

A black and white close-up photograph of an elderly man's face. He has a thick, grey beard and mustache. His eyes are looking upwards and to the right. He is wearing a crown of thorns, with several sharp points visible on his forehead and around his hairline. The background is dark and out of focus, showing some structural elements.

PEDRO MEYER

**ALGORITHMES**

COLLECTION MIRAMAR

## COLLECTION MIRAMAR

Avec plus de soixante ans de parcours et plus d'un million d'images dans ses archives, Pedro Meyer entreprend de partager une diversité d'histoires qui accompagnent cette œuvre en constante évolution. Ces récits ne reflètent pas seulement son regard photographique, mais aussi une part essentielle de ses engagements professionnels tout au long de sa carrière.

La Collection Miramar constitue une rétrospective autobiographique, composée de plus de quarante et un volumes retraçant son développement photographique depuis les années 1950 jusqu'à l'intégration des technologies récentes, telles que l'intelligence artificielle (IA).

## ALGORITHMES

Dans Algorithmes, son œuvre photographique la plus récente, Pedro Meyer explore les processus créatifs à travers de nouvelles technologies comme l'intelligence artificielle. Cet ouvrage propose un véritable multivers d'images, élaborées à partir de photographies réalisées par l'auteur à différents moments de sa trajectoire, puis transformées de manière créative grâce aux outils contemporains pour leur offrir une nouvelle dimension narrative.

Au-delà des préjugés et des peurs suscités par les bouleversements de l'IA, Meyer s'autorise à jouer et à expérimenter de nouveaux modes d'expression photographique. Les images présentées ici se distinguent par la diversité de leurs styles et compositions, ouvrant un espace de réflexion sur ce que signifie « faire de la photographie ». L'auteur invite ainsi à repenser la nature même de la création visuelle à l'ère numérique.

**Édition**  
Fondation Pedro Meyer, A.C.

**Coordination de la collection**  
Marisol Molina

**Archives Pedro Meyer**  
Elena Rosales

**Éditeurs – Postproduction des images**  
Pedro Meyer  
Alexis Ortiz

**Textes**  
Pedro Meyer

**Révision stylistique**  
Teresa Martínez

**Relecture éditoriale**  
Pablo Meyer

**Contrôle d'impression**  
Manuel García

**Conception éditoriale**  
Alexis Ortiz  
Carlos Mendoza

**Assistants de production**  
Sofía Aschentrupp  
Luz Pastén

© Pedro Meyer, 2025  
[www.pedromeyer.com](http://www.pedromeyer.com)

Aucun contenu de ce document ne peut être reproduit, sous quelque forme ou par quelque procédé que ce soit, qu'il soit analogique ou numérique, et à aucune fin, sans l'autorisation écrite préalable du titulaire du copyright ou de ses ayants droit.

Cet ouvrage contient des images générées par intelligence artificielle et réalisées sur un Mac Studio M3.

Édité à Coyoacán, Mexico.  
Imprimé à Oaxaca, Mexique.  
Collection Miramar  
ISBN : 978-607-29-7238-4  
Algorithmes  
ISBN : 979-8-9996765-1-1

Code QR avec traductions disponibles en cinq langues : allemand, français, italien, chinois et japonais.

À mon ami Gabriel (Gabo) García Márquez (1927-2014), qui m'a appris à rêver.

---

« L'œuvre de Pedro Meyer ouvre de nouveaux chemins pour la photographie. Alors que le cinéma entrelace des images fixes pour créer le mouvement, Meyer accomplit l'inverse : il réunit de multiples instants en une seule photographie riche de sens. Sa méthode reflète le fonctionnement de la mémoire, fusionnant des expériences visuelles dispersées en une image unique et signifiante. »

— Paul Wamble, 1989

---

## AU-DELÀ DE L'OBJECTIF

Ce livre a été réalisé par des humains et leurs outils : crayons, stylos, carnets, électricité, doigts, souris, cerveaux, écrans, téléphones, appareils photo, scanners, internet, beaucoup de café... et de l'intelligence artificielle.

J'ai pris plaisir à écouter tous les arguments contre l'IA, en particulier face à la présentation d'images manifestement « inventées ». On nous demande, non sans une certaine inquiétude légitime : « Où cela va-t-il nous mener ? ». Et tandis que nos détracteurs tentent d'attiser la peur, on remarque surtout leur volonté de détourner l'attention des véritables problèmes, dissimulés derrière ce rideau de fumée qui ne fait que nous disqualifier sans rien proposer en retour. La peur de l'inconnu demeure l'un des moyens les plus puissants pour soumettre ceux qui osent explorer au-delà de leur environnement immédiat.

Voyons les choses autrement. Les fausses nouvelles — avec ou sans images — ne sont-elles apparues qu'avec l'ère technologique actuelle ? Bien sûr que non. Elles font partie intégrante de l'histoire du monde. L'histoire de l'humanité s'est construite sur des récits qui peuvent être considérés comme faux par certains et vrais par d'autres. N'ayons pas l'ingénuité de croire qu'il n'existe qu'une seule vérité dans ces récits que ni les mathématiciens ni les philosophes n'ont jamais réussi à concilier.

La Bible en est un exemple frappant. Elle constitue la collection de textes sacrés des Juifs et des Chrétiens. Elle se divise en deux grandes parties : l'Ancien Testament, qui regroupe les Écritures hébraïques, et le Nouveau Testament, composé de textes rédigés par les premiers chrétiens.

La question de savoir si la Bible contient de « fausses nouvelles » dépend de la perspective et des croyances de chacun. Pour les fidèles, elle est considérée comme d'inspiration divine et donc vraie. Ils peuvent lire ces textes comme des récits historiques, des enseignements moraux ou des paraboles visant à transmettre des vérités spirituelles plus profondes. D'autres y voient plutôt un mélange d'histoire, de contexte culturel et de mythes.

Ce livre a été conçu par des humains et leurs outils : crayons, stylos, carnets, électricité, doigts, souris, cerveaux, écrans, téléphones, appareils photo, scanners, internet, beaucoup de café... et l'intelligence artificielle.

