

UNE PHOTOGRAPHIE MANIFESTE ?

Conversation avec Jonas Quenin, Claude Iverné, 7 septembre 2023.

Jonas Quenin

L'exposition que te consacre la toute nouvelle galerie Leica à Paris a pour titre *MANIFESTE*. De quoi cette exposition serait-elle le manifeste ? Le mot « manifeste » semble sorti d'un chapeau. Il expose d'ordinaire un programme d'actions ou une position, le plus souvent politique ou esthétique novateur. On connaît tes images du Soudan, tes noirs et blancs ou plutôt tes gris, tes couleurs en retrait n'ont pourtant rien de nouveau.

Claude Iverné

C'est précisément là sur ce point, et dans le contexte actuel, notamment l'arrivée de l'intelligence artificielle dans la création artistique, qu'il m'apparaît important de répondre. Attention : Il convient d'employer ici le mot en qualificatif, non pas en nom propre, même si cela induit une confusion qui me plaît. L'idée germe depuis un certain temps en m'interrogeant sur ma propre pratique et sa place aujourd'hui. Il m'a souvent été demandé de décrire ma pratique, au motif que mes images et les tirages que j'expose se trouvent en tension entre différents référents parfois contraires et très espacés dans l'histoire de l'art en général et celle de la photographie en particulier.

L'histoire de l'art rabâche cette antienne : Invention, nouveauté. Le Novateur du XXI^e siècle n'est-il précisément celui qui ne cherche pas à l'être ? D'autant que rien ne jaillit précisément jamais du chapeau mais de réemplois souvent plus ou moins bien maquillés. Une des particularités de cette photographie manifeste consiste aussi à ne pas chercher à se couler dans un moule, à chercher à « faire du nouveau pour faire du nouveau, à se chercher un style. Il ne s'agit pas d'un choix stratégique mais bien d'une attitude spontanée naturelle, une honnêteté intellectuelle. Sans cette honnêteté, ça fait long feu, ne marche pas !

J-Q L'arrivée de l'intelligence artificielle serait-elle un marqueur ?

C.I Oui, à point nommé, alors qu'elle n'en est qu'à ses débuts, elle m'importe déjà en tant que citoyen et en tant que photographe et témoin de mon temps. Son arrivée fracassante m'invite à préciser la pratique qui m'anime, ou plutôt cet ensemble ou synthèse de pratiques et de positions dont d'autres se sont déjà partiellement emparés depuis longtemps et dont la portée dépasse ma personne...

J-Q Une sorte de revendication, de mouvement ou alors de... manifeste d'une photographie...manifeste ?

C.I Manifeste pourquoi pas, d'abord pour moi-même et peut être d'autres qui s'y reconnaîtraient. Je lui préfère l'expression en anglais *positioning*, que j'emprunte volontiers à Ahlam Shibli. Le mot revendiquer est un peu fort car il s'agit d'abord de se définir dans un élan qui, même si je l'érige et formule, me semble dépasser ma personne. Il s'agit plutôt de souligner un phénomène actuel mais relatif à une pratique assez classique.

Cela peut s'apparenter à un mouvement, bien que les mouvements de l'histoire de l'art aient souvent été comme le surréalisme planifiés et pensés en amont contrairement à leur condition de ralliement spontané supposé. Il s'agit plutôt ici de nommer l'expression d'un positionnement du maintien d'une pratique déjà éprouvée, qui existe déjà depuis longtemps, noyée par l'art contemporain conceptuel majoritaire depuis plusieurs décennies,

mais qui gagne en visibilité aujourd'hui. Comme un petit rocher immergé dans un lac. Le lac soudain s'assèche. Le rocher a toujours été là, bien solide mais peu visible. La décrue le rend visible. Ici la lente décrue de l'art conceptuel est accélérée, siphonné par l'irruption de l'iA qui vide le lac. C'est un concours de circonstances favorables.

Ce que je produis par exemple, ce qui est spécifique de ma pratique, n'est pas nouveau. Ce n'a pas été très visible et très minoritaire depuis que je le mène, noyé dans la masse. L'intérêt est assez récent et de plus en plus d'observateurs s'y attardent, non pas comme une énième tendance mais une naturelle évidence de bon sens à un moment de l'histoire qui semble menacer toute représentation.

L'histoire de l'art à laquelle n'échappe pas la photographie a toujours salué la nouveauté et traqué le génie. La nouveauté tant recherchée se situe peut-être précisément dans le fait de ne pas chercher à faire coute que coute nouveau. La plupart des récompenses s'adressent à de futurs artistes, le mot « émergent » revient souvent comme toutes sortes de catégories genrées ou fléchées, mais rarement le murissement qui selon moi tient à l'écoute de soi sur l'épreuve du temps. La chasse aux bébés génies est ouverte. Faire croire à de tout jeunes qu'ils sont peut-être Mozart ou Picasso m'attriste pour eux. Combien d'artistes émergent encore post mortem ?

Le prix Viviane Esder est un des très rares prix qui récompense enfin le murissement, le chemin parcouru, sans pour autant se servir de la notoriété de photographes déjà émergés, J'espère que d'autres évolueront et suivront cet exemple.

Dans ce contexte la création pure devient un leurre pour naïfs. Les référents sont des repères, moins nombreux que les millions de fichiers originaux de l'iA, mais certainement plus puissants, plus larges et ils sont nécessaires. Les miens ne sont pas entiers, je puise partiellement dans plusieurs pratiques, un peu par ci un peu par-là, chez les photographes je citerais Sander, Evans, Frith, Arbus, Morris, Wolls, Rashid Mahdi et surtout Robert Adams qui en serait un des plus complet. Il ne s'agit bien sur pas que de technique ni que de photographie. La littérature prime, le cinéma, la peinture, le dessin...mais aussi la musique et surtout, la vie !

