

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE PROJET *WEIRD PRESS PHOTO*: L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE GÉNÉRATIVE COMME  
OUTIL SUBVERSIF ET LA NOTION D'AUTHENTICITÉ EN PHOTOGRAPHIE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR

FÉLIX MÉNARD

FÉVRIER 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

À Jean-François Renaud, mon directeur de recherche, pour son enthousiasme et son soutien tout au long de ce projet.

Aux membres du jury, Sofian Audry et Fabien Richert, dont les remarques ont permis de mieux cadrer la portée critique de cette œuvre.

Aux professeur·es, chargé·es de cours et étudiant·es dont les réflexions et questionnements ont rendu mémorable mon parcours académique.

Aux ami·es et collègues qui ont généreusement partagé leur écoute, leur expertise et leurs points de vue.

Et surtout à Bianka, ma partenaire de vie, pour sa présence et son soutien inconditionnel à travers cette aventure.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
1. CADRE THÉORIQUE.....	3
1.1 Authenticité photographique.....	4
1.1.2 Fondements historiques de l'authenticité photographique (1839-1990).....	5
1.1.2 Première rupture: La révolution numérique (1990-2020).....	8
1.1.3 Seconde rupture: L'ère algorithmique.....	11
1.1.4 Diffusion et circulation des images.....	15
1.2 La subversion comme stratégie.....	17
1.2.1 Théories de la subversion.....	18
1.2.2 Le dispositif subversif de Weird Press Photo.....	21
1.2.3 L'IA comme outil de subversion.....	22
1.2.4 Effets et implications.....	24
1.3 Weird Press Photo comme dispositif critique.....	25
2. CORPUS À L'ÉTUDE.....	26
2.1 This Person Does Not Exist.....	26
2.2 Nothing, Forever.....	27
2.3 White Collar Crime Risk Zones.....	29
3. MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE-CRÉATION.....	31
3.1 Approche méthodologique principale.....	31
3.2 Éléments spécifiques de la méthodologie.....	32
3.3 Réflexion critique sur la méthodologie.....	33
4. DESCRIPTION DE L'OEUVRE.....	35
4.1 La technique.....	36
4.1.1 Choix des outils.....	36
4.1.2 Processus de création.....	38
4.1.3 Automatisation et flux de travail.....	39
4.1.4 Évolution des outils au cours du projet.....	40
4.2 Compte rendu des expérimentations.....	41
4.2.1 Système autonome.....	41
4.2.2 Choix et développement des thèmes.....	42
4.2.3 Création des photographes fictifs.....	43
4.2.4 Génération des images.....	44
4.2.5 Intégration web.....	45
4.2.6 Positionnement éditorial.....	45
4.3 Diffusion et rétroactions.....	46
4.3.1 Stratégies de diffusion.....	46

4.3.2 Réception initiale du projet.....	47
4.3.3 Feedback et engagement du public.....	47
4.3.4 Évolution de la présentation du projet.....	48
4.3.5 Contextes de présentation alternatifs.....	48
4.3.6 Leçons apprises et pistes d'amélioration.....	49
CONCLUSION.....	51
BIBLIOGRAPHIE.....	54
APPENDICES.....	58
Œuvres.....	68

## RÉSUMÉ

Ce mémoire de recherche-crédation examine la rapide évolution de notre rapport aux contenus médiatiques à travers une œuvre d'art numérique. *Weird Press Photo* prend la forme d'un site web qui simule une exposition de photojournalisme en reproduisant méticuleusement les codes des expositions de photojournalisme notoires. L'ensemble de ses contenus, tant textuels que visuels, est intégralement produit par un processus d'intelligence artificielle générative. L'œuvre vise à exposer les tensions entre authenticité et automatisation dans la production médiatique. Outre la démonstration des capacités techniques de l'IA générative à simuler des institutions culturelles, ce projet propose un modèle d'utilisation critique de ces technologies et présente une analyse de l'évolution de notre rapport à l'authenticité médiatique.

MOTS-CLÉS: intelligence artificielle générative, automatisation, création, photographie, photojournalisme, internet, web, subversion institutionnelle, authenticité médiatique, *GenAI*, *LLM*

## INTRODUCTION

L'avenir est déjà là - il n'est tout simplement pas réparti de façon égale.

The Economist, 4 décembre 2003

— William Gibson

Depuis quelques années, les modèles d'intelligence artificielle générative, en particulier ceux reposant sur l'apprentissage profond, redéfinissent notre rapport à la création textuelle et visuelle. En novembre 2022, *OpenAI* dévoile *ChatGPT*, un grand modèle de langage (*LLM*) conversationnel qui atteint 100 millions d'utilisateurs en deux mois seulement, devenant ainsi l'une des applications à la croissance la plus rapide de l'histoire (Milmo, 2023). Parallèlement, des modèles de génération d'images comme *Stable Diffusion* et *MidJourney* démocratisent l'accès à la création visuelle, en transformant de simples descriptions textuelles en images saisissantes. Cette convergence technologique marque une transformation profonde des pratiques artistiques et médiatiques, où la frontière entre production humaine et automatisation devient plus floue que jamais.

C'est dans ce contexte de transformation radicale que s'inscrit le projet *Weird Press Photo*, une exploration critique du potentiel et des implications de l'automatisation dans la production d'images d'actualité.

La photographie de presse s'est historiquement construite sur une promesse séduisante: celle de capturer la réalité dans son authenticité la plus crue, d'être le témoin objectif de notre temps. Cette promesse, aussi puissante soit-elle, cache un paradoxe que l'avènement de l'intelligence artificielle générative ne fait qu'amplifier aujourd'hui. En tant qu'artiste et chercheur, je suis particulièrement sensible à la relation complexe qu'entretient la photographie avec la vérité. Si les manipulations photographiques ne sont pas nouvelles - pensons à Roger Fenton recomposant sa célèbre « Vallée de l'ombre de la mort » en 1855 - l'IA générative introduit une dimension nouvelle: la possibilité d'une automatisation complète de la création photographique, y compris de son contexte narratif.

*Weird Press Photo* prend la forme d'une exposition web qui simule méticuleusement les codes du *World Press Photo*<sup>1</sup>, l'une des plus prestigieuses distinctions internationales en photojournalisme. Disponible en

---

<sup>1</sup> Le *World Press Photo* est une organisation indépendante fondée en 1955 à Amsterdam, reconnue mondialement pour son rôle clé dans le domaine du photojournalisme. Chaque année, elle organise un concours de photographie de presse qui célèbre des reportages photographiques remarquables et marquants. Les œuvres primées sont ensuite présentées dans une quarantaine de villes à travers le monde dans le cadre d'une exposition itinérante.

ligne à l'adresse [www.weirdpressphoto.org](http://www.weirdpressphoto.org), le projet présente au grand public des reportages constitués exclusivement d'images et de textes générés par l'intelligence artificielle.

L'originalité de ce dispositif réside dans son approche systémique: non seulement le contenu visuel, mais aussi les biographies des photographes, les descriptions de projets et les textes d'accompagnement sont issus de processus génératifs. Cette automatisation quasi-totale, où je m'efforce de minimiser mon influence personnelle, sert un double objectif: démontrer les capacités actuelles des systèmes d'IA génératif tout en questionnant l'avenir de nos institutions médiatiques.

Le projet s'est développé pendant une période particulièrement dynamique de l'évolution de l'IA, permettant d'observer en temps réel la transformation des perceptions du public face à ces technologies. De l'incrédulité initiale à une forme d'acceptation résignée, cette évolution rapide reflète les changements profonds qui s'opèrent dans notre rapport à l'information visuelle.

L'improbabilité même de cette proposition devient sa force: en présentant des reportages d'une troublante crédibilité entièrement générés par l'IA, je ne cherche pas tant à tromper qu'à révéler les mécanismes complexes de la construction d'une crédibilité visuelle dans notre société contemporaine. Cette simulation minutieuse, offre un aperçu d'un futur possible - mais pas nécessairement souhaitable - où la frontière entre productions culturelles humaines et génératives s'estompe progressivement.

Ce document d'accompagnement retrace mon parcours de recherche-crédation. Le cadre théorique examine d'abord l'intersection critique entre photojournalisme, IA générative, authenticité photographique et subversion. La méthodologie détaille ensuite l'approche expérimentale adoptée, suivie d'une analyse du corpus d'œuvres qui ont inspiré le projet. La description de l'œuvre présente en détail le développement technique et conceptuel du dispositif, ainsi que son évolution au fil des expérimentations. Enfin, la conclusion synthétise les apprentissages et ouvre sur les implications futures de cette exploration des frontières entre authentique et généré.

À travers ce parcours, j'espère contribuer de manière pertinente à la réflexion sur l'avenir de l'image photojournalistique dans un contexte où les technologies génératives s'approprient à transformer profondément non seulement le journalisme, mais l'ensemble des industries créatives et médiatiques. Cette transformation imminente exige une réflexion critique urgente sur notre rapport aux images et à l'information dans l'ère de l'automatisation de toutes les tâches cognitives.

## 1. CADRE THÉORIQUE

En octobre 2023, le concours photographique allemand de Düsseldorf a fait les manchettes quand il fut révélé que sa photo gagnante avait été générée par intelligence artificielle. Malgré sa qualité technique irréprochable et sa composition saisissante, cette image n'avait capturé aucun instant réel - elle était le fruit d'un *prompt* textuel et d'algorithmes. Cet incident cristallise les enjeux contemporains du photojournalisme: alors que les technologies génératives atteignent un niveau de sophistication sans précédent, notre rapport à l'authenticité photographique se trouve profondément bouleversé.

C'est dans ce contexte que s'inscrit *Weird Press Photo*, un projet qui vise à susciter des questions importantes sur l'authenticité, l'esthétisme et les nombreux enjeux éthiques dans le contexte des images et des récits produits par la technologie.

Ce projet touche à de nombreux champs qui m'intéressent et ce ne fut pas une mince tâche d'isoler quelques concepts clés qui guideront la réalisation du projet. Le projet s'articule autour de deux axes conceptuels majeurs: d'une part, l'analyse des constituants fondamentaux du photojournalisme contemporain, et d'autre part, l'étude des mécanismes de subversion institutionnelle rendus possibles par les technologies génératives.

Ce chapitre explore cette double perspective. Il retrace d'abord l'évolution de l'authenticité photographique, des premières théories de l'index jusqu'à sa prétendue dissolution dans l'ère algorithmique. Puis il examine comment les technologies génératives peuvent être détournées en outils de critique institutionnelle. Cette approche permet d'ancrer le projet dans une tradition critique tout en explorant les nouvelles possibilités offertes par l'automatisation.

L'analyse se concentre spécifiquement sur les implications des systèmes d'IA générative pour la pratique photojournalistique contemporaine. Sans s'aventurer dans les spéculations sur une hypothétique intelligence artificielle générale, elle examine comment ces technologies transforment concrètement notre rapport à l'image documentaire. Cette recherche s'appuie sur des théories établies de la critique institutionnelle tout en les actualisant à travers les enjeux spécifiques de l'ère algorithmique.

En plus de m'aiguiller dans la réalisation technique de cette simulation, le fait d'analyser les principaux constituants d'un point de vue critique s'est avéré utile pour la production de l'œuvre. Elle pourra ainsi

incorporer des pistes de réflexions pertinentes sur les nombreux aspects sociaux, esthétiques et communicationnels auxquels le dispositif touche.

En étudiant le concept d'authenticité et de subversion, j'espère donc canaliser ces forces pour créer une œuvre riche et immersive, et pour faire émerger des questions pertinentes.

Dans le contexte de ce projet de recherche-crédation, l'IA générative est comprise comme un ensemble de technologies d'automatisation de contenu visuel et textuel, écartant délibérément les questions plus larges liées à l'intelligence artificielle générale (AGI) et ses implications philosophiques.

### 1.1 Authenticité photographique

Le photojournalisme s'est construit sur une tension entre innovation technique et tradition documentaire. Depuis ses débuts au XIXe siècle, la pratique a connu des mutations technologiques majeures - du noir et blanc à la couleur, de l'argentique au numérique - qui ont progressivement redéfini ses possibilités tout en maintenant ses principes fondamentaux.

L'histoire du photojournalisme est marquée par des controverses qui révèlent la complexité de l'authenticité photographique. La célèbre image « *Mort d'un soldat républicain* » (1936) de Robert Capa illustre parfaitement ces enjeux. Longtemps considérée comme l'archétype du photoreportage de guerre, des recherches ultérieures ont soulevé la possibilité qu'elle soit une mise en scène. Cette ambiguïté, loin de diminuer son importance historique, souligne comment les standards du photojournalisme se sont construits autour d'idéaux d'authenticité parfois plus complexes que la simple fenêtre objective sur la réalité.

Cette tension entre vérité documentaire et construction photographique explique en partie la relation ambivalente du photojournalisme avec l'innovation technologique. L'adoption relativement tardive de la couleur auprès des professionnels, leur résistance initiale au numérique, puis subséquentement aux appareils mobiles, témoignent d'une pratique qui privilégie la continuité sur la rupture. Cette prudence face aux nouvelles technologies révèle une conscience aiguë des enjeux d'authenticité.

#### 1.1.1 Codes et conventions établis de la photo de presse

Le photojournalisme s'est progressivement doté d'un ensemble de codes et de conventions qui définissent sa pratique professionnelle. Ces standards, développés au fil du temps, encadrent tant les aspects

techniques que les considérations éthiques du métier. Comme le souligne Susan Sontag, les frontières entre le photojournalisme et l'art restent souvent floues, les distinctions clés résidant principalement dans les intentions, le public visé et le contexte de diffusion (Sontag, 1977).

Les conventions établies touchent plusieurs aspects. D'abord, sur le plan technique, la profession s'est dotée d'exigences précises concernant la qualité des images, leur netteté, ainsi que des critères spécifiques de cadrage, de composition et de résolution. Ensuite, du point de vue éthique, des balises strictes encadrent le traitement post-capture des images et définissent les principes guidant la représentation des sujets photographiés, tout en établissant des protocoles rigoureux de validation. Enfin, les conventions narratives établissent comment construire un récit visuel cohérent, en définissant notamment la relation entre le texte et l'image, ainsi que la mise en contexte des événements rapportés.

Ces codes professionnels se sont consolidés à travers les pratiques institutionnelles, notamment celles des grands prix et concours photographiques. Cependant, ils font face aujourd'hui à de nouveaux défis liés à l'émergence des technologies numériques et à l'évolution des pratiques médiatiques.

La pratique contemporaine du photojournalisme doit ainsi naviguer entre le respect de ces conventions établies et la nécessité d'adaptation aux nouvelles réalités du terrain et aux évolutions technologiques. Cette tension définit largement les enjeux actuels de la profession, alors que les photographes doivent concilier les exigences traditionnelles de leur métier avec les nouvelles attentes du public et les possibilités offertes par les technologies émergentes.

### 1.1.2 Fondements historiques de l'authenticité photographique (1839-1990)

#### L'empreinte physique comme garantie de vérité

L'authenticité photographique s'est historiquement construite sur des bases paradoxales: celle d'une technologie capable de produire une trace directe du réel tout en le déformant forcément. Cette dualité, théorisée par Roland Barthes dans *La Chambre claire* (1980), s'articule autour du concept d'index photographique – cette empreinte physique que la lumière laisse sur la surface photosensible. Le « ça-a-été », notion clé de Barthes, exprime cette relation ontologique entre la photographie et son référent: chaque cliché atteste nécessairement de l'existence passée de ce qu'il représente. Autrement dit, ce qui est photographié a réellement existé devant l'objectif, conférant à l'image une valeur de preuve, indépendante de toute interprétation. Ce principe devient ainsi la base théorique d'une conception de

l'authenticité photographique qui dominera pendant près de 150 ans. Cette indexicalité opère selon Barthes à deux niveaux: le *studium* (le contenu informatif, commun) et le *punctum* (le détail qui « perce » le spectateur), distinguant ainsi la dimension documentaire de l'impact émotionnel.

Dans « *Sur la photographie* », Susan Sontag (1977) explore de nombreuses idées qui marqueront la champ, dont la tension entre reproduction et transformation. Pour elle, l'authenticité photographique réside moins dans l'exactitude de la reproduction que dans sa fonction de témoignage - une trace qui atteste qu'un événement a eu lieu. Pour Sontag, cette capacité de témoigner s'accompagne paradoxalement d'une violence inhérente au médium photographique - la capture transforme inévitablement son sujet en objet, créant une distance qui est à la fois garante d'objectivité et source d'aliénation.

Azoulay est une critique particulièrement pertinente dans le contexte des expositions de photos de presse. Elle déplore plutôt la vision de théoriciens comme Sontag et Barthes qui, d'après elle, réduisent trop le rôle du spectateur à un jugement esthétique.

Elle affirme que l'autorité du photographe découle directement de sa présence lors de l'événement photographié. Cette présence physique établit ce qu'elle nomme un « contrat civil » entre photographe, sujet et spectateur. Pour elle, se concentrer uniquement sur l'impact émotionnel des photos nous fait passer à côté de leur véritable portée éthique. Cette approche limitée risque d'ignorer le rôle de la photo comme signal d'urgence et néglige la responsabilité du spectateur face aux innombrables situations insupportables qu'elle montre.

Pour Azoulay, le spectateur n'est pas là pour simplement recevoir le message du photographe: il participe activement à la création du sens. Ce rôle actif devient particulièrement important face aux photos montrant la souffrance et l'injustice, car rester passif peut contribuer à banaliser ces situations ou les rendre invisibles. Le travail de l'artiste Michal Heiman illustre bien cette idée. Dans ses « tests » présentés dans les musées, elle invite les visiteurs à discuter des photos, brisant ainsi le silence qui entoure souvent les images de souffrance. Sa démarche montre bien l'importance de construire le sens ensemble et remet en question le statut du spectateur isolé.

Le travail de Heiman montre parfaitement ce qu'Azoulay entend par la responsabilité du spectateur dans son « contrat civil ». En s'engageant vraiment avec la photo, en questionnant ce qu'elle signifie et en discutant de ses implications, le spectateur devient lui aussi témoin et contribue au potentiel de changement social et politique de l'image.

## Construction sociale de l'authenticité

La validation de l'authenticité photographique ne repose cependant pas uniquement sur ses propriétés techniques. Allan Sekula, dans « *Photography Against the Grain* » (1984), démontre comment cette authenticité s'inscrit dans un réseau complexe de validations institutionnelles. Les protocoles de vérification technique, l'analyse des négatifs, l'authentification du contexte de prise de vue constituent l'infrastructure pratique de cette authenticité socialement construite.

Dans « *The Burden of Representation* » (1988), John Tagg approfondit cette analyse institutionnelle en montrant que ce n'est pas la photographie elle-même qui fait preuve, mais le pouvoir des institutions qui la légitiment et l'utilisent. Cette thèse se manifeste concrètement dans plusieurs domaines: les archives policières, où la photographie sert à l'identification des criminels et à la constitution de fichiers anthropométriques, les dossiers médicaux, où elle documente les pathologies et participe à la classification des patients, ou encore les registres administratifs, où elle authentifie l'identité des citoyens. À travers ces usages institutionnels, la photographie devient un instrument de surveillance et de normalisation sociale, participant à l'exercice du pouvoir bureaucratique moderne.

