

August  
**Sander**

**(1876-1964)**

**Hommes du XXème siècle**



## **E/LE STYLE DOCUMENTAIRE**

**Le projet d'une vie : *Hommes du XXème siècle***

Ce recueil de portraits, avait pour objectif d'établir une sorte d'inventaire sociologique des types humains, classes sociales et métiers, en évitant les clichés idéalisant.



# **AUGUSTE SANDER**

**CETTE PHOTO EST ELLE UN INSTANT CAPTURÉ,  
UN FRAGMENT DU RÉEL OU UNE MISE EN SCÈNE ?**



# AUGUSTE SANDER

**CETTE PHOTO EST ELLE UN INSTANT CAPTURÉ,  
UN FRAGMENT DU RÉEL OU UNE MISE EN SCÈNE ?**

**August Sander ne photographie pas le réel tel qu'il est,  
mais tel qu'il se présente quand on lui demande de se tenir  
droit.**

>Sander revendique une démarche quasi scientifique

Mais :

choisit un cadrage,  
demande à quelqu'un de se tenir droit  
décide *quand* déclencher

A un projet préalable, celui d'illustrer des catégories sociales  
qu'il a lui-même choisies voire définies



Walker Evans, "Truck and Sign", 1928-1930, Collection particulière, San Francisco (Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art Photo: © Fernando Maquieira, Cromotex)



Walker Evans, *Truck and Sign*, 1928-1930 ⓘ

## En signe de désespoir

Des travailleurs déchargent d'un camion une immense enseigne formant le mot *damaged* (« abîmé », en français). Plusieurs thèmes chers à Evans se mêlent ici : la typographie des enseignes commerciales, qu'il collectionne depuis son adolescence à l'aide d'un pied de biche et d'un tournevis, mais aussi le quotidien éprouvant des travailleurs, revers de la modernité. La symbolique de l'enseigne est forte pour celui qui n'a cessé de dresser les portraits des abîmés, notamment durant la Grande Dépression faisant suite au krach boursier de 1929.

Épreuve gélatino-argentique • 16,5 × 22,2 cm • Collection particulière • © Walker Evans Archive / The Metropolitan Museum