J'ai pris plaisir à écouter tous les arguments contre l'IA, notamment face à la présentation d'images manifestement « inventées ». « Où allons-nous en arriver ? », nous demande-t-on avec une inquiétude justifiée. Et tandis que nos détracteurs cherchent à semer la peur, ils tentent surtout de détourner l'attention des véritables enjeux, dissimulés derrière ce brouillard qui ne fait que nous dénigrer sans rien offrir en retour. La peur de l'inconnu demeure l'un des moyens les plus puissants pour soumettre ceux qui osent explorer au-delà de leur cadre familial.

Mais regardons les faits : les fausses nouvelles — avec ou sans images — ne sont pas nées avec cette nouvelle ère technologique. Bien sûr que non. Elles constituent depuis toujours une partie essentielle des récits du monde. L'histoire de l'humanité est bâtie sur des narrations qui, pour certains, sont fausses et, pour d'autres, vraies. Il serait naïf de croire qu'il n'existe qu'une seule vérité dans ces histoires que ni mathématiciens ni philosophes n'ont jamais pu concilier.

La Bible en est un exemple intéressant. Elle est le recueil des textes sacrés des Juifs et des Chrétiens. Divisée en deux grandes parties — l'Ancien Testament, qui rassemble les Écritures hébraïques, et le Nouveau Testament, rédigé par les premiers chrétiens —, elle incarne ce mélange singulier.

La question de savoir si la Bible contient des « fausses nouvelles » dépend des croyances et des perspectives. Pour les croyants, elle est inspirée par Dieu et donc véridique. Ils peuvent l'interpréter comme un récit historique, un guide moral ou une série d'histoires allégoriques destinées à transmettre des vérités spirituelles plus profondes. D'autres y verront une combinaison de faits historiques, de contexte culturel et de mythes.

D'un point de vue historique et critique, certains récits bibliques reposent peut-être sur des événements réels, tandis que d'autres sont des métaphores exagérées ou entièrement fictives. Cela ne signifie pas que la Bible soit « fausse », mais qu'elle doit être comprise dans son contexte historique et culturel.

Il est essentiel de se rappeler que les textes religieux servent avant tout de sources d'inspiration et de repères spirituels pour des millions de personnes. Leur interprétation et leur mise en pratique varient énormément selon les croyances individuelles, le contexte culturel et la compréhension personnelle.

Si déjà un texte sacré contient ce degré d'incertitude quant à la véracité de ses paroles, combien de faussetés ne trouverons-nous pas dans notre quotidien ? Les journaux de chaque nation fabriquent des fausses nouvelles, et cela bien avant l'invention de l'IA, de la télévision ou d'internet.

De fait, même si l'on ne peut attribuer des guerres entières uniquement aux fausses nouvelles, il est indéniable que la désinformation, la propagande et la manipulation médiatique ont joué un rôle crucial dans l'éclatement ou l'aggravation de certains conflits. Voici quelques exemples notoires :

Guerre hispano-américaine (1898) : L'explosion du cuirassé USS Maine dans le port de La Havane fut le déclencheur de la guerre entre les États-Unis et l'Espagne. Les journaux américains, notamment ceux de William Randolph Hearst et Joseph Pulitzer, s'adonnèrent à un journalisme sensationnaliste, accusant l'Espagne sans preuves. Cela enflamma l'opinion publique et précipita l'entrée en guerre des États-Unis. Ironie du sort : le prestigieux prix Pulitzer porte le nom de celui qui contribua à attiser ce conflit par la désinformation.

Guerre du Viêt Nam (1955-1975) : L'incident du golfe du Tonkin, en 1964, fut présenté comme une attaque de navires nord-vietnamiens contre des destroyers américains. L'événement fut amplifié par la presse et le gouvernement américain. Cette version falsifiée servit de prétexte pour intensifier l'implication des États-Unis dans le conflit, jusqu'à une guerre à grande échelle.

Guerre d'Irak (2003-2011) : Les médias relayèrent massivement l'idée que l'Irak possédait des armes de destruction massive (ADM) et des liens avec Al-Qaïda. Ces affirmations, qui s'avèrent fausses, furent utilisées pour justifier l'invasion menée par les États-Unis. Le rôle des médias, accusés d'avoir amplifié le discours officiel au lieu de le questionner, a depuis été sévèrement critiqué.

Sur notre portail ZoneZero.com, nous avons déjà dénoncé en 2003 l'insuffisance des preuves présentées à l'ONU par Colin Powell, alors secrétaire d'État : de simples photos, dépourvues de toute base solide, insuffisantes pour démontrer l'existence d'ADM en Irak. Cet éditorial fut rejeté à maintes reprises, mais trois ans plus tard, Powell lui-même dut reconnaître publiquement son erreur devant l'ONU. Les armes invoquées n'ont jamais été retrouvées.

Et aujourd'hui, voilà que certains prétendent que la photographie numérique et l'IA pourraient nous mener aux mêmes dérives — alors que celles-ci existent bien avant l'invention de ces outils.

Cela illustre combien la manipulation médiatique peut alimenter les tensions entre nations. Mais il faut garder à l'esprit que les guerres résultent toujours d'une combinaison complexe de facteurs, dont les médias et la propagande ne sont qu'une partie.

L'« annonce de la mort » de la photographie documentaire n'est pas nouvelle : on nous la sert depuis les années 1990, au début de l'ère numérique. Comme si elle n'était pas déjà remise en cause auparavant, et pour les mêmes raisons qu'aujourd'hui.

Évidemment, chaque fois que l'homme dispose d'un outil, il l'utilise à son avantage. Il est illusoire de croire qu'on puisse éviter la fraude : l'histoire de l'humanité le démontre. Il suffit de regarder les marchés financiers, soutenus par des milliers de mensonges au service des intérêts de pays, de groupes ou d'individus.

Un mérite de l'IA est de dissiper une illusion : celle de considérer la photographie comme un reflet fidèle de la réalité. Désormais, nul ne pourra plus l'invoquer comme preuve absolue, mais seulement comme ce qu'elle a toujours été : une interprétation du réel, capable de susciter des réflexions profondes.