Stuart Hall fait écho à cette réflexion sur le pouvoir institutionnel dans son analyse des médias (1980). Pour lui, les institutions médiatiques produisent des « régimes de représentation » où les images photographiques sont « encodées » selon des codes dominants. Cette construction du sens repose sur tout un dispositif institutionnel: légendes orientant l'interprétation, contexte de présentation, mécanismes de validation. L'autorité de ce système s'appuie sur une chaîne de confiance, depuis la réputation des acteurs jusqu'aux protocoles de vérification standardisés. Toutefois, Hall souligne que le « décodage » par les publics peut varier selon leurs positions sociales et culturelles, introduisant ainsi une possibilité de lecture alternative aux messages imposés par les institutions.

Cette première période établit donc une conception de l'authenticité photographique reposant sur trois piliers: la trace physique laissée par la lumière, la présence testimoniale du photographe, et la validation institutionnelle.

### 1.1.2 Première rupture: La révolution numérique (1990-2020)

#### Contraintes professionnelles de la production photojournalistique

La pratique du photojournalisme s'inscrit dans un cadre professionnel exigeant, où les règles et processus établis structurent étroitement la pratique. Au cœur de ces exigences se trouve la dimension temporelle, particulièrement critique dans un contexte d'actualité. Les photojournalistes doivent non seulement être présents au moment décisif, mais aussi transmettre leurs images dans des délais toujours plus courts, répondant ainsi aux attentes d'une information en temps réel. Cette pression temporelle constante influence directement leurs choix sur le terrain et leur approche du sujet. Dans la couverture de certains conflits armés, nombre de photographes et journalistes internationaux sont souvent logés à un même hôtel, leur donnant accès à un territoire géographique plutôt limité.

Quant aux exigences techniques, les photojournalistes doivent maîtriser un équipement sophistiqué tout en s'adaptant continuellement aux évolutions technologiques. Ces contraintes matérielles s'accompagnent d'un impératif de qualité technique irréprochable, même dans des conditions de prise de vue souvent difficiles. Qu'il s'agisse de situations de conflit, d'événements sportifs ou de reportages en conditions extrêmes, le photojournaliste doit garantir des images répondant aux standards professionnels les plus élevés.

Le cadre éthique, particulièrement rigoureux dans le photojournalisme, définit également les limites de la pratique. Les règles déontologiques strictes encadrent non seulement la prise de vue mais aussi le traitement post-production des images. Cette rigueur éthique s'étend parfois à la protection des sujets photographiés et à la vérification méticuleuse des informations contextuelles, formant ainsi une base de principes essentiels à la crédibilité de la profession.

#### Le rôle du photojournaliste

Le photojournaliste contemporain navigue des rôles paradoxaux. Il est soumis aux exigences d'objectivité journalistique tout en étant reconnu comme auteur d'une vision singulière. Cette tension, particulièrement visible dans des institutions comme le *World Press Photo* qui célèbrent simultanément la valeur documentaire et l'esthétique des images, redéfinit la pratique. L'oscillation entre document et œuvre n'est plus perçue comme une contradiction mais comme la source même de la force du médium.

Le contexte économique actuel pose des défis majeurs à la profession. La précarisation croissante du métier, accentuée par la réduction des budgets des médias traditionnels, pousse les photojournalistes à diversifier leurs activités. La demande d'images n'a jamais été aussi forte alors que les moyens diminuent. Cette situation, également paradoxale, révèle les tensions inhérentes au modèle économique du photojournalisme contemporain.

La multiplication des sources d'images d'actualité transforme aussi le rôle du photojournaliste. Alors que les réseaux sociaux inondent l'espace médiatique d'images amateur en temps réel, la valeur du regard professionnel se déplace: de la capacité à être premier témoin vers celle d'offrir une lecture approfondie des événements. Cette évolution renforce plutôt qu'elle ne diminue l'importance du photojournalisme, qui devient garant d'une compréhension visuelle réfléchie dans un environnement médiatique saturé d'images instantanées.

Face à ces mutations, le métier de photojournaliste connaît une redéfinition de ses compétences et champ d'action. Ils disposent désormais de compétences numériques variées et la compréhension des nouveaux canaux de diffusion. Cette évolution, bien que contraignante, ouvre également de nouvelles possibilités créatives et de nouveaux espaces d'expression.

Cette transformation du métier, loin d'être achevée, reflète la capacité d'adaptation remarquable de la profession. Les photojournalistes continuent d'affirmer la pertinence de leur regard professionnel, tout en embrassant les possibilités offertes par les nouvelles technologies. Cette résilience témoigne de l'importance du photojournalisme dans notre compréhension du monde contemporain.

#### Adaptations institutionnelles

Cette progression technologique fragilise les fondements mêmes de la crédibilité photographique, appelant une reconfiguration complète des processus institutionnels de validation. Les institutions comme le *World Press Photo* développent de nouveaux mécanismes de validation rigoureux: analyse des fichiers sources, examen des métadonnées, validation du contexte de prise de vue.

Dans son analyse, Martha Rosler (1981) met en lumière comment ces changements viennent ternir l'idéal photographique. Cette transformation devient un terrain de promotion idéologique qui est abordé de différentes façons.

La gauche mobilise cette crise de crédibilité pour dénoncer la prétendue neutralité des médias, soulignant comment la photographie masque des dynamiques de pouvoir et renforce les hiérarchies sociales existantes. Pour elle, cette manipulation constitue une preuve supplémentaire du rôle des médias dans le maintien d'une domination de classe. La droite, quant à elle, capitalise sur ce scepticisme envers la vérité photographique pour promouvoir une vision élitiste de l'art, affirmant que seule une minorité possède les clés de compréhension et d'appréciation des formes artistiques supérieures. Cette position, selon Rosler, contribue à creuser le fossé entre l'art et la compréhension du grand public.

Son analyse révèle ainsi comment les bouleversements technologiques, loin d'être simplement techniques, s'entremêlent profondément avec des dynamiques de pouvoir, influençant le contrôle de la production et de l'interprétation des images.

L'émergence de nouvelles formes de vérification collaborative reflète aussi la complexification des enjeux d'authenticité visuelle. *First Draft News*, initié par *Google News Lab* (2015-2022), a marqué son époque en développant des systèmes collaboratifs d'authentification qui réunissaient journalistes, chercheurs et *fact-checkers* à l'international. En parallèle, la *Content Authenticity Initiative* (CAI, 2022), lancée par Adobe en 2019, propose une approche différente centrée sur les standards techniques de provenance. Ce projet, qui compte désormais plus de 800 membres incluant les principaux médias mondiaux (Reuters, AFP, BBC, Getty Images), déploie des solutions originales comme l'intégration de signatures cryptographiques directement dans les appareils photo et dans les services commerciaux de génération d'image.

Cette transformation, qu'analyse Hito Steyerl, marque l'émergence d'une nouvelle écologie de la vérification visuelle où l'autorité institutionnelle traditionnelle se trouve enrichie par des approches tant collaboratives que technologiques.

### Implications pour le photojournalisme

Cette transformation redéfinit le rôle du photojournaliste. Si la capacité à capturer ces fameux moments décisifs sur le terrain reste importante, elle ne suffit plus à définir l'expertise photojournalistique contemporaine. Le photojournaliste doit désormais faire sens d'un déluge d'images de sources multiples, dans lequel il doit identifier des contenus pertinents. Il doit comprendre les contextes de création et authentifier les images, mais surtout il doit contextualiser: établir des connexions significatives entre les images, construire des narratifs cohérents, et situer chaque image dans un réseau plus large de significations. On passe du photojournaliste-témoin au photographe-éditeur.

Ritchin, dans « *After Photography* » (2009), dresse aussi un portrait sombre des implications du numérique pour les photographes, rappelant que les simulations et manipulations des médias numériques peuvent facilement brouiller les frontières entre réalité et fabrication, et à quel point il devient donc indispensable pour les professionnels de redoubler de rigueur et de transparence. D'un côté plus positif, il souligne le potentiel narratif des nouvelles formes de narrativité. Ces outils numériques sont autant de nouvelles voies pour raconter des histoires, en incorporant des éléments multimédia, des fonctionnalités interactives et des perspectives multiples. Le photographe moderne peut saisir ces opportunités pour créer des récits plus engageants et nuancés.

Cette transformation préfigure les défis actuels où les tâches de création de contenu sont de plus en plus automatisées et assignées comme tâches auxiliaires aux photographes. Les photojournalistes devront-ils bientôt définir les paramètres de génération d'images pour les médias au même titre que les sources originales? Devront-ils valider si oui ou non des images générées représentent bien la réalité qu'ils ont perçue sur le terrain?

### 1.1.3 Seconde rupture: L'ère algorithmique

Les récents bonds technologiques réalisés dans le champ de l'intelligence artificielle générative en marque une seconde rupture majeure dans la production visuelle. Plus qu'une nouvelle étape technique, il est pertinent d'examiner d'abord les constituants qui la rendent possible.

#### L'espace latent

En mathématiques, un espace est une structure où des objets (points, vecteurs, fonctions) sont disposés selon certaines règles ou relations. Il peut s'agir d'un espace géométrique classique, comme un plan où l'on positionne des points selon leurs coordonnées, ou d'un espace plus abstrait, comme un espace vectoriel ou probabiliste. Ces structures permettent d'organiser et de manipuler des ensembles d'éléments selon des propriétés bien définies.

Dans le contexte de l'apprentissage machine, les espaces latents constituent des représentations mathématiques qui organisent les concepts abstraits selon leurs similarités. Ces espaces se distinguent des espaces géométriques traditionnels où chaque dimension possède une signification précise: ici, les dimensions correspondent plutôt à des variables cachées que le modèle apprend afin de structurer

l'information, permettant ainsi naturellement de positionner les objets similaires plus près les uns des autres<sup>2</sup>.

Ces espaces peuvent représenter différents types de données: des mots dans un modèle de langage, des images dans un modèle de vision, ou encore des séquences musicales ou génétiques. Par exemple, en analyse de texte, des mots ayant des significations proches sont placés à proximité dans l'espace latent, ce qui facilite par la suite des tâches comme la classification, la recherche de contenus similaires ou encore la génération de contenu.

Dans le cas des modèles d'images, les espaces latents permettent d'identifier des contenus visuellement similaires et sont à la base des technologies de reconnaissance faciale (Goodfellow, 2016). De manière plus générale, ces représentations sont exploitées pour générer des images, du texte ou d'autres formes de contenu en combinant des modèles génératifs avec des algorithmes d'optimisation (Hinton, 2006).

Les espaces latents multimodaux comme *CLIP* représentent une avancée significative en unifiant texte et image dans un même espace latent. Cette approche permet des associations sophistiquées: dans cet espace mathématique multidimensionnel, une photographie de chaton se trouve naturellement proche du mot « chat », permettant ainsi une navigation fluide entre concepts visuels et textuels. Cette capacité de mettre en relation différents médiums ouvre de nouvelles possibilités, notamment la génération automatique de descriptions d'images.

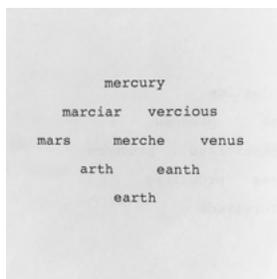
L'espace latent permet d'identifier et de manipuler des concepts visuels complexes, qu'il s'agisse d'éléments concrets comme « un chat à vélo » ou de notions plus abstraites comme « une photographie primée ». Toutefois, cet espace mathématique reflète inévitablement les biais présents dans ses données d'entraînement (Bolukbasi, 2016). Les modèles peuvent ainsi manifester des angles morts significatifs: certains écartent involontairement les œuvres réalistes de jeunesse de Picasso (statistiquement sous-représentées). D'autres, entraînés sur des banques d'images commerciales, semblent contraint de répéter les mêmes styles et esthétiques convenus. D'une façon similaire, la censure dans les jeux de données ou vis-à-vis une évaluation du *prompt*, interdit la génération de certains sujets. Si l'interdiction de créer des scènes morbides peut paraître justifiée, les concepteurs de jeu vidéo d'horreur se voient ici privés d'accès à un outil bien productif pour leur travail. Ces limitations, loin d'être anecdotiques, révèlent

---

<sup>2</sup> Chatonsky (2022): « Un espace latent est un ensemble d'objets dans lequel les objets qui se ressemblent le plus sont positionnés plus près les uns des autres. La position dans l'espace latent peut être considérée comme étant définie par un ensemble de variables latentes qui émergent des ressemblances entre les objets. »

comment les choix effectués lors de l'entraînement et la commercialisation des modèles façonnent les capacités et les limites créatives de ces systèmes.

Dans *Art in the Age of Machine Learning* (Audry, 2021), Sofian Audry mentionne comment l'artiste Allison Parrish a su habilement utiliser l'espace latent comme médium et sujet pour ses œuvres. Dans *Compasses* (2019), elle développe un modèle d'apprentissage avec deux composantes distinctes: une qui écrit les mots selon leur son, et l'autre qui produit des vecteurs numériques basés sur la phonétique des mots. Le système prend une liste de mots sémantiquement liés et calcule leurs vecteurs phonétiques dans l'espace latent. Il peut ensuite générer des mots imaginaires qui se situent à mi-chemin entre deux mots, ou au point central d'une liste de mots disposés comme des points sur une boussole, exposant ainsi de façon créative les propriétés de l'espace latent.



### Principes techniques de la génération d'image

Les algorithmes de diffusion permettent de transformer en image des coordonnées de l'espace latent. La nature non-déterministe de ces algorithmes implique que chaque génération produit une image différente, même à partir des mêmes coordonnées initiales. Ces coordonnées peuvent être obtenues de diverses manières: à partir d'images sources, de descriptions textuelles, ou d'une combinaison sophistiquée de sources et d'opérations mathématiques. Dans le cadre de ce projet, nous nous concentrerons sur la génération d'images à partir de descriptions textuelles converties en vecteurs par le modèle *CLIP*, devenu la référence actuelle dans l'architecture technique actuelle des systèmes génératifs (*OpenAI*, 2021).

Le processus de génération d'images par les modèles de diffusion suit une logique contre-intuitive. Contrairement à un artiste qui commence par une toile blanche, le modèle démarre avec une image de bruit pur qui est progressivement nettoyé par le modèle, guidé par les coordonnées de l'espace latent obtenues à partir du *prompt* textuel. Comme un sculpteur qui façonne progressivement sa forme, l'algorithme retire graduellement le bruit dans une direction pour s'approcher des coordonnées désirées et faire émerger progressivement une image cohérente. Le caractère non-déterministe du processus offre un vaste champ d'exploration créative. Une même description textuelle risque de produire des résultats

différents à chaque génération. Cette variabilité s'explique entre autres par le bruit aléatoire initial qui, comme une graine<sup>3</sup> unique, donnera naissance à une interprétation particulière du *prompt*, tout en restant fidèle aux caractéristiques définies dans l'espace latent.

### De la trace au modèle probabiliste

L'image n'émane plus d'une captation du réel mais d'une synthèse statistique basée sur l'analyse de millions d'images préexistantes. Le ça-a-été barthésien cède la place à ce que j'appellerai le ça-aurait-pu-être - où la représentation se détache de toute nécessité référentielle.

Lev Manovich (2018) analyse cette transition comme le passage d'une logique de l'empreinte à celle du modèle probabiliste. L'authenticité ne découle plus de la traçabilité d'un processus photochimique ou numérique, mais de la cohérence probabiliste des résultats produits.

### Paradoxes et implications

Paradoxalement, le perfectionnement technique des IA érode notre capacité à distinguer le vrai du faux. Un peu comme l'adage d'appel à la méfiance « quand c'est trop beau pour être vrai... », les caractéristiques qui définissaient traditionnellement l'excellence professionnelle en photographie - maîtrise de la composition, couleurs riches, précision du cadrage, qualité technique - deviennent désormais des indices ambigus, incapables de garantir l'authenticité d'une image.

La démocratisation des outils de génération provoque également une crise de la rareté photographique. La valeur ne réside plus dans l'unicité de la capture mais dans la pertinence contextuelle de la création. L'authentique ne s'oppose plus au reproductible mais au non-pertinent.

Les protocoles établis durant l'ère numérique, basés sur l'analyse des métadonnées et la traçabilité des fichiers sources, deviennent largement inopérants face aux images générées par IA. Le *World Press Photo* tente d'adapter ses standards en interdisant aujourd'hui strictement tout usage d'IA génératif pour la génération d'images et les retouches mineures, mais le va et vient dans ses règlements vis-à-vis l'IA montre qu'ils ne savent pas trop comment aborder ce changement. (WorldPressPhoto, 2023)

---

<sup>3</sup>Dans les algorithmes génératifs, le concept de semence (seed) représente la valeur numérique, généralement aléatoire, qui initialise le processus de génération.

La prolifération des deepfakes et des images synthétiques hyperréalistes contribuent encore à une crise de la représentation. Face à ces défis, émergent de nouveaux paradigmes de validation collective et de transparence procédurale. Les institutions expérimentent diverses stratégies: marquage numérique, outils de détection, formation des professionnels. Mais ces solutions techniques ne peuvent à elles seules résoudre cet effritement de confiance.

#### 1.1.4 Diffusion et circulation des images

La distribution des images journalistiques a été radicalement transformée par le passage du support imprimé aux plateformes web. Cette transformation dépasse le simple changement technique pour redéfinir profondément les modes de partage, de consommation et d'interprétation des images.

L'ensemble de l'écosystème médiatique est bouleversé par les réseaux sociaux. Les impacts se font sentir tant sur le plan économique que social. Des plateformes comme Instagram, TikTok ou X (anciennement Twitter) ont redéfini les modes de consommation visuelle, privilégiant l'immédiateté et l'interaction avec le public. Ces espaces numériques, initialement conçus pour le partage social, sont devenus des piliers de l'information visuelle, imposant leurs codes et formats spécifiques. Là où les photographes dépendaient autrefois exclusivement des médias traditionnels pour diffuser leur travail, ils disposent aujourd'hui d'une multitude de canaux directs pour atteindre leur audience. Cette nouvelle façon de faire s'accompagne cependant de défis de visibilité et de monétisation.

Cette transformation a conduit les médias traditionnels à adapter leur stratégie, notamment en créant des équipes dédiées à la production de contenus optimisés pour ces plateformes<sup>4</sup>. Cependant, la précarité de cette stratégie numérique s'est révélée en 2023 lorsque *Meta* a décidé de bloquer les contenus médiatiques sur ses plateformes au Canada suivant la mise en place d'une loi qui devait justement profiter aux petits médias. Une étude du Media Ecosystem Observatory de McGill rapporte une baisse de 90% de visibilité sur Facebook après l'introduction du blocage, et indique que ce sont les médias locaux qui furent les plus touchés (Yousif 2023). Cette décision a non seulement privé les médias de leur visibilité auprès d'une audience durement acquise, mais a également rendu obsolète tout le contenu spécifiquement créé pour ces plateformes, illustrant les relations difficiles qu'entretiennent les médias traditionnels avec les réseaux sociaux.

