

# « Debunking », ou le nouvel enjeu de la retouche photographique à l'ère numérique

Kazumichi HASHIMOTO

## 1.

Edgar Allan Poe est connu comme l'un des premiers auteurs décrivant le daguerréotype peu après son invention en 1839. Dans un article anonyme intitulé « The Daguerreotype », paru le 15 janvier 1840 dans le journal hebdomadaire de Philadelphie *Alexander's Weekly Messenger*, il écrit ainsi :

Car, en vérité, la plaque daguerréotype est infiniment (nous utilisons le terme à bon escient) est *infiniment* plus précise en sa représentation qu'aucune peinture faite de main d'homme. Si nous examinons un ouvrage d'art ordinaire, à l'aide d'un puissant microscope, toute trace de ressemblance à la nature disparaît, mais l'examen le plus approfondi d'un dessin photogénique révèle une vérité plus absolue encore, une identité d'aspect plus parfaite avec la chose représentée<sup>(1)</sup>.

Quand on examine une peinture à l'aide du microscope, la ressemblance avec la nature disparaît facilement, alors que dans une photographie, une vérité absolue ou une identité parfaite se révèle encore plus clairement. En écrivant ainsi, Poe insiste sur le fait qu'une carte lunaire précise pourra être réalisée immédiatement au moyen du daguerréotype. La lecture de son conte intitulé « les lunettes », publié en 1844, prend pour nous un intérêt plus grand si nous tenons compte des descriptions qu'il fait au sujet du daguerréotype. Car deux visions contrastées s'y rencontrent : la vision de l'œil nu et la vision artificielle.

Monsieur Simpson, le héros de ce conte, est un jeune homme de 22 ans qui cache sa très forte myopie. Un soir, il a un coup de foudre pour une belle femme qui se trouvait dans une loge du théâtre où il était venu voir un opéra avec son ami Monsieur Talbot. Il s'agissait de Madame Lalande, une veuve tout juste arrivée

de Paris, à laquelle Simpson fit envoyé une lettre d'amour chaleureuse dans laquelle il lui faisait sa demande en mariage. Madame Lalande accepta cette demande, à condition qu'il prenne l'habitude de porter des lunettes. En mettant les lunettes qu'elle lui avait offertes, il fut surpris par le visage de cette dame, qu'il ne connaissait jusque-là qu'avec ses yeux de myope.

Au nom de tout ce qu'il y a de hideux, que voulait dire ce mystère ? Pouvais-je en croire mes yeux, le pouvais-je ? That was the question ! Est-ce bien du rouge qui s'étale sur ces joues ! Sont-ce des rides que j'aperçois sur le visage d'Eugénie Lalande ? Par Jupiter et toutes les divinités de l'Olympe, petites ou grandes, que sont devenues ses dents ? Je jetai les lunettes par terre avec un geste de colère, et, me redressant tout d'un coup, je me plantai au milieu de la chambre, confrontant madame Simpson, écumant de rage et d'horreur, mais incapable de parler ou d'agir<sup>(2)</sup>.

La femme que Simpson a prise pour une jeune et belle fille était en réalité une vieille dame de plus de 80 ans, qui était en effet sa vraie trisaïeule ("great, great grandmother"). Elle était venue de Paris pour présenter à Simpson Madame Stéphanie Lalande, sa parente éloignée et jeune veuve, afin qu'il devienne son héritier. L'imprudence de Simpson, qui eut un coup de foudre pour une vieille dame à cause de ses yeux de myope, était si décevante pour elle qu'elle décida, avec l'aide de Monsieur Talbot, de lui donner une leçon. En nous remémorant les différents arguments de Poe dans son article sur le daguerréotype, nous pourrions dire ainsi : la vérité est voilée, comme dans une peinture faite de la main d'un homme, aux yeux du myope Simpson, tandis que les lunettes dévoilent, comme l'objectif du daguerréotype, la véritable figure de Madame Lalande. Est-ce par hasard si

l'ami clairvoyant de Simpson qui était au courant de tout portait le nom de Talbot, homonyme d'un inventeur de la photographie ?