Plutôt que de craindre cette technologie et ses effets sur la photographie ou l'information, apprenons à l'adopter et à nous y adapter.

L'ère numérique nous a offert d'innombrables opportunités de créativité, d'innovation et d'échange d'idées. Comme toute autre technologie, ces outils sont neutres en eux-mêmes ; leur usage responsable dépend de ceux qui les manient.

En fin de compte, au lieu de nous effrayer de la prétendue menace que l'IA ferait peser sur la photographie et sur la transmission des idées, nous devons affronter les véritables problèmes de nos sociétés : inégalités, discriminations et manque d'éducation critique. Ce n'est qu'à cette condition que nous pourrions employer ces technologies de manière éthique et inclusive, au service d'un avenir meilleur.

Au final, la clé pour contrer les fausses nouvelles et la manipulation des données ne réside pas dans la technologie elle-même, mais dans l'éducation et dans le développement de l'esprit critique. Plus les individus sauront distinguer vérité et fiction, plus ils seront en mesure d'affronter le déluge d'informations qui nous entoure. Dans ce processus, nous pourrions même découvrir que cette technologie peut devenir une alliée précieuse dans notre quête de vérité et de justice, dans un monde toujours plus complexe et interconnecté.

## CE QUI M'INQUIÈTE

Nous vivons dans un monde où les individus ne s'intéressent guère à leur environnement, sauf lorsqu'il s'agit d'intérêts immédiats et personnels. Leur manière d'opiner découle du peu d'attention accordée à la relation de cause à effet. Ils manquent de curiosité. Un exemple clair de cette attitude est la manière dont on parle de l'IA. Dans ce livre, presque toutes les images proviennent de mes propres photographies, à l'exception de quelques-unes créées uniquement à partir de texte. Les implications de ce détail sont considérables. Pourtant, cette distinction n'est pratiquement jamais abordée par manque de clarté. Je me contente donc de la poser sur la table, car ce n'est pas ici le lieu pour développer davantage.

Mon archive, constituée de photographies réalisées au cours de soixante années, est révélatrice de ces perceptions. Lorsqu'on évoque cette archive — qu'elle soit analogique ou numérique — on l'imagine rarement comme le résultat d'une succession d'expériences vécues : avoir survécu à quatre séismes à Mexico et un à Los Angeles, à des inondations, incendies, déménagements, vols et agressions, aux fréquents changements de technologies, aux révolutions sociales, à la corruption, aux accidents, aux maladies, aux fêtes, aux élections politiques, etc.

J'ai investi une grande partie de mes économies personnelles dans la création de cette archive numérique, à travers un effort financier immense : non seulement pour rémunérer les techniciens qui ont programmé les systèmes de recherche et de localisation, mais aussi les dizaines de personnes qui m'ont aidé à scanner les images et à les identifier. À cela s'ajoutait encore le coût de la location des serveurs où ces informations étaient hébergées. J'ai ensuite mis ce fonds gratuitement à disposition du public, et plus de 2 500 personnes se sont inscrites pour l'explorer.

Savez-vous combien m'ont remercié pour ce service gratuit ? Pas une seule. J'attribue ce silence au fait que peu ont réellement perçu ce que signifiait offrir gratuitement un tel patrimoine, ou ce que représente la sauvegarde d'une archive construite et préservée au fil des décennies.

Tout est perçu comme acquis ; ce fonds n'est valorisé que lorsqu'il disparaît, comme c'est désormais le cas : sauf conditions particulières, l'accès public à cette archive a été fermé.

---

## IRLANDE

Je n'ai jamais rencontré cette jeune fille. En réalité, elle n'existe pas. Elle n'est que le fruit de mon imaginaire, une représentation née de mes fantasmes, exactement comme dans mes rêves. On pourrait en dire autant de nos photographies au fil du temps. Cette version de moi d'il y a vingt ans, figée dans une photo d'album familial, existe-t-elle encore vraiment ? Ou bien n'est-elle devenue qu'un autre fragment de mon imagination ?

Dans ce cas, l'image créée à partir de descriptions données à l'IA n'est pas si différente de ma représentation d'il y a vingt ans. Toutes deux ne sont que des narrations visuelles inscrites dans le temps et l'espace.

Par exemple, le portrait de la jeune Irlandaise résulte d'une instruction que je donne à l'IA. Pour y répondre graphiquement, celle-ci rassemble une infinité de ressources issues de sa mémoire — yeux, nez, oreilles, lèvres, cheveux, ciels, arbres, falaises, montagnes, océans, etc. De manière analogue, une photo de moi datant de vingt ans reste stockée dans différents compartiments de ma propre mémoire.

Ainsi, aussi bien l'image de mon moi d'il y a deux décennies que celle de l'Irlandaise relèvent de la littérature visuelle, de récits façonnés par l'imagination.

---

## SI MES RÊVES NE SONT PAS ARTIFICIELS, MES IMAGES NE LE SONT PAS NON PLUS

La photographie moderne, non analogique, n'est pas un produit artificiel. Cette idée est trompeuse dans une époque où la civilisation contemporaine est saturée d'images présentées comme du « jamais vu ». Nous devrions réfléchir philosophiquement à ce que nous appelons cette réalité inédite.

Il n'est pas sain de disqualifier tout ce que nous ne connaissons pas ou qui nous semble étranger, en le qualifiant de faux, artificiel, peu fiable, feint, trompeur, frauduleux, fictif, hypocrite, fallacieux, apocryphe, imité ou infondé.

La photographie n'a jamais été autre chose qu'une interprétation de la réalité qui s'offre à nos yeux : d'abord à travers l'obscurité d'une chambre noire, puis grâce aux appareils à plaques ou à pellicule sensible, et plus récemment par le biais de capteurs électroniques intégrés dans les dispositifs numériques. Ceux-ci enregistrent la lumière sous forme de pixels, traduits ensuite en suites de zéros et de uns.

Ces capteurs sont similaires les uns aux autres, qu'ils soient intégrés dans nos téléphones portables, dans les caméras de surveillance des banques ou des aéroports, dans les dispositifs portés par la police, utilisés par les astrophysiciens ou dans les équipements qui produisent toute sorte d'imagerie médicale et scientifique. Ils nous observent de l'intérieur comme de l'extérieur.

