Face au faux : images et régimes de vérité

Colloque international

Université Bourgogne Europe, Dijon
Maison des Sciences sociales et des Humanités
Amphithéâtre
10-11 juin 2027

Manifestation organisée par l'équipe « Image & Critique » du Centre interlangues Texte Image Langage (TIL – UR 4182)

Responsables scientifiques : Hilda Inderwildi, Judite Rodrigues-Balbuena, Christelle Serée-Chaussinand

Comité scientifique :

Sophie Aymès-Stokes, Université de Poitiers
Bénédicte Brémard, Université Bourgogne Europe
Paul Henri Giraud, Université de Lille
Juan Martín Prada, Université de Cádiz
Hubertus Kohle, Université Louis-et-Maximilien de Munich
Anne Lagny, École normale supérieure de Lyon
Shannon Wells-Lassagne, Université Bourgogne Europe

De la peinture au document d'archive, de la photographie au cinéma, de l'architecture aux images générées ou retouchées numériquement, les pratiques de reproduction et de falsification ont toujours accompagné les usages de l'image. Instituée comme preuve depuis l'invention de la photographie, elle n'a cessé, dans le même mouvement, de se prêter à la manipulation, au montage ou au trucage. Loin de constituer une anomalie extérieure au régime de l'image, le faux en révèle les opérations fondamentales : produire de la ressemblance, organiser la croyance, instituer l'authenticité et faire apparaître comme réel ce qui n'est parfois qu'un effet de représentation. Renvoyant à un original qui n'existe pas, les photographies *Untitled Film Stills* (1977-1980) de Cindy Sherman sont un exemple du déplacement qui s'opère après la Seconde Guerre mondiale et conduit de la question du faux dans l'image à celle de la confiance qu'on peut lui accorder. L'ère du numérique, et aujourd'hui celle des images générées par intelligence artificielle (*deepfakes*, *diffusion models, transformers*) déstabilisent plus radicalement encore ce qu'on associait au noème photographique, le « ça-a-été » barthésien (Barthes 1980 :120). Ce n'est plus seulement l'image qui ment sur le réel et/ou sa capacité à faire foi qui se trouvent contestées ; falsifiée à un degré inédit, l'image met en crise les indices et les dispositifs mêmes qui fondaient notre croyance en sa valeur de preuve. Si toute société possède un régime de vérité (Foucault 2001 :112), comment penser un régime de vérité sans indice ? L'image rejetée hors de sa relation indicielle, le rapport ancien du vrai et du faux semble avoir basculé dans un régime inédit, imposant de penser, à nouveaux frais, ce que signifie être « face au faux ».

Le colloque « Face au faux : images et régimes de vérité » propose d'interroger à la fois les différentes formes du faux, ce que le faux fait au regard et ce qu'il révèle de nos manières de

construire le vrai. Le faux y sera envisagé comme objet à identifier, comme opérateur de regard, capable de mettre en crise nos habitudes perceptives et nos critères de reconnaissance et comme facteur essentiel dans l'émergence d'un nouveau régime de vérité des images à l'ère de l'IAg. On questionnera la part du vrai dans le faux ou le faux comme un moment du vrai, susceptible de mettre au jour les conventions, les dispositifs et les points de vue qui façonnent notre rapport au réel. Une attention particulière sera portée aux usages intentionnels du faux : manipuler pour tromper, certes, mais aussi manipuler pour révéler, déplacer, interroger ou créer. On s'intéressera également au plaisir du faux, à la fiction consentie, au pacte qui peut s'instaurer entre l'œuvre et celui qui la regarde. Des faux assumés de Max Aub (*Jusep Torres Campalans*, 1958), Orson Welles (*F for Fake*, 1973), Joan Fontcuberta (*Fauna*, 1985-1989), Alexander Kluge (« fake interview », 1960-2000) ou Rafael Goldchain (*I Am My Family: Photographic Memories and Fictions*,1999-2008) aux images générées par l'intelligence artificielle, le colloque s'attachera aux œuvres qui font du faux une expérience du regard. Il s'agira d'explorer ce que peut le faux lorsqu'il se donne comme tel ou lorsqu'on ne peut en décider. Le faux comme puissance de création est en mesure de faire surgir des réalités absentes, oubliées ou impossibles. Mais, « Face au faux » entend également examiner les enjeux éthiques et politiques de cette puissance, lorsque la manipulation de l'image produit non plus un espace de jeu ou de pensée, mais de nouvelles formes de confusion, de sidération ou de désinformation. Face au faux, il ne s'agit donc pas seulement de démêler le vrai du faux, mais de comprendre comment les transformations contemporaines de l'image – et notamment l'IA générative – déplacent nos manières de voir, de croire et d'établir le vrai. Cela impliquera de ne pas seulement penser le faux du côté de sa production, mais aussi de sa réception.