Ce n'est pas une pratique à l'ancienne comme le pain tradition et les tomates anciennes etc... sortes de labels marketing du c'était mieux avant. Non. Avant, on photographiait ce qu'il y avait avant avec les moyens d'avant.

J.Q Aujourd'hui aussi ?

C.I Mes outils et ma pratique sont résolument contemporains. J'atteste par cette dénomination d'une pratique, d'une attitude, une charte ouverte déjà érigée auparavant, mais rédigée aujourd'hui parce qu'elle compte aujourd'hui, dans le contexte actuel. Le mot manifeste inclut « avec la main ». C'est essentiel de nous jours de garder la main sur bien des choses. Je décline différents critères, que je rassemble autour de la définition ce mot dans les dictionnaires de la langue française. Il se trouve justement en opposition à l'usage de l'intelligence artificielle, qui met aujourd'hui à mal les fondements de l'histoire de l'art , jusqu'au conceptuel.

J.Q Après une cinquantaine de années qu'est finalement aujourd'hui l'art contemporain conceptuel ? Depuis Bernar Venet, est-ce devenu un fourre-tout ou se mêlent des pertinences de plus ou moins bon aloi ?

C.I Non, d'ailleurs, je ne m'aventurerais pas à départager le bon aloi du mauvais. Je connais à peu près mes goûts mais me surprends encore. J'aime qu'une oeuvre dispose d'une capacité de se livrer d'elle-même, sans commentaires ni introductions. L'art contemporain appliqué à la photographie ou, formulé autrement, les arts plastiques saisis du médium photographique me semblent trop souvent dépendre de discours préalables. L'art en général me semble de nos jours avoir perdu un caractère d'évidence auquel je demeure attaché. Beaucoup d'énoncés me semblent toucher le bout du bout de leur questionnements... Coluche moquait les technocrates en disant que le temps qu'ils prenaient pour répondre à une question, on avait oublié la question... Au moins, en rire fait consensus... Le rire lui-même s'est fait rare dans un art qui se doit d'être sérieux et dont on se doit de parler sérieusement. Combien d'artistes *interrogent* sans vraiment poser clairement de questions, interrogent, ici le territoire, là le médium, plus loin les frontières, désormais le sens même de l'art, des arts, de la photographie, de sa paternité et de sa propriété (sic) *souvent sans y apporter de réponse définitive...* (*le monde* 2 juil 2023)
L'arrivée de l'iA rebattra peut-être les cartes.

Je caricature volontairement. Cela n'empêche heureusement pas chez certains une longue voire très riche épaisseur et de déployer tout au long de leur oeuvre une véritable remise en question des lectures endogènes. Ce que je vois, quand je le vois et d'où je le vois... Une large production photographique part encore heureusement de ce fondement.

Pour ma part, je défends le potentiel littéraire des photographies. Une photographie manifeste se lit, se dévoile peu à peu, pas trop vite. Elle délivre lentement ses charmes, dans l'épaisseur, sous la peau de l'épreuve. Mais je dirais presque que ce que je nomme photographie manifeste, est une photographie intimement liée au réel, qui part du réel et qui, même si elle entretient sciemment une distance, (Le noir et blanc, est une distance affichée), garde un lien avec lui. Par exemple, ce n'est pas l'abstraction pure.

J-Q Par exemple une différence entre ta photographie et celle des journaux. Il y a une grosse différence bien qu'on parte tout autant du réel.

C.I Oui, je suis d'accord. C'est un affinement. Elle ne poursuit pas du tout le même but. Celle que je décris et pratique s'exprime difficilement dans des médias, trop rapides. Je vise plutôt les livres, expositions, tirage donc, mais aussi films d'images parfois.

J-Q Comment se démarque-t-elle du photojournalisme comme de la photo de news qui, se base essentiellement elle aussi sur le réel ?

C.I D'une part parce qu'elle n'est pas une commande, déjà. Je ne réponds à des commandes qu'à la condition d'une carte blanche. Je choisis mes travaux et la façon de les mener.

J-Q Et dans le style ?

C.I Dans le style plastique ? Voici un autre leurre qui trompe la jeunesse ; Elle déploie une énergie folle à se chercher un (nouveau) style plutôt que de simplement ralentir et s'écouter. J'aime cette ironie de Camus « soyez vous-même, les autres sont déjà pris »

Cela dit, les choix matériels orientent l'esthétique de nos productions. Je connais assez peu de reporters qui bossent à la chambre, ou qui, comme moi aiment et cultivent la lenteur. L'œil humain dispose de remarquables outils spontanés de corrections automatiques de la vue. Je n'utilise que des optiques standards propres à rapprocher ma production de la

vision humaine, de perspectives et circonstances banales. Jamais de téléobjectif ou de grand angle. Si vous aviez regardé dans telle direction au même moment que moi, vous auriez aperçu à peu près ce que ma photographie interprète. Cela n'exclut pas de jouer avec le réel, comme je m'y prête avec le corpus « De la couleur » Les papiers bonbons ne se sont agencés naturellement ainsi, il s'agit de fictions à partir du réel...

J-Q Le temps long ?

C.I Oui, si tu fait référence à mes travaux au Soudan, c'est évident, une vingtaine d'années. Mais les valises voyages aussi ! Le temps passé n'est pas tout. Le temps ici m'a permis de pratiquer la langue, de m'immerger, comme un renard apprivoisé, dedans et dehors à la fois, d'éprouver ce que Jean-François Chevrier nomme « L'intimité Territoriale ».