L'image des galaxies lointaines ou celle d'un examen proctologique obéit aux mêmes principes. Voilà ce qui est singulier dans le monde actuel : nous explorons aussi bien nos intestins que la structure atomique de notre existence ou la surface de Mars. Dans un monde où plus rien ne nous étonne, la vérité est que tout nous effraie — et nous cherchons donc sans cesse à nous protéger.

Qu'il s'agisse de me défendre contre un présumé agresseur — ce passant de l'autre côté de la rue, un soir faiblement éclairé — ou de faire face à des images dont j'ignore la provenance, tout me paraît menaçant.

Nous nous interrogeons sur ces images qui surgissent, presque comme par magie, à l'écran d'un ordinateur dès lors qu'on y inscrit une idée. Je comprends avoir perdu ce prétendu contrôle que j'avais sur la création de mes photos. Et je dis « prétendu » car, à bien y penser, je ne l'ai peut-être jamais eu. Quand on sait que des milliards d'images sont créées chaque jour à partir d'un simple téléphone portable, où la plupart des décisions — vitesse, ouverture, sensibilité du capteur, contraste, mise au point, couleurs, et même les sujets présents dans le cadre — sont déléguées à la machine, on réalise que ce contrôle n'était qu'une illusion.

À mes débuts, on considérait comme une faute d'utiliser un posemètre, encore moins intégré à l'appareil, même en accessoire externe. Le vrai photographe, disait-on, devait pouvoir regarder la scène et savoir instantanément comment régler son appareil, d'un seul coup d'œil.

Or, c'est justement grâce à cette facilité offerte par les appareils, qui prennent des décisions à notre place, que la photographie est devenue aujourd'hui plus populaire et plus omniprésente que jamais. N'oublions pas que cette rébellion actuelle contre l'IA et les jugements hâtifs qu'elle suscite relèvent peut-être d'une inquiétude mal orientée.

La question que beaucoup de photographes se posent — comment savoir si une image est « bonne » — n'a pas de réponse simple. Nous observons des clichés ou des œuvres de photographes célèbres sans toujours comprendre ce qui les rend dignes de reconnaissance.

Il n'existe pas une seule réponse. Pas même pour le capteur de l'appareil. Mais voici une piste : la magie ne fait que commencer.

Une photo a toujours un contenu. Il y a une histoire, même dans le simple cliché d'un clou planté dans un mur. Ce sera peut-être l'objet d'un autre livre de cette collection. Pour l'instant, retenons que chaque photo contient un récit, intentionnel ou non.

De la même manière qu'il existe des personnes naturellement ennuyeuses, incapables d'alimenter une conversation, il y a des photographies ennuyeuses : on les regarde, on a tout compris d'un seul coup d'œil, et elles ne provoquent aucune réflexion supplémentaire. Alors que d'autres images, elles, suscitent des tourbillons de questions qu'il nous appartient d'explorer.

Avec les images créées à l'aide de programmes d'IA, il se produit quelque chose de semblable. Leur transformation repose souvent sur une base personnelle — une photo initiale de ma part — qui devient le point de départ.

C'est comme contempler les métamorphoses d'un kaléidoscope : chacune de mes indications génère une nouvelle réponse, jusqu'à ce que j'atteigne l'image que je souhaite. Le processus est lent, semé de surprises. Souvent, je suis moi-même émerveillé par la richesse visuelle que le programme offre en réponse à mes suggestions.

---

## **BARRANCA DEL MUERTO**

Le périphérique qui ceinture l'immense tache urbaine qu'est Mexico a toujours représenté un défi pour les autorités incompetentes qui s'y succèdent. Le souvenir le plus cocasse que j'en garde est celui d'une annonce solennelle : l'une de ces autorités promet, en fanfare, de doubler la largeur d'un axe routier afin de fluidifier la circulation. L'absurde, c'est qu'un chantier d'une telle ampleur devait, selon eux, être réalisé en un temps record.

Personne n'avait imaginé que, dans les faits, leur « agrandissement » se résumerait à repeindre la chaussée : une ligne blanche qui délimitait deux voies fut remplacée par deux lignes, transformant ainsi deux voies en trois... sans ajouter le moindre espace. Résultat : chacun réduisit sa vitesse par crainte d'accrocher la voiture voisine. Tout avait changé... pour que rien ne change.

Le nom Barranca del Muerto provient de l'association de deux mots : barranca, qui désigne un ravin profond, et muerto, qui évoque la fin de la vie. Ce nom évocateur condense à la fois la géographie du lieu et les histoires tragiques, parfois macabres, qui s'y rattachent. Il témoigne de la manière dont géographie et histoire s'entrelacent pour façonner des lieux riches de significations culturelles et symboliques.

C'est précisément ce qui nous arrive aujourd'hui avec ces nouvelles images nourries de légendes urbaines et d'imaginaires contemporains, comme ceux que présente ce livre.

En somme, Barranca del Muerto n'est pas seulement un nom : c'est une fenêtre ouverte sur l'histoire et la culture de Mexico, reflétant les peurs, les tragédies et la créativité de ses habitants.

---

## DE DERNIÈRE MINUTE...

L'intelligence artificielle représente un danger pour l'humanité. Beaucoup redoutent que la civilisation entière puisse disparaître. Si tel devait être le pire scénario, à quoi bon s'inquiéter, puisque nous ne serions plus là pour en témoigner ? Je propose plutôt de concentrer nos efforts sur des perspectives moins catastrophiques. En ce sens, nous pouvons admettre une chose : si quelque chose peut être mal utilisé, exploité ou détourné, les lois ne l'empêcheront pas (elles en atténueront tout au plus les effets).

Ce qui peut le plus favoriser un usage correct, c'est une application ouverte et cohérente de ces technologies. Comme société, nous apprendrons de nos erreurs et de nos excès : c'est ce qui fait notre humanité. On cherche toujours à éviter que nous nous fassions mal en grandissant. C'est un vœu louable, mais qui ne garantit pas une meilleure expérience de vie. Alors allons de l'avant, pleinement — mais avec prudence, car il y a des virages dangereux à venir.