Il sera possible d'explorer ces aspects à travers sept axes qui constituent autant de points d'entrée dans une histoire et une théorie des régimes de vérité visuelle.

1) Le faux, le vrai ? Question de point de vue, lieu du soupçon

Le trucage existe d'abord dans l'écart entre deux regards : celui du faussaire, qui maîtrise le cadrage, l'angle, la distance et la mise en scène pour produire l'illusion, et celui du regardeur, dont l'expérience et la vigilance déterminent la capacité à « reconnaître » le faux. On pourra convoquer ici W. J. T. Mitchell (*What Do Pictures Want?,* 2005) qui interroge l'agentivité des images et la manière dont elles sollicitent le regard du spectateur, ainsi que les travaux de la *Bildwissenschaft*, notamment ceux de Hans Belting (« Bild-Anthropologie », 2001) et de Horst Bredekamp (« Theorie des Bildakts », 2010), qui permettent de penser la manière dont les cultures visuelles construisent et légitiment certaines positions du regard.

Le doute généralisé envers les images, qui conduit à disqualifier une image authentique en la déclarant fausse, constitue aussi un axe important. Il s'agira d'examiner comment les régimes de vérité sont aussi des régimes de pouvoir : qui a l'autorité d'authentifier, de vérifier, de démentir ? Le rôle des plateformes, des *fact-checkers*, des experts judiciaires (dans l'authentification des preuves visuelles) pourra être interrogé depuis le champ littéraire, la sociologie, le droit…

2) Rencontrer le faux : l'œil inquiet, le regard prolongé

Nous examinerons ici la phénoménologie de la rencontre avec l'image suspecte, ce moment où l'œil, d'abord happé par l'évidence visuelle, se met à douter. L'expérience du regard inquiet a

été théorisée par Susan Sontag (*Regarding the Pain of Others*, 2003) comme une érosion progressive de la confiance perceptive. Le concept d'*Aura* chez Walter Benjamin, et sa disparition annoncée à l'ère de la reproductibilité technique, trouve ici un prolongement contemporain. L'authenticité ne serait plus donnée d'emblée mais devrait se conquérir par un travail actif du regard, une forme de vigilance herméneutique que documentent les études anglophones sur la *media literacy* et le *visual forensics* (Farid, 2019, 2025).

3) Le vrai d'hier, le faux d'aujourd'hui, questions de péremption

Cet axe porte sur la plasticité historique de la frontière entre vrai et faux, à partir d'exemples précis : la controverse des oies bernaches – dont les récits anciens (Giraldus Cambrensis au XIIe siècle, Ulisse Aldrovandi au XIVe siècle) affirmaient qu'elles naissaient de la mer, croyance tenue pour « vraie » en son temps et aujourd'hui invalidée – illustre combien le régime de vérité est daté et/ou situé. De même, le débat autour de la reconstruction du centre historique de Dresde (la Frauenkirche, achevée en 2005 à partir de fragments authentiques mêlés à des matériaux neufs) pose la question du faux en architecture. À partir de quel seuil une reconstruction cesse-t-elle d'être une restitution du vrai pour devenir une fiction plausible du passé ? Les débats allemands autour de la reconstruction et de la notion de *Kopie* versus *Original* (Simmel, 1908) puis sur les politiques de la mémoire, plus récemment (Assmann 2003), éclairent l'impermanence du vrai et du faux dans le temps long.