J-Q Même dans la prise de vue, il y a une lenteur, alors que même dans ta recherche plastique, esthétique, comme tu veux l'appeler, il y a un appel au temps suspendu Dans tes images, on va prendre le temps de les regarder pour les apprécier. Donc, il y a une recherche de la lenteur de manière globale, alors que dans le photo-journalisme, on est dans la recherche de l'instant T à la seconde près. La temporalité donc pour moi est la grosse différence entre une photographie du réel qui veut raconter ce qui se passe dans le monde à chaque minute et la tienne qui nous raconte quelque chose dans un territoire précis, plutôt pendant 20 ans, en effet.

C.I Je dirais que le photojournalisme tutoie les adultes alors que je vouvoie les enfants. Oui, je pratique spontanément une distance non réfléchie avec même une possible extension. Une photographie qui peut être aussi presque générique, dont l'épaisseur peut s'appliquer à d'autres territoires, à d'autres sociétés aussi. Je suis d'accord avec l'immédiateté du photojournalisme que tu évoques, dans laquelle je ne m'inscris pas. Et au contraire, si j'y parviens en tout cas, ce n'est pas toujours gagné, mais que les images deviennent intemporelles, qu'elles puissent garder leurs charges politiques, leurs épaisseurs dans le temps. Ce qui n'est pas le cas d'une image de news qui doit toucher son but immédiatement. Je tiens cependant à dater mes photographies pour les ancrer dans le temps. Cela évite certaines confusions.

J-Q Qui sont de... Lisser l'information. Alors que chez toi, derrière tes images, l'information existe puisque on photographie des choses qui existent. C'est un fait. Elles existent, mais chargées de valeurs.

Revenons à l'intelligence artificielle. Selon toi, s'agit-il de la même différence avec la photographie de New ? C'est à dire que l'intelligence artificielle, est quelque chose d'immédiat, de rapide, de virtuel, alors que toi, c'est quelque chose de lent, qui inscrit le réel dans la durée ?

C.I Oui, les deux. Je peux même y ajouter un léger décalage avec le réel, qui justement évite le piège de la ressemblance. Il s'agit presque de modifier l'outil, de dessiner avec un appareil photo d'une certaine façon, pour se permettre justement d'émettre, d'écrire des idées qui vont au-delà des représentations formelles, ce qui peut les rendre justement moins temporelles, bien qu'elles soient prises et légendées de façon très précises. Une autre dimension à laquelle je suis attaché est celle de l'artisanat, la contribution de la main aussi. Je compose moi-même mes produits chimiques, ma soupe. Je tire moi-même mes photographies. Cela compte aussi dans cette prolongation. Ce processus court depuis ce que voit l'œil à la prise de vue jusqu'à ce qu'il voit couché sur le papier avec des protocoles très précis : l'usage d'optiques d'un certain type, toujours des focales moyennes qui

s'approchent de la vision de l'œil humain. Donc on n'écrase ni n'éclate les perspectives. Donc ni téléobjectif, ni grand angle. En s'approchant de la vision de l'œil humain, on produit des images que le public, les personnes qui les lisent s'approprient plus facilement. Ce serait un peu comme partager une langue commune.

C.I J'insiste encore ici sur le mot. Lire. Ce sont des images dont je prétends qu'elles se lisent et non pas se consomment. Et aussi bien seules qu'en séries. Mais le fait d'utiliser par exemple, des optiques standards, donc pour un Leica, un 35 ou 50 millimètres, par exemple. La personne qui la regarde après peut s'y retrouver beaucoup plus facilement qu'avec des objectifs de forte ou très faible focale, qui produisent une image tronquée, qui n'existe pas naturellement, que l'œil ne voit pas naturellement.

J'insiste également sur la dimension du modelé par l'usage souvent de très grands formats négatifs ou même de capteurs numériques et des tirages de formats plutôt modestes, ce qui fait qu'on reste toujours dans la matière. On est très rarement dans le grain si ce n'est volontairement. Je cherche plutôt un modelé à même restituer cette illusion de matière. On n'est jamais dans le réel, quoi qu'il arrive de toute façon, mais on arrive à cette espèce de confusion qui fait que même en noir et blanc, comme toute l'école, de la straight photography, du groupe F64, de Steichen et d'autres, Stieglitz et d'autres encore, comme Shore en couleurs, où on a beau être en noir et blanc, on garde l'impression presque parfois de pouvoir saisir les objets à travers le papier. C'est assez étonnant. Très souvent, on peut être tenté de parler de réel alors qu'on est en noir et blanc, ce qui est troublant. Un peu comme je défends l'aptitude du cinéma de fiction à dépeindre le réel plus que le film documentaire car il peut prendre des libertés.

Pour revenir au grand format, à la photographie à la chambre, beaucoup d'artistes d'américains figurent dans mon panthéon. Effectivement, outre d'autres aspects de la photographie classique américaine auxquels je suis sensible, l'usage de très grand format demeure une pratique courante outre Atlantique bien plus qu'ailleurs.

Les formats d'épreuves et leur technique comptent. Leur rôle varie dans le temps. Je ne m'interdis aucune nouvelle technologie, attentif et curieux de nouvelles propositions. J'aime mettre ma pratique à l'épreuve de mon temps. Mon usage récent de la chambre 8x10, m'a incité à tester les limites de formats de tirages. Les tests récents de formats monumentaux en piezzographie charbon, ont eu pour effet de consolider mes socles et enrichir mes convictions premières. J'ai tiré avec Alexandre Arminjon et devant un public une photographie d'arbre à même le mur de la galerie en l'émulsionnant sur 12 mètres carrés. L'expérience et le tirage furent uniques. Une œuvre performative, évolutive et éphémère. D'autres viennent. Ma besace se nourrit régulièrement du présent.