Ma mère, femme intelligente et lucide, comprenait que chacun racontait sa version des faits, sans la juger moins valable que celle des autres. À la maison, nous recevions souvent des écrivains et intellectuels émigrés, venus d'Allemagne et d'Europe centrale, durant la Seconde Guerre mondiale. Parmi eux, un ami proche de la famille : Egon Erwin Kisch, journaliste et écrivain de Prague, né en 1885. Cet homme, considéré comme l'égal de Franz Kafka dans le domaine du journalisme, développa le « reportage littéraire » à l'échelle mondiale. Sa plume alliait rigueur factuelle et techniques narratives, produisant des récits immersifs.

Après les accords de Munich de 1938, Kisch dut fuir aux États-Unis, où il fut rejeté en raison de ses affinités politiques. Il s'installa finalement au Mexique, où il vécut jusqu'à la fin de la guerre. Il fut pour moi à la fois un mentor et le magicien de mes fêtes d'enfance.

Un jour, à table, j'entendis mon père dire : « Egon est un menteur. Je l'ai entendu raconter la même histoire avec trois fins différentes. » Ma mère répliqua : « Il cherche seulement à savoir laquelle des trois est la plus convaincante. » C'est là que je compris pourquoi elle demandait parfois à quelqu'un : « Raconte-moi quelque chose, même si ce n'est pas vrai. »

Souvenez-vous des débuts de la photographie. Vous ne pouvez pas vous en rappeler par expérience personnelle, mais à travers les livres d'histoire. Les peintres — ceux qui travaillaient pinceaux à la main — méprisaient la photographie en tant qu'art, car elle provenait d'une machine. Ils affirmaient qu'une œuvre issue d'un appareil ne pourrait jamais se comparer à celle façonnée par la main humaine, avec ses pinceaux et crayons. Cela ne vous rappelle-t-il pas le discours actuel selon lequel une image ne peut être de l'art parce qu'elle a été produite avec une machine ?

Aujourd'hui, ces vieilles querelles resurgissent. On assiste à tout un éventail de débats, parfois absurdes : tel photographe, en quête de gloire personnelle, refuse un prix à un concours auquel il avait pourtant choisi de participer, sous prétexte que son œuvre était créée avec l'IA (comme s'il ne le savait pas avant...). Cette confession tardive ressemble à une mise en scène.

En fin de compte, musées, galeries et collectionneurs ont fini — souvent à contrecœur — par reconnaître que les images produites par un appareil photo pouvaient être de l'art. De la même manière, les images issues de l'IA seront de l'art si elles portent une véritable narration, comme le suggérait ma mère. La simple nouveauté ne suffit pas.

D'ailleurs, en rédigeant ces lignes, un tremblement de terre d'ampleur moyenne vient de se produire — de quoi donner du poids à ces réflexions. Les autorités n'ont cependant pas déclenché d'alerte, car les systèmes étaient déjà programmés pour le simulacre prévu demain.

---

## IL FAUT NOUS DONNER LA PERMISSION

Depuis 2023, avec l'apparition des applications utilisant l'intelligence artificielle, un véritable tourbillon s'est déclenché autour de la crédibilité des photographies et du mérite des images que nous produisons à l'aide de ces nouveaux outils.

Aujourd'hui, il est nécessaire de mettre en commun nos expériences et nos réflexions, et de confronter nos points de vue à ceux des autres, car la réalité technologique nous dépasse tous. Soyons honnêtes à propos de nos inquiétudes et regardons vers l'avenir pour leur donner forme et substance.

On parle beaucoup de la perte d'emplois et de l'angoisse que cela génère. Pourtant, je ne connais personne qui ait perdu son travail à cause de ces outils. Au contraire, je vois des créatifs plus occupés que jamais. J'évoque ce contexte général car il influence les débats sur les images générées avec ces nouvelles technologies. La peur de perdre des emplois empêche parfois la clarté nécessaire pour les préserver.

Dire que l'image a perdu sa crédibilité revient à arriver en retard à une fête avec des nouvelles déjà périmées. Car, si vous ne le saviez pas, l'image n'a jamais été un support crédible de « vérité ». Une image n'est qu'un enregistrement de lumière renvoyant à certains éléments auxquels chacun attribue ses propres interprétations. Qu'elle soit une preuve indiscutable de ce qui s'est passé est impossible : ce n'est qu'une photographie. L'histoire regorge d'abus, d'excès, d'exploitations et de fraudes, commis au nom de la crédibilité que nous avons, à tort, accordée à la photographie.

Les défenseurs de la photographie documentaire confondent leur noble confiance dans ce médium avec une promesse qu'il n'a jamais tenue. Ce n'est ni la faute de la photographie elle-même, ni celle de ceux qui l'ont pratiquée avec intégrité. Simplement, on a assigné à l'image une mission impossible. La crédibilité de la photographie a été poussée à l'extrême, au point qu'elle en est venue à témoigner d'elle-même : du seul fait qu'elle soit une photo, elle se transformait en preuve. Les médias se sont nourris de ce mythe pour diffuser leurs mensonges quand cela les arrangeait.

Aujourd'hui, face à l'avalanche d'images falsifiées qui circulent sur les réseaux sociaux, beaucoup s'avouent dépassés devant cette évidence. Ce n'est pas que la situation ait changé, mais qu'elle est devenue flagrante.

Nous avons quitté notre enfance et notre adolescence pour découvrir que le Père Noël n'a jamais existé. De même, nous devons reconnaître que la photographie n'a jamais été en soi une preuve irréfutable.

La photographie documentaire se trouve désormais à un tournant : on ne peut plus se contenter de croire quelqu'un sur la seule base d'images. Dans le domaine éducatif, il est crucial que les futurs photographes et professionnels de l'image soient exposés très tôt à l'IA et à ses applications. Cela leur permettra de comprendre et de s'adapter aux nouvelles technologies, et de se doter des compétences nécessaires pour réussir dans un monde où le paysage créatif et technologique évolue sans cesse.

Nous devons apprendre à collaborer avec l'IA plutôt que de la considérer comme une rivale. Le chemin vers un futur fécond avec cet outil passe par une approche de travail conjointe, où humains et machines se complètent et s'enrichissent mutuellement.