Tel que le mentionne Emily Bell dans *The Platform Press* (2017), les grands acteurs technologiques sont devenus des éditeurs de contenu en très peu de temps, plaçant les médias traditionnels dans une situation

---

<sup>4</sup>« L'influence des plateformes de médias sociaux façonne le journalisme lui-même. En offrant des incitations aux organismes de presse pour des types particuliers de contenu, tels que la vidéo en direct, ou en dictant l'activité des éditeurs par le biais de normes de conception, les plateformes sont explicitement éditoriales ». (Bell, 2017)

précaire et incertaine. De plus en plus d'organisations médiatiques risquent aujourd'hui de cesser leurs activités.

### Enjeux de la diffusion numérique

Dans cet environnement de partage et de redistribution instantanée des images, les photographes font face à une diffusion sans précédent de leur travail, mais paradoxalement, aussi à une perte croissante de contrôle sur celui-ci, soulevant des enjeux critiques d'attribution et de droits d'auteur.

La modération et la censure constituent un autre aspect critique de la diffusion numérique. Les plateformes sociales, devenues des intermédiaires majeurs dans la circulation des images de presse, exercent un pouvoir considérable sur ce qui peut ou non être montré. Cette situation soulève des questions préoccupantes sur la liberté éditoriale et la censure algorithmique. Les images de conflits ou de crises humanitaires, par exemple, se heurtent régulièrement aux politiques de modération des plateformes, comme l'illustrent les difficultés rencontrées dans la couverture de certains conflits contemporains. Azoulay mentionne aussi l'exemple de l'occupation des territoires palestiniens pour illustrer comment l'accès à la photographie peut être restreint pour façonner la perception publique.

Cette opacité des mécanismes de distribution numérique soulève des enjeux majeurs qu'Emily Bell (2017) résume brillamment. Plus de transparence et de responsabilisation sont demandées envers les entreprises technologiques qui contrôlent les plateformes de médias sociaux. Bien que l'information puisse atteindre un public plus vaste que jamais auparavant, c'est aussi la première fois dans l'histoire que l'audience n'a aucun moyen de comprendre comment ou pourquoi certains contenus lui parviennent, comment les données recueillies à son sujet sont utilisées, ou comment son comportement en ligne est manipulé. Parallèlement, les éditeurs produisent plus de contenu que jamais sans savoir qui ils rejoignent ni comment ils se retrouvent à la merci des algorithmes.

Les mécanismes de distribution numérique ont accéléré le travail de photojournalisme. L'exigence d'instantanéité, amplifiée par les réseaux sociaux, modifie le rapport au temps dans la production et la diffusion des images. Cette accélération constante pose la question de l'équilibre entre rapidité de diffusion et qualité journalistique.

La multiplication des canaux de distribution s'accompagne aussi d'une fragmentation des audiences. Les images photojournalistiques circulent désormais dans des espaces numériques très divers, touchant des

publics variés mais souvent cloisonnés. Cette segmentation influence la manière dont les histoires sont racontées et peut parfois limiter la portée du travail photojournalistique, même si en théorie ils pourraient distribuer très vastement leur contenu.

Ces nouvelles modes de diffusion ébranlent aussi les modèles économiques traditionnels du photojournalisme. L'apparente gratuité de l'information en ligne et la difficulté à monétiser le contenu sur les plateformes numériques créent un environnement économique complexe, où la valeur du travail photojournalistique peine parfois à être reconnue et rémunérée convenablement.

Les acteurs du photojournalisme sont obligés de constamment repenser leurs stratégies de distribution. L'enjeu majeur semble désormais résider dans la capacité à maintenir la pertinence et l'impact du photojournalisme tout en s'adaptant aux nouvelles réalités de la diffusion, sans compromettre les standards professionnels et éthiques qui font la valeur de cette pratique.

#### Nouveaux enjeux de validation

Les récents concours photo illustrent bien cette tension: l'image générée par IA qui remporta le prix de la Deutsche Fotografische Akademie en 2023 présentait tous les marqueurs d'excellence technique traditionnels - composition sophistiquée, maîtrise de la lumière, précision du détail (Grierson 2023). Ces critères, historiquement garants de qualité professionnelle, deviennent désormais des indices ambigus incapables de garantir l'authenticité.

Un autre exemple révélateur est l'émergence des « faux artistes » sur les réseaux sociaux. Ils ont des comptes entièrement générés par IA présentant des portfolios cohérents. Ce genre de nouveaux phénomènes illustre comment l'authenticité ne peut plus reposer uniquement sur la cohérence d'une pratique photographique.

Dans ce contexte, *Weird Press Photo* pousse ce paradoxe à son paroxysme en simulant non seulement les images mais tout l'appareil institutionnel qui traditionnellement garantissait leur authenticité. Le projet révèle ainsi comment l'authenticité photojournalistique doit aujourd'hui se réinventer au-delà de ses principes traditionnels.

#### 1.2 La subversion comme stratégie

La subversion comme stratégie artistique constitue une approche critique particulièrement pertinente pour interroger les institutions culturelles et leurs mécanismes de légitimation. Ce chapitre examine comment le projet *Weird Press Photo* s'inscrit dans cette tradition tout en la renouvelant à travers l'utilisation stratégique des technologies d'IA génératives.

### 1.2.1 Théories de la subversion

L'artiste Andrea Fraser considère la critique institutionnelle comme un moyen d'examiner et de remettre en question les structures de pouvoir des institutions artistiques. Dans son travail, elle met l'accent sur la manière dont les institutions, qu'il s'agisse des foires d'art ou des musées, ne sont pas de simples espaces neutres de présentation, mais des lieux où des relations sociales, économiques et politiques se manifestent.

Fraser (Michalet, 2019) soutient que la critique institutionnelle ne se limite pas à une dénonciation externe des institutions, mais implique une introspection des artistes eux-mêmes, qui font partie intégrante de ces systèmes. Elle explore comment les artistes, le personnel des institutions et les spectateurs participent collectivement à la reproduction de ces structures. Fraser souligne l'importance pour les artistes de comprendre qu'ils font eux-mêmes partie intégrante du système qu'ils critiquent. Cette perspective est particulièrement pertinente pour analyser les pratiques artistiques qui s'approprient les codes institutionnels tel que le fait le projet *Weird Press Photo*.

L'évolution de la pratique de Fraser illustre les limites inhérentes à certaines approches subversives, notamment la parodie. Dans ses premiers travaux, elle utilisait des pseudonymes de personnages fictifs, comme Jane Castleton. Elle a progressivement réalisé que cette approche parodique risquait paradoxalement de masquer les mécanismes mêmes qu'elle cherchait à révéler. Ce constat l'a amenée à adopter une posture plus directe, assumant sa propre position d'artiste dans le système. Cette évolution souligne un enjeu crucial: la parodie, si elle n'est pas soigneusement encadrée, peut se réduire à un exercice formel qui détourne l'attention des questions de fond.

Pour évaluer l'efficacité d'une démarche subversive, Fraser encourage un questionnement rigoureux: comment s'assurer que le dispositif expose clairement les enjeux qu'il prétend aborder? Ne risque-t-il pas d'être mal interprété, ou pire, de renforcer involontairement les structures mêmes qu'il cherche à critiquer? En tant que créateur je dois aussi interroger ma propre position. De quelle manière mon parcours et ma perspective influencent-ils le sens et la réception de l'œuvre? Et au-delà de la simple mise en lumière des problèmes, quelles perspectives et solutions alternatives mon œuvre propose-t-elle? Ces

questionnements, loin d'être purement rhétoriques, constituent une grille d'analyse essentielle pour développer une critique institutionnelle véritablement efficace.

Zizek a aussi beaucoup réfléchi aux questions entourant les mécanismes de subversion et de parodie. Il utilise d'ailleurs lui-même habilement les références cinématographiques parodique dans ses propres films. Dans le film « *The Pervert's Guide to Ideology* », il se met lui-même en scène dans des scènes de cinéma pour renforcer et bien nous expliquer les métaphores qu'il y voit avec les idéologies.

Pour lui, la subversion la plus efficace ne passe pas par la distanciation critique traditionnelle, mais par une identification excessive aux normes du système critiqué (Zizek 1993). Il illustre ce concept à travers le groupe Laibach qui, dans les années 1980, subvertissait l'esthétique totalitaire en l'adoptant de manière si littérale qu'elle en devenait dérangeante. En reprenant méticuleusement les codes du régime, le groupe révélait ses contradictions plus efficacement qu'une critique directe.

Zizek souligne que la plupart des actes apparemment subversifs sont en réalité intégrés au système qu'ils prétendent défier. Il prend l'exemple du carnaval: cette transgression temporaire de l'ordre social, loin de le menacer, le renforce en servant plutôt de soupape: un chaos contrôlé qui permet au système de perdurer. La suridentification, concept développé dans la théorie critique post-marxiste, désigne une stratégie de résistance où le sujet adhère excessivement aux normes dominantes pour en révéler les contradictions internes. Contrairement à la simple transgression qui reste dans les limites acceptables du système, cette adhésion excessive déjoue les mécanismes de récupération idéologique en créant un malaise productif qui expose alors les plus grandes failles.

Il est également important de souligner que la réception des médias n'est jamais passive. D'une façon semblable à Azoulay, Hall affirme que les audiences sont actives et participent à la construction de sens. Il démontre que la communication médiatique est toujours influencée par des dynamiques de pouvoir et des rapports sociaux. Dans sa théorie de l'encodage-décodage, il indique que les messages peuvent être interprétés de trois grandes façons: Accepté tel quel (position hégémonique dominante), partiellement acceptés (position négocié), ou la position oppositionnelle, ou l'audience comprend le message tel qu'il a été encodé, mais le rejette complètement ou le reformule selon son propre cadre de référence. Hall démontre que tout système de communication contient des points de rupture potentiels où les codes dominants peuvent être détournés et réinterprétés. Ces moments de décodage alternatif constituent des opportunités de subversion.

Dans « *In, around, and afterthoughts* », Martha Rosler met elle aussi en évidence les limites et contradictions inhérentes au médium photographique. Selon elle, la photo documentaire souffre d'une

tendance à croire en sa prétendue transparence. Le médium photographique n'est jamais neutre: il est intrinsèquement inscrit dans des présupposés idéologiques qui façonnent tant la production que la réception des images. Cette non-neutralité ne doit pas être considérée comme un défaut à corriger, mais comme une condition inhérente qu'il faut reconnaître et analyser. De la même manière, l'IA générative peut aussi être conceptualisée comme une technologie non-neutre. Il s'avère moins pertinent de tenter de corriger tous les biais que d'en comprendre la nature et les implications.

Les effets pervers du documentaire social constituent le cœur de sa critique de Rosler. La « *victim photography* », un style privilégié dans les images du *World Press Photo*, produit souvent des effets opposés à ses intentions affichées. En transformant les sujets en objets passifs de compassion, elle génère de la pitié plutôt qu'une compréhension politique des situations. Ce mécanisme peut malheureusement désactiver le potentiel de changement social en maintenant les spectateurs dans une position confortable de spectateur compatissant.

L'histoire du documentaire confirme cette analyse. Des photos de pauvreté du XIXe siècle aux portraits d'Amérindiens par Curtis, la photographie documentaire a souvent servi, malgré les intentions proclamées, à justifier et renforcer le statu quo plutôt qu'à le remettre en question. Les images, une fois intégrées aux circuits institutionnels, peuvent perdre leur potentiel critique pour devenir des outils de légitimation sociale.

Face à ce constat, Rosler appelle à une refonte complète de la pratique documentaire. Le photographe doit d'abord reconnaître l'impossibilité d'une position neutre et assumer une conscience politique explicite. Son travail doit s'ancrer dans une analyse sociale approfondie et viser un changement concret plutôt qu'une simple représentation. Elle cite en exemple le travail de Lewis Hine et du Farm Workers' Organizing Committee comme modèles d'une pratique documentaire politiquement engagée.

Sa propre œuvre « *The Bowery in two inadequate descriptive systems* » (Annexe) illustre cette approche alternative en juxtaposant de mystérieux poèmes dactylographiés à ses photos. En refusant les conventions du genre et en complexifiant délibérément la lecture, Rosler force le spectateur à abandonner sa position passive pour s'engager dans une réflexion critique sur les mécanismes de représentation.

Bref, la subversion transcende la simple contestation pour devenir un art stratégique. Elle exige une maîtrise intime des systèmes qu'elle cible - leurs codes, leurs failles, leurs non-dits. Cette méthode permet de dépasser l'opposition stérile en développant une critique plus nuancée, particulièrement adaptée à l'ère des IA génératives.

Dans ce contexte théorique, la subversion apparaît non pas comme une simple négation ou une parodie superficielle, mais comme une pratique sophistiquée qui requiert une compréhension approfondie des systèmes critiqués et une manipulation consciente de leurs codes. Cela permet d'aller au-delà de dépasser la simple opposition pour développer des formes de critique plus subtiles et potentiellement plus efficaces.

### 1.2.2 Le dispositif subversif de *Weird Press Photo*

L'efficacité critique de *Weird Press Photo* repose sur cette appropriation méticuleuse des codes et des mécanismes du *World Press Photo*. Cela permet de transformer l'imitation en outil de révélation. Cette stratégie de subversion fonctionne à différents niveaux: l'imitation des codes institutionnels, la construction d'une autorité fictive, et la gestion délibérée de l'ambiguïté.

#### Imitation méticuleuse des codes visuels et rhétoriques

Le projet reproduit minutieusement l'esthétique institutionnelle du *World Press Photo*, s'appropriant ce que Brian O'Doherty nomme le « *white cube* » (O'Doherty, 1986) ici transposé dans l'espace numérique. Cette esthétique épurée, caractéristique des institutions culturelles dominantes, n'est pas simplement copiée mais délibérément exploitée comme élément de légitimation. La mise en page sobre, la typographie institutionnelle, et la hiérarchisation visuelle de l'information contribuent à créer ce que O'Doherty décrit comme un « espace idéologique » qui confère aux œuvres leur autorité culturelle.

La reproduction des protocoles de validation constitue un élément central de cette stratégie d'imitation. Le projet simule méticuleusement les processus d'évaluation et de sélection caractéristiques du *World Press Photo*. Il examine notamment les critères d'applications, la qualité et la variété des démarches des photographes sélectionnés, ainsi que le choix des thèmes emblématiques de l'année. Cette attention aux mécanismes de validation révèle comment l'autorité institutionnelle se construit à travers des rituels particuliers de légitimation.

Le projet adopte le ton et le style caractéristiques du photojournalisme institutionnel: descriptions techniques précises, contextualisation historique, analyse de l'impact social. Cette maîtrise du discours institutionnel permet, comme le suggère Fraser, de révéler les conventions implicites qui structurent la communication dans le monde du photojournalisme.

## Construction d'une autorité institutionnelle fictive

Le projet construit sa légitimité institutionnelle à travers une accumulation minutieuse de marqueurs d'authenticité, créant ce que Bourdieu nommerait un capital symbolique. La plateforme web reproduit non seulement les éléments visibles (biographies des photographes fictifs, historique institutionnel) mais aussi les mécanismes bureaucratiques subtils du World Press Photo (processus d'évaluation, valorisation des lauréats, produits dérivés), démontrant ainsi comment l'autorité se construit tant par le contenu que par les structures qui l'encadrent.

## Stratégies de révélation/dissimulation

L'utilisation du terme « weird » dans le titre constitue le principal marqueur de distanciation, introduisant une ambiguïté délibérée dans le dispositif. Le projet maintient une tension constante entre crédibilité institutionnelle et révélation de sa nature fictive. Cette ambiguïté n'est pas une simple frivolité mais une stratégie consciente visant à piquer la curiosité du spectateur et l'inciter à évaluer de façon plus critique la proposition. Ce serait une occasion ratée de s'en tenir au premier degré, et que certains visiteurs ne réalisent pas du tout que ce n'est pas un réel concours de photojournalisme.

L'efficacité de ce genre de dispositif réside précisément dans cette oscillation entre révélation et dissimulation. Mon projet ne cherche pas à tromper définitivement mais à créer un espace d'incertitude productif où les mécanismes institutionnels deviennent visibles précisément parce qu'ils sont compris et reformulé de façon excessive. En allant au-delà de la simple parodie, mon projet met en évidence sa nature construite et contingente des expositions de photojournalisme.

### 1.2.3 L'IA comme outil de subversion

#### Exploitation stratégique des capacités mimétiques

La maîtrise technique des modèles génératifs devient paradoxalement un outil de subversion. Baudrillard souligne dans « *Simulacres et Simulation* », que la simulation parfaite finit par dépasser, puis exposer l'artificialité de ce qu'elle imite. Dans le contexte de *Weird Press Photo*, la capacité des modèles d'IA à reproduire avec une précision troublante les codes visuels du photojournalisme ne renforce pas tant la crédibilité du dispositif qu'elle n'expose la nature construite de ces codes.

Le projet exploite délibérément les biais inhérents aux modèles d'IA, transformant ce qui pourrait être perçu comme une limitation technique en révélateur des conventions implicites du photojournalisme. Les modèles, entraînés sur des corpus d'images journalistiques, cristallisent et amplifient involontairement les stéréotypes visuels et narratifs du genre. Cette amplification algorithmique des conventions devient aussi un outil critique.

L'hyperréalité des images générées crée ce que Baudrillard (Baudrillard 1981) qualifierait de précession des simulacres - une situation où la copie précède et remplace l'original. Dans le contexte du projet, cette capacité à générer des images et des reportages « plus vrais que nature » ne renforce pas tant l'illusion qu'il expose plutôt l'étroitesse des critères traditionnels d'authenticité photojournalistique.

#### Automatisation au service de la critique

La capacité des systèmes d'IA à générer du contenu n'est qu'un premier niveau. Ce qui rend le dispositif véritablement récursif, selon le concept développé par Hito Steyerl (Steyerl, 2020) dans « *The Wretched of the Screen* », c'est la boucle de rétroaction qui s'établit dans la réception de l'œuvre. *Weird Press Photo* pourrait par exemple être présenté dans une exposition sur l'impact des technologies numériques, créant ainsi un niveau supplémentaire d'interprétation: une exposition simulée devenant elle-même objet d'exposition.

Cette mise en abyme transforme le public en critique actif d'une institution fictive qui critique elle-même les institutions réelles. Le visiteur se trouve ainsi engagé dans plusieurs niveaux d'analyse simultanés: il doit à la fois évaluer les photoreportages présentés comme s'ils étaient authentiques, tout en réfléchissant à la nature générative du dispositif et à ses implications pour l'avenir du photojournalisme.