Alors quelles différentes fondamentales relever avec l'intelligence artificielle ?

J-Q D'une part, pour générer de nouvelles images l'iA puise dans une base de données d'images indexées. Les fichiers initiaux ne viennent pas de nulle part mais bien de photographies originales argentiques ou numériques produites par des humains. L'application en extrait les codes pour travailler. Il ne s'agit plus alors que de code.

C.I Ce détail permet de s'interroger sur ce qui est photographique et ce qui ne l'est pas. Le mot photographie nous vient d'un de ses pionnier l'astronome John Herschel en puisant dans les racines grecques : Photo (lumière) et graphô, (écrire) ou Grafien encore plus poétique, la représentation d'un mot par le dessin, la peinture, et bien sur l'écriture.

Donc écrire avec la lumière.

L'intelligence artificielle n'écrit pas avec la lumière. Elle écrit avec des bits, des suites des chiffres 1 et 0, ce qui par ailleurs me donne le vertige. Elle écrit avec des informations numériques. Il n'y a pas de capteur au départ, c'est du code. C'est un autre langage.

J-Q Un langage ou une écriture ?

C.I Je ne sais pas si ces termes s'appliquent, mais de toutes façons, la production s'effectue sans lumière. Donc nous pouvons déjà écarter le mot photo. Même si l'imprimerie existait déjà à l'époque de Herschel, je doute qu'il ait employé *graphô* autrement qu'en se référant à l'écriture manuscrite, mais assurément aucunement en termes numériques, qui n'existaient évidemment alors pas. Même le mot Graphô me semble déplacé. Ce ne sont plus des photographies. Ce sont des images.

J-Q Absolument.

C.I Et donc, je trouve le débat biaisé car justement, ce n'est pas de la photographie, mais de l'imagerie. Il s'agit d'images, donc de représentations visuelles artificielles, qui ressemblent à des photographies, mais pourraient prendre d'autres formes d'expression à partir des mêmes données numériques en changeant juste le code qui les ordonne.

J-Q En général, le terme plutôt employé en ce moment est plutôt « imagerie générée par Intelligence artificielle ».

C.I Oui, c'est plus juste.

J-Q D'ailleurs, dans les articles publiés par Blind sur le sujet, on a plutôt employé le mot images que photographie. En fait, ce n'est pas de la photographie. Ce n'est pas un appareil photo. Comme tu le dis, la lumière et l'écriture, on n'a pas la même lumière, etc. Et il n'y a pas du moins cette matérialité.

C.I Je devrais me soumettre à l'essai, demander à quelqu'un qui pilote un logiciel de création d'image assisté par intelligence artificielle, de créer une image à ma façon. Ou plutôt à la façon d'une signature marquée et identifiable, à la Doisneau, à la Walker Evans, dans un pays qu'il n'a jamais foulé.

J-Q J'ai lancé une idée semblable avec une amie qui travaille chez Magnum, nous avons imaginé provoquer ce nouvel outil de façon ludique : Lui donner accès à toute la base de données de Magnum, c'est à dire toutes les images numérisées. Environ 3 millions. Et demander à l'algorithme d'en créer une ultime photographie de Magnum à travers toutes...

C.I C'est vache.

J-Q C'est vrai que c'est très vache, mais intéressant et très amusant... Entre Cartier-Bresson, Lua Ribeira, Parr etc...

C.I Je ne sais pas si l'idée plaira à tout le monde... C'est néanmoins très intéressant.

J-Q Il y avait aussi cette idée de compléter artificiellement les images du débarquement de Capa et monter une exposition au motif d'avoir retrouvé des négatifs perdus à Londres. Puis rétablir la vérité pour interroger sur les conséquences possibles du développement de

cet outil. Maintenant, c'est un peu tard car. Beaucoup doivent arriver à reconnaître plus ou moins une image générée par iA pour l'instant. Je pense que ça va vite évoluer.

C.I Terriblement vite.

C.I Certains secteurs se passent cependant déjà de photographie depuis des décennies. Les banques d'images au kilomètre satisfont des millions d'utilisateurs avec des images fictions ou montées... Ça ne change pas grand-chose pour eux. Pour le commerce et la publicité, c'est plutôt opportun. Cela évite de payer la prestation et les droits d'auteur. Les actionnaires approuvent. Faire signer une campagne par un artiste renommé est un enjeu obsolète, qui peut encore concerner une niche mais pas le grand public. Les influenceurs peut-être ?

J.Q Oui, donc ça ne coûte...

C.I Plus rien. Le pilote du logiciel pour générer l'image touchera-t-il quelque chose, in fine ?

J.Q Une autre inquiétude tient au réalisme, c'est-à-dire qu'une image artificielle peut passer pour une photographie. L'artiste allemand Boris Eldagsen a volontairement berné le Sony World Photography Awards cette année pour alerter sur ce sujet.

C.I Oui, et la résolution va encore augmenter. Le niveau de détail va augmenter. Tout va augmenter.

J.Q L'iA peine encore avec les images qui comportent des êtres humains. Mais déjà, depuis septembre dernier les avancées sont prodigieuses. Le photographe Michael Christopher Brown, a généré via iA des images fictives de la diaspora cubaine aux États Unis. Il atteint un niveau de réalisme époustoufflant.

C.I Cela remet en question le statut, l'intérêt voire l'existence même des photojournalistes. Si leurs témoignages sont désormais remplaçables par des images d'illustration artificielles... C'est un terrible constat. Terrible. Comme j'aime dire qu'aucune photographie de guerre n'a jamais arrêté aucune guerre. Là, celà devient de la propagande pure.