L'une des meilleures façons de tirer parti de cette symbiose est d'adopter une posture d'apprentissage constant et d'adaptabilité. Les qualités humaines — empathie, raisonnement éthique, prise de décision éclairée — conserveront toujours leur valeur, quel que soit le contexte. Elles guideront l'usage de l'IA pour garantir que les technologies émergentes soient employées de manière responsable et éthique.

Nous pouvons également exploiter la capacité de l'IA à analyser de vastes ensembles de données et à générer de nouvelles idées. Cela permet d'approfondir notre compréhension des problèmes et de concevoir des solutions innovantes et efficaces.

En intégrant l'IA au processus créatif et technique, nous découvrons de nouvelles possibilités pour enrichir la photographie traditionnelle. Ces outils offrent aux photographes l'occasion d'expérimenter et d'évoluer, de perfectionner leurs compétences et d'élargir leurs horizons artistiques.

Le présent volume est dédié à l'inspiration que ces outils peuvent susciter chez les photographes, en leur permettant de profiter de moyens encore jamais vus. C'est une époque prometteuse pour l'image intelligente.

---

## **CE QUE CHERCHE LA SOURIS**

Que cherche la souris ? La même chose que moi : satisfaire sa curiosité. Personne ne sait vraiment à quoi sert cette ampoule aux mécanismes d'horlogerie céleste. Sauf que notre petite souris, elle, « sait » qu'une grande partie de ma vie a été consacrée à la fabrication de lampes, et qu'il y a sans doute dans mon inconscient quelque chose qui m'a conduit, par les sentiers de l'imagination, à créer cette image.

Ce que nous pouvons désormais déployer visuellement grâce à l'IA ouvre un nouvel horizon narratif qui, comme tout au long des pages de ce livre, nous offre l'opportunité d'explorer des territoires inédits. Une ampoule cesse d'être un simple objet technique pour devenir un prétexte à penser. La souris cherche à dépasser la conformité et reformule des questions plus justes. Peut-être comprend-elle, comme moi, que l'essentiel n'est pas de résoudre l'énigme, mais de l'habiter attentivement.

Et dans cet « habiter », l'IA devient un miroir étrange, une lampe allumée au fond d'une grotte : elle n'éclaire pas ce qui est, mais ce que nous pourrions imaginer exister — ce qui n'a pas encore de forme, mais insiste à émerger.

---

## **L'ALGORITHME EN PELUCHE**

Ce que j'ai photographié n'est pas simplement une scène avec des rongeurs ; c'est une réflexion sur l'image à l'époque des représentations superposées. Au centre, une cage renferme l'unique créature vivante : un rat réel, qui m'observe sans issue. Autour de lui gravitent trois versions de lui-même : une peluche ambiguë, entre réconfort et contrôle, et deux figures générées par l'IA, spectres hyperexpressifs qui ne reconnaissent déjà plus le réel.

J'ai construit cette image sur trois niveaux : le corps captif qui respire, la réplique en peluche sans conséquence et la vision numérique, précise mais sans histoire. Ce qui m'intéresse n'est pas seulement de montrer les différences, mais de les mettre en tension. Laquelle de ces présences pèse le plus dans notre regard ?

Pendant que le rat vivant attend, ses doubles prennent les rôles d'observateur, de narrateur et de sauveur. Cette image ne parle pas des animaux, mais des images elles-mêmes, qui se dupliquent, se remplacent, s'imitent jusqu'à effacer leur origine. Ce qui était jadis une preuve devient désormais un miroir. Dans cette cage, je n'ai pas enfermé un rat, mais la question qui me hante : qu'est-ce qui est réel dans une photographie ? Ce qui s'est trouvé devant l'objectif ou ce que j'ai décidé d'y placer ?

---

## COÏNCIDENCES ET CORRESPONDANCES

Un jour, en discutant avec Gilberto au restaurant Biarritz, situé sur la glorieta d'Insurgentes à Mexico — où nous avons l'habitude de nous retrouver pour échanger nos histoires de vie autour de notre quotidien de photographes — nous découvrîmes, à notre grande surprise, que, par un curieux hasard du destin, j'avais connu d'abord sa grand-mère et son père, le docteur Chen, bien avant de le rencontrer lui. J'avais même fait la connaissance de Daisy, sa future épouse, avant de rencontrer le docteur.

Ces voyages dans le temps, dignes du film Matrix, m'amènèrent à rencontrer Gilberto par l'intermédiaire de sa grand-mère, qui tenait une petite boutique dans le quartier commerçant de Polanco, à quelques rues de chez moi. Femme de caractère, elle n'hésitait pas à réprimander ses clients lorsqu'elle n'était pas d'accord. Le docteur Chen, son fils, l'aidait régulièrement à arranger la marchandise ou à passer commande auprès des fournisseurs. Il laissait toujours ses échanges avec les clients suivre leur cours naturel, sans intervenir, comme une marque de respect envers une aînée. Il était vraiment touchant de voir ce soin affectueux qu'il avait pour sa mère.

Cette première expérience avec la famille Chen traça en filigrane le profil de ma relation avec Gilberto, au fil des décennies. La délicatesse du docteur Chen envers sa mère, je pus la retrouver chez Gilberto envers ses proches — mais aussi, parfois, les éclats de cette grand-mère au caractère bien trempé. Ainsi vont les gènes, et rien de surprenant à cela. Ce qui est curieux, c'est que ni Gilberto ni sa grand-mère ne se sont jamais fâchés contre moi.

En 1984, un autre de nos hasards eut lieu. Je me trouvais à New York lorsqu'un ami, Chen, m'aperçut en train de photographier une vitrine. Je ne l'ai appris qu'en 2020, en pleine pandémie, lorsque Gilberto me révéla — via Zoom — l'existence de cette photo prise à ce moment lointain. Cette découverte coïncida avec le fait que, ces jours-là, je fouillais justement dans mes archives à la recherche des clichés de cette époque. Et, par une coïncidence supplémentaire, j'ai même réussi à retrouver l'image exacte que mon appareil avait captée au moment précis où celui de mon ami s'était déclenché.