4) Vrai et usage de vrai : images documentaires, un « conte de faits » ?

Dans les cultures visuelles, nombreuses sont les œuvres graphiques et textuelles qui poursuivent le vrai, mais au sens prudent et modeste de l'historien. Ce sont des créations qui font le choix de produire et de construire des récits fondés sur un ensemble de sources attestées. Parmi les sources qui participent à dessiner ces damiers de vérités, on trouve d'abord les archives et notamment la documentation photographique. Il en résulte des matériaux hybrides où les archives photographiques sont greffées au dessin comme dans le roman graphique *El abismo del olvido* de Paco Roca (2023) ou recomposées selon une stylistique de type photoréaliste comme dans les recréations de Miguel Brieva dans *Bienvenido al mundo* (2025). Pour autant, la méfiance reste de mise car l'archive n'est nullement l'apanage du vrai. Il peut même exister un certain plaisir du faux au cœur même du « vrai » de l'archive. Les documenteurs qui brouillent facétieusement les pistes – qu'ils finissent ou non par révéler la supercherie aux spectateurs –, en constituent un bon exemple. Le silence du matériau brut des archives dans le long métrage *My Mexican Bretzel* (2019), composé à 100% d'images d'archives en Super 8 et 16 mm, se révèle aussi audacieux que déroutant. Le docufiction occupe une position charnière entre document et invention, revendiquant une vérité qui ne passe pas par l'exactitude factuelle mais par une forme de fidélité affective ou structurelle au réel. Les œuvres photo-textuelles de W.G. Sebald (*Austerlitz*, 2001), qui insèrent des photographies d'archive – parfois authentiques, parfois manipulées – dans un récit fictionnel, constituent un cas paradigmatique de cette hybridation. Quelle est la puissance iconique du « vrai » photographique dans les productions hybrides ? Dans quelle mesure le « vrai » de l'archive ou de la donnée chiffrée permet-il, par exemple, à la bande dessinée du réel de montrer autrement que ne le font la littérature ou l'histoire ? Quelle part de l'effervescence du faux permet de servir le vrai ? Quelle est la puissance poétique et réflexive du faux dans l'œuvre de création ?

5) Conjurer le faux : images filtrées, manipulées

Il s'agira ici d'examiner les pratiques contemporaines de filtrage et de retouche (des filtres Instagram aux logiciels de *beautification* algorithmique) comme des tentatives paradoxales de « conjurer » le faux en le rendant désirable, normalisé, voire invisible à lui-même. Les travaux anglophones sur le *selfie* et l'esthétique du filtre (Eler, 2017) montrent la manière dont la manipulation devient un langage visuel partagé plutôt qu'une tromperie perçue comme telle – un retournement qui invite à repenser la notion même de conjuration.

6) Le faux révélateur

À rebours d'une conception purement négative du trucage et de la falsification, cet axe explore les cas où le faux, précisément parce qu'il est reconnu comme tel, devient un instrument de dévoilement. Que dire par exemple de l'art classique du trompe-l'œil qui prend le spectateur au jeu des phénomènes perceptifs et psychologiques et brouille la frontière entre réalité et représentation ? Le faux visuel n'est pas seulement le résultat d'une prouesse technique, il invite à réfléchir à ce qui est vrai. Que dire des reconstitutions numériques de *Forensic Architecture* (collectif basé à Londres – https://forensic-architecture.org/) qui fabriquent des images de synthèse – donc « fausses » au sens strict – pour établir des vérités judiciaires et politiques inaccessibles autrement ? De même, les photomontages de John Heartfield contre le nazisme, ou plus récemment les *deepfakes* satiriques utilisés à des fins de dénonciation politique, illustrent ce paradoxe du faux mis « au service du vrai ».