J.Q Aucune photo de guerre n'a jamais arrêté aucune guerre ?

C.I Pas que je sache. L'exercice de photographe de guerre est intéressant pour illustrer des propos, mais aucune photo de guerre n'a jamais arrêté de guerre. Que des politiques et médias s'en saisissent pour justifier une action oui, mais pas l'inverse. En connais-tu ?

J.Q Je n'en connais pas. Certaines ont acquis une certaine aura dans le monde, dans le sens où quand il n'y avait pas le Web, il n'y avait que la couverture de Match, Life., Stern etc..

C.I Oui, je devrais plutôt poser la question : Combien de photographies de guerre ont elles arrêté une guerre ? On ressasse toujours les mêmes. Don Mc Cullin demeure le plus cité, mais ses photos de la guerre au Vietnam ne l'ont pas fait cesser. Elles ne sont pas la raison de la paix. Elles ont sensibilisé peut-être une partie de l'opinion, mais seulement à partir du moment où on a autorisé leur diffusion car il fallait obtenir un consensus. Ne soyons pas naïfs.

J.Q Que des photojournalistes soient remplaçables par des images artificielles, oui, c'est problématique. Je vois un danger. Le photojournaliste, ou même le photographe documentaire dans une temporalité plus longue, des gens comme toi, il y a tout de même toujours un message. L'image, contient une bonne part de subjectivité. Elle véhicule des idées et un style. Et le style renvoie à quelque chose. Ce n'est pas neutre. Il n'y a rien de neutre dans une image documentaire. Un producteur d'images artificielles peut lui aussi générer cette subjectivité ?

C.I Y a-t-il un..... Comment va-t-on l'appeler... Un pilote ?

J.Q *Générateur d'images à la notice.*

C.I Oui, mais la personne, l'humain au clavier.

J.Q Un pilote, oui, c'est ça. Un pilote.

C.I Peut-on dire que le pilote devient une sorte de dessinateur ? Il va chercher des motifs, les assembler, apposer des couleurs, l'affubler du nombre d'or pour qu'elle circule bien en double page ? Il va aménager la petite place nécessaire au titre, au chapeau, au texte du journaliste ? Il pourra très certainement dans un avenir proche orienter la réception de l'image par des manipulations esthétiques mais aussi en agissant sur les expressions des figurants. Cela existait déjà avant l'iA. Sera-t-il capable de la charger d'émotions, de vibrations ?

J.Q Ça en vient à ma vision de l'imagerie par un artiste intelligent. Je ne considère pas ça comme de la photographie, du moins comme celle que tu pratiques. Parce que c'est trop loin du réel et pour un large public, la photographie est liée à la réalité. La photographie artificielle est-elle encore le médium de la réalité ? Personnellement je ne le considère plus et c'est pour cela aussi que l'imagerie par l'intelligence artificielle me plaît, pour son potentiel créatif, car je la considère plutôt proche de la peinture ou du dessin, de l'illustration. Je pense que c'est la même relation. C'est un outil qui permet de faire ce que tu veux, créer quelque chose. Ça plaît ou non, peu importe, mais en tout cas, l'appareil photo est un outil. Alors que la photo, ce n'est pas qu'un outil.

C.I L'appareil photo est l'outil, oui. La photographie est l'instrument qui permet de déployer un propos... J'insiste toujours sur le potentiel littéraire de la photographie. C'est ce que j'atteste en introduction du livre sur lequel nous avons travaillé ensemble. Je produis des photographies qui se lisent, qui contiennent un potentiel à bon-escient au départ. On peut tout à fait créer la même chose avec un ordinateur. Alors ce n'est simplement plus de la photographie mais de l'imagerie. On ne part pas du réel. Malgré tout, on part d'une foule de fragments du réel, qu'on agglomère et modifie, oui, comme on le fait en dessin.

J.Q La confusion vient de là, c'est à dire d'images trop proches de la photographie.

C.I Oui, peut être... A-t-on suffisamment affirmé la très nette différence, ne serait-ce étymologique, tout simplement ? À partir du moment où on est clair sur ce point, on balaie la confusion.

J.Q Exactement, il n'y a plus de problème. Ce devrait être un outil pour créer des illustrations, des illustrations hyper réalistes, c'est tout.

C.I J'entends beaucoup le mot « manipulation » dans le débat sur l'imagerie générée ou assistée par IA. Là encore et s'imisce un de mes mots chéris : La *main*. Au tout début du bout du bout de la chaîne de code, n'y a t il pas un être humain ? Donc où se situe l'indépendance de cette IA ? Je n'y connais rien, mais certains affirment que le quantique coupera peut-être le cordon ombilical. A ce jour, l'intelligence totalement artificielle existe-t-elle vraiment ? N'est-elle pas encore qu'une succession de codes dont les premiers sont générés par un humain ?

J.Q Des humains oui. Je ne sais plus qui me disait ça il n'y a pas très longtemps, mais ça rejoint ce que tu dis, c'est à dire que si tu lui demandes aux algorithmes les plus évolués aujourd'hui, le but de leur vie, « que tu veux faire dans la vie » ? Ils répondraient « Comprendre le monde.

C.I Comprendre le monde ?

J.Q Oui. C'est terrible. Un humain peut dire ça. Cet algorithme est à l'image de l'humanité. L'homme a créé cette machine. L'IA ne s'est pas créée elle-même. Jaillit donc cette idée que peut-être que les humains ont cela au fond d'eux, collectivement. Avec pourtant ce paradigme destructeur de devenir plus forts que l'autre, d'acquérir du pouvoir, sur quelque chose, et sur les autres humains en général.