Cette dimension réflexive multiple illustre parfaitement ce que Steyerl nomme la récursivité critique: le spectateur devient partie intégrante d'un système qui examine ses propres mécanismes d'observation et d'interprétation. L'œuvre n'est plus simplement un objet de contemplation mais un dispositif qui engage activement son public dans une réflexion sur les modalités mêmes de sa réception.

Le projet exploite également ce que Bratton (Bratton 2015) décrit comme les « mécanismes internes » des systèmes d'IA, notamment à travers le « *prompt engineering* » qui devient un outil de détournement sophistiqué. La manipulation consciente des paramètres de génération permet de pousser les modèles dans leurs limites, révélant ainsi l'essence du « photographiable » et du « publiable » dans le contexte des concours de photojournalisme.

### 1.2.4 Effets et implications

La mise en œuvre de *Weird Press Photo* comme dispositif critique génère des effets qui dépassent la simple remise en question des mécanismes de validation traditionnels, révélant des implications plus profondes pour l'avenir de la critique institutionnelle à l'ère de l'IA générative.

Le projet démontre une forme de critique qu'on pourrait qualifier de « systémique » - où l'automatisation ne se contente pas de simuler le contenu photo mais reproduit l'intégralité de l'appareil de légitimation. Le projet a la capacité de générer non seulement des images mais aussi des biographies, des textes critiques et sa diffusion web. Cette approche révèle comment les technologies génératives peuvent être détournées pour créer des dispositifs critiques qui opèrent à l'échelle des systèmes plutôt que des contenus individuels.

La nature évolutive de la galerie web du *Weird Press Photo*, déployant de nouvelles versions chaque année, transforme la critique d'un acte ponctuel en un processus continu. Cette dimension temporelle permet de documenter non seulement les transformations technologiques mais aussi l'évolution des perceptions collectives face à ces progrès. Les réactions au projet deviennent ainsi des éléments constitutifs du dispositif critique lui-même, révélant les transformations progressives de notre rapport à l'authenticité visuelle.

Cette approche émergente bouleverse nos certitudes sur l'avenir des institutions culturelles. Les systèmes génératifs ne se contentent plus d'imiter - ils maîtrisent désormais parfaitement les codes institutionnels, forçant une remise en question radicale de nos mécanismes de validation. Au-delà d'une simple prouesse technique, ces capacités d'imitation soulèvent des inquiétudes légitimes. Déjà, des fermes de contenu algorithmique inondent le web de faux sites d'actualités, générant du trafic publicitaire sur des informations fictives. Plus préoccupant encore, des acteurs malveillants exploitent ces technologies pour orchestrer des campagnes de désinformation politique sophistiquées. *Weird Press Photo*, en exposant délibérément ces mécanismes, nous alerte sur les dangers d'un futur où la distinction entre institutions légitimes et leurs simulations algorithmiques deviendrait imperceptible.

Le projet s'inscrit dans l'ère post-photographique, où la production d'images s'affranchit de la capture du réel. Le *World Press Photo*, qui a historiquement garanti l'authenticité documentaire, doit maintenant revoir sa mission principale face aux technologies génératives. Les tentatives actuelles de régulation, telles que l'interdiction stricte des images générées par IA discutée précédemment, montrent la difficulté pour les institutions traditionnelles à s'adapter au nouveau paradigme où la plupart des images consommées ne proviennent plus d'un instant capturé, mais émergent, partiellement ou entièrement, d'une génération par

IA. *Weird Press Photo* met en évidence les tensions inhérentes à cette transition historique. Cette approche ouvre la voie à des pratiques critiques qui exploitent l'automatisation non pas comme une menace mais comme un nouvel outil dans l'arsenal des artistes numériques.

### 1.3 *Weird Press Photo* comme dispositif critique

L'automatisation totale du dispositif agit comme un miroir grossissant des processus institutionnels de légitimation. La capacité à générer instantanément des volumes massifs de contenu « de qualité » érode les fondements mêmes de la rareté sur laquelle repose l'autorité institutionnelle. Cette accélération temporelle bouleverse la relation traditionnelle entre temps de production et valeur perçue: là où la lenteur du processus photographique traditionnel participait à sa légitimation, la génération instantanée introduit un nouveau régime de validation basé sur la vitesse et la quantité.

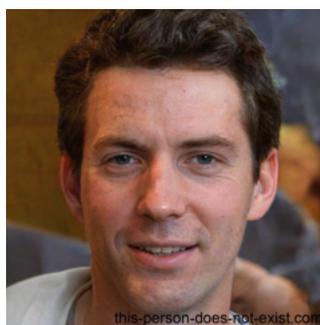
Ces transformations redessinent fondamentalement les circuits de diffusion et de validation de l'image photographique. L'émergence de systèmes automatisés de distribution et d'évaluation court-circuite les hiérarchies traditionnelles de légitimation. La démocratisation apparente de la production visuelle s'accompagne paradoxalement d'une perte de contrôle sur les mécanismes de validation: plus la diffusion s'accélère et s'élargit, plus les critères d'authenticité deviennent insaisissables.

Cette nouvelle écologie de l'image se caractérise ainsi par une série de tensions productives: entre perfection technique et authenticité perçue, entre automatisation et autorité institutionnelle, entre vitesse de production et processus de légitimation, entre démocratisation apparente et perte réelle de contrôle. Ces tensions dessinent les contours d'un territoire critique émergent où les technologies génératives, loin d'être de simples outils de production, deviennent de potentiels révélateurs des transformations de notre rapport à l'image.

## 2. CORPUS À L'ÉTUDE

Le corpus d'œuvres sélectionnées illustre différentes approches de la subversion et de l'authenticité à l'ère de l'IA générative, offrant des perspectives essentielles pour situer *Weird Press Photo* dans le contexte de l'art contemporain numérique. Souvent, les œuvres traitant de technologies perdent de leur importance ou de leur impact avec le temps, mais il demeure toujours intéressant d'étudier leur fonctionnement dans le contexte de leur époque.

### 2.1 *This Person Does Not Exist*



*This Person Does Not Exist* (2019) de Philip Wang opère comme un dispositif critique qui expose, à travers sa simplicité radicale, les tensions entre authenticité et simulation à l'ère algorithmique. Dans une interface délibérément dépouillée, l'œuvre présente un flux continu de portraits photographiques hyperréalistes générés par GAN (*Generative Adversarial Networks*), chaque rafraîchissement de page révélant un nouveau visage fictif d'une troublante véracité.

La puissance du dispositif réside précisément dans son minimalisme. En éliminant tout contexte superflu, Wang force une confrontation directe avec l'hyperréel - ces images qui, paradoxalement, semblent plus réelles que le réel lui-même. L'absence délibérée d'explications techniques ou de cadre institutionnel amplifie l'effet déstabilisant des portraits, créant un moment de vérité où notre capacité à distinguer l'authentique du généré se trouve fondamentalement mise en doute.

Le mécanisme de génération continue de l'œuvre joue un rôle crucial dans son efficacité critique. À chaque rafraîchissement de la page, un nouveau visage apparaît. Cette multiplication infinie de visages fictifs mais parfaitement crédibles met en lumière une crise de la singularité dans notre rapport à l'image: l'unicité photographique, historiquement garante d'authenticité, se trouve dissoute dans le flux continu des variations algorithmiques.

La viralité exceptionnelle du projet révèle sa résonance profonde avec les anxiétés contemporaines concernant l'authenticité numérique et la fascination pour la technologie. Sa propagation massive sur les réseaux sociaux, bien au-delà des cercles artistiques traditionnels, démontre comment une œuvre technologique peut catalyser des discussions sur la fiabilité des images et l'avenir de la vérité visuelle. Le fait que ces portraits générés soient régulièrement confondus avec de véritables photographies, même par des observateurs avertis, souligne l'effacement progressif des marqueurs traditionnels d'authenticité photographique.

L'œuvre se distingue particulièrement par la manière dont elle utilise la perfection technique pour suggérer subtilement le potentiel incroyable de l'outil. Les rares « erreurs » de génération dans les visages générés - une asymétrie subtile, des lunettes mal rendues - fonctionnent alors comme des moments de rupture qui exposent la nature artificielle de ces images.

Cette approche minimaliste et l'économie d'explication ont directement influencé la conception de *Weird Press Photo*. En laissant les images et textes générés parler d'eux-mêmes, sans surcharge explicative, le projet préserve leur force déstabilisante tout en maintenant l'illusion institutionnelle nécessaire à sa critique. Cette stratégie de présentation épurée permet aux visiteurs de découvrir progressivement la nature générative du contenu, créant ainsi un moment de prise de conscience plus puissant que ne le permettrait une contextualisation explicite immédiate.

## 2.2 *Nothing, Forever*



*Nothing, Forever* (2023) de Skyler Hartle et Brian Habersberger représente une innovation majeure dans l'art génératif en créant une sitcom perpétuelle entièrement produite par l'IA. Diffusée en continu sur *Twitch*, l'œuvre détourne les codes de la télévision traditionnelle en générant des dialogues et des situations en temps réel via *GPT-3*. Elle crée ainsi une parodie algorithmique de *Seinfeld* qui s'étend potentiellement à l'infini.

La force du projet réside dans sa capacité à subvertir simultanément plusieurs conventions médiatiques. En adoptant le format familial de la sitcom tout en le déformant à travers le prisme de l'IA, l'œuvre crée une expérience télévisuelle étrangement familière mais fondamentalement aliénante. Les dialogues générés par l'IA, oscillent de manière imprévisible entre moments de lucidité surprenante et absurdités totales. Ces variations créent une nouvelle forme d'humour - ni vraiment intentionnel, ni complètement accidentel - qui émerge des limitations mêmes de l'intelligence artificielle.

La diffusion en direct sur *Twitch* transforme radicalement l'expérience du spectateur. Fini le visionnement solitaire et passif: l'œuvre devient un happening collectif où les téléspectateurs partagent, commentent et réagissent en direct aux étrangetés algorithmiques. Le clavardage bouillonnant amplifie cette dimension communautaire, créant une sorte de méta-spectacle où les réactions du public deviennent partie intégrante de l'œuvre. Les spectateurs ne font plus qu'observer - ils participent activement à donner sens à ce flux continu d'absurdités générées, tissant ensemble une nouvelle forme d'expérience télévisuelle qui transcende les frontières traditionnelles entre créateur, contenu et public.

La stratégie de légitimation institutionnelle déployée par le projet se révèle particulièrement efficace. En s'inscrivant dans des structures de validation culturelle existantes comme *IMDB*, l'œuvre brouille délibérément les frontières entre divertissement traditionnel et expérimentation algorithmique. La suspension temporaire de la chaîne par *Twitch* accentue cette ambiguïté statutaire, illustrant les tensions qui émergent lorsqu'une œuvre générative tente d'occuper les espaces institutionnels du divertissement mainstream.

La dimension infinie du projet soulève des questions fondamentales sur la temporalité et la valeur de l'expérience culturelle à l'ère algorithmique. En produisant un flux continu de contenu sans début ni fin, *Nothing, Forever* remet en question les structures narratives traditionnelles et notre rapport à la consommation médiatique. L'étrangeté persistante des dialogues et situations générés crée une forme de défamiliarisation continue qui empêche toute normalisation de l'expérience.

Cette approche de la subversion par la production automatisée autonome a directement inspiré certains aspects de *Weird Press Photo*. Bien que fonctionnant sur un mode plus statique, mon projet partage avec *Nothing, Forever* cette stratégie d'infiltration des espaces institutionnels établis, utilisant la génération automatique pour créer une présence alternative sur le web qui questionne les structures traditionnelles de validation culturelle.

### 2.3 *White Collar Crime Risk Zones*



Brian Clifton, Sam Lavigne et Francis Tseng ont réalisé *White Collar Crime Risk Zones* (2017), un exemple sophistiqué de subversion institutionnelle par l'appropriation des codes de la visualisation de données officielles. En appliquant les méthodologies de prédiction criminelle aux crimes financiers, le projet détourne habilement les outils de surveillance pour exposer leurs biais systémiques et leurs angles morts.

L'efficacité critique du projet repose sur sa maîtrise parfaite des codes de la visualisation institutionnelle. En reproduisant fidèlement l'esthétique et les méthodologies des cartes de criminalité officielles - palettes de couleurs, terminologie technique, interfaces familières - l'œuvre suscite chez le public une suridentification avec le discours institutionnel. C'est cette appropriation méticuleuse des conventions qui rend le retournement critique d'autant plus surprenant.

Le choix de cibler spécifiquement la criminalité des travailleurs de bureau opère une double subversion. Premièrement, en appliquant les techniques de profilage prédictif aux quartiers d'affaires plutôt qu'aux zones défavorisées traditionnellement ciblées, le projet expose l'arbitraire des choix institutionnels dans la définition et la surveillance de la criminalité. Deuxièmement, en identifiant Wall Street comme une « zone à haut risque », l'œuvre révèle l'absurdité des systèmes de surveillance qui ignorent systématiquement certaines formes de criminalité tout en en surreprésentant d'autres.

L'utilisation de véritables données et méthodologies statistiques renforce la puissance critique du dispositif. En s'appuyant sur des informations factuelles concernant la criminalité financière, le projet évite le piège de la simple parodie pour construire une contre-visualisation, selon les termes de Rosler. Il s'agit d'une appropriation des outils institutionnels qui révèle leurs biais tout en proposant une lecture alternative de la réalité sociale.

Le projet met de l'avant des portraits professionnels d'hommes blancs comme des profils à risque, ce qui est particulièrement remarquable et parodie les portraits-robots policiers traditionnels. En inversant les stéréotypes raciaux et sociaux habituellement véhiculés par ces outils de profilage, le projet met en évidence les préjugés inhérents aux systèmes de surveillance prédictive.

La stratégie de détournement de ce projet s'apparente étroitement à mon approche avec *Weird Press Photo*, notamment en ce qui concerne sa méthode d'appropriation des codes et standards du photojournalisme institutionnel. Les deux projets détournent des technologies émergentes tout en imitant méticuleusement les codes des institutions qu'ils critiquent. Ils créent ainsi des dispositifs critiques fonctionnant à l'intérieur même des systèmes qu'ils remettent en question. Comme *White Collar Crime Risk Zones*, *Weird Press Photo* exploite la tension entre crédibilité institutionnelle et révélation critique pour provoquer une prise de conscience des enjeux technologiques actuels.

### 3. MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE-CRÉATION

Ce projet s'inscrit dans une démarche de recherche-création qui allie harmonieusement la production artistique à l'exploration d'enjeux théoriques. Cette approche, particulièrement adaptée aux arts numériques, reconnaît la pratique créative comme moteur de découverte et de production de connaissances.

#### 3.1 Approche méthodologique principale

Ce projet s'inscrit dans une démarche de recherche-création qui conjugue production artistique et exploration théorique. Particulièrement adaptée aux arts numériques, cette approche reconnaît la pratique créative comme moteur de découverte et de production de connaissances. Pour structurer cette exploration, je me suis appuyé sur une méthode proche de celle des cycles heuristiques développée par Louis-Claude Paquin (2019). Les cycles heuristiques de cette méthode itérative comportent quatre phases principales.

La première phase consiste en la formulation d'une question de recherche-création. Dans mon cas, ces questions ont évolué au fil des cycles: initialement centrées sur des aspects techniques comme « Comment reproduire fidèlement l'esthétique du photojournalisme avec l'IA? », elles se sont progressivement orientées vers des enjeux plus conceptuels comme l'authenticité et la réception du dispositif.

La deuxième phase est celle de l'exploration et de l'expérimentation. Pour mon projet, cette phase se matérialisait par des sessions intensives de développement et d'expérimentation avec les modèles d'IA.

La troisième phase implique la rédaction d'un récit de pratique. J'ai développé cette dimension graduellement, passant d'un simple système de versionnage technique (git)   une documentation plus riche incluant mes réflexions sur les choix artistiques, des captures d'écran des résultats significatifs, des notes détaillant les paramètres utilisés (prompts, etc), les défis rencontrés, et les surprises inattendues. Ce récit s'est enrichi des retours d'amis d'utilisateurs.

La dernière phase est celle de la synthèse, qui permet soit d'amorcer un nouveau cycle, soit de conclure le projet. Dans mon processus, cette phase de synthèse a souvent mené à la redéfinition des objectifs, notamment quand les avancées technologiques ouvraient de nouvelles possibilités ou quand les retours du public révélaient des aspects inattendus du projet.

La progression entre les versions 2022 et 2023 illustre bien cette méthodologie. Initialement, le projet explorait diverses pistes pour renforcer sa crédibilité, comme la génération de faux commentaires critiques ou la simulation d'une boutique en ligne. L'analyse de ces expérimentations a conduit à recentrer le projet sur son essence: la simulation d'une exposition de photojournalisme générative. Un exemple particulièrement révélateur de cette approche concerne la génération des thèmes photographiques, où l'introduction d'une méthode « *chain-of-thought*<sup>5</sup> » dans le *prompt engineering* a significativement amélioré la pertinence des reportages générés.

La documentation systématique via le versionnage du code et les notes a assuré le suivi des expérimentations. Cette approche s'adapte particulièrement bien aux particularités techniques de la création numérique et de l'IA générative, tout en permettant un peaufinage continu du projet dans sa forme et sa fonctionnalité.

### 3.2 Éléments spécifiques de la méthodologie

Le processus de création suit une chaîne de production structurée, conçue pour maximiser l'autonomie du système tout en maintenant la cohérence du résultat final. Cette chaîne commence par l'élaboration d'un *prompt* d'amorçage pour identifier les thèmes marquants de l'année en cours. Ces thèmes sont ensuite déclinés en propositions de traitement photojournalistique, ils sont évalués, puis développés en reportages complets. Chaque reportage fait l'objet d'une planification détaillée des images nécessaires avant leur génération et leur intégration finale.

Pour faciliter ce processus, j'ai développé un petit logiciel qui orchestre la génération et la combinaison des *prompts*. Ce système permet d'automatiser la transformation des résultats d'un modèle de langage en *prompts* adaptés pour d'autres modèles, que ceux-ci soient textuels ou visuels. Cette approche systématique assure une cohérence entre les différents photoreportages générés tout en minimisant les interventions manuelles.

Bien que l'objectif consiste à automatiser le dispositif au maximum, certaines étapes exigent encore une intervention humaine, principalement en raison des limitations techniques actuelles. Par exemple, la sélection finale parmi les quatre variations d'images proposées par *Midjourney* nécessite encore un choix humain. Ces interventions manuelles s'intègrent dans une chaîne d'outils techniques comprenant des

---

<sup>5</sup> Le *chain-of-thought prompting* permet aux modèles de langage (*LLM*) de verbaliser leur processus de réflexion en étapes séquentielles, à la manière d'une personne raisonnant à voix haute. Cette démarche existe à la fois comme stratégie utilisateur (en demandant au modèle de réfléchir étape par étape) et comme mécanisme d'entraînement interne des *LLM*, améliorant dans les deux cas la précision des réponses sur les tâches complexes. Les résultats tangibles peuvent être spectaculaires (Wei, 2022).

interfaces de *prompts* IA, l'API d' *OpenAI*, un système de gestion de contenu et divers scripts personnalisés.