7) Les images qui manquent et les images qui mentent

Qu'elles procèdent par simplification, par idéalisation ou par interprétation à travers le cadrage et un certain narratif qui oriente le regard, les images « manquent » le réel et nous « mentent ». Mais que font-elles lorsqu'elles s'aventurent sur les chemins de l'hyperréalité, de la méta-réalité, de la réalité virtuelle ou encore de la réalité augmentée ? Que font-elles lorsqu'elles deviennent immersives ? Virtuelles par excellence, situées dans l'infra- ou la supra-réalité, ces images bouleversent notre perception du monde et de la vrai-semblance. Doit-on considérer qu'elles nous mentent ou plutôt qu'elles renouvellent notre régime de croyance esthétique tout en comblant certains manques de la représentation traditionnelle ? (Stefania Caliandro, « Fake Art, entre le contrefait et le contrefactuel », 2022).

Le Centre interlangues Texte Image Langage (TIL – UR 4182) fête ses vingt ans en 2027. Le colloque « Face au faux » est l'un des événements organisés dans ce cadre.

Les propositions de communication (max. 400 mots), accompagnées d'une brève notice bio-bibliographique (max 200 mots), pourront s'inscrire dans l'un de ces axes ou en croiser plusieurs. Une approche interlangue et interdisciplinaire est encouragée, tout comme les études de cas précises permettant d'ancrer la réflexion théorique dans des corpus concrets. Des interventions de professionnels de l'image, d'institutions culturelles et d'acteurs de l'éducation, sont les bienvenues. Les principales langues de communication sont le français, l'anglais et l'espagnol. Les propositions, attendues pour le **29 novembre 2026** au plus tard, sont à envoyer à l'adresse suivante : **colloquefaceaufaux2027@u-bourgogne.fr** Un retour sur les propositions retenues sera fait le 14 décembre 2026.

Droits d'inscription participant·e·s : 60 € / Gratuité pour les étudiant·e·s

Facing up to the False: Images and Regimes of Truth

International Conference

Université Bourgogne Europe, Dijon
Maison des Sciences sociales et des Humanités
Amphithéâtre
10-11 June 2027

Organised by the Centre interlangues Texte Image Langage (TIL – UR 4182), research team "Image&Critique".

Organisers: Hilda Inderwildi, Judite Rodrigues-Balbuena, Christelle Serée-Chaussinand

Scientific committee:

Sophie Aymès-Stokes, Université de Poitiers
Bénédicte Brémard, Université Bourgogne Europe (Dijon)
Paul Henri Giraud, Université de Lille
Juan Martín Prada, Université de Cádiz
Hubertus Kohle, Université Louis-et-Maximilien de Munich
Anne Lagny, École normale supérieure de Lyon
Shannon Wells-Lassagne, Université Bourgogne Europe (Dijon)

From painting to archival documents, from photography to cinema, from architecture to digitally generated or retouched images, the practices of reproduction and forgery have always been part and parcel of the uses of the image. Established as evidence since the invention of photography, the image has, at the same time, continually lent itself to manipulation, editing or special effects. Far from being an anomaly external to the realm of the image, the fake and the false reveal their fundamental operations: producing resemblance, organising belief, establishing authenticity and making what is sometimes merely a representational effect appear real. Referring to an original that does not exist, Cindy Sherman's photographs, "*Untitled Film Stills"* (1977–1980), are an example of the shift that took place after the Second World War, using the question of falsity in the image to highlight the amount of trust one can place in it. The digital age, and now the era of images generated by artificial intelligence (deepfakes, diffusion models, transformers), are destabilising even more radically what we used to associate with the photographic noema: the Barthesian 'it-has-been' (Barthes 1980: 120). It is no longer merely the image that lies about reality and/or its capacity to serve as evidence that is being challenged; falsified to an unprecedented degree, the image undermines the very clues and mechanisms upon which our belief in its evidential value was founded. Whilst every society has a regime of truth (Foucault 2001: 112), how can we conceive of a regime of truth without evidence? With the image stripped of its referential relationship, the traditional relationship between truth and falsehood seems to have shifted into an entirely new regime, compelling us to reconsider, from a fresh perspective, what it means to be 'confronted with falsehood'.