C.I Imaginons l'espoir que cela peut éventuellement générer, si cette prise de conscience atteint suffisamment d'individus sur cette planète. Pour se rendre compte qu'il faut vraiment avoir plus peur de soi-même que de l'IA.

J.Q De nous-même, oui.

C.I En effet miroir, je trouve presque ça beau.

J.Q Ça peut être beau, et en même temps très moche, dans le sens ou peut-être sommes nous en train de nous autodétruire.

C.I C'est mon crédo.

J.Q Malheureusement.

C.I Je n'ai pas trouvé d'élan contraire à ça.

J.Q Par la surconsommation, l'absence ?

C.I Le simple fait d'envier ce que possède le voisin suffit pour détruire l'humanité. Le penchant conquérant de l'être humain constitue son principal ennemi... Oui, c'est de l'autodestruction. L'idée ne génère pas de conscience immédiate parce qu'elle passe par le détour du voisin, donc elle ne nous revient pas tout de suite.

J.Q Il y a toujours cet effet miroir dont tu parlais. Au fait que si on pouvait comprendre à travers l'intelligence artificielle qu'il faut crever nos bulles respectives, ou en tout cas comprendre qu'on est en train de s'auto détruire en allant trop vite, en roulant toujours plus vite.

C.I Et puis revenir, justement, là, à la lenteur ou à son respect. j'en reviens à ma pratique que j'ai baptisée... Je n'ai pas trouvé mot plus pertinent que « manifeste », qui est un mot

assez ambigu aussi, car à double révolution. Une photographie manifeste, une photographie avec la main, une dimension artisanale, on reste aussi dans son corps. On engage son corps, on engage son œil, bien-sûr, mais son corps également. Revenir à ça aussi. Enfin revenir... Revient qui veut. En tout cas, c'est une autre conception de son rapport au monde que celle d'une imagerie réalisée insitu. La présence du photographe importe. Il engage son corps. Le pilote de l'intelligence artificielle engage son corps devant un clavier, tandis que selon la photographie manifeste, on engage son corps dans le monde. Aussi bien quand on va prendre des images que quand on les développe soi-même, que quand on fait soi-même son éditing, ses tirages, qu'on les accroche à un mur, qu'on les signe. Ça, c'est également un fossé, une large autonomie par rapport à l'intelligence artificielle. On pourrait bien imiter ma signature, imiter les tampons au dos d'un tirage imité, on pourra éventuellement, je ne sais pas s'il restera la possibilité de faire des tirages, mais en tout cas, ils ne seront pas faits par moi, donc ils perdront toute valeur toute saveur puisque aucun tirage qui sort de mon atelier n'est fait par autre que moi, n'est légendé manuscritement, tamponné, signé par une autre main que la mienne.

C'est un autre objet, c'est une autre économie, c'est un autre espace et toute autre pratique que celle que promet l'iA. Donc, le mot *Manifeste* convient assez bien pour la qualifier.

J.Q Ça me fait penser qu'aujourd'hui une image générée par une intelligence artificielle ne reste pas.

C.I Ne crois tu pas que ça viendra ? Avec un gars génial qui réussira à créer une image qui en synthétise d'autres, je ne sais pas. Établis un parallèle avec... L'image synthétique de l'agence Magnum que tu évoquais tout à l'heure.

J.Q Si elle revêt un caractère exclusif, en effet, c'est toujours ça, et qu'elle est protégée, ou que cette œuvre est protégée, en effet. Je repense à cette série de Christophe Brown à Cuba générée par iA. Il semble être le premier photojournaliste de renom à marquer le pas... Cela dit, bien qu'il soit un des photographe les plus suivis au monde sur les réseaux sociaux. Il s'est tout de même fait dégligner par sa propre communauté.

C.I Pourquoi ?

J.Q Parce que tout le monde le considérait comme un photo journaliste.

C.I Parce qu'il a laissé l'ambiguïté s'installer ?

J.Q Non, il a toujours dit que c'était de l'imagerie artificielle.

C.I Que lui reproche-t-on ?

J.Q De passer de « photo journaliste » à « illustrateur ».

C.I C'est intéressant car, on lui reprocherait donc de ne pas respecter ce que disait Capa. « Si ton image n'est pas bonne, c'est que tu n'es pas assez près. » Lui n'y était pas du tout. Il s'agit d'une différence fondamentale, entre fabriquer une image artificielle et oeuvrer sur le territoire. Quand tu te trouves sur le territoire, tu choisis ce que tu vas photographier. Parmi des scènes, parmi des paysages, tu vas choisir. Ensuite, au retour, tu vas encore choisir parmi toutes les images rapportées, puis encore aux montages successifs. Tu procède à plusieurs niveaux de choix, mais tu étais bel et bien présent. C'est une des différences fondamentales, bien sûr, qui me qualifie face à l'iA.

J.Q Il ressort pourtant de la série entière générée par l'intelligence artificielle une certaine cohérence. Ce n'est pas juste une image isolée. C'est tout un faux reportage ou toute une fausse documentation sur la diaspora cubaine vers la Floride.

C.I Tu emploies spontanément le mot *faux*. C'est éloquent. Je ne vois là qu'une unité plastique assez facile à obtenir. On pratiquait déjà beaucoup ça en photographie de mode argentique, en détournant un peu. On développait certains films plus ou moins longtemps avec un filtre, en immergeant des films négatifs, dans de la chimie pour Inversible et vice versa, des guimiks qui confèrent une espèce de simili caractère à l'image, ce qu'on obtient désormais facilement sur Photoshop. Ici la manipulation revient au même. On crée un univers visuel... Je pense que c'est assez facile à générer. Un filtre, une balance de dominante et puis du vignetage etc... Photoshop offre d'infinies possibilités.

