l'accumulation de personnages, généralement produite par quelques personnes se déplaçant, alors que dans *Disparitions* le personnage est seul, immobile, ou même il n'y en pas...

MBR : Dans *Disparitions*, c'est une mise en espace, comme un aménagement de la réalité. Je cherche à mettre en évidence ou à évoquer dans chaque image ce qui manque. C'est pour ça que j'ai eu envie d'appeler ce travail *Disparitions* : cela fait référence à quelque chose qui a été là, à la manipulation utilisée, mais aussi au mystère des choses qui disparaissent et qu'on ne peut pas saisir, qu'on peut seulement imaginer. Dans ce travail, je fais appel à l'image mentale, l'inconnu, l'espace vide qu'on remplit avec l'imaginaire. C'est pour cette raison qu'il y a beaucoup d'angles de mur, de regards hors-champ, de choses qui en cachent d'autres ou qui font disparaître des éléments, afin d'inciter le spectateur à remplacer ce vide, puisque la nature a horreur du vide.

ND : Que dirais-tu du rapport au temps dans la série *Disparitions* ?

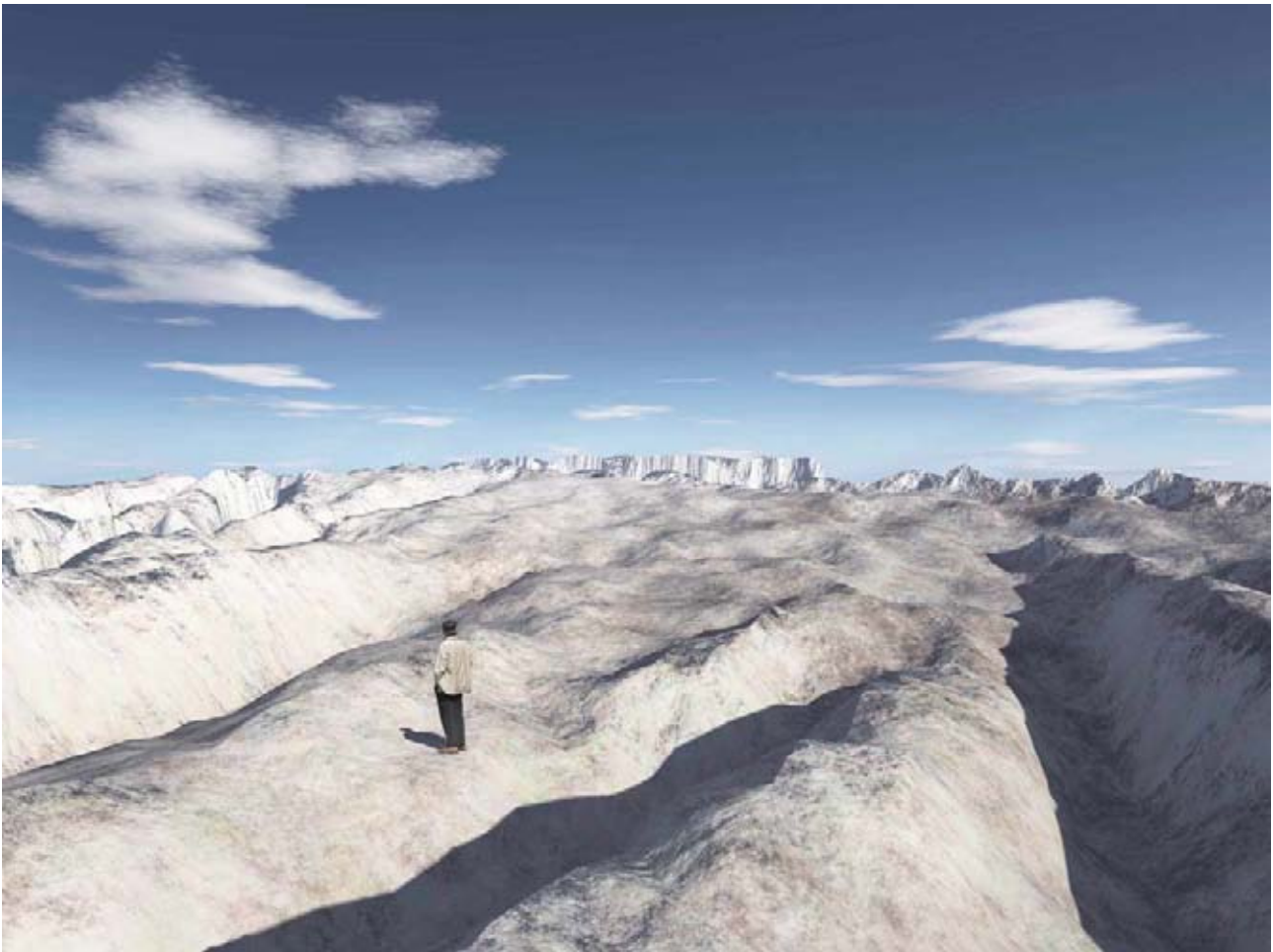
MBR : Je pense que c'est un élément flottant, qui reste indéterminé et n'a pas le caractère saccadé, chronologique, d'*Intervalles*.