The international conference "Facing up to the False: Images and Regimes of Truth" aims to examine the various forms of the false, the effect the false has on our perception, and what it reveals about the ways in which we construct the true. Falsity will be considered as an object

to be identified, as a lens through which we view the world, capable of challenging our perceptual habits and criteria for recognition, and as an essential factor in the emergence of a new regime of truth for images in the age of AI. We shall examine the degree of truth within the false, or the false as a moment of truth, capable of bringing to light the conventions, mechanisms and perspectives that shape our relationship with reality. Particular attention will be paid to the intentional uses of the false: manipulation to deceive, certainly, but also manipulation to reveal, shift, question or create. We shall also examine the pleasure of the false, consensual fiction, and the pact that can be established between the artwork and the viewer. From the deliberate fakes of Max Aub (*Jusep Torres Campalans*, 1958), Orson Welles (*F for Fake*, 1973), Joan Fontcuberta (*Fauna*, 1985–1989), Alexander Kluge ('fake interview', 1960–2000) and Rafael Goldchain (*I Am My Family: Photographic Memories and Fictions*, 1999–2008), right through to images generated by artificial intelligence, the conference will focus on works that turn the fake into an experience of the gaze. The aim will be to explore what the fake is capable of when it presents itself as such, or when it is impossible to determine its authenticity. Falsity, as a creative force, has the power to bring into being realities that are absent, forgotten or impossible. However, "Facing up to the False" also aims to examine the ethical and political implications of this power, when the manipulation of images no longer creates a space for play or thought, but rather gives rise to new forms of confusion, bewilderment or disinformation. Confronting the false is therefore not merely a matter of distinguishing truth from falsehood, but of understanding how contemporary transformations of the image – and in particular generative AI – are reshaping the ways in which we see, believe and establish the truth. This will involve considering the false not only in terms of its production, but also in terms of its reception.

It will be possible to explore these aspects through seven themes, each of which serves as a point of entry into a history and theory of regimes of visual truth.

1. Fake or real? A matter of perspective, a source of suspicion

Falsification exists, first and foremost, in the gap between two perspectives: that of the forger, who masters the framing, angle, distance and staging to create the illusion, and that of the viewer, whose experience and vigilance determine their ability to 'recognise' the fake. We might refer here to W. J. T. Mitchell (*What Do Pictures Want?*, 2005), who examines the agency of images and the way in which they engage the viewer's gaze, as well as the work of Bildwissenschaft, notably that of Hans Belting ("Bild-Anthropologie", 2001) and Horst Bredekamp ("Theorie des Bildakts", 2010), which enable us to consider how visual cultures construct and legitimise certain perspectives.

Widespread scepticism towards images—which leads to the disqualification of an authentic image by declaring it a forgery—also constitutes a key focus. The aim will be to examine how regimes of truth are also regimes of power: who has the authority to authenticate, verify or refute? The role of platforms, fact-checkers and forensic experts (in the authentication of visual evidence) may be examined from the perspectives of literature, sociology, law and other disciplines…

2. Face to face with the fake: the anxious eye, the lingering gaze

Here we shall examine the phenomenology of the encounter with the suspicious image – that moment when the eye, initially captivated by visual evidence, begins to harbour doubts.

The experience of the anxious gaze has been theorised by Susan Sontag (*Regarding the Pain of Others*, 2003) as a gradual erosion of perceptual trust. Walter Benjamin's concept of the 'aura', and its predicted disappearance in the age of technical reproducibility, finds a contemporary extension here. Authenticity is no longer taken for granted but must be earned through active engagement of the gaze—a form of hermeneutic vigilance documented in English-language studies on media literacy and visual forensics (Farid, 2019, 2025).