## 2.

*La photographie sans retouches* est une pièce de vaudeville, publiée en 1858 en France, que l'on pourrait considérer comme une sorte de parodie du conte d'Edgar Allan Poe. La traduction française des « lunettes » n'étant publiée qu'en 1862, il serait difficile de croire que Léon Regley, l'auteur de cette pièce, a directement consulté le conte de Poe. Il n'est pourtant pas inutile de comparer ces deux fictions, qui partagent la même intrigue constituée par le projet de remariage d'une veuve et le remue-ménage autour de ce projet. Dans *la photographie sans retouche*, comme dans « les lunettes », il s'agit d'un complot organisé par une veuve, dont la victime est son futur mari qui a commis une méprise. Or, contrairement à Madame Lalande qu'on prend pour une jeune fille, dans *la photographie sans retouches*, on prend la jeune veuve pour une femme beaucoup plus âgée. C'est la photographie qui cause ce malentendu. Ici, l'appareil ne dévoile pas la vérité, mais jette la voile sur elle. C'est Monsieur Reymond, amateur de photographie vivant à Paris, qui a l'intention de marier son fils à une veuve riche, qu'il n'a jamais rencontrée. Le portrait photographique de la veuve gâche complètement ce projet. En regardant ce portrait, son fils Théodore change d'avis et refuse de se marier avec elle. Monsieur Reymond affiche ainsi sa déception :

...j'ai voulu lui prouver qu'elle était charmante... pour cela je l'avais suppliée de nous envoyer son portrait... une photographie délicieuse !!!... sur papier !!! ... une épreuve premier numéro ... (regardant un portrait encadré qu'il prend dans un carton) Sublime invention !... quelle épreuve !... venue à point !... beau noir !... bien nuancé !... parfait, quoique sans retouches !... magnifique enfin !!!... monsieur trouve que sa fiancée paraît âgée, ridée, qu'elle a un gros nez !!!... quelle petite-tesse !... de grosses mains !... peut-être aura-t-elle posé les petites menottes un peu trop en avant ! ce diable de daguerréotype !... ça force un peu les objets protubérants<sup>(3)</sup>.

Le fait qu'elle a une fille en pension a encore plus

découragé Théodore qui s'enfuit de la maison pour ne pas voir la veuve qui lui a rendu visite. A la grande surprise de Monsieur Reymond qui l'accueille, elle est en effet une belle femme qui ne ressemble point à son portrait. Monsieur Reymond l'a prise pour sa fille, qui n'est pas en réalité sa vraie fille mais celle de Comte de St-Val, son époux décédé. Ainsi, dit Monsieur Reymond, « entre vous et votre portrait il y a un abîme<sup>(4)</sup> ». Comment a pu se produire ce décalage entre la photo et son modèle ? D'après Madame de St-Val, c'est parce que la photo a été prise à la hâte par un artiste de province, et surtout parce qu'elle est sans retouches :

**Mme de St-Val** : [...]...c'était un artiste de province !... j'ai eu là une pose mal ordonnée... pressée que j'étais par vos instances... le fait est que j'ai là-dessus au moins dix ans de plus... c'est une véritable trahison... mais vous, mon cher monsieur, un amateur photographe, vous auriez dû deviner cela, et en avertir votre fils... vous saviez ce genre de reproduction, une photographie...

**M. Reymond** : Sans retouches !... je sais bien... et c'est justement parce que je m'y connais... je le croyais retouché<sup>(5)</sup> !...