Mathieu Bernard-Reymond, n°8, de la série *Disparitions*, 2001



Mathieu Bernard-Reymond, n°91, de la série *Disparitions*, 2007



Mathieu Bernard-Reymond, n°34, de la série *Vous êtes ici*, 2002

Homme et environnement

ND : La thématique des rapports de l'homme à son environnement, déjà abordée dans *Intervalles*, se retrouve par exemple dans les séries *Vous êtes ici* (2002-2006) et *Visiteurs* (commencée en 2003). Ta manière de traiter le sujet – l'individu comme le lieu – n'est pourtant pas la même, n'est-ce pas ?

MBR : En fait, *Visiteurs* est pour moi une branche issue de *Disparitions* ; ce sont deux éléments qui dialoguent tout le temps ensemble. Mais je pense que s'il y a eu une 2^{ème} dénomination, si j'ai senti le besoin d'un titre pour distinguer les images de *Visiteurs*, c'est justement parce que les personnages prenaient plus d'importance, avec le questionnement que leur présence implique. Je crois que le point commun à toutes mes séries est le fait que les figures humaines soient destituées de leur statut de personnages, qu'elles deviennent plutôt des visiteurs, des gens qui n'appartiennent pas au lieu dans lequel ils se trouvent. Ils ne sont attachés à l'espace que par la position d'observateurs qu'ils ont dans les images.

ND : Est-ce pour cela que tu as choisi la figure emblématique du touriste ?

MBR : Oui, je me sens souvent touriste dans l'âme et ma démarche y fait référence. J'ai compris petit à petit que, dans ces images, je reproduisais la posture du photographe que j'adopte lorsque j'effectue les prises de vue. Au fond, j'essaie simplement de représenter la manière dont un photographe est au monde, manière qui, je crois, consiste à se saisir de cet espace de façon humble et discrète mais en même temps complète, la plus englobante et intime possible. Mes personnages ont toujours l'air quelque peu extérieurs à la réalité dans laquelle ils sont intégrés, mais en même temps ils s'y dissolvent et en font ainsi tout de même partie.

L'acte d'observer est l'acte fondateur dans la relation qui existe entre le personnage et l'espace, comme entre le photographe et le monde. C'est une sorte de mise en abyme perpétuelle. La série *Vous êtes ici* illustre encore mieux ce phénomène puisque les personnages sont insérés dans des espaces dont ils sont eux-mêmes à l'origine, par montage numérique, c'est donc une sorte de métaphore.



Mathieu Bernard-Reymond, n°49, de la série *Vous êtes ici*, 2002

MBR : C'est lors d'une exposition collective sur le Romantisme dans l'art contemporain, *Röhrender Hirsch am Bergsee* (Kunsthalle Palazzo, Liestal, 29 janvier – 18 mars 2005 ; curatrice : Helen Hirsch), que mon travail a été le mieux intégré conceptuellement à un cadre théorique. Car l'observateur romantique, c'est justement un individu qui crée un paysage par le fait même de l'observer, c'est une sorte de créateur-observateur ou observateur-créateur, je ne sais pas...

Réel, représentation et imaginaire

ND : Ceci nous introduit à la question suivante des rapports entre réel, représentation et imaginaire. Dans la série *Traverser* (2004) tu faisais référence à des paysages de jeux vidéos alors que les séries *TV* (commencée en 2004) et *Désordre* (commencée en 2009) traitent explicitement de notre contact quotidien avec la télévision ou l'ordinateur, Internet. En regardant l'ensemble de ton travail, on a l'impression que la majorité de tes séries traitent des rapports complexes entre le réel et sa représentation dans différents types d'images, qu'elles soient artistiques ou médiatiques, réelles ou virtuelles... S'agit-il avant tout de questionner l'apport des médias modernes et des NTIC (nouvelles technologies de l'information et de la communication) ? Traites-tu aussi d'interrogations plus générales sur nos rapports au monde ?