J.Q Sûrement. Brown est la première personne que je vois utiliser l'intelligence artificielle de façon intelligente. Il avait préalablement travaillé sur la diaspora cubaine en tant que photojournaliste, il y était donc déjà allé. Il a fait ce travail lui-même. Il s'est dit « Je vais prendre le même sujet, mais aujourd'hui, je vais le générer par l'intelligence artificielle ». Il s'est amusé. Ses photos sur place et celles ci, sont de style assez proches.

C.I Voici un os intéressant à ronger : Aurait-il scanné ses propres photographies pour nourrir l'algorithme ?

J.Q C'est possible. Il a peut-être donné en base de données ses propres images, en effet. On n'est pas sûr de ça. Mais voilà une piste intéressante. Pour une fois, quelqu'un d'intelligent s'en est emparé pour faire quelque chose qui est aujourd'hui polémique, mais qui a du sens.

C.I Ça demeure délicat parce que le sujet qu'il traite est plutôt porteur : Il défend une cause qui fait consensus chez nous. Mais cela pourrait être employé à d'autres fins, à d'autres desseins contraignants.

J.Q Ça, pour le coup, ça a toujours été le cas

C.I Oui, ça a toujours été, c'est vrai. Mais là, ça devient à la portée...

J.Q Du commun des mortels.

C.I Et à l'heure des vraies fausses fake news, on ne sait plus qui ment de l'État ou du soi-disant faker... On ne sait plus où est le gentil, où est le méchant, qui est le garrant ? On rentre dans le brouillard total. On ne sait plus d'ailleurs s'il s'agit de brouillard ou de fumée...

J.Q L'exposition *Retouching Before Photoshop* au Met à New York en 2012, développait comment dans l'histoire de la photographie, les images ont toujours été retouchées avant l'ère numérique. Et notamment au sein d'une série consacrée à l'image de propagande par les nazis ou par la Russie.

C.I Mais biensur sans remettre en question les images américaines... C'est toujours un peu tendancieux... On utilise souvent celle de Lénine, la plus souvent utilisée dans l'histoire des manipulations. Par contre on utilise beaucoup moins la mise en scène de la mort de Che Guevara par la CIA. Chacun défend son os et tord l'histoire à son avantage.

J.Q Finalement, on rejoint le sujet. Tout dépend de qui ça vient. Ici, on parle d'images et d'algorithmes accessibles à tout le monde, ce qui inquiète et fait démissionner les directeurs des intelligences artificielles chez Google. Ils disent que ça va trop loin. Je pense que c'est par peur de ce que ça peut donner ultimement, peur d'imaginer un tel outil dans les mains d'un individu mal intentionné. Dieu sait que la terre en compte.

C.I Oui, l'arme nucléaire a été utilisée au Japon en 1945. La découverte de la fission de l'atome constituait pourtant une formidable avancée de connaissance.

J.Q Par les Allemands, en 1938.

C.I Qui a fait sauter la bombe ?

J.Q Les Américains.

C.I Effectivement. Les performances actuelles d'une version grand public laissent imaginer celles des gouvernements et leurs armées. On ne peut plus croire à grand chose. Un de mes amis travaillant là dessus m'a confié il y a déjà deux ans : « À partir d'aujourd'hui, tu ne sauras plus jamais si une image vient d'une photographie ou d'un ordinateur ». Le cinéma de fiction y a recours allègrement. Les catalogues de mode modélisent les types physiques des mannequins les plus vendeurs depuis déjà vingt ans... C'est de plus en plus trompeur. Ça devient un enjeu de taille s'il est question de propagande, de point de vue guidé plutôt que de reconstitution de sites archéologiques disparus. Je ne suis pas certain que les diffuseurs des images signent en copyrights explicites qu'il s'agit d'images artificielles. En réalité, on ne devrait pas dire « images créées par intelligence artificielle », on pourrait la nommer simplement « image artificielle ». Bientôt peut-être lirons nous « photographie originale » comme on épingle le label bio ?

J.Q Absolument. Je ne sais pas si ce temps est plus complexe ou moins complexe qu'avant. Avant, il y avait par Internet moins d'images produites, moins d'images transmises. Et donc de la propagande, ce qu'on appelait la « front page », c'était soit le journal, soit l'affiche dans la rue ou un peu plus tard la télévision avec peu de chaînes. Aujourd'hui tant d'images circulent... Aujourd'hui, l'introduction des images artificielles, comme tu veux les appeler, aura-t-elle plus d'influence sur les consciences qu'en 1930 ?

C.I Parce qu'elles seront diluées dans la masse ?

J.Q Oui, ou alors elles seront majoritaires, on ne sait pas. Peut être, prendront-elles le pas sur les photographies originales ?

C.I Ou alors cela favorisera une attention sur les originales, sur la photographie Manifeste par exemple, une interrogation, qui n'existe que très peu, sur l'image en général. Même au Louvre, devant les plus grandes les plus extraordinaires œuvres, le public passe 10 secondes, puis hop, passe à la suivante.

J.Q Il y a quand même une cassure il y a deux ans avec le covid.

C.I Regardons ce qu'il en reste. Crois-tu vraiment que nous ayons ralenti ?... J'ai l'impression qu'on est repartis encore plus vite

J.Q Non, je suis pas d'accord.

C.I Tant mieux.

J.Q Je me suis installé dans une maison en pleine forêt. Beaucoup d'américains ne veulent plus retourner au bureau, veulent vivre à la campagne dans des endroits où il fait bon vivre et connectés avec la nature.