3. Once true, false today: questions of obsolescence

This theme explores the historical fluidity of the boundary between truth and falsehood, drawing on specific examples: the controversy over barnacle geese – about which ancient accounts (Giraldus Cambrensis in the 12th century, Ulisse Aldrovandi in the 14th century) claimed that they were born from the sea – a belief considered 'true' in its time but now proven false – illustrates just how much the concept of truth is time-bound and/or context-dependent. Similarly, the debate surrounding the reconstruction of Dresden's historic centre (the Frauenkirche, completed in 2005 using authentic fragments mixed with new materials) raises the question of falsity in architecture. At what point does a reconstruction cease to be a restoration of the truth and become a plausible fiction of the past? The German debates surrounding reconstruction and the notion of 'Kopie' versus 'Original' (Simmel, 1908), and subsequently on the politics of memory, more recently (Assmann, 2003), shed light on the impermanence of truth and falsity across time.

4. Truth and the uses of truth: documentary images – a 'tale of facts'?

In visual cultures, many graphic and textual works pursue the truth, but in the cautious and modest manner of the historian. Such creations choose to produce and construct narratives based on a body of verified sources. Among the sources that help to weave this tapestry of truths are, first and foremost, archives and, in particular, photographic documentation. The result is hybrid material in which photographic archives are grafted onto drawings, as in Paco Roca's graphic novel *El abismo del olvido* (2023), or recomposed in a photorealistic style, as in Miguel Brieva's recreations in *Bienvenido al mundo* (2025). Nevertheless, a degree of scepticism remains warranted, as the archive is by no means the sole repository of truth. There may even be a certain pleasure in the false at the very heart of the archive's 'truth'. 'Documenteurs'—who mischievously throw viewers off the scent, whether or not they ultimately reveal the deception—are a good example of this. The silence of the raw archive material in the feature-length film *My Mexican Bretzel* (2019), composed entirely of Super 8 and 16 mm archive footage, proves as daring as it is disconcerting. Docufiction occupies a pivotal position between documentary and fiction, claiming a truth that does not rely on factual accuracy but on a form of emotional or structural fidelity to reality. W.G. Sebald's photo-textual works (Austerlitz, 2001), which incorporate archive photographs – sometimes authentic, sometimes manipulated – into a fictional narrative, constitute a paradigmatic example of this hybridisation. What is the iconic power of photographic 'truth' in hybrid productions? To what extent does the 'truth' of the archive or of statistical data enable, for example, the graphic novel to depict reality in a way that literature or history cannot? To what extent does the effervescence of the false serve the true? What is the poetic and reflexive power of the false in creative works?

5. Warding off the false: filtered, manipulated images

Here, we shall examine contemporary practices of filtering and retouching (from Instagram filters to algorithmic beautification software) as paradoxical attempts to 'ward off' the false by rendering it desirable, normalised, or even invisible to itself. English-language research on the selfie and the aesthetics of filters (Eler, 2017) demonstrates how manipulation becomes a shared visual language rather than deception perceived as such – a reversal that invites us to rethink the very notion of conjuring.

6. The telltale fake

Contrary to a purely negative conception of manipulation and falsification, this section explores cases where the fake, precisely because it is recognised as such, becomes a means of revelation. What, for example, can be said of the classical art of *trompe-l'œil*, which draws the viewer into the interplay of perceptual and psychological phenomena and blurs the boundary between reality and representation? Visual falsity is not merely the result of technical prowess; it invites us to reflect upon what is true. What of the digital reconstructions by Forensic Architecture (a London-based research agency – https://forensic-architecture.org/), who create computer-generated images – which are therefore 'false' in the strict sense – to establish legal and political truths that would otherwise be inaccessible? Similarly, John Heartfield's photomontages against Nazism, or more recently the satirical deepfakes used for political denunciation, illustrate this paradox of the 'false' being put 'in the service of the true'.

7. Missing images and images that lie

Whether through simplification, idealisation or interpretation via framing and a particular narrative that guides the viewer's gaze, images 'miss' reality and 'lie' to us. But what do they do when they venture into the realms of hyperreality, meta-reality, virtual reality or even augmented reality? What do they do when they become immersive? Virtual par excellence, situated within infra- or supra-reality, these images revolutionise our perception of the world and of what appears to be true. Should we regard them as misleading and/or cheating us, or rather as renewing our aesthetic belief system whilst filling certain gaps in traditional representation? (Stefania Caliandro, "Fake Art: Between the Counterfeit and the Counterfactual", 2022).