MBR : Dans l'idée de représentation, je suis avant tout fasciné par la perte de quelque chose d'inatteignable, par un abandon consenti de la fidélité au réel, de la vérité absolue. Je m'intéresse au différentiel, à l'écart entre la part de réel extrêmement précieuse qu'on perd en représentant quelque chose et ce qu'on gagne souvent par ailleurs, en comblant l'espace vide laissé par l'élément manquant en faisant appel à l'imagination. Exercer son imagination dans le sens le plus général possible est une activité extrêmement bénéfique. C'est peut-être la seule activité intellectuelle qui vaille vraiment la peine, parce que c'est la caractéristique de notre statut d'être humain de pouvoir s'échapper de notre terrible destin en utilisant l'imagination.



Mathieu Bernard-Reymond, *Beauty*, de la série *TV-Lucioles*, 2007

MBR : Les médias modernes transmettent l'image de plus en plus rapidement, d'une manière toujours plus précise, globale, et pourtant, à chaque fois il y a quelque chose de perdu systématiquement. Comme cela me fascine, j'ai tendance à mettre l'accent sur ce qui manque, est modifié, voire dégradé par la nature du médium, du mode de transmission. La TV fait naître des fantômes, Internet brouille autant l'information qu'il la transmet. La presse traditionnelle et le photojournalisme, par exemple, ont toujours fonctionné dans une posture inconfortable et ambiguë entre le travail d'auteur et celui de témoin. Tout ça n'est donc pas lié du tout aux nouvelles technologies, mais peut-être mon intérêt se concentre-t-il plus sur ces dernières parce qu'elles entraînent avec elles une esthétique nouvelle, intéressante à explorer. Je crois que le travail des artistes est en partie de découvrir de nouvelles formes pour redire le monde tel qu'il est, encore et encore.

ND : As-tu l'impression de faire un travail critique par rapport aux nouvelles technologies ?

MBR : Pas encore. La télévision n'est pas vraiment une nouvelle technologie, mais un média moderne. Dans la série *TV*, je pense effectivement avoir fait un travail critique, en essayant de montrer un certains nombres d'éléments et en les laissant à la disposition du public pour qu'il y réfléchisse en suivant un angle de vue particulier. Mais pour ce qui est de la partie médiatique d'Internet, ça reste encore à faire pour moi. Je crois que c'est un domaine très compliqué, parce qu'on connaît mal son fonctionnement. La transmission de l'information sur Internet n'est jamais exactement la même ; on n'a pas une forme fixe comme dans le cas de la TV ou du journal papier ; l'utilisation qu'on en fait change en permanence, il y a des nouveaux médias sociaux tous les quinze jours, on essaie de s'adapter. C'est peut-être ça la principale caractéristique d'Internet : on est toujours en train de courir après un mode d'adaptation, d'essayer d'utiliser cette chose informe qui évolue tout le temps. Jusqu'à maintenant, j'ai travaillé sur la matière des images pixellisées d'Internet, d'une manière visuelle très simple, bêtement concrète, en essayant de voir ce qu'elles deviennent lorsqu'on les compresse, les transmet, les brouille... Je tente de reconstruire des réalités à l'aide de cette esthétique imparfaite, qui va disparaître elle aussi car on trouve maintenant des images haute définition sur le net.



Mathieu Bernard-Reymond, n°35, de la série *TV*, 2007

MBR : Je m'interroge également sur la pérennité de ces images électroniques. Certains prétendent que leur durée de vie est plus courte que celle des images argentiques, car elles n'existent pas concrètement en tant qu'objet, mais sont enregistrées sur un support de sauvegarde qu'il faut changer régulièrement pour qu'elles restent " lisibles " ; de plus, les images sont diffusées sur Internet de façon tellement diversifiée, qu'on en perd la trace et l'origine... D'autres disent au contraire que les images électroniques sont beaucoup plus pérennes que les images traditionnelles, parce qu'elles sont reproduites à l'identique à chaque fois au lieu d'être dégradées et elles sont omniprésentes, voire frappées d'ubiquité, ce qui peut être un critère de préservation, mais plus fouillis.

ND : Est-ce une situation paradoxale ?

MBR : Oui, je crois que la situation est vraiment incertaine et qu'on ne sait pas trop ce que vont devenir ces images si elles restent électroniques, ne passent pas au stade imprimé... C'est donc intéressant d'essayer de comprendre les menaces qui pèsent sur elles.