Ils ont décidé par la suite d'organiser une machination afin de donner une leçon à Théodore : Madame de St-Val se fait passer pour sa fille devant lui. Comme prévu, Théodore a un coup de foudre pour cette « fille » et il aspire à se marier avec elle à la place de sa « mère ». Le malentendu se dissipe à la fin pour trouver un dénouement heureux. Monsieur Reymond chante solennellement un air juste avant la chute du rideau :

Nous le savons, une retouche habile  
A ces portraits ajoute un nouveau prix,  
Mais sans retouche, une image fragile  
Doit enlaidir le sujet qu'on a pris.  
Mesdames, vous qui devez toujours plaire,  
Protégez l'art utile à vos appas,  
Avec retouche on complète un Daguerre,  
En ajoutant ce qui n'existe pas<sup>(6)</sup>.

Dans le portrait sans retouche, Madame de St-Val a un nez trop gros, une bouche désagréablement élar-

gie, des rides accentuées au coin des yeux, les mains énormes, etc. Monsieur Reymond a ainsi déclaré qu'« il ne vous ressemble pas du tout ». Une photo, qui doit être « *infiniment* plus précise [...] qu'aucune peinture faite de main d'homme » d'après Poe, n'approche jamais de la vérité sans être retouchée par les mains d'un homme, dans la pièce de Léon Regley. Est-ce que la photographie révèle ou cache la vérité ? C'est plutôt la pièce de Regley qui reflète mieux les pratiques qui avaient cours dans les ateliers photographiques du XIXe siècle. En consacrant un chapitre de ses *Merveilles de la photographie* aux « retouches », Gaston Tissandier raisonnait de la sorte :

Malgré l'habileté de l'opérateur, malgré les soins qu'il peut apporter à ses manipulations, le cliché photographique, ainsi que l'épreuve positive, sont souvent imparfaits [...] ; il est très rare que ces retouches ne soient pas nécessaires, surtout pour les portraits. Les yeux du modèle ont souvent remué et n'offrent pas une netteté suffisante, les draperies ne présentent pas toujours des ombres assez nettement accusées. Quelques coups de pinceau, donnés par une main délicate, peuvent facilement réparer ces imperfections<sup>(7)</sup>.

Les retouches font donc partie du système des ateliers photographiques du XIXe siècle. Dans l'atelier de Nadar, par exemple, il y a « six retoucheurs pour les négatifs, et trois dessinateurs pour la retouche des épreuves positives<sup>(8)</sup>. » Parmi 26 membres de l'atelier, y compris Nadar et son fils Paul, ces 9 retoucheurs sont plus nombreux que ceux qui s'occupent du tirage. « On dit, avec raison, qu'aucun photographe de renom ne livrait aucun portrait, surtout un portrait de femme, sans l'avoir retouché<sup>(9)</sup> », ainsi écrit-il dans un article publié dans une revue photographique en 1885. Le prix d'un portrait, qui peut monter jusqu'à 4,000 francs chez Nadar<sup>(10)</sup>, comporte le maquillage sur les taches ou les rides effectué par les artisans habiles.

### 3.

Cependant, dans le même numéro du *Moniteur de la photographie* où est décrit scrupuleusement la procédure de la retouche dans l'atelier de Nadar, il y a un article intitulé « Quelques considérations critico-artistiques sur la retouche », dans lequel l'auteur Cte Lodovico de Courten déclare que « la retouche fait

fausse route<sup>(11)</sup> ». La retouche n'était pas unanimement conseillée, mais la discussion du pour et du contre se répète depuis le début. Selon Michel Poivert, les questions sur la retouche sont débattues dès les années 1850-1860 au sein de la Société française de photographie<sup>(12)</sup>. La retouche est déconseillée, par exemple, « dans la reproduction d'objets scientifiques ou médicaux<sup>(13)</sup> ». Mais la retouche n'est évitée que rarement au XIXe siècle, où l'industrie photographique est dominée par le portrait pris à l'atelier. Au fur et à mesure que l'appareil est réduit de taille, le tabou de la retouche s'intensifie. Il s'agit des instantanés pris par les amateurs avec leurs petits appareils qui s'appellent « détectives ». Le 6 septembre 1889, toute la ville d'Anvers était secouée par une grande explosion qui s'est produite dans une cartoucherie. Monsieur Huybrechts, qui se trouvait à 1,700 mètres de la cartoucherie, a pris cette explosion en photo au moyen de sa « détective »<sup>(14)</sup>. C'était un des premiers nuages en forme de champignon pris en photo, qui représente également un des premiers pas du photojournalisme. Le scandale déclenché par une photo retouchée de l'explosion à Beyrouth, mise en ligne par Reuters en 2006, nous rappelle que le tabou de la retouche reste toujours fort dans ce domaine<sup>(15)</sup>.