Our research lab – Centre Interlangues Texte Image Langage (TIL – UR 4182) – celebrates its 20th anniversary in 2027. The international conference "Facing up to the False" is one of the events organised to mark this occasion.

Proposals for papers (max. 400 words), accompanied by a brief biographical and bibliographical note (max. 200 words), may fall within one of these themes or combine several of them. An interlingual and interdisciplinary approach is encouraged, as are specific case studies that ground theoretical reflection on concrete material. Contributions from professionals in the visual arts, cultural institutions and education sector are welcome as well. The main languages of the conference are French, English and Spanish. Proposals, due by 29 November 2026 at the latest, should be sent to the following address: **colloquefaceaufaux2027@u-bourgogne.fr**. Feedback on the selected proposals will be provided on 14 December 2026.

Participant registration fees: €60 / Free for students

Bibliographie sélective / Selective bibliography

Aleida Assmann, Jan Assmann, « Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis », in Aleida Assmann und Jan Assmann (Hg.), *Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis,* München, Fink, 2003.

Emmanuel Alloa (éd.), *Penser l'image*, Dijon, Les presses du réel, 2011.

Paul Audi, *Le Vrai du Beau. Regards sur la peinture*, Paris, Flammarion, 2026.

Marc Augé, Georges Didi-Huberman, Umberto Eco, *L'expérience des images*, Bry-sur-Marne, INA Éditions, 2011.

Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma / Gallimard / Seuil, 1980.

Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München, Wilhelm Fink, 2001. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, trad. Thomas Dunlap, Princeton University Press, 2011.

José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*, Madrid, Ediciones Akal, 2010.

Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Berlin, Suhrkamp, 2010. *Théorie de l'acte d'image*, trad. Frédéric Joly, Paris, La Découverte, 2015.

Giraldus Cambrensis, *Topographia Hibernica, II, 19* (« De avibus quae de lignis nascuntur »), vers 1187.

Stefania Caliandro, « Fake Art, entre le contrefait et le contrefactuel », *Interfaces numériques* 11(2), « Images, mensonges et algorithmes. La sémiotique au défi du Deep Fake », sous la direction de Ludovic Châtenet, 2022. https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.4889 (page consultée le 14 octobre 2026).

Gilles Deleuze, *L'Image-temps, Cinéma 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1992.

Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003.

Georges Didi-Huberman, *Devant le temps : Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000.

Georges Didi-Huberman, *Quand les images prennent position. L'Œil de l'histoire* 1, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2009.

Umberto Eco, *Reconnaître le faux. Dire le faux, mentir, falsifier* [2011-2017], trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 2022.

Umberto Eco, *La guerre du faux*, trad. Myriam Tanant, avec la collaboration de Piero Caracciolo, Paris, Grasset, 1985.

Alicia Eler, *The Selfie Generation: How Our Self-Images Are Changing Our Notions of Privacy, Sex, Consent, and Culture*, New York, Skyhorse Publishing, 2017.

Hany Farid, *Fake Photos*, Cambridge (Mass.), Cambridge, MIT Press, 2019.

Hany Farid, « Mitigating the Harms of Manipulated Media: Confronting Deepfakes and Digital Deception », Oxford University Press, *PNAS Nexus*, 2025.

Jorge Fernández Gonzalo, *Redsistencias. Fotografías, fakes y disidencia mediática*, Gijón, Muga editorial, 2021.

« Le vrai, le faux », Festival de l'Histoire de l'Art à Fontainebleau, 6-8 juin 2025. https://www.festivaldelhistoiredelart.fr/edition-2025/ (page consultée le 6 octobre 2026).

Michel Foucault, « La fonction politique de l'intellectuel » [1976], *Dits et écrits*, II, 1976-1988, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001.