Mathieu Bernard-Reymond, *Your Investment Can Only Grow*, de la série *Monuments*, 2005

Paysage et fictions poétiques

ND : Dans la série *Monuments* (commencée en 2005), tu pars d'un élément relativement abstrait, une courbe tirée des infographies du milieu économique par exemple, pour créer un objet architectural fictif inséré comme un monument, au sens littéral, dans un environnement réel, un paysage naturel. Ce jeu poétique sur les rapports complexes entre réel et fiction, perceptions et imaginaire du spectateur n'est-il pas une constante dans ta démarche ? Pourrait-on en parler plus longuement ?

MBR : J'ai toujours construit mes images en me posant des questions concernant le spectateur : où son regard va-t-il se poser en premier ? que va-t-il voir ? que va-t-il penser ou ressentir ? La fabrication de l'image représente pour moi un moment de communication avec autrui et je fais en sorte que le message transmis corresponde le plus possible à mon idée. Celle-ci n'est pas toujours claire, évidente, mais en général dans ce cas je l'ai fait exprès. Il est très important pour moi de créer des images que l'on puisse lire, presque comme un texte, en y trouvant des éléments qui aident à construire une argumentation. Lorsqu'une image comporte du vide, des espaces manquant, quand elle suscite des doutes, c'est un moment de respiration, un espace de liberté qui est laissé au spectateur pour qu'il puisse investir l'image, puis s'explorer lui-même aussi à travers ce processus.

Dans *Monuments*, il y a un mouvement de concrétisation qui n'existe pas vraiment dans les photographies des autres séries, où le réel est plutôt abîmé ou effacé. Là, il y a quelque chose de complètement virtuel, qui n'existe donc pas matériellement, mais est rendu un peu plus concret en apparence par l'ordinateur.

ND : Cet objet peut paraître incongru, on s'aperçoit rapidement que tu as introduit un élément fictif, poétique, dans le paysage. L'aspect ludique de l'image n'est-il pas antithétique par rapport à la courbe économique qui évoque plutôt un discours sérieux, voire pessimiste, lié à la crise ?



Mathieu Bernard-Reymond, *UBS five years backdrop*, de la série *Monuments*, 2008

MBR : Oui, j'ai choisi des courbes économiques et écologiques parce que ce sont deux domaines d'activités extrêmement fondés sur l'anticipation et les chiffres. En Occident, nous avons tous acquis une perception causale des mécanismes de l'histoire. On nous enseigne au lycée que l'économie fonctionne ainsi : certains pensent que le marché se régule tout seul, d'autres qu'il faut intervenir, mais quoiqu'il en soit, c'est un système qui va toujours fonctionner et nos actes ont des conséquences sur le déroulement historique, sur l'économie. Bref, c'est une grande machine qui nous entraîne et qu'on entraîne. De même pour l'écologie : la terre est une chose immense et fragile, avec un écosystème complexe et chaque acte, à l'échelle individuelle ou collective, a des conséquences sur ce système qui évolue dans un sens ou dans l'autre.

Nous vivons à une époque où les deux systèmes – économique et écologique – sont considérés comme en crise. Du coup, je pense que c'est extrêmement inquiétant, générateur de beaucoup de stress pour tout le monde d'imaginer ces deux machines comme deux locomotives lancées sans trop de contrôle dans une direction qu'on ne connaît pas exactement. La série *Monuments* est née de cette idée de sens de l'histoire : comme on célèbre les grands décideurs et les événements historiques par des monuments, on pourrait célébrer les cours de la bourse, les portfolios d'investissement extrêmement rentables ou des statistiques d'évolution, parce qu'ils ont probablement une toute aussi grande influence que n'importe quel homme politique ou dictateur.

En même temps, le fait de rendre ces choses abstraites (chiffres et courbes) très concrètes dans l'image, souligne leur absence de pérennité. Finalement, ce sont des choses qui s'écrouleront de toute façon, tôt ou tard, comme un monument finit toujours par tomber malgré les budgets de restauration. Je pense que tout monument appartient quand même à son époque, malgré la volonté de durer, de se projeter dans le temps.



Mathieu Bernard-Reymond, *China Air and Water pollution 2001 and 2006*, de la série *Monuments*, 2006

MBR : Dans mon travail, il y a aussi une remise en question quelque peu ironique de l'importance du monde de la finance. *Monuments* est un cas typique de figure de style poétique, une métaphore, comme on en trouve dans plusieurs autres séries, telle *Vous êtes ici*...

ND : Ces deux séries partagent une dimension romantique : l'importance de l'observateur dans *Vous êtes ici* et l'esthétique de la ruine, suggérée dans *Monuments*, y contribuent...