La retouche n'est pas non plus toujours tolérée dans le domaine du portrait également. Pour la photographie judiciaire, inventée par Alphonse Bertillon, des taches ou des grains de beauté sont les moyens très utiles d'identification et il est hors de question de les effacer par la retouche. Bertillon explique ainsi dans sa *Photographie judiciaire*, publiée en 1890 :

Les cicatrices, rides, taches pigmentaires et nævus, dits grains de beauté, étant les moyens les plus commodes d'identification, les clichés ne doivent être l'objet d'aucune espèce de retouche, sous quelque prétexte que ce soit. C'est là une recommandation qui semble presque superflue, mais que la plupart des photographes judiciaires de province n'observent pas. Le désir de produire de belles épreuves les entraîne malheureusement trop souvent à maquiller leurs images d'une façon pitoyable<sup>(16)</sup>.

Cette « recommandation superflue » d'Alphonse Bertillon semble aujourd'hui partagée même par les « photographes de province ». Certes, avec l'arrivée

du numérique, la retouche devient si facile, si habile qu'elle est tacitement consentie dans les domaines de la mode ou de la publicité. Quand on a reconnu récemment une silhouette tenant le ventilateur dans un œil d'une actrice sur une affiche publicitaire, les gens ont été surpris par le fait que cette sorte de photo était exempte de retouche<sup>(17)</sup>. Pourtant, les scandales causés par des retouches maladroites demeurent nombreux. La recherche sur Google avec les mots-clés « Photoshop fail » vous fait découvrir d'innombrables sites qui critiquent ou raillent des photos mal retouchées. C'est la déformation de la vérité par la retouche qui est mise en cause globalement.

Dans la pièce de Regley comme dans les ateliers photographiques du XIXe siècle, on retouchait des photos pour les rendre plus vraies. La retouche actuelle ne fait que s'écarter de la vérité. Le moyen d'approcher la vérité devient maintenant celui qui tend à la déformer. Or, est-ce que la retouche doit toujours s'occuper de la vérité ? La retouche n'existe-t-elle toujours qu'en rapport avec la vérité ? Une nouvelle pratique, appelée « debunking », semble suggérer que l'enjeu de la retouche n'est plus la vérité. Essayons d'examiner cette pratique de plus près.

#### 4.

Le mot anglais « Debunk » veut dire « démasquer », « démythifier ». Selon l'Oxford English Dictionary, la première utilisation de ce mot date des années 1920. Aujourd'hui, c'est sur internet que beaucoup de « debunkers » font des efforts pour démythifier des images retouchées en circulation sur les réseaux sociaux. Le « koala méchant », qui montre sa colère sous la pluie, par exemple, s'est révélé moins méchant, avec l'aide des « debunkers »<sup>(18)</sup>. Sarah Palin, ancien gouverneur d'Alaska, en bikini avec un fusil d'assault à la main, n'est que le produit d'un montage utilisant un mannequin en bikini dont la tête est remplacée par celle de Palin<sup>(19)</sup>. En France, il existe une communauté d'internautes qui s'appelle les « Debunkers des rumeurs », dont la vocation est de démonter la propagande d'extrême droite<sup>(20)</sup>. Cette communauté a ainsi démontré qu'Hillary Clinton n'a jamais serré la main de Ben Laden<sup>(21)</sup>, et que la phrase sur la pancarte d'une manifestante pour le mariage pour tous a été modifiée dans de mauvaises intentions<sup>(22)</sup>.