Cette approche technique s'enrichit d'une dimension phénoménologique, comme le suggère Moustakas (1994), où l'observation attentive des effets produits par l'oeuvre informe les itérations suivantes. L'intuition et la sérendipité jouent également un rôle crucial dans ce processus, guidant les choix artistiques et l'exploitation des découvertes inattendues. Ces moments sont documentés et intégrés dans le cycle de développement.

Le processus de création s'appuie également sur des phases de test auprès d'un public restreint, dont les retours influencent directement les itérations suivantes. Cette dimension collaborative, combinée à une recherche approfondie d'œuvres connexes, permet de situer le projet dans un contexte plus large tout en évitant les écueils déjà identifiés par d'autres artistes. La publication sur le web a aussi grandement facilité la diffusion du projet et l'obtention d'avis externes à différentes étapes.

La documentation du processus est intrinsèquement liée à cette chaîne de production, chaque étape générant ses propres traces dans le système. Cette approche permet non seulement de tracer l'évolution du projet, mais aussi de répondre aux défis éthiques qu'il soulève, notamment ceux concernant la manipulation de l'information et les questions de droits d'auteur liées à l'utilisation de l'IA générative.

### 3.3 Réflexion critique sur la méthodologie

Mon immersion dans ce projet a fait émerger plusieurs angles morts qu'il m'importe d'identifier. La technologie exerce sur moi une fascination indéniable, m'incitant parfois à privilégier des solutions complexes là où la simplicité serait plus pertinente. Par exemple, les dernières avancées en IA générative captent mon attention, au risque d'éclipser des approches plus basiques mais potentiellement plus adaptées.

Mon expertise en photojournalisme, si elle guide mes choix avec précision, peut aussi devenir un carcan. Je réalise que mon oeil technique évalue parfois les artefacts générés selon des critères trop rigides, perdant de vue leur impact émotionnel. Cette distance professionnelle risque de créer un décalage entre mon appréciation et la réception du public.

La reproduction fidèle des codes du *World Press Photo* occupe une place centrale dans ma démarche. Cette quête de mimétisme, bien que structurante, pourrait aussi limiter mon exploration créative. Je dois

rester vigilant pour ne pas sacrifier des pistes innovantes et pertinentes, uniquement par souci de conformité avec les codes du *World Press Photo* que ce projet imite.

Face à ces biais, j'ai mis en place plusieurs garde-fous comme stratégies d'atténuations. Mon journal de bord capture chaque étape significative du processus, documentant mes choix et leurs motivations. Cette trace écrite me permet de prendre du recul et d'analyser mes décisions avec plus d'objectivité.

Je soumetts régulièrement mon travail à des regards extérieurs variés. Les retours d'experts comme de néophytes m'aident à élargir ma perspective et à questionner mes partis pris. Ces échanges nourrissent ma réflexion et m'évitent de m'enfermer dans une vision unique.

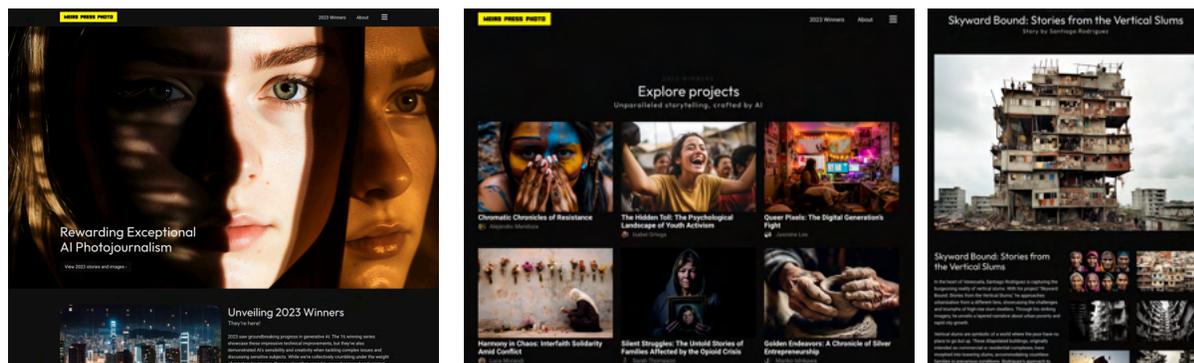
La souplesse de ma méthodologie constitue son principal atout. Elle me permet d'intégrer naturellement les découvertes inattendues tout en maintenant une structure cohérente. Les accidents et les surprises enrichissent ma recherche plutôt que de la perturber. L'intuition trouve sa place aux côtés de la rigueur analytique. Les résultats surprenants ou imprévus deviennent des opportunités d'exploration plutôt que des erreurs à corriger.

Je suis conscient des limites de cette méthodologie, et je l'ajuste continuellement selon les besoins de ma recherche. Elle reste avant tout un outil pratique, évoluant au fil des découvertes et des questionnements qui émergent de ce travail.

#### 4. DESCRIPTION DE L'OEUVRE

« If I could tell the story in words, I wouldn't need to lug a camera. »

— Lewis Hine (Sontag, 1977)



L'œuvre, accessible à [www.weirdpressphoto.org](http://www.weirdpressphoto.org), prend la forme d'un site-web présentant une exposition de photojournalisme dont le contenu est entièrement généré par des modèles d'IA génératif.

Le dispositif présenté au public ressemble à un site web institutionnel et rappelle l'envergure d'une biennale internationale, le sérieux et les codes des expositions organisées par le *World Press Photo*. Certaines pistes indiquent clairement qu'il s'agit en fait d'une exposition entièrement fictive, générée par l'IA, mais l'ensemble vise à susciter une certaine aura de mystère autour du projet pour provoquer ainsi la curiosité des visiteurs et les inviter à se questionner.

Le fonctionnement de l'œuvre finale est assez simple: il opère comme une simulation. Une attention particulière est portée afin de s'assurer de la qualité immersive de cette simulation. Le ton pince-sans-rire des quelques textes éditoriaux du site web souligne le caractère absurde de la proposition en le poussant à son maximum. Le corps de texte de présentation de l'organisation a aussi pour objectif de faire réfléchir les visiteurs sur l'impact imminent de l'incursion de plus en plus importante du contenu génératif dans l'actualité.

Dans ce chapitre, j'examinerai la production de l'œuvre selon quatre axes principaux: les aspects techniques, les expérimentations réalisées, le positionnement éditorial adopté et les résultats de sa diffusion.

## 4.1 La technique

### 4.1.1 Choix des outils

#### Modèles de langage

Depuis la disponibilité publique des *LLM* (*Large Language Models*) en 2021, j'ai mené plusieurs expériences afin de tester leurs capacités, leur fonctionnement et leurs limites. J'ai initialement utilisé *GPT-3* pour générer une des idées de séries photographiques fictives. Outre l'amélioration de la cohérence des textes, l'arrivée *GPT-4* et de son *API*, a successivement rendu plus facile l'automatisation de tâches telles que la création de biographies fictives de photographes. L'arrivée de *ChatGPT* en 2023 a aussi permis de développer des mécaniques de *chain-of-thoughts* s'échelonnant sur plusieurs échanges. Les versions antérieures des modèles, moins sophistiquées, exigeaient des prompts exhaustifs et atteignaient rapidement leurs limites techniques. D'autres modèles de langages furent évalués, mais en 2022 et 2023, les produits *LLM* de *OpenAI* dominaient les classements de performance tout en offrant suffisamment de flexibilité pour la réalisation du projet.

De cette manière, *GPT-3* et *ChatGPT* (modèle *GPT-4*) ont pu produire des textes qui ont servi à créer des biographies crédibles de photographes fictifs et des descriptions de projets convaincantes. Ce fut un défi de maintenir une voix cohérente à travers les différents textes générés, mais le simple ajout du détail du contexte au *prompt* aura pu cadrer les générations de façon convaincante. Ce *prompt* d'amorçage définissait le ton et le style d'écriture souhaités, améliorant considérablement la cohérence et la qualité des textes générés. Les textes d'expositions suivent une formule bien établie alors il fut relativement simple d'élaborer des *prompts* qui cadrerait efficacement ces textes.

Pour pousser plus loin l'automatisation, j'ai exploré des bibliothèques comme *LangChain*, qui facilitent la création de flux de travail complexes avec les *LLM*. Cette librairie a permis de créer des chaînes de traitement qui optimisait le processus de génération de contenu. Toutefois cette approche s'est avérée plutôt complexe, inflexible. Le développement d'outils maison a donc primé pour l'orchestration des générations.

#### Générateurs d'images par IA

L'exploration des générateurs d'images a débuté en 2022 avec les premières versions de *Midjourney* (v1 et v2), avant d'adopter la version V5.2 en 2023 pour ses capacités photoréalistes remarquables. Une analyse

comparative approfondie avec *DALL-E* et *Stable Diffusion* a confirmé la supériorité de *Midjourney* pour ce projet lors des deux éditions. L'aspect open-source de *Stable Diffusion* était attrayant pour sa capacité d'intégration plus grande que les services commerciaux, mais la qualité visuelle de ces alternatives n'était initialement simplement pas à la hauteur.

Les meilleurs résultats ont été obtenus en développant une formule de *prompt* qui intègre systématiquement les termes « *World press photo, award winning photo series, Canon 5D* ». Cette approche garantit une esthétique photojournalistique assez typique tout en évitant les écueils de biais stylistiques trop prononcés. J'ai progressivement amélioré les suffixes et préfixes de *prompts* au fil des expérimentations. Les *prompts* combinant des détails techniques (cadrage, éclairage), contexte situationnel et description visuelle des sujets ont produit les images les plus convaincantes, tandis que les descriptions trop longues, abstraites ou imprécises se sont révélées moins bien interprétées.

### Outils de développement web

Pour la création du site web, j'ai tenté d'opter pour des outils modernes qui allait faciliter l'intégration et la diffusion du projet. *NuxtJs* a été choisi comme plateforme de développement web pour sa performance et sa compatibilité avec les moteurs de recherche. Cette décision a été motivée par la nécessité d'avoir une plateforme capable de gérer efficacement le contenu dynamique généré par l'IA, tout en offrant une expérience utilisateur fluide et rapide. Les pages du site sont pré-générées au préalable côté serveur, donc la latence pour les utilisateurs est minime lorsqu'ils parcourent le projet.

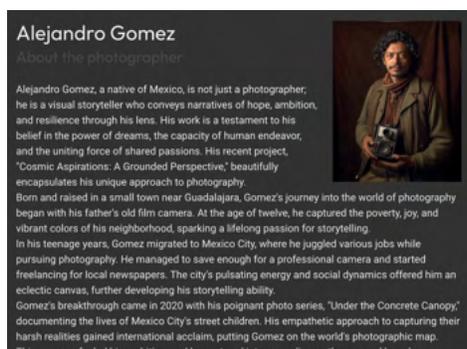
Pour la gestion du contenu, *Contentful* s'est avéré être un *CMS* imparfait mais viable, offrant une flexibilité pour l'ajout de données manuelles et programmatiques. Son architecture *headless* (c'est-à-dire séparant complètement le *backend* de gestion de contenu de l'interface utilisateur *frontend*) a permis une séparation claire entre le contenu et la présentation, facilitant l'intégration des éléments générés par l'IA et permettant une mise à jour rapide et efficace du site. La gestion des images nécessitait une organisation en dossiers thématiques avant leur transfert groupé vers le *CMS*, qui générerait ensuite automatiquement les versions miniatures nécessaires pour l'affichage sur le web. Ce processus a permis d'économiser du temps au début du projet, mais s'est avéré relativement laborieux au final puisqu'il s'est avéré techniquement impossible d'automatiser l'ajout automatique des images au *CMS*.

## 4.1.2 Processus de création

### Génération de contenu textuel

Le processus de génération de contenu textuel a évolué au fil du projet. Il était initialement basé sur *GPT-3*, mais il s'est considérablement enrichi avec l'introduction de *ChatGPT*. Le processus débutait par la génération des thèmes de l'année, suivie du développement d'approches photojournalistiques spécifiques pour chacun d'entre eux.

Pour chaque thème, le modèle générait plusieurs variantes, qui étaient ensuite évaluées en fonction de critères précis de pertinence et d'authenticité journalistique. Les *prompts* spécifiques développés pour guider le *LLM* dans la création de biographies et de descriptions de projets intégraient systématiquement les nuances et la complexité caractéristiques du photojournalisme contemporain.



### Création d'images

Tel que mentionné, la création d'images reposait principalement sur *Midjourney*, bien que le processus a du resté resté partiellement manuel en raison des limitations techniques de l'*API* privée de ce service commercial. L'interaction avec le modèle se faisait nécessairement via le logiciel de messagerie instantanée *Discord*, seule interface officiellement supportée à l'époque. Cette contrainte, initialement perçue comme une limitation, s'est avérée être un bon moyen de conserver un certain contrôle artistique sur les images choisies. Le choix d'image que j'ai fait manuellement introduit cependant un biais de sélection, et nous éloigne un peu plus de l'idée du processus génératif autonome visé par le projet.

Le processus de « *prompt engineering* » mis en place pour les images fut semblable à celui utilisé pour les textes. L'objectif était d'incorporer des préfixes au *prompt* pour rendre les éléments essentiels du photojournalisme: composition dynamique, éclairage naturel, et capture de moments décisifs. Les

multiples essais ont permis d'affiner les *prompts* respectant à la fois l'esthétique et l'éthique du photojournalisme.

Bien que des alternatives comme *Stable Diffusion* ou *ComfyUI* aient été envisagées pour faciliter l'automatisation de certains traitements (upscaling, ajout de grain etc), la décision a été prise de privilégier la démonstration des capacités brutes des modèles. Cette approche minimaliste correspondait mieux à l'objectif du projet, qui était de mettre en évidence le potentiel intrinsèque de ces technologies.



## Intégration web

*Contentful* a été choisi comme système de gestion de contenu (*CMS*) pour sa facilité d'utilisation dans l'ajout de données manuelles et programmables. Pour le développement web, j'ai opté pour le framework *NuxtJs*, celui-ci offrant un bon équilibre entre performance et compatibilité avec les moteurs de recherche. L'intégration web de *Contentful*(*CMS*) dans *NuxtJs*(front-end) s'est accompagnée de réflexions sur l'architecture du site. La création de modèles de pages dynamiques a permis d'afficher de manière cohérente les différents types de contenu générés, des biographies aux descriptions de projets en passant par les images. L'expérience a démontré qu'une approche plus directe, basée sur la gestion de fichiers plutôt que sur un *CMS*, aurait pu simplifier certains aspects du projet, notamment dans le contexte d'un contenu presque entièrement généré automatiquement.

### 4.1.3 Automatisation et flux de travail

L'automatisation du flux de travail s'est imposée comme une priorité. Pour la génération de contenu textuel, j'ai progressivement apprivoisé ces technologies, en débutant par l'*API* de *GPT-3*, l'interface discursive de *ChatGPT*, puis l'exploration approfondie de bibliothèques comme *LangChain*, et ultimement l'écriture d'un propre système de configuration de processus génératif. Cette automatisation s'est construite par couches successives, chaque nouvelle itération apportant des améliorations significatives, jusqu'à la création d'un engin génératif complètement indépendant du contexte.

Les scripts NodeJs ont été largement utilisés pour encadrer la génération des contenus textuels. Ces scripts personnalisés orchestraient l'ensemble du processus, de la génération initiale d'idées à l'intégration finale sur le site web, tout en préservant un niveau de contrôle éditorial essentiel. La coordination entre les différents systèmes (*LLM*, générateur d'images, *CMS*) suivait une organisation en arborescence qui fut progressivement automatisée au fur et à mesure de la disponibilité des outils. Ces scripts couvraient l'intégralité du processus créatif, de la génération initiale d'idées jusqu'à l'intégration finale sur le site web. Tel que mentionné, certains aspects du projet sont néanmoins restés partiellement manuels, notamment la génération d'images avec *Midjourney*.

Avec l'avènement du modèle de diffusion open source Flux.dev pour la génération d'image, j'ai entrepris de créer un format de spécification pour faciliter l'assemblage de processus génératifs récursifs (Ménard, 2024). Ce format JSON en arbre organise les *prompts* successifs, les préfixes, les paramètres des modèles à utiliser, et le format de sortie. J'ai finalement développé une librairie (Genarun, 2024), qui traite d'une façon agnostique l'exécution de processus génératifs en arbre défini dans ces fichiers de configuration. Son écriture m'a permis de bien saisir les limites techniques communes aux assemblages de modèles d'IA génératifs et d'adresser ceux-ci avec des solutions techniques standardisées. Par exemple, pour accélérer les vastes générations, les requêtes aux modèles sont traitées dans une file d'attente et parallélisées suivant un seuil de concurrence choisi. Il serait donc assez simple, par exemple, de générer entièrement de façon autonome un livre humoristique regroupant 300 recettes de pizza véganes, voire une série de contenu du genre.

La création et la publication de cette librairie n'aurait pas pu voir le jour sans cette exploration poussée sur l'automatisation. Sa portée est bien plus grande que le seul projet du *Weird Press Photo*, puisque des routines pour générer toute sorte de contenus multimodaux peuvent être rapidement mises en place. Cette librairie est dans un état très embryonnaire, mais présente le tout dernier stade d'automatisation exploré dans le cadre du projet.

#### 4.1.4 Évolution des outils au cours du projet

Le projet a connu deux éditions à ce jour (2022 et 2023), chacune marquée par des avancées significatives dans les modèles d'IA utilisés. Ces mises à jour des modèles de langage et des générateurs d'images ont continuellement enrichi les possibilités créatives, et du même coup montré la désuétude des précédentes

itérations. Le système d'organisation s'est progressivement enrichi, notamment via l'introduction du système de préfixes et suffixes annexé aux descriptions d'images pour optimiser les *prompts*.

Au départ, plusieurs descriptions de projet étaient très clichées, créant un effet de convergence où peu de séries photo se démarquaient. Pour remédier à cela, j'ai progressivement introduit l'utilisation des mécaniques de raisonnement progressif (*chain-of-thoughts*) avec un modèle de texte discursif (*ChatGPT*). Cette stratégie consistait à demander plus d'idées que nécessaire, puis à faire évaluer les différentes options par le *LLM* pour choisir la plus appropriée. En internalisant cette mécanique de critique interne, les résultats sont devenus beaucoup plus diversifiés.

Cette évolution des outils s'est révélée enrichissante mais épuisante, nécessitant un ajustement constant des scripts et des méthodes de travail. L'expérience acquise suggère qu'une approche plus minimaliste techniquement, concentrée sur les capacités fondamentales des modèles plutôt que sur la complexité de l'infrastructure, pourrait être plus efficace à l'avenir.