MBR : J'assume complètement cet élan romantique qui va un peu à contre-courant de plusieurs démarches contemporaines, souvent présentées comme des héritages de la nouvelle objectivité allemande, mais dont la finesse est finalement de n'être pas " objectives " du tout. J'appartiens à un collectif international, Piece of Cake (POC, www.pocproject.com) qui avait organisé l'exposition de groupe *Alone Together* (Kunsthalle Palazzo, Liestal, 25 août au 5 octobre 2007 ; curatrice : Helen Hirsch). A cette occasion, Inge Henneman, curatrice au FotoMuseum Provincie Antwerpen, avait écrit un texte d'introduction où elle employait l'expression *New Poetics*, qui faisait référence aux *New Topographics* et se donnait comme un contre-poids à l'exposition de 1975 à la George Eastman House, Rochester, NY, *New Topographics : Photographs of a Man-Altered Landscape*, où figuraient Bernd et Hilla Becher.

Chez quelques photographes que je connais bien, il y a effectivement une volonté de s'approprier la photographie de manière plus romantique, c'est-à-dire d'être plus impliqué soi-même dans l'image, de plus mobiliser les émotions et les grands thèmes classiques du Romantisme. Je pense que cette appréhension de la photographie est aussi venue naturellement en opposition aux images des années 1980 et 1990 dans lesquelles nous avons évolué lors de notre formation.



Mathieu Bernard-Reymond, *Interest Income Comparison 4%-8%*, de la série *Monuments*, 2005

Séries et cohérence

ND : Tu m'as dit chercher une certaine unité à donner à l'ensemble de ton travail ; tu réfléchis à une cohérence très intime entre tes séries.

MBR : Depuis que j'ai commencé à m'intéresser à la photographie, et maintenant encore, je suis persuadé que ma motivation est une exploration personnelle, une recherche existentielle. Ainsi, le moteur d'un nouveau travail, de la prochaine question que je vais aborder, ce sont toujours les travaux précédents et, bien sûr, l'intérêt pour ce que j'aime faire. Lorsque j'explore un terrain peu connu, je suis en déséquilibre parce que j'ai des doutes par rapport à mes séries, puis j'ai envie de réconcilier ces travaux entre eux et de me réconcilier avec mon travail, pour avancer un peu...

ND : Tu as des séries brèves, expérimentales, où tu sembles avoir testé quelque chose rapidement, mais aussi plusieurs séries, développées parfois depuis près de dix ans, où tu cherches à approfondir certaines questions.

MBR : Oui. Je crois que les séries qui durent et comportent le plus d'images, sont les moins définies. Elles demandent à être encore ciselées ou précisées dans leur contour, parce que c'est justement l'absence de réponse qui me pousse à continuer ; lorsqu'on voit tout de suite à quoi ça mène, on s'arrête immédiatement. Lors de mon enseignement ou d'interventions dans les écoles d'art, quand j'ai pu voir des portfolios et avoir une réflexion sur les images des autres, j'ai remarqué qu'on demande souvent aux étudiants de justifier leur travail par la mise en forme d'une idée *a priori*. Mais pour moi il y a une petite différence essentielle entre ce processus de communication finalement assez simple et un réel travail de recherche, où l'on ne sait pas ce qu'on veut dire au départ et où la mise en forme nous éclaire sur ce qu'on est, sur ce qu'on veut dire, sur ce qu'est le monde.



Mathieu Bernard-Reymond, *Premier Mystère*, de la série *Désordres*, 2010

MBR : C'est parfois très difficile à assumer d'être dans cette position où, ne sachant finalement pas mieux que n'importe qui d'autre ce qu'on fait, on s'obstine à produire des images pour comprendre ce qu'on est en train de faire, pour trouver des réponses.

Dans toute mon expérience de la photographie, je suis au début attiré par quelque chose, soit visuellement, soit instinctivement, sans savoir vraiment pourquoi. Puis, le fait de mettre en forme ces choses petit à petit, produit des accidents qu'il faut savoir saisir au vol, ce sont des inventions, des épiphanies qui n'ont lieu que dans le processus créateur. Sans cette attitude de producteur qui met les choses concrètement en forme, on ne peut pas accéder à cela intellectuellement, car dans le fil de la pensée, il n'y a pas d'accident matériels : tout à coup, quelqu'un entre dans la pièce, renverse un pot de peinture par terre et l'on découvre une tache merveilleuse. On a besoin du monde concret pour inventer, pour pouvoir imaginer des réponses à nos questions quelles qu'elles soient.

ND : Merci beaucoup de nous apporter ces nombreux éclaircissements sur ta démarche artistique.

Remerciements à Jacqueline Aeberhard pour la transcription de l'entretien.



Mathieu Bernard-Reymond, *Deuxième Mystère*, de la série *Désordres*, 2010