Le projet des « debunkers » s'accomplit au moment où ils ont trouvé une image originale avant la retouche.

Ils sont toujours à la recherche d'une image originale, qui est certes précieuse, mais qui n'est qu'une autre image trouvée sur le réseau d'internet. Il est évident que cette image originale est censée être authentique, sans pour autant que cette authenticité soit sérieusement mise en question. L'enjeu de ce projet, c'est la comparaison entre des images retouchées et leurs originaux. Il s'agit de la relation entre deux images, mais pas de la relation entre une image et la réalité. La fameuse « indicialité », c'est-à-dire le rapport physique et singulier de la photographie à son référent réel, n'a plus d'importance dans cette relation des deux images.

A partir d'une image, on cherche une autre image dans la base des données archivées. Nous pouvons retrouver une des origines de cette sorte de recherche dans le système d'identification par empreintes digitales. L'enquête criminelle par empreintes digitales consiste en la recherche d'une empreinte dans une base de données à partir d'une autre empreinte trouvée sur les lieux du crime. Il s'agit de la comparaison d'une empreinte enregistrée avec une autre empreinte nouvellement retrouvée. Avec l'arrivée de ce système, l'investigation criminelle a radicalement changé de visage. « Reconnaissez-vous cet homme ? » C'est une fameuse phrase qu'on entend souvent dans un film policier, quand un inspecteur montre la photo d'un suspect à un témoin. Cette phrase ne s'applique jamais à une enquête criminelle avec empreintes digitales. Un policier qui a eu une empreinte ne cherche jamais dans les rues son propriétaire en demandant aux témoins s'il reconnaît l'empreinte. Il va directement au laboratoire pour retrouver une autre empreinte qui lui serait identique. L'enquête se termine au moment où il a retrouvé la même empreinte, tout à fait comme l'est le « debunking » qui s'accomplit au moment où on a trouvé l'image originale.

Ce n'est donc pas par hasard si on appelle « digital fingerprinting », la technique pour empêcher le piratage des images numériques. Pour vérifier si une image téléchargée sur le serveur n'est pas illégale, un administrateur fait un requête sur la base de données, où sont enregistrés les « digital fingerprints ». N'étant qu'une caractéristique de l'image extraite par un algorithme spécial, ce « fingerprint » demeure toujours invisible. L'identification des empreintes digitales est elle-même effectuée par la comparaison des « minutiae », points caractéristiques extraits de chaque

empreinte digitale. En d'autres termes, la comparaison des deux images qui constitue le « debunking », n'est établie qu'en réduisant les images à des données numériques. Comme nous l'avons vu, le « debunking » ne compte plus sur l'« indicialité » de l'image photographique. Or, en se débarrassant de l'« indicialité », le « debunking » se débarrasse de l'image elle-même. L'« indicialité » est-elle donc essentielle pour l'image photographique ? Dégagée de l'« indicialité », une photo retouchée ne peut-elle pas rester une image, sans être réduite à une donnée numérique ?

Je vous invite à regarder une courte vidéo, qui a circulé sur internet sous le nom de « un castor qui s'exclame »<sup>(23)</sup>. Les « debunkers » ont déjà démontré qu'il ne s'agissait pas d'un castor, mais d'une marmotte, qui a une voix plutôt perçante<sup>(24)</sup>. Même après que nous ayons pris connaissance de ce « debunking », ne nous est-il pas permis d'apprécier ce « castor qui s'exclame » comme une image bien réelle, malgré le fait qu'elle n'a pas de référent réel ? Regardons ce Samuel Beckett bien musclé<sup>(25)</sup>. Il est déjà démasqué lui-aussi par des « debunkers », qui ont trouvé qu'il s'agissait d'un montage empruntant le corps de l'acteur canadien Ryan Reynolds auquel la tête de Beckett a été ajoutée<sup>(26)</sup>. Malgré cela, ne nous est-il pas permis de relire les œuvres de Beckett, en imaginant son auteur bien musclé ?