Pour gérer cette évolution constante, un système de versionnage des tests a été mis en place, documentant chaque étape du processus technique et créatif, par exemple les paramètres utilisés, les *prompts*, modèles et suffixes. Cette documentation crée non seulement un historique précieux de l'évolution du projet, mais ouvre aussi la possibilité de régénérer l'exposition avec ces paramètres dans le futur avec des modèles plus avancés. Cette dimension temporelle pourrait révéler l'évolution des enjeux de censure dans les modèles, ou créer une forme de nostalgie pour les artefacts visuels des premières générations d'IA. Cette documentation offre ainsi une perspective unique sur l'évolution de l'IA dans le contexte de l'art et du photojournalisme, contribuant à la valeur historique et documentaire du projet dans le cadre plus large de l'évolution des technologies d'IA dans la création artistique.

## 4.2 Compte rendu des expérimentations

### 4.2.1 Système autonome

Dès le départ, j'avais le désir de minimiser l'intervention humaine dans le processus génératif des expositions photo. Cette automatisation permet non seulement de répéter facilement la génération des contenus, mais surtout de déléguer entièrement tous les choix, créatifs et éditoriaux, à l'algorithme. Cela renforce l'idée que les algorithmes sont capables d'atteindre cette qualité de façon autonome, sans l'apport d'un opérateur ou d'un éditeur.

Le système devait non seulement générer du contenu cohérent, mais également prendre des décisions éditoriales pertinentes. Pour évaluer cette capacité, j'ai observé la cohérence des éléments générés, leur pertinence journalistique, ainsi que leur qualité technique.

Il y avait plusieurs défis majeurs. Le premier concernait la maintenance d'une cohérence globale et d'un équilibre entre les différentes séries photographiques générées. Le système montrait une tendance à la répétition thématique, ou dans le traitement (archétypal), qu'il a fallu résoudre avec des préfixes de *prompt* pour les thèmes et les descriptions visuelles des images.

L'automatisation n'étant pas un aspect directement visible dans le projet, il faut l'expliquer en marge de l'œuvre pour qu'il soit bien compris par le public. Une des solutions envisagées était d'augmenter le volume de contenu généré, par exemple en produisant une exposition complète chaque jour. Cela aurait nécessité normalement un éditeur à temps plein.

Un autre défi consistait à trouver le juste milieu entre l'aspect divertissant et la crédibilité journalistique. Les premières générations se retrouvaient souvent entre des propositions trop conventionnelles et d'autres trop fantaisistes pour être crédibles dans un contexte journalistique. La résolution de ce problème a nécessité un ajustement subtil des suffixes de *prompts*, établissant progressivement un meilleur équilibre entre originalité et vraisemblance.

Mes critères d'évaluation du contenu s'inspirent des standards professionnels du photojournalisme, mais aussi de ma propre expérience de ces expositions. Cette auto-évaluation a joué un rôle crucial dans l'amélioration progressive de la qualité du contenu.

#### 4.2.2 Choix et développement des thèmes

Les premières explorations de générations de descriptifs de projets utilisaient l'*API* de *GPT-3*. Outre les problèmes dans la variété des propositions, ce modèle plus primitif avait aussi du mal à inventer des noms de photographes fictifs, préférant plutôt proposer le nom d'un photographe réel et probable pour ce projet. Face à ce défi, j'ai donc opté pour une stratégie de génération indépendante d'une liste de noms fictifs (photographes) et de thèmes variés représentatifs de l'année 2022. Dans un deuxième temps, les thèmes étaient associés à un des photographes de liste.

Un regard rétrospectif a mis en lumière plusieurs biais significatifs dans le traitement des sujets. J'ai entre autres observé une surreprésentation marquée de certaines régions géographiques au détriment d'autres, ainsi qu'une tendance à privilégier certaines approches journalistiques, telles que les scènes sensationnelles montrant de la misère humaine. Cette découverte a conduit à une réflexion sur les moyens de diversifier les approches et d'assurer une représentation plus équilibrée et pertinente des thèmes abordés dans l'exposition.

Pour la deuxième édition du projet, j'ai adopté une nouvelle approche pour éviter la répétition et le manque d'originalité dans les projets générés. J'ai ajouté une demande dans laquelle le *LLM* doit générer trois idées de photoreportage originales pour chaque thème, puis faire évaluer celles-ci dans une requête subséquente afin de déterminer la meilleure. Cette stratégie de « brainstorming interne » à l'IA a considérablement amélioré l'originalité et la qualité des textes générés.

Les critères de sélection spécifiés au *LLM* incluaient non seulement la pertinence contemporaine des sujets, mais également leur capacité à générer un impact significatif auprès du public avec les visuels. Cette approche méthodique a permis d'identifier les propositions qui allaient déboucher sur des propositions visuelles plus intéressantes et originales, certains thèmes contemporains étant plus difficiles à traiter efficacement en photojournalisme (la cybersécurité par exemple).

#### 4.2.3 Création des photographes fictifs

Sur le site web, afin de rehausser la crédibilité globale du projet, le public trouvera pour une biographie professionnelle de chaque photographe. Les éléments d'information incluent des détails sur leur formation, leurs influences artistiques, et leur approche du médium photographique.

Le *LLM* a également généré ces biographies fictives, offrant ainsi aux visiteurs de l'exposition un éventail de parcours et d'expériences pour chacun des personnages créés. Les premières tentatives ont révélé qu'une méthode plus élaborée était nécessaire que la simple génération hors contexte. J'ai remarqué que la crédibilité d'un photographe fictif repose non seulement sur son histoire personnelle, mais aussi sur sa cohérence avec ses photos. Il fut donc important d'inclure le descriptif du projet au *prompt* pour la génération de la bio et de la description visuelle du portrait.

Pour générer les portraits des photographes, le *LLM* a fourni une description visuelle de chaque artiste en marge de la biographie. Celle-ci a ensuite été relayée au modèle de génération d'image. Cette approche a

permis de créer une galerie diversifiée de photographes fictifs, qui collent aussi visuellement à leur parcours, noms et origines.

#### 4.2.4 Génération des images

La qualité des images générées dépendait fortement des *prompts* et modèles utilisés. Les images de chaque série de la plus récente édition ont été créées avec *Midjourney V5.2*, en utilisant uniquement le ratio 3:2 comme paramètre technique - un format hérité des pellicules 35mm et adopté par les capteurs numériques modernes.

Le développement des préfixes et suffixes des prompts fut assez minimal et intuitif. Le *LLM* fournit les descriptions visuelles détaillées pour chaque image, basées sur la description des projets. Ces descriptions sont ensuite combinées avec l'énoncé du projet et des mots-clés caractéristiques du photojournalisme tel que mentionné précédemment (ex: award winning photograph, Canon 5D).

L'un des défis majeurs consistait à maintenir une cohérence stylistique à travers les différentes séries photographiques tout en préservant l'individualité supposée de chaque photographe. J'ai expérimenté diverses approches, mais la persistance des personnages représentés dans les photos et dans les styles à demeuré un défi. Un même personnage est représenté d'une façon différente d'une image à l'autre, malgré une description visuelle assez détaillée. Des solutions techniques existent dans *Midjourney*, notamment la commande `--sref` qui permet d'utiliser une image source comme référence stylistique, ou `--cref` pour maintenir la cohérence des personnages entre les générations. L'intégration de ces commandes dans le processus génératif principal n'a toutefois pas pu être réalisée. L'utilisation d'images de personnalités publiques comme références pourrait être une autre solution, grâce à leur présence importante dans les données d'entraînement, mais soulève des questions éthiques.

Les expérimentations ont également révélé des difficultés spécifiques dans la représentation de certains types de sujets. Les scènes complexes, avec des actions en avant plan et en arrière plan, impliquant des descriptions complexes ou dans endroits inhabituels furent plus difficiles à rendre fidèlement. Des éléments secondaires de la description étaient souvent complètement écartés du résultat final, ou incorporés de façon erronée.

Bien que *Midjourney* ait produit les meilleurs résultats visuels, son utilisation a nécessité un laborieux processus manuel de copier-coller pour générer chaque image individuellement. Pour améliorer

l'automatisation, l'utilisation d'API non officielles de *Midjourney* fut envisagée, mais écartée à cause des risques inhérents à contrevenir aux conditions d'utilisation du service.

#### 4.2.5 Intégration web

L'interface du site web est une partie intégrante du projet. Son design fut inspiré par les différentes agences de presse et sites d'expositions. La structure de navigation a été conçue pour refléter les standards des sites de photojournalisme reconnus, renforçant les codes institutionnels d'authenticité aussi dans l'expérience utilisateur.

Une attention particulière a été portée à l'indexation du site et sa présentation sur les moteurs de recherche pour maximiser sa visibilité. Bien qu'une trentaine de pages soient actuellement indexées par Google, leur apparition dans les résultats de recherche reste limitée, offrant des opportunités d'amélioration pour les futures itérations du projet.

#### 4.2.6 Positionnement éditorial

En lien avec les progrès techniques des modèles de génération d'images, le positionnement éditorial de *Weird Press Photo* a évolué en cours de route. Dans sa première itération, le projet a adopté une approche de dissimulation quasi-totale de sa nature générative. Seul l'adjectif « weird » dans le titre suggérait subtilement une possible divergence avec les conventions établies du photojournalisme traditionnel. Cette stratégie de dissimulation s'est avérée particulièrement efficace durant les premiers mois du projet, où les imperfections des images générées révélaient leur nature artificielle. Ces illustrations informes et floues ne ressemblaient pas beaucoup à des photos crédibles, mais pour l'œil averti, elles suggéraient déjà tout le potentiel technologique des GAN.

L'amélioration spectaculaire des capacités des modèles génératifs a nécessité de corriger le tir. En effet, la qualité photographique atteignant un niveau presque indiscernable des images traditionnelles, les implications éthiques et conceptuelles d'une dissimulation totale sont devenues plus problématiques.

Cette réflexion a conduit à l'adoption d'une stratégie de transparence calibrée, marquée par l'introduction d'indices textuels explicites comme la mention « premier concours IA de photo de presse » sur la page d'accueil. Cette adaptation maintient néanmoins une ambiguïté constructive dans le reste du dispositif, préservant ainsi la tension productive entre simulation et révélation qui caractérise le projet.

## 4.3 Diffusion et rétroactions

### 4.3.1 Stratégies de diffusion

J'ai envisagé plusieurs techniques pour diffuser le projet. J'ai contacté des galeristes et médias spécialisés (FlakPhoto, PetaPixel), et j'ai également proposé des entretiens 1:1 à des amis et connaissances pour bien saisir leur compréhension et leur expérience vécu avec l'œuvre. Ce fut toutefois la diffusion sur les médias sociaux qui fut garante de la plus grande visibilité jusqu'à présent.

Les médias sociaux, offrant une plateforme idéale pour partager ce contenu visuel et stimuler la discussion. La stratégie s'articulait autour d'une présence active sur Facebook, Twitter et Instagram. Le contenu alternait entre des images individuelles et des présentations plus détaillées des séries fictives. Ces publications furent partagées dans différents groupes facebook avec différentes accroches, plus ou moins sensationnelles pour tenter de piquer la curiosité du public pour le projet.

L'utilisation des hashtags de la photographie de presse visait à positionner le projet dans un contexte professionnel authentique. Cette approche a révélé des clivages significatifs dans la réception. Bien que peu impressionné par le volet technique, les communautés spécialisées en IA ont manifesté un certain intérêt pour l'impact visuel fort de certaines images, tandis que les groupes de photographes professionnels ont plutôt exprimé une forte réticence, percevant le projet comme une menace directe pour leur profession ou une honteuse interprétation de leur travail. Cette polarisation des réactions illustre bien les tensions actuelles entre innovation technologique et préservation des pratiques traditionnelles.

Sur les réseaux sociaux, des publications incluaient délibérément la mention *100% IA* pour clarifier la nature générative du projet. Cette transparence s'accompagnait cependant d'une présentation ambiguë du contenu, évitant ainsi que le projet ne soit réduit à un simple débat sur l'opposition entre IA et créateurs humains, pour plutôt soulever des questions plus alignées avec l'objectif du projet.

Les projets de l'édition 2023 sont les mieux indexés sur le site web actuellement et représentent l'essentiel du trafic. La série photo intitulée *queerpixels* représente la moitié du trafic internet obtenu des moteurs de recherche dans les seize derniers mois (20,400 impressions). Cette forte visibilité s'explique probablement par la similarité du titre avec celui d'un site de divertissement pour adultes populaire, créant ainsi une confusion dans les résultats de recherche. Cette anomalie montre le caractère imprévisible du processus d'optimisation pour les moteurs de recherche et l'incitatif à produire du contenu en quantité afin de

généraliser du trafic des moteurs de recherche. Le terme de recherche « ai photojournalism » vient en seconde place après les variations de *queerpixels*, avec 214 impressions et 8 clics, ce qui indique que le projet est déjà minimalement visible en ligne pour les gens s'intéressant spécifiquement à ce sujet.

Il fut surprenant de découvrir que les quelques images du projet indexées sur le moteur de recherche Google sont bien mises de l'avant et furent présentées plus de 9000 fois parmi les résultats de recherche des utilisateurs. Les requêtes les plus populaires furent « weird ai generated images » (1,082 impressions), « shoebill chick » (379 impressions), « queerpixels » (276 impressions), « isabel ortega » (218 impressions) et « vertical slum » (191 impressions). Des chiffres plus détaillés sont présentés en annexe.

#### 4.3.2 Réception initiale du projet

Quand j'ai initié le projet en 2022, j'étais loin d'imaginer l'éventail des réactions qu'il allait susciter. Cette période était particulière: nous commençons tout juste à voir les premières images générées par l'IA, mais notre capacité à les repérer n'était pas très aiguisée. Ce qui m'a d'abord frappé, c'était la conviction de quelques visiteurs qu'ils avaient affaire à de véritables reportages de journalisme. Une personne du milieu culturel avait bien compris qu'il s'agissait d'images générées, mais il n'arrivait pas à concevoir qu'aussi les textes et le contexte étaient tout aussi issus d'IA générative.

Les retours que j'ai pu recueillir provenaient de personnes aux profils variés, révélant des perceptions distinctes selon leur domaine d'expertise. Les personnes travaillant dans le domaine technologique repéraient souvent les artefacts caractéristiques des images générées par IA, tandis que celles issues du monde de l'art ou du journalisme s'interrogeaient davantage sur les implications éthiques et artistiques du projet. Cette diversité de points de vue a montré à quel point nous nous trouvions à un moment historique particulier.

#### 4.3.3 Feedback et engagement du public

Le feedback reçu via les médias sociaux a révélé un engagement quantifiable mais difficile à analyser en profondeur. Chaque publication a généré environ 10 commentaires, la plupart portant sur le style ou le contenu des images. Cette interaction semi-régulière avec le public a permis d'observer l'évolution des perceptions et des préoccupations concernant l'utilisation de l'IA dans le contexte journalistique.

Un développement particulièrement encourageant a été l'apparition d'un commanditaire anonyme soutenant le projet via *Patreon*. Bien que modeste, ce soutien financier a permis de couvrir les coûts

opérationnels essentiels, notamment l'hébergement web et les abonnements aux services d'IA nécessaires au projet. Cette forme de soutien valide l'intérêt à long terme pour le concept et ses implications, même si le projet n'a malheureusement pas su rejoindre un grand nombre de personnes.

L'analyse des patterns d'engagement des utilisateurs a révélé que les visiteurs préfèrent les séries photographiques avec des éléments légèrement décalés et surprenants. Les retours des spécialistes en photojournalisme m'ont été utiles. Ils ont exprimé à la fois leur fascination et leurs inquiétudes, ce qui a permis d'aborder des questions éthiques sur l'utilisation de l'IA dans le photojournalisme, enrichissant ainsi ma réflexion.

#### 4.3.4 Évolution de la présentation du projet

Face aux incompréhensions initiales, la présentation du projet a nécessité des ajustements stratégiques. Par exemple, la révision de l'énoncé sur la page d'accueil visait à mieux expliquer le rôle de l'organisation fictive du *Weird Press Photo*, introduisant plus d'indices sur la nature subversive du projet tout en préservant son pouvoir de questionnement. Ces modifications cherchaient à établir un équilibre délicat entre la clarification du concept et le maintien d'une certaine ambiguïté productive.

L'évolution de la présentation reflétait également une prise de conscience croissante de la nécessité d'accompagner le public dans sa compréhension du projet, sans pour autant sacrifier l'effet de surprise et de questionnement initialement voulu.

Dans un contexte où l'intelligence artificielle générative occupe une place prépondérante dans l'actualité médiatique depuis 2023, la réception du projet évolue constamment. La présente itération ne constitue qu'une étape dans le développement du projet, dont la pertinence même pourrait être remise en question par l'automatisation croissante des processus créatifs. Cette pression temporelle souligne la nécessité d'une adaptation continue de la forme et du fond du projet.

#### 4.3.5 Contextes de présentation alternatifs

L'exploration de contextes de présentation alternatifs a mené à plusieurs tentatives concrètes de transposer le projet dans l'espace physique. En 2023, j'ai développé une proposition détaillée pour l'événement Composite, planifiée stratégiquement pour coïncider avec le *World Press Photo*. Cette proposition

envisageait une installation immersive qui aurait reproduit méticuleusement l'atmosphère et la scénographie caractéristiques des expositions de photojournalisme.

Une seconde tentative a été élaborée pour la BIAN Elektra, avec une approche différente. Cette fois, le projet était conçu comme une intervention plus explicitement critique, mettant en avant la nature générative du contenu tout en maintenant les codes visuels du photojournalisme institutionnel avec les contraintes d'espace. Malgré le refus de ces deux demandes, j'ai pu réfléchir aux aspects du commissariat et de la médiation pour concevoir et planifier les installations physiques. Ce travail m'a permis de mieux comprendre les défis spécifiques liés à la présentation d'œuvres génératives dans un contexte d'exposition traditionnelle. Cela a contribué à l'évolution continue du projet dans sa forme numérique.

#### 4.3.6 Leçons apprises et pistes d'amélioration

La longue échéance de production du projet a mis en lumière plusieurs axes d'amélioration potentiels. La stratégie de subversion, initialement conçue pour provoquer le débat, s'est heurtée à un environnement médiatique déjà saturé de contenus provocateurs. Cette réalité suggère la nécessité de développer de nouvelles approches pour susciter des discussions plus substantielles sur le rôle de l'IA dans les médias.

L'évolution du projet pourrait suivre deux trajectoires complémentaires. La première viserait à approfondir l'aspect immersif en intégrant de nouveaux médias, notamment la vidéo, pour pousser plus loin la réflexion sur le remplacement potentiel du travail journalistique. Cette expansion médiatique permettrait d'explorer de nouvelles dimensions de la simulation et de ses implications.

La seconde trajectoire impliquerait un repositionnement conceptuel du projet, passant d'une démonstration des capacités techniques de l'IA à une exploration plus directe des questions de désirabilité sociale et d'utilisation éthique. Cette évolution reflète la maturation du débat public autour de l'IA, suggérant l'importance d'incorporer plus explicitement des pistes de réflexion dans le projet lui-même plutôt que de les laisser émerger spontanément.