Shaila García Catalán, Marta Martín Núñez, Javier Marzal Felici, *Puntos ciegos, miradas afiladas. Discursos fotográficos y prácticas artísticas para hackear la posverdad*, Valencia, Tirant Humanidades, 2022.

Laurent Gervereau, *Les Images qui mentent. Histoire du visuel au XXe siècle*, Paris, Le Seuil, 2000.

Laurent Gervereau, *Un siècle de manipulations par l'image*, Paris, Somogy, 2000.

Carlo Ginzburg, *Le fil et les traces : vrai faux fictif*, trad. Martin Rueff, Lagrasse, Verdier, 2010.

Johannes Grave, *Bild und Zeit. Eine Theorie des Bildbetrachtens*, München, C.H. Beck, 2022.

Johannes Grave, Joris Corin Heyder, Britta Hochkirchen (dir.), *Vor dem Blick. Zurichtungen des Betrachtens von Bildern*, Bielefeld University Press, 2022.

Johannes Grave, Joris Corin Heyder, Britta Hochkirchen (dir.), *Sehen als Vergleichen. Praktiken des Vergleichens von Bildern, Kunstwerken und Artefakten*, Bielefeld University Press, 2020.

Catherine Grenier, *La manipulation des images dans l'art contemporain : falsification, mythologisation, théâtralisation*, Paris, Éditions du Regard, 2014.

Charlotte Guichard (dir.), *De l'authenticité, Une histoire des valeurs de l'art (XVIe-XXe siècle)*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2014.

Emmanuel Guigon, Frank Knoery (dir.), *John Heartfield. Photomontages politiques 1930-1938*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2006.

Steffen Haug, *Benjamins Bilder. Grafik, Malerei und Fotografie in der Passagenarbeit*, Wilhelm Fink / Brill, Paderborn, 2017. Une collecte d'images. Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale, trad. Jean Torrent, Berlin, Diaphanes, coll. « Passages », vol. 63, 2022.

Renee Hobbs, *Digital and Media Literacy: A Plan of Action*, A White Paper on the Digital and Media Literacy. Recommendations of the Knight Commission on the Information Needs of Communities in a Democracy, Aspen Institute, 2010.

Hubertus Kohle, *Digitale Bildwissenschaft*, Glückstadt, Verlag Werner Hülsbusch, 2013.

Juan Martín Prada, *Teoría del arte y cultura digital*, Tres Cantos, Madrid, Ediciones Akal, 2023.

Birgit Mersmann, Hauke Ohls, Xie Wen (eds.), *(Un)Real. Curating the Digital in the Age of AI*, bilingual special issue OnCurating (English-Chinese), no. 64, 2026. https://www.on-curating.org/files/oc/dateiverwaltung/issue64/OnCurating_Issue64_WEB.pdf, (page consultée le 14 octobre 2026).

W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago, University of Chicago Press, 2005.

Paul Messaris, *Visual Literacy: Image, Mind, and Reality*, San Franciso, Oxford, Boulder, Westview Press, 1994.

Marie-José Mondzain, *Le commerce des regards*, Paris, Seuil, 2003.

Marie-José Mondzain, *Homo spectator. Voir, faire voir*, Paris, Bayard, 2007.

Frédéric Pouillaude, *Représentations factuelles*, Paris, Éditions du Cerf, 2020.

Andrea Pinotti, Antonio Somaini, *Culture visuelle. Images, regards, médias, dispositifs*, Dijon, Presses du Réel, 2022.

Georg Simmel, « Das Problem des Stiles », *Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst*, Bd. 18, 1908, München, F. Bruckmann, p. 307-316.

Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2003. *Devant la douleur des autres*, trad. Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Christian Bourgois, 2003.

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, « La verdad es hija de la imagen: reflexiones sobre la posverdad en los tiempos del giro visual », in *adComunica*, « El análisis de las imágenes en la era de las fake news », Castellón, p. 27-44.



MIguel Brieva, *Obras incompletas de Marcz Doplacié*