En d'autres termes, il s'agit de regarder ces images, non pas comme des « index », mais comme des « empreintes », au sens que le comprend Georges Didi-Huberman. Selon lui, l'empreinte est une trace sans origine, une trace imprimée d'un écart :

Tel est bien [...] le paradoxe des objets produits par l'empreinte : le *contact*, dont ils demeurent les dépositaires légitimes, ce contact souvent poignant, irréfutable, ne nous autorise pourtant pas à l'*identification* péremptoire de son référent dans la réalité. Adhérence il y a eu, mais adhérence à qui, à quoi, à quel instant, à quel corps-origine ? C'est ce que nous ne pouvons dire avec certitude puisque, dans l'empreinte [...], c'est d'abord un *écart* qui s'imprime et nous touche, voire nous « impressionne », depuis sa propre et inaccessible mémoire du contact<sup>(27)</sup>.

Pour conclure cet exposé, je vous présente Kumasusu Minakata (1867-1941), naturaliste japonais,

parce qu'il s'est justement intéressé aux objets produits par l'empreinte. Dans son article intitulé « les empreintes des pas et des mains des fantômes », publié en 1915, il réfléchit sur des traces laissées sur les plafonds dans des temples, qui ressemblent aux empreintes de pas et de mains. Discreditant toutes les explications surnaturelles, Minakata considère ces traces comme celles de mains et de pieds laissées par des charpentiers qui étaient en sueur. En démasquant ces traces, Minakata se comporte ici un peu comme un « debunker ». Toujours est-il qu'il continua à s'intéresser à ces traces pendant toute sa vie, même après avoir démontré leurs origines. Comment se fait-il que, tout en déniait leur spiritualité d'un point de vue scientifique, il continua à s'intéresser à ces traces de fantômes et de dieux, laissées partout au Japon ? Sans doute s'intéresse-t-il au fait même qu'on peut y voir la présence des fantômes et des dieux dans ces traces laissées simplement par des charpentiers. En d'autres termes, il s'intéresse à ces traces comme s'il s'agissait d'images.

Voici le dernier exemple de « debunking », en guise de conclusion : il s'agit d'une photo qui a circulé sur internet en tant qu'image de la grande panne d'électricité à Los Angeles dans les années 1990. Les « debunkers » ont considéré qu'il s'agissait d'un faux<sup>(28)</sup>. Certes, ce n'est pas une photo de la panne d'électricité dans les années 1990. Mais c'est une œuvre d'un photographe français qui s'appelle Thierry Cohen. Sur les vues nocturnes des grandes villes comme New York, Paris, Shanghai et Tokyo, il combine les ciels étoilés pris en photo aux déserts qui se trouvent sous les mêmes latitudes de chaque grande ville. Cette série, intitulée « Villes éteintes », est publiée en 2012. Essayons de regarder ces images, qui n'ont pas de référents réels, mais qui nous impressionnent par cette certaine réalité qui les caractérise, comme des traces sans origines, comme des empreintes au sens de Georges Didi-Huberman.

#### Note

- (1) “The Daguerreotype,” *Alexander's Weekly Messenger*, Vol. 4, no. 3, January 15, 1840, p. 2 [traduit de l'anglais par Florent Le Demazel dans Allan Sekula, « La photographie, entre travail et capital (3) », <http://www.debordements.fr/spip.php?article451> (consulté le 23 oct. 2016)].
- (2) Edgar Allan Poe, « Les lunettes », *Contes inédits d'Edgar Poe*, trad. par William L. Hughes, Paris, J. Hetzel, 1862, p. 202.