C.I Vont-ils commencer à faire les courses dans le petit magasin du coin ou seront-ils livrés par Amazon au fin fond de la forêt ?

J.Q Seule une moitié des commerces de San Francisco a réouvert après le Covid. Un de mes copains qui habite à San Francisco me raconte des scènes hallucinantes. Des zombies errent dans la rue. Des magasins Whole Foods en plein centre ville de San Francisco se font dévaliser par des bandes de 15, 20 individus, qui pètent tout et qui volent tout. Ils ont fermé le magasin il y a un mois...

C.I Serait intéressant de voir les images diffusées sur ce sujet là. Comme depuis d'autres territoires difficiles d'accès comme le Soudan en ce moment où le chaos m'empêche d'aller. Les quelques images qui en parviennent sont des images de loin prises par des Soudanais liés à des agences internationales. La tentation peut croître dans ce type de théâtre de solliciter l'imagerie artificielle.

J.Q C'est le danger.

C.I De plus, Nous avons désormais dépassé la croyance en ce potentiel image-preuve. Qu'elle soit artificielle ou non dans ce type de contexte importe donc peu...

J.Q C'est la confusion que j'émettais tout à l'heure, c'est à dire cette subjectivité qui existe dans la photographie, dans le regard du photographe, puisque son regard est influencé par sa psyché, son imagination, d'où il vient, son état d'esprit, par des choses non quantifiables entre guillemets, par des émotions aussi. Il est dirigé par ses émotions.

C.I Ce qui peut également s'appliquer au pilote du logiciel d'imagerie.

J.Q Oui. Finalement, Un photographe altère toujours la réalité par sa subjectivité.

C.I C'est une différence de taille. Je revendique la subjectivité de mon propos et donc de mes photos. Je préviens toujours en introduction des livres, « Attention, vous regardez des photographies, vous êtes dans un livre ou dans une exposition, vous êtes bien dans un espace d'expression politique, mais pas sur le territoire. Cette différence de présence est transposée dans la restitution. Mais dans l'imagerie artificielle, par défaut, on s'en trouve totalement dépourvu...

La présence. C'est intéressant en littérature également, certains textes, même extrêmes, des citations, des verbatims demeurent, je ne peux pas dire universels, mais peut être qu'on peut parler de référent... L'écriture artificielle sévit-t-elle déjà ?

J.Q Oui, chat GPT, par exemple. Mais pour en revenir, à la présence ; l'expérience déroule aussi non ?

C.I Oui, effectivement.

J.Q Là, on peut aussi émettre une différence. L'artificiel peut-il produire les mêmes émotions que l'expérience ?

C.I C'est une lacune ce que je décèle dans ce faux reportage à Cuba que tu me montres.

J.Q Oui, c'est un peu plat.

C.I Oui, on peine à y rentrer. Une sorte de distance, je reste en dehors. C'est un peu étonnant. Je ne trouve pas les mots.

J.Q Exact. Je n'ai pas encore été ému par une image artificielle.

C.I Il faut que je m'y essaie. Ce serait intéressant de proposer à des photographes dont l'œuvre est marquée, de créer eux même une image en utilisant l'iA...

C.I Agathe Gaillard défend l'idée qu'en photographie argentique, se joue sur les sels d'argent un enregistrement de l'énergie présente dans l'environnement au moment de la prise de vue, l'émotion ressentie, ce que vit le photographe, la scène. C'est intéressant. Cette énergie serait transmise au tirage, d'autant plus si le photographe fait ces tirages lui-même... Je trouve ça intéressant également en opposition à l'iA.

J.Q C'est une critique récurrente entre le numérique et l'argentique. L'argentique embarque d'emblée un volume, un modelé, plusieurs plans, des flous magnifiques. Il s'y joue quelque chose d'étrange.

C.I Lors de scans des négatifs, je rends le scan un peu plus flou qu'il ne le serait selon les réglages d'usine pour préserver les qualités du film. Sans ce dérèglement, on perd la trace de la matière argentique et bascule dans la structure numérique, le pixel prend le pas sur le grain. J'effectue cette opération justement, pour coller à cette idée toujours d'imaginaire. Cela demande quelques nuances et adaptations au cas par cas. J'ose le parallèle avec l'amour... Sais-t-on vraiment pourquoi on aime ? Je crois que si on le sait, c'est foutu. Le mystère entretient l'imaginaire. Là c'est un peu la même chose.

J.Q C'est une belle phrase, çà.

C.I Oui : C'est entre les lignes que germe l'imaginaire. Le réel, est. Il n'a nul besoin de nous pour être transcrits au plus près, au plus exact. Pour moi, çà ne présente pas d'intérêt. Au contraire, il faut que ce soit pensé selon la fibre de chacun. La « réalité augmentée » est un leurre total. On n'augmente pas le réel. Même obtenir des informations n'augmente en rien la réalité, dont l'essence est d'être pleinement présente comme nous tous sens en alerte. La réalité ne s'augmente pas, quoi qu'il arrive. Au mieux on l'imité, c'est-à-dire la limite.

Le champ de la photographie que je nomme photographie manifeste agrège ces détails d'importance égrénés dans cette conversation encore lacunaire. La main, l'artisanat, la présence, l'intimité, l'intuition, une juste une distance, un léger décalage, ne craindre ni la beauté élémentaire, ni l'humour, ni l'héritage sensible (non l'accumulation) du passé. Entretenir une certaine lenteur propre tant à la réalisation qu'à la lecture de l'image et évidemment non virtuelle.

Manifeste : Du latin *manifesto* (ce qui est palpable), que l'on peut tenir par la main, dont la nature tangible, l'authenticité sensible, s'imposent avec évidence (Larousse 2023)