Un jour, lors d'une visite chez moi — « sa maison », comme je le dis toujours —, je cherchai un endroit pour lui faire un portrait. Avec le recul, je me rends compte que je l'ai placé devant l'armoire que ma grand-mère avait apportée d'Allemagne. Toute interprétation du lecteur est bienvenue.

Puis vint l'ère de l'IA, et je me suis lancé à corps perdu dans un programme qui me convenait alors le mieux. Son nom, Dream (rêve), était plus qu'approprié pour ce qui se produisait. Mon objectif : réaliser des centaines de portraits de Gilberto.

N'étant que des interprétations créatives, je suis heureux de pouvoir choisir dans ce vaste ensemble d'images, sachant que ce que je présente ici n'est qu'une fraction de ce qui fut produit à l'époque. Ainsi, non seulement j'ai connu Gilberto Chen avant de le rencontrer réellement, mais désormais, je peux aussi le photographier de cent façons différentes... sans qu'il soit devant moi.

---

## LE CALÉIDOSCOPE

En me rendant à un déjeuner chez des amis, j'ai décidé que, plutôt que d'apporter des fleurs ou des chocolats, je leur offrirais un objet artisanal de Coyoacán — mon quartier — à l'occasion de la Fête des Morts. Il est curieux de constater comment le contexte culturel fait qu'offrir une représentation de la mort n'est pas perçu comme une offense, mais comme une marque d'affection.

Non content d'avoir acheté cette figurine de squelette, je l'ai posée sur mon pantalon pour en faire le fond d'une photographie. C'était pour le souvenir personnel. C'étaient mes premiers jours d'exploration avec l'IA, et les programmes de l'époque n'acceptaient pas encore des images de grande taille. J'ai donc eu recours à mon archive de photos prises avec mon téléphone portable, parmi lesquelles celle du squelette allongé sur mes genoux.

La cascade d'images générées par l'IA a immédiatement évoqué en moi les souvenirs liés aux caléidoscopes. Les styles, les associations cognitives et les interprétations parallèles laissent le spectateur perplexe. La proximité entre ce processus et l'imagination qui se déploie dans notre cerveau suscite parfois même de la crainte.

Que cette série d'images soit comprise comme un nouvel éveil de notre créativité, car tout repose, en fin de compte, sur des récits que quelqu'un, quelque part dans l'univers, a déjà prononcés auparavant.

---

## QUI EST L'AUTEUR ?

La création à l'ère de l'intelligence artificielle ressemble aux danseurs de Matisse : des formes qui se plient et se transforment, perdant leur rigidité dans une chorégraphie de possibles. De la même manière, l'IA permet à un texte, une image ou une idée d'être reconstruits à l'infini, tout en nous poussant à nous interroger : qui est vraiment l'auteur ? Cet outil agit comme une machine à remonter le temps, qui puise dans l'existant pour lui donner de nouvelles significations.

C'est un processus de compostage : démonter et réagencer une photographie ou un texte, remettre en cause les limites de l'autorité créative et laisser place à une incertitude fertile. La technologie devient ainsi une extension de notre esprit, où le collectif s'entrelace avec l'individuel.

Dans ce rythme collaboratif, la question « À qui appartient l'œuvre ? » se fond dans la musique que nous créons ensemble. Photographier une photo, la découper, la superposer, la voir muter à travers les algorithmes, c'est comme ajouter des vers de terre et des pelures de banane au compost : chaque couche enrichit le mélange. Au final, surgit un langage qui dépasse l'auteur individuel et qui germe dans le regard du lecteur, du spectateur, de la machine et du créateur.

Ainsi, l'autorité devient une danse collective qui, comme les silhouettes de Matisse, se tient par la main pour donner vie à quelque chose de plus grand que chacun de nous.

---

« Je n'arrive pas à cesser de penser à tout ce que ces images générées par l'IA éveillent en moi. C'est pourquoi je les ai baptisées images intelligentes. Tout au long de ce volume, le lecteur pourra comparer les photographies originales (première date) avec celles qui ont été retravaillées (deuxième date). Elles me laissent emplis de questions, d'une grande richesse visuelle, de multiples provocations créatives, d'un profond apprentissage — tout ce que j'ai toujours attendu de la photographie, et qui commence aujourd'hui à prendre forme.

Je suis convaincu que, puisque nous ne sommes encore qu'aux premières heures de cette nouvelle aventure, l'avenir nous réserve une multitude d'expériences. Ainsi, lorsque mes arrière-petits-enfants, Mario et Sophia, seront plus grands, ils pourront profiter de ce que nous célébrons déjà aujourd'hui. »

— Pedro Meyer

---

## **CECI N'EST PAS UN PISTOLET**

Je ne saurais dire exactement à quel moment cette image a cessé d'être une simple scène de salon de coiffure pour se transformer en tout autre chose. La photographie s'intitule Ceci n'est pas un pistolet et, comme dans le tableau de Magritte Ceci n'est pas une pipe, la négation n'a rien d'innocent. Ce qui est en jeu, ce n'est pas l'authenticité de l'objet, mais la façon dont nous le regardons.

Un sèche-cheveux est braqué sur ma tempe, avec la familiarité d'une cigarette tenue entre les doigts, mais aussi avec la tension implicite d'une arme. « Ce n'est qu'un sèche-cheveux », me dis-je. Mais je sais aussi qu'en image, rien n'est jamais « seulement » ce qu'il paraît.

Je suis assis sur une chaise de jardin, entouré de lumière naturelle, dans une cour paisible, en plein milieu d'une coupe de cheveux. Mais la scène, loin d'être banale, porte une ironie domestique, une théâtralité intime. Il y a dans ce geste, dans ce cadrage, comme l'ombre d'une exécution sans sang : une violence silencieuse incrustée dans le quotidien. C'est dans cette ambiguïté que réside sa force : il n'y a pas de drame, mais il n'y a pas d'innocence non plus.