La diffusion du projet gagnerait à s'étendre vers les sphères académiques et artistiques, notamment via des partenariats institutionnels. Toutefois, la pérennité du projet dépend surtout de sa capacité à entretenir un dialogue continu avec le public, et non pas seulement grâce aux pics d'engagement ponctuels suscités par les efforts de promotion sur les médias sociaux.

Bref, la diffusion et la réception du projet *Weird Press Photo* ont révélé à la fois le potentiel et les défis inhérents à ce type de projet hybride, à la frontière entre art, technologie et critique sociale. Les leçons tirées de cette expérience, particulièrement concernant l'équilibre entre provocation et réflexion substantielle, informeront les futures itérations du projet et les œuvres subséquentes.

## CONCLUSION

Mon projet *Weird Press Photo* s'est développé à un moment particulièrement charnière dans l'évolution de l'IA générative. Cette période unique m'a permis d'observer une transformation fascinante dans la réception du projet.

L'un des aspects les plus frappants de ce projet fut de voir à quel point le paysage technologique s'est transformé en à peine deux ans. À l'été 2022, mon ambition était de créer des ponts entre différents modèles d'IA qui fonctionnaient alors en vase clos: d'un côté *GPT-3* pour le traitement du texte, de l'autre *Midjourney* et *Stable Diffusion* pour la génération d'images. Cette fragmentation nécessitait un travail considérable d'orchestration technique pour faire dialoguer ces systèmes indépendants. L'arrivée des grands modèles de langage conversationnels comme *ChatGPT*, puis leur intégration native avec les générateurs d'images, a complètement bouleversé cette approche. Ces nouveaux systèmes, devenus la norme, offrent désormais une expérience unifiée où l'utilisateur interagit naturellement avec un agent capable de comprendre ses intentions et de produire le contenu approprié. Cette évolution vers des systèmes apparemment plus intégrés et intuitifs illustre la vitesse extraordinaire des avancées dans le domaine - ce qui était hier un défi d'ingénierie complexe est aujourd'hui un outil grand public.

Initialement, j'ai dû faire face à beaucoup d'incompréhension. Les premières réactions étaient souvent teintées de scepticisme: certains interlocuteurs peinaient à percevoir le potentiel réel des technologies démontrées dans la première version. Cette réticence s'expliquait peut-être par les imperfections visuelles des premières générations, mais aussi par un certain conservatisme qui les poussait à considérer qu'un tel niveau de qualité serait inacceptable pour l'industrie. Cependant, après des mois de débats publics autour de l'IA, j'ai constaté un renversement complet: ma proposition artistique ne surprend plus autant et apparaît même comme une préfiguration probable du futur proche du photojournalisme. Ce qui semblait être un rêve improbable s'est vite métamorphosé en de réel jeune pousse technologique offrant de la génération de contenu télévisuel d'actualité (Channel1Ai).

Cette évolution rapide de la perception collective m'a obligé à constamment adapter le projet. J'ai notamment dû ajuster le niveau de dévoilement de sa nature générative et recadrer sa présentation, tout en maintenant sa mécanique calquée sur le *World Press Photo*. La publication d'une nouvelle édition en 2023, puis bientôt en 2024, témoigne de cette nécessité d'actualisation continue, faisant du projet un témoin précieux des transformations en cours dans notre rapport aux images et à l'information.

Une de mes découvertes les plus surprenantes concerne les limitations actuelles de l'industrie de l'IA. Alors qu'il semblait naturel de combiner modèles de langage et générateurs d'images pour automatiser la

création de contenu complexe, j'ai constaté que l'infrastructure technologique offre encore aujourd'hui des solutions largement cloisonnées. Le concept d'Agent multimodal, bien que prometteur, reste émergent, illustrant le décalage entre le potentiel théorique et la réalité pratique de ces technologies.

Les réactions au projet ont été particulièrement révélatrices des tensions actuelles dans le monde du photojournalisme. La forte réaction des photographes professionnels sur les médias sociaux témoigne d'une inquiétude profonde quant à l'avenir de leur profession. Plutôt que d'apprécier la dimension critique du projet, beaucoup l'ont interprété comme une menace directe - une réaction qui, ironiquement, renforce la pertinence de ma démarche en révélant la précarité ressentie face à l'automatisation croissante.

Mes expérimentations révèlent des transformations profondes dans notre rapport à l'authenticité photographique. À l'heure où des comptes entièrement génératifs sur les médias sociaux produisent des milliers de posts quotidiens, je constate que la réputation et le contexte deviennent des ancrs encore plus cruciales pour l'authenticité de l'information. Cependant, cette évolution rapide contribue indéniablement à l'érosion de la confiance du public envers les médias et les institutions.

Ce qui m'interpelle particulièrement, c'est la surprenante acceptabilité des contenus génératifs. Le grand potentiel de personnalisation des modèles génératifs est à double tranchant: s'il peut être mis à profit pour améliorer l'accès à l'information, il risque également d'amplifier les chambres d'écho. Je m'inquiète particulièrement de l'opacité croissante dans la provenance des informations, la personnalisation devenant un vecteur de manipulation potentiellement très sophistiqué.

L'approche de recherche-création s'est révélée particulièrement adaptée à mon projet, me permettant d'explorer simultanément les potentialités techniques et les implications conceptuelles de l'IA générative. Ma décision de minimiser l'intervention humaine dans le processus créatif s'est avérée appropriée, démontrant ce qu'un agent autonome sera bientôt capable de produire. Cette approche souligne également comment un tel dispositif pourrait générer du contenu à l'infini, personnalisé pour chaque utilisateur. La seule limite étant les coûts d'opération des modèles, et ceux-ci s'amenuisent continuellement.

J'ai découvert qu'aborder des enjeux technologiques dans une œuvre d'art requiert une vigilance particulière quant à sa pertinence à long terme. La perception générale de l'IA ayant radicalement évolué en deux ans, je me suis trouvé dans une course constante d'adaptation et de mise à jour. Cette dynamique m'a convaincu de la nécessité de poursuivre le projet sous forme d'éditions annuelles.

En regardant vers l'avenir, je compte poursuivre les éditions annuelles de *Weird Press Photo* pour témoigner des avancées technologiques, tout en élargissant mon attention vers d'autres enjeux cruciaux de

l'IA. Les questions de gouvernance me semblent particulièrement pressantes, alors que certains gouvernements peinent à saisir la nature de ces innovations et que le secteur privé cherche à monopoliser et à monétiser la valeur générée par ces technologies - technologies qui, paradoxalement, ont été développées collectivement, à travers des universités et les vastes jeux de données regroupant les contributions de millions d'auteurs.

Ce projet a approfondi ma compréhension des enjeux de l'IA et de l'importance du cadre de réception. Ce fut l'occasion d'arrimer plus formellement une méthodologie de recherche à mes réflexes d'artiste. Malgré une diffusion limitée, il démontre la valeur de la recherche-création dans la génération de connaissances et l'expression artistique. Dans un contexte où l'IA redéfinit rapidement nos rapports à l'image et à l'information, des projets comme celui-ci deviennent des espaces essentiels de réflexion critique et d'expérimentation.

*Weird Press Photo* dépasse sa fonction initiale de dispositif critique pour devenir un précieux portrait d'une période charnière dans notre rapport aux images. À travers ce projet de recherche-création, j'ai pu non seulement explorer les potentialités techniques de l'IA générative, mais surtout révéler les tensions profondes qui émergent alors que ces technologies reconfigurent notre paysage médiatique. La rapidité avec laquelle la réception du projet est passée de l'incrédulité à une forme d'acceptation résignée illustre la rapidité des transformations en cours. Alors que les frontières entre authentique et synthétique deviennent de plus en plus poreuses, mes expérimentations soulignent l'urgence d'une réflexion collective sur l'avenir de nos institutions médiatiques. Plus qu'une simple démonstration technique, ce projet s'affirme comme une invitation à repenser activement notre relation à l'information visuelle, dans un monde où l'automatisation de la création pourrait bientôt devenir la norme plutôt que l'exception. Cette transformation profonde de notre écosystème médiatique mérite d'être documentée et questionnée à travers différents prismes, et pour moi les œuvres artistiques demeureront un vecteur indispensable pour imaginer et façonner notre devenir collectif.

## BIBLIOGRAPHIE

Audry, S. (2021). *Art in the age of machine learning*. MIT Press.

Azoulay, A. (2008). *The civil contract of photography* (R. Mazali et R. Danieli, trad.). Zone Books.

<https://doi.org/10.2307/j.ctv1qgnqg7>

Barthes, R. (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Hill & Wang.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Éditions Galilée.

Bell, E., Owen, T. (2017). *The Platform Press: How Silicon Valley Reengineered Journalism*.

Tow Center for Digital Journalism, Columbia University

Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. BBC Books.

Bolukbasi, T., Chang, K.-W., Zou, J., Saligrama, V. et Kalai, A. (2016). Man is to Computer Programmer as Woman is to Homemaker? Debiasing Word Embeddings.

Bratton, B. H. (2015). *The Stack: On Software and Sovereignty*. MIT Press.

Channel1Ai (2024) [Site web] <https://www.channel1.ai/>

Chatonsky, G. (2022) [Site web] Un espace latent matériel / A material latent space

<https://chatonsky.net/latent-space/>

Content Authenticity Initiative. (2022). Journalist.org.

<https://journalists.org/directory/content-authenticity-initiative/>

Eno, B. (2007). *A year with swollen appendices*. Canongate Books.

Grierson, J. (2023, 17 avril). Photographer admits prize-winning image was AI-generated. *The Guardian*.  
<https://www.theguardian.com/technology/2023/apr/17/photographer-admits-prize-winning-image-was-ai-generated>

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*.

Hinton, G. E. et Salakhutdinov, R. R. (2006). Reducing the Dimensionality of Data with Neural Networks. *Science*, 313(5786), 504-507.

Manovich, L. (2002). *The Language of New Media*. MIT Press.

Manovich, L. (2018). *AI Aesthetics*. Strelka Press.

Ménard, F. (2025). Genarun source code. <https://github.com/genarun/Genarun>

Michalet, J. (2019). *Penser l'instrumentalisation critique de l'art avec Andrea Fraser*. Université Paris I.

Milmo, D. (2023). ChatGPT reaches 100 million users two months after launch. *The Guardian*.  
<https://www.theguardian.com/technology/2023/feb/02/chatgpt-100-million-users-open-ai-fastest-growing-app>

Minsky, M. (1987). *The Society of Mind*. William Heinemann.

Moustakas, C. E. (1994). *Phenomenological research methods*. SAGE Publications.

O'Doherty, B. (1986). *Inside the white cube: The ideology of the gallery space* (éd. augmentée).  
 University of California Press.

*OpenAI*. (2021). CLIP: Connecting text and images. <https://openAI.com/index/clip/>

Paquin, L-C (2019). Faire de la recherche-création par cycles heuristiques (version abr g e).  
[www.lcpaquin.com/cycles\\_heuristiques\\_version\\_abregee.pdf](http://www.lcpaquin.com/cycles_heuristiques_version_abregee.pdf)

Parrish, A. (2019) Compases. <https://portfolio.decontextualize.com/>

Paul, C. (2015). *Digital Art* (3e éd.). Thames & Hudson.

Ritchin, F. (2009). *After Photography*. WW Norton.

Roose, K. (2022, septembre). An A.I.-Generated Picture Won an Art Prize. Artists Aren't Happy. *The New York Times*.

Rosler, M. (1981). In, around, and afterthoughts (on documentary photography).

Sekula, A. (s.d.). *Photography Against the Grain: Essays and Photo Works 1973-1983*.

Slotkin, J. (2017, septembre). 'Monkey Selfie' Lawsuit Ends With Settlement Between PETA, Photographer. *NPR*.

Sontag, S. (1977). *On Photography*. Penguin Classics.

Sontag, S. (2004). *Regarding the Pain of Others*. Penguin Books.

Steyerl, H. et Berardi, F. (2020). *The wretched of the screen*. Sternberg Press.

Tagg, J. (1989). *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*.

Wei J. (2022) Chain-of-Thought Prompting Elicits Reasoning in Large Language Models. ArXiv.  
<https://arxiv.org/abs/2201.11903>

WorldPressPhoto. (2023). Update: Generative AI ruled out of the World Press Photo Contest.  
<https://www.worldpressphoto.org/news/2023/could-an-ai-image-win-our-contest>

Yousif, N (2023). Meta's news ban in Canada remains as Online News Act goes into effect. BBC news.  
<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-67755133>

Zizek, S. (1989). *The sublime object of ideology*. Verso Books.

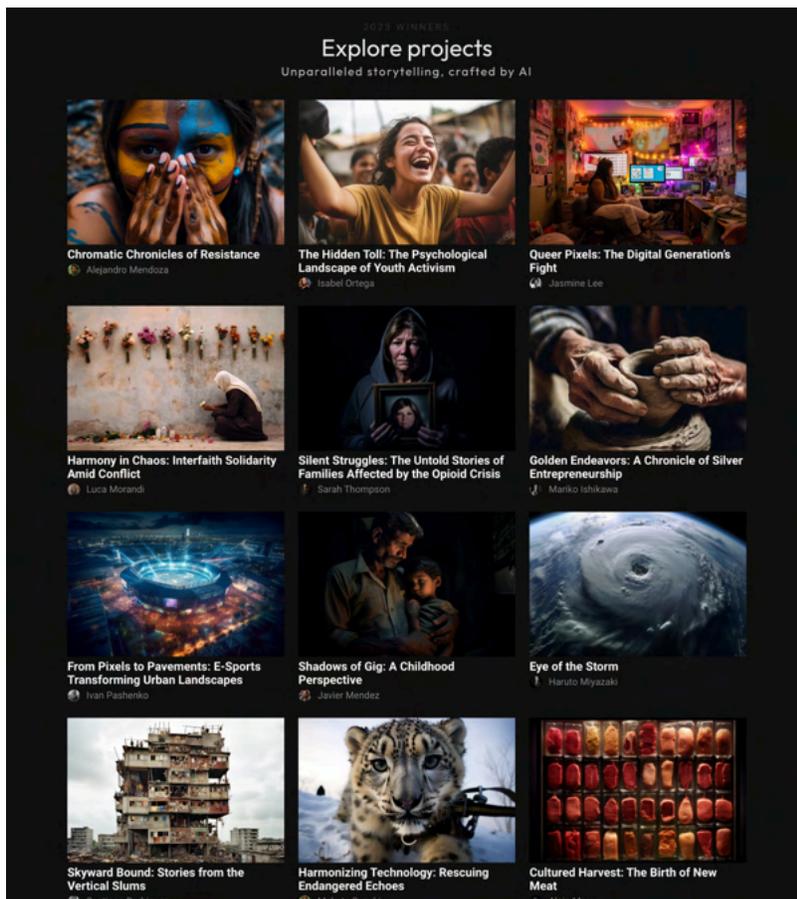
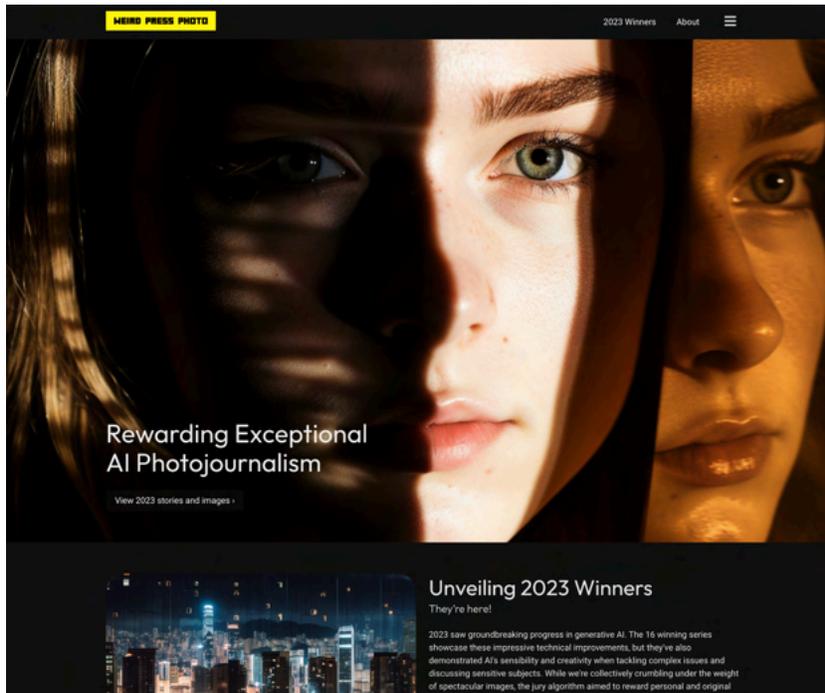
Zizek, S. (1993). *A film from slovenia* [Film].

Zizek, S. (1997). *Plague of Fantasies*. Verso Books.

Zizek, S. (2012). *The Pervert's Guide to Ideology* [Film].

## APPENDICES

# Maquettes du site internet et éléments graphiques



2023 EDITION

## Skyward Bound: Stories from the Vertical Slums

Story by Santiago Rodriguez



### Skyward Bound: Stories from the Vertical Slums

In the heart of Venezuela, Santiago Rodriguez is capturing the burgeoning reality of vertical slums. With his project "Skyward Bound: Stories from the Vertical Slums," he approaches urbanization from a different lens, showcasing the challenges and triumphs of high-rise slum dwellers. Through his striking imagery, he unveils a layered narrative about urban poverty and rapid city growth.

Vertical slums are symbolic of a world where the poor have no place to go but up. These dilapidated buildings, originally intended as commercial or residential complexes, have morphed into towering slums, accommodating countless families in precarious conditions. Rodriguez's approach to photojournalism melds the gritty realism of life in these high-rises with the stark aesthetic of urban architecture, creating a visual dichotomy that speaks volumes about the state of urban poverty.

A common thread in Rodriguez's work is the human spirit's resilience, highlighted through stories of the vertical slum dwellers. His photographs don't merely depict a struggle for survival, but a fervent quest for dignity and community in an unlikely environment. This project draws attention to these vertical cities within cities, making the invisible visible in a landscape of inescapable urban growth.



### Santiago Rodriguez

About the photographer

Born and raised in the sprawling urban expanse of Caracas, Venezuela, Santiago Rodriguez has always been drawn to the pulse of city life. His mother, a schoolteacher, instilled in him a deep love for storytelling. His father, a construction worker, shared tales of the city's vertical growth and the stark divide between those benefiting from the urbanization and those left behind in its shadows. These early influences paved the path for Santiago's career as a photojournalist, focusing on urban poverty and the intricate narratives hidden within cityscapes.

Santiago completed his studies in visual arts and journalism at the Central University of Venezuela. After graduation, his restless curiosity led him to travel the world, exploring the global impact of urbanization and capturing stories of resilience and hope amidst adversity. He possesses a deep empathy for those living on the margins, shaped by his experiences growing up in a city where contrasts are stark and the battle for survival is a daily reality.