- (3) Léon Regley, *La photographie sans retouches*, Vaudeville en 2 actes, Nogent-le-Rotrou, Imprimerie de A. Gouverneur, 1858, p. 11-12.
- (4) *Ibid.*, p. 23.
- (5) *Ibid.*, p. 20-21.
- (6) *Ibid.*, p. 42.
- (7) Gaston Tissandier, *Les merveilles de la photographie*, Paris, Hachette, 1874, p. 143, 145.
- (8) Ernest Lacan, « Les ateliers photographiques parisiens. Pierre Petit. Nadar », *Le moniteur de la photographie*, 1<sup>er</sup> décembre 1876, p. 184.
- (9) « La retouche photographique », *Le Journal de l'industrie photographique*, 6<sup>e</sup> année, 1885, p. 169.
- (10) Ernest Lacan, art. cit., p. 183.
- (11) Cte Lodovico de Courten, « Quelques considérations critico-artistiques sur la retouche », *Le moniteur de la photographie*, 1<sup>er</sup> décembre 1876, p. 180.
- (12) Michel Poivert, *Brève histoire de la photographie*, Paris, Hazan, 2015, p. 93.
- (13) « Correspondance d'Angleterre », *Le Moniteur de la photographie*, 23<sup>e</sup> année, 1<sup>er</sup> août 1884, N° 15, p. 117.
- (14) O. Campo, « Le catastrophe d'Anvers », *Association belge de photographie. Bulletin*, N° 9, 16<sup>e</sup> année, vol. 16, 1889, p. 640-643.
- (15) Cf. André Gunthert, « “Sans retouche” », *Études photographiques*, 22 | septembre 2008, [En ligne], mis en ligne le 18 septembre 2008. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/1004>. consulté le 31 juillet 2017.
- (16) Alphonse Bertillon, *La photographie judiciaire*, Paris, Gauthier-Villars, 1890, p. 19-20.
- (17) URL : <https://twitter.com/emotonoritaka/status/753192146228813824> consulté le 31 juillet 2017.
- (18) “Debunking a few internet hoaxes,” URL : <http://thechive.com/2014/03/05/debunking-a-few-internet-hoaxes-24-photos/> consulté le 31 juillet 2017.
- (19) *Ibid.*
- (20) *Debunkers des rumeurs/hoax d'extrême droite*, URL : <http://www.debunkersdehoax.org/> consulté le 31 juillet 2017.
- (21) « Ben laden/Clinton, photo bidonnée par la fachosphère ! », URL : <http://www.debunkersdehoax.org/ben-ladenclinton-photo-bidonnee-par-la-fachosphere> consulté le 31 juillet 2017.
- (22) « Montage photo anti-mariage pour tous : encore 1 de chopé, Samuel Lafont de l'UMP ! », URL : <http://www.debunkersdehoax.org/montage-photo-anti-mariage-pour-tous-encore-1-de-chope-samuel-lafont-de-l-ump> consulté le 31 juillet 2017.
- (23) URL : <https://twitter.com/pfmate/status/730715834163683329/video/1> consulté le 31 juillet 2017.
- (24) “Marmot Scream,” URL : <https://www.youtube.com/watch?v=JTf9QcnXK1E> consulté le 31 juillet 2017.
- (25) URL : [https://babelio.com/users/AVT\\_Samuel-Beckett\\_7637.jpeg](https://babelio.com/users/AVT_Samuel-Beckett_7637.jpeg) consulté le 31 juillet 2017.
- (26) URL : <http://www.ourvanity.com/photos/Top-5-hottest-male-celebrity-bodies-Ryan-Reynolds.jpg> consulté le 31 juillet 2017.
- (27) Georges Didi-Huberman, *La ressemblance par contact*, Paris, Minuit, 2008, p. 309 (souligné par l'auteur).
- (28) “11 More Fake Viral Images,” URL : <http://www.gizmodo.com.au/2014/05/11-more-fake-viral-images/> consulté le 31 juillet 2017.