La cape qui me couvre est un délire typographique. Des phrases dispersées comme « DO YOU KNOW? », « BEAUTY CAPE », « AUTUMN DRESS » s'entrecroisent telles les vestiges d'une langue effondrée. Ce sont des mots qui n'informent pas, qui flottent, qui répètent à l'infini ce qui a déjà été dit sans en comprendre le sens. Comme dans ce volume, cette cape n'est pas qu'une protection contre les cheveux coupés : elle expose aussi le bruit de fond qui habite nos images et nos discours. Une surface de signes, un tissu imprimé d'ambiguïtés.

Le mur de pierre, la chaise, le jardin : tout renvoie à mon quotidien, et pourtant, en contemplant l'image, je sais qu'elle ne m'appartient déjà plus. Elle est devenue autre chose : un portrait infiltré par le soupçon. Car, même si elle n'a pas été générée par l'IA, cette image partage avec celles qui le furent la même inquiétude : celle de remettre en question le réel, le spontané, « l'authentique ».

Mon expression — à moitié acceptation, à moitié lassitude — n'a pas été calculée. C'est celle de quelqu'un qui a vécu trop de versions de la même histoire et a appris que toute image est un artifice. Un récit. Un miroir qui se brise et se reconstruit à chaque regard.

C'est pourquoi Ceci n'est pas un pistolet aurait tout à fait sa place dans Algorithmes. Non pas pour nous convaincre d'une vérité, mais pour nous rappeler que même dans l'évidence peut se cacher une question. Et au fond, c'est bien ce qui m'intéresse le plus : une image qui n'explique pas, qui ne crie pas, mais qui ne se tait pas non plus. Une image qui, comme les beaux rêves, continue de tourner en nous.

---

## PROFILS

### **Pedro Meyer**

Dès son plus jeune âge, il voulut devenir photographe. Faute d'écoles spécialisées, il apprit en autodidacte. Sa trajectoire a toujours été une exploration entre technologie et narration visuelle. Il fonda le Grupo Arte Fotográfico, impulsa les premiers Colloques latino-américains et créa le Conseil mexicain de la photographie. Plus tard, il développa ZoneZero, le premier site internet dédié à la photographie, où il publia l'œuvre de plus de 1 500 auteurs.

Précurseur avec Photographier pour se souvenir, premier CD-ROM consacré à la photographie, sa rétrospective Hérésies fut présentée dans plus de 60 musées de 17 pays. On lui doit également la Fondation Pedro Meyer et le Foto Museo Cuatro Caminos. Depuis 2020, il travaille à la Collection Miramar, une série de plus de quarante livres qui rassemblent six décennies de création et interrogent l'image, la mémoire et la vie à une époque de transformations constantes.

### **Alexis Ortiz**

Artiste visuel pluridisciplinaire, sa pratique se concentre sur l'étude de la perception, de l'imaginaire, de la mémoire, du territoire, de l'identité et des notions d'espace-temps comme axes de création de récits qui questionnent notre manière de construire des réalités.

Son œuvre a été exposée au niveau national et embrasse la photographie, la vidéo expérimentale, l'installation vidéo, la musique ainsi que l'écriture (y compris la poésie). Par ces disciplines, il explore les intersections entre l'humain, le technologique et le naturel.

Actuellement, il collabore avec Pedro Meyer comme designer éditorial et éditeur de la Collection Miramar, en plus d'assurer la curation et la muséographie à la Galerie Pedro Meyer.

## PROCHAINS TITRES DE LA COLLECTION MIRAMAR

- Autoportraits
- Avándaro, 1971
- Quartier Ajusco
- Cuba, 1979-2009, tomes I et II
- D'ici à l'au-delà
- Pendant le 68
- Le Théâtre universel
- Photographier pour se souvenir
- Huejutla et autres villages
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Les Truites, Ciudad Lázaro Cárdenas
- Les fusées ont duré toute la journée – version actualisée
- Témoignages sandinistes, 1978-1984
- Un Équateur, 1982-2010, tomes I et II
- Virgilio
- Yuma, 1984-1989

Et 23 autres titres actuellement en préparation.

---

Pour obtenir plus d'informations sur les titres de la Collection Miramar, scannez le code QR.



<https://pedromeyer.com/es/miramar/>

Nous remercions toutes celles et ceux qui ont contribué à la réalisation de cette collection.



## NOTES DE L'AUTEUR

Une précision nécessaire : toutes les erreurs de cette édition sont entièrement de ma responsabilité. Je suis conscient de ne pas disposer de tous les moyens pour les éviter, mais le désir de voir publier ces livres l'emporte sur le risque de me tromper.

J'espère, cher lecteur, trouver auprès de vous une certaine indulgence pour ce délicat équilibre entre la recherche de perfection et le meilleur effort possible.

La Fondation Pedro Meyer, A.C. soutient la protection des droits d'auteur et du copyright.

Ces mécanismes stimulent la créativité, défendent la diversité des idées et des savoirs, encouragent la liberté d'expression et favorisent une culture vivante.

Merci d'avoir acquis une édition autorisée de cette œuvre et de respecter les lois relatives aux droits d'auteur et au copyright. Ce geste contribue à soutenir les auteurs et les créateurs, permettant à la Fondation de continuer à promouvoir des projets culturels.

La grande majorité des photographies contenues dans ce livre sont de Pedro Meyer.

Cet ouvrage a été achevé en août 2025 dans les ateliers de Repro.Gráfika, S.C., Santa María del Tule, Oaxaca, Mexique.

© Algorithmes, Pedro Meyer  
Première édition, 2025

Pour la création de ce livre, les outils suivants ont été utilisés :

iPhone 14–15 Pro Max, Leica M, Q2, S, M11 ; Sony A1 ; Mac Studio Pro, MacBook Pro 2022 ;  
Adobe Photoshop v24.3.0, InDesign v19.5, Lightroom Classic v12.2.1, Topaz Suite, Nik Collection 6–7,  
Luminar 4, Dream by Wombo, Adobe Firefly, Ulysses App, Perplexity et ChatGPT 4.

La présente édition se compose de 200 exemplaires numérotés de la série classique,  
50 exemplaires de la série galerie et 50 exemplaires de la série collectionneur.

EXEMPLAIRE \_\_\_\_\_



P E D R O M E Y E R