His work is characterized by a poignant blend of harsh urban realism and empathetic portraiture. Santiago isn't merely a distant observer; he immerses himself in the communities he documents, understanding their struggles, aspirations, and intricate social structures. His photographs are not just images; they are a visual narrative of the human condition within the concrete jungle.

Santiago has spent the last five years working on "Skyward Bound: Stories from the Vertical Slums." He has lived amongst the residents of these high-rises, sharing their lives, meals, laughter, and tears. This deeply personal project is a reflection of his commitment to use his lens as a tool for social change, highlighting the stories that often go unnoticed in the fast-paced whirl of city life.

In recognition of his potent imagery and evocative storytelling, Santiago has received numerous awards and accolades, including the prestigious Magnum Foundation Photography and Social Justice Fellowship. Despite his success, Santiago remains grounded and focused on his mission - to give voice to the voiceless, to shine a light on the forgotten corners of our urbanized world.



#### Photos in this series

"Skyward Desperation": The photograph captures a rusted, dilapidated high-rise

living within the grim exterior.

"Tower of Hope": A powerful low-angle shot of

"Stairway to Survival": A monochrome photo captures a spiraling staircase inside the high

2023 EDITION

## Harmony in Chaos: Interfaith Solidarity Amid Conflict

Story by Luca Morandi



**Harmony in Chaos: Interfaith Solidarity Amid Conflict**

In the midst of chaos caused by religious conflict, "Harmony in Chaos" discovers the unexpected threads of unity and peace. Using the unique approach of photojournalism, Luca Morandi intricately captures instances of interfaith solidarity that stand resilient amidst the storm. This project




## The Hidden Toll: The Psychological Landscape of Youth Activism

Story by Isabel Ortega



**The Hidden Toll: The Psychological Landscape of Youth Activism**

With a focus on the untold narrative of youth activism, "The Hidden Toll" unveils the psychological costs borne by young change agents. Isabel Ortega, a spirited young activist from Mexico, becomes our lens into this unseen world, her journey telling a deeper story about courage, resilience, and vulnerability.

Through Isabel's journey, we see a rich tapestry of the emotions underlying the fight for justice. Each image exposes the emotional toll that accompanies the exhilaration of public demonstration and social media engagement, often unacknowledged in mainstream discourse. In a world that views youth as invincible, this project confronts the notion head-on by showcasing the quiet resilience in their struggle, capturing the human story behind the activist label.

"The Hidden Toll" portrays activism as a journey of paradoxes. It is empowering yet exhausting, liberating yet binding. The project underscores the inherent tension in being a young activist, constantly juggling personal well-being and the weight of a world in dire need of change. The thread running through the project is a tribute to these young advocates' silent sacrifices and celebrates their unflagging spirit in advocating for change.







## Meet the AI Photojournalists

We recognize the exceptional work of these programs



Alejandro Gomez



Nia Abernathy



Alejandro Mendoza



Jasmine Lee



Isabel Ortega



Luca Morandi



Sarah Thompson



Mariko Ishikawa



Javier Mendez



Haruto Miyazaki



Santiago Rodriguez



Makoto Suzuki



Alain Moreau



Ivan Pashenko



Alejandro Diaz



Martina Navarro



Clara Kovalova

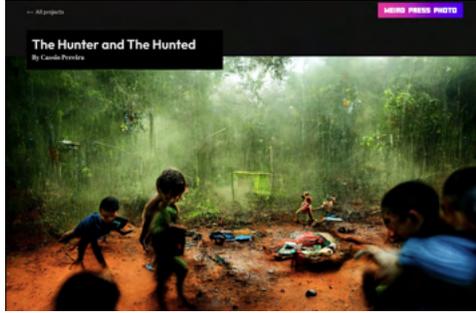


## Pre-order the book

Snapshots of the Future: AI's Revolution in Photojournalism

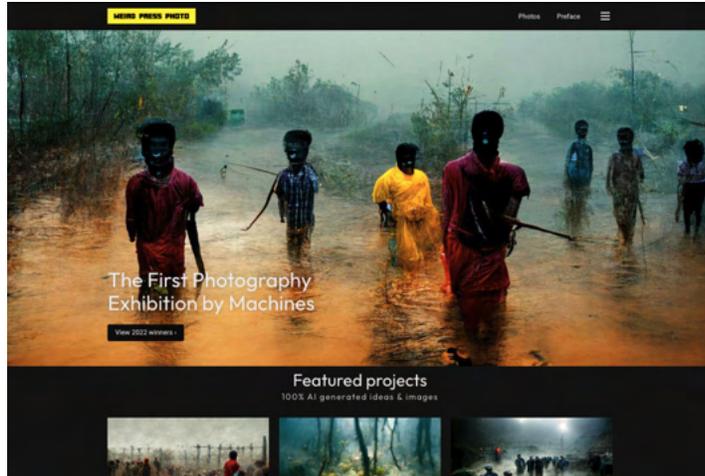
Meet the first Weird Press Photo book catalog – an enlightening exploration of AI's creative prowess. Showcasing 20+ award-winning series from 2022 and 2023, this collection displays AI's capacity to grapple with intricate and sensitive themes, presenting a refreshing perspective. Each entry features captivating photographs, in-depth narratives, and insightful bios of the AI photographers. Moreover, thought-provoking articles discuss AI's influence on storytelling, art, and information sharing, offering readers a unique lens to view the evolving landscape of AI in the arts.

Support us on [Patreon](#) to be the first to receive the book.



**WEIRD PRESS PHOTO**







### The forgotten people of the world

The project aims to document and raise awareness about the plight of refugees, migrants and other displaced people around the world. The photos are incredibly powerful and moving, and they serve as an important reminder of the human cost of conflict and displacement. The photographer, Lauren Walker, is a freelance photographer who specializes in documenting conflict and human rights issues. She has won numerous awards for her work, and her photos have been featured in publications such as Time, Newsweek, The New York Times, and The Guardian.

There are more than 70 million displaced people in the world today – more than at any other time in history. They are the forgotten people of the world.

I have been documenting the plight of refugees, migrants and other displaced people for the past decade. My work aims to humanize the stories of those who are often invisible, and to give a voice to the voiceless.

The photos in this series were taken in different parts of the world, from the Middle East to Europe to Africa. They depict the harsh realities of displacement: overcrowded camps, makeshift shelters, long journeys in search of safety. But they also show the strength and resilience of the people who have been forced to flee their homes.



### The Hunter and The Hunted

A photo essay by Brazilian photographer Cassio Pereira has won third prize in the world press photo 2023 Photo Contest. The winning photos depict life in the Amazon rainforest, and provide a glimpse into the lives of those who call it home. This is the second time that Cassio has won a world press photo award. In 2020, he won first prize in the same contest for his series "The Hunter and The Hunted", which documented the conflict between indigenous people and illegal miners in Brazil's Amazon rainforest.

We congratulate Cassio Pereira on his third prize win in the world press photo 2023 Photo Contest, and we look forward to seeing more of his work in the future. The winning photo essay by Brazilian photographer Cassio Pereira depicts life in the Amazon rainforest, and provides a glimpse into the lives of those who call it home. The photos offer a rare insight into the day-to-day reality of living in one of the world's most remote and biodiverse regions.

Cassio's work focuses on social and environmental issues in Latin America, and his series "The Hunter and The Hunted" won first prize in the same contest back in 2020. This latest photo essay gives us



Appendice. Liste des outils techniques utilisés

### Génération d'images

**Midjourney.** Produit commercial aujourd'hui chef de file pour la génération d'images photoréalistes. L'utilisation uniquement via *Discord* limite l'automatisation.

**Stable diffusion.** Modèle open-source moins sujet à la censure des offres commerciales. Plusieurs services en ligne (*Replicate, BunnyCdn*) proposent des intégrations par *API* mais la qualité des rendus est grandement variable.

**Dall-E.** Produit commercial de *OpenAI*. Un *API* est disponible pour la version 2, mais la qualité ne rivalise pas non plus avec celle de *Midjourney*. L'accès à une version améliorée pourrait bientôt être débloquée. Celle-ci peut en attendant être exploré via une intégration avec le produit Bing-create.

**Firefly.** Toute nouvelle offre d'Adobe sur le segment de la génération d'image.

### Génération de texte

**Llama.** Modèle textuel, de facto open-source, publié par *Meta (Facebook)*. Certaines composantes (les poids) du modèle ne sont pas publiques, mais c'est un nouveau modèle très performant qui est l'objet d'étude de nombreux laboratoires. Étant davantage ouvert que *OpenAI*, on pourrait envisager davantage d'innovation construite sur ce modèle. Mes tests préliminaires sur un modèle limité (30 GB seulement) furent plutôt décevant, mais d'autres recherches indiquent qu'il y a beaucoup de potentiel pour ce modèle. Par exemple, *ChatDoctor* est un chatbot médical précis, construit sur Llama est entraîné sur des milliers de symptômes et diagnostics médicaux.

**GPT-3 (*OpenAI*).** L'accès par *API* de *GPT-3* permet de générer des textes suivant une requête textuelle, mais aussi certains paramètres du modèle (température, créativité), permettant de bien calibrer les réponses pour différentes fonctions. L'accessibilité de l'*API* facilite l'automatisation.

**ChatGpt (*OpenAI*).** Ce type de modèle discursif permet de diriger le modèle au fil d'une discussion. Dorénavant aussi accessible depuis peu par *API*, *ChatGPT* permet aux développeurs de pré-déterminer certaines fonctions du système. On pourrait par exemple créer un robots porte-parole de *Weird Press*

*Photo*, ou des personnalités pour les photographes, avec lesquelles les visiteurs de l'exposition peuvent discuter.

#### Modèles multi-modaux

**CLIP** (*OpenAI*) est un modèle multimodal qui localise dans un même espace latent texte et image. Celui-ci peut être utilisé dans nombre d'algorithmes. Clip-features peut nous permettre d'extraire des mot-clés probables à partir d'images.

**OpenClip**(LAION), version alternative de *CLIP*, entièrement entraîné sur des données libres de droit. La dernière mouture d'OpenClip pourrait s'avérer plus précise, ou plus rapide, que celle de *OpenAI*. JinaAi offre l'hébergement du modèle OpenClip de différentes versions.

#### Hébergement et calcul

**Replicate**. Cet hébergeur facilite l'opération de modèle par API. Une variété de modèles est disponible, accélérant ainsi les expérimentations de différents genres.

**Pinecone**. Base de données facilitant les calculs de vecteur (les données de positions dans l'espace latent).

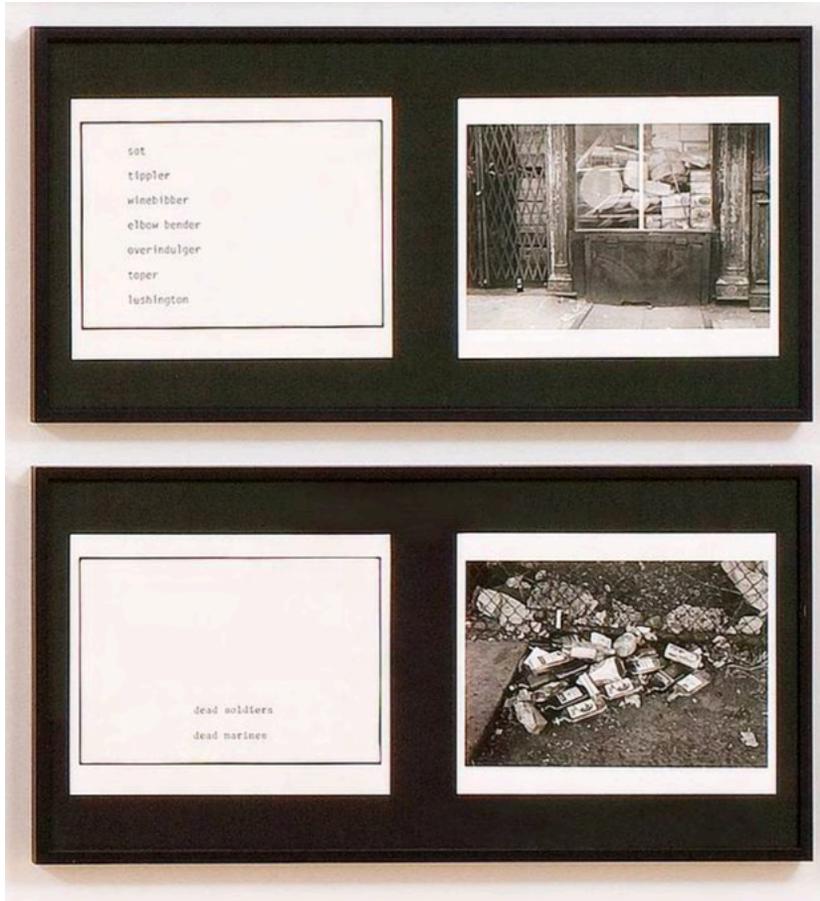
**KNN**. Algorithme simple pour calculer la proximité de deux points dans l'espace latent. Cet algorithme, et d'autres règles arithmétiques pourront être utilisés pour créer des comportements originaux sur les données matricielles. MongoDB vient d'intégrer un index multidimensionnel nommé *KnnBeta* et pourrait donc venir faciliter les opérations sur de vastes jeux de données.

**Contentful**. Plateforme de gestion de contenu qui facilite la mise à jour de site internet. Présentement utilisé pour le prototype. Une des limites de cette plateforme est la difficulté de créer du contenu automatiquement. Un éditeur doit manuellement créer les pages dans le système. Cette plateforme ne pourrait donc pas être utilisée pour mettre en place un système entièrement autonome.

**Nuxt, Vue**. Gabarit de développement de site web moderne et interactif. Présentement utilisé dans le prototype pour piloter l'interactivité et la mise en page.

Œuvres

The Bowery in two inadequate descriptive systems - Martha Rosler



Trafic provenant des moteurs de recherche:

Google  X

All Images Videos Shopping News Maps Books More Tools

Did you mean: **wordpress photo animal**

W Weird Press Photo  
Shoebill and Chick: Story by Matthew ...

W Weird Press Photo  
Rescuing Endangered Echoes ...

W Weird Press Photo  
Cultured Harvest: The Birth of New M...

W Weird Press Photo  
Cassio Pereira ...

W Weird Press Photo  
Ashley Jones ...

Facebook  
Weird Press Photo

W Weird Press Photo  
Ashley Jones ...

Google  X

All Images Videos News Shopping Web Books More Tools

W Weird Press Photo  
Rescuing Endangered Echoes ...

LinkedIn  
Harmony and Conser...

LinkedIn  
AI for the Planet: How Tech is Saving ...

Inside Telecom  
Technology's Sonic Waves Save ...

LinkedIn  
AI Leads the Environmental Orche...

Facebook  
Joe Rogan - This I...

LinkedIn  
Singularity: Echoes from AI'...

Propeller Art Gallery  
Experimental Intervention ...

Fusion Journal  
Post-Anthropocene Ecology @ Fusion Jo...

TC Helicon  
TC Helicon | Product | PERFORM-...

Reddit  
Echoes of Elysium : r/super...

Reddit  
Echoes of Elysium : r/super...



weirdpressphoto animal



All Images Videos Shopping News Maps Books More Tools

Saved

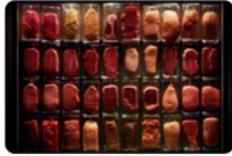
Did you mean: [wordpress photo animal](#)



W Weird Press Photo  
Shoebill and Chick: Story by Matthew ...



W Weird Press Photo  
Rescuing Endangered Echoes ...



W Weird Press Photo  
Cultured Harvest: The Birth of New M...



W Weird Press Photo  
Cassio Pereira ...



W Weird Press Photo  
Ashley Jones ...



W Weird Press Photo  
Ashley Jones ...



W Weird Press Photo  
Ashley Jones ...



W Weird Press Photo  
Ashley Jones ...



Facebook  
Weird Press Photo



W Weird Press Photo  
Ashley Jones ...



W Weird Press Photo  
Ashley Jones ...



W Weird Press Photo  
Vertical Slums ...



Facebook  
Weird Press Photo



W Weird Press Photo  
Cassio Pereira ...



W Weird Press Photo  
Cassio Pereira ...

Google Search Console

Inspect any URL in 'weirdpressphoto.org'

weirdpressphoto.org

### Performance

Date: Last 16 months | Search type: Image | + Add filter | Reset filters | Last updated: 10 hours ago

Total clicks: 16

Total impressions: 8.66K

Average CTR: 0.2%

Average position: 66.7

QUERIES	PAGES	COUNTRIES	DEVICES	SEARCH APPEARANCE	DATES
Top queries					
weird ai generated images				Clicks	↓ Impressions
shoebill chick				0	1,082
queerpixels				0	379
isabel ortega				0	276
vertical slums				0	218
kaitlyn smith				1	191
weird portrait photography				0	165
ai generated images weird				0	103
weird.yunhcafxmmq= ai generated images				0	101
queerpixel				0	85
				0	80

Rows per page: 10 | 1-10 of 303

Google Search Console

Inspect any URL in "weirdpressphoto.org"

weirdpressphoto.org

Performance

Date: Last 16 months Search type: Web + Add filter Reset filters Last updated: 10 hours ago

Total clicks: 400 Total impressions: 20.4K Average CTR: 2% Average position: 10.3

Clicks Impressions

8/3/23 9/21/23 11/10/23 12/29/23 2/17/24 4/7/24 5/26/24 7/15/24 9/2/24 10/21/24

QUERIES PAGES COUNTRIES DEVICES SEARCH APPEARANCE DATES

Top queries	Clicks	Impressions
queerpixels	70	6,862
queer pixels	61	1,591
queerpixel	39	2,935
queer pixel	8	721
ai photojournalism	8	214
kaitlyn smith sex	5	138
queerpixels.com	2	39
queerpixafe	1	86
kaitlyn smith nude	1	50
queerpixel.com	1	32

Rows per page: 10 1-10 of 198

Google Search Console

Inspect any URL in "weirdpressphoto.org"

weirdpressphoto.org

Performance

Date: Last 16 months Search type: Web + Add filter Reset filters Last updated: 10 hours ago

Total clicks: 400 Total impressions: 20.4K Average CTR: 2% Average position: 10.3

QUERIES	PAGES	COUNTRIES	DEVICES	SEARCH APPEARANCE	DATES
Top pages					
				↓ Clicks	Impressions
	https://weirdpressphoto.org/2023/queer-pixels			215	14,265
	https://weirdpressphoto.org/			113	2,440
	https://weirdpressphoto.org/preface			21	678
	https://weirdpressphoto.org/2022/not-my-life			15	463
	https://weirdpressphoto.org/2022/natures-beauty-and-fragility			6	246
	https://weirdpressphoto.org/2023/silent-struggles-opioid			6	232
	https://weirdpressphoto.org/2023/silent-companions			5	254
	https://weirdpressphoto.org/2023/cultured-harvest			4	113
	https://weirdpressphoto.org/2023/resilience-in-melodies			3	233
	https://weirdpressphoto.org/2023/from-pixels-to-pavements			3	153

Rows per page: 10 1-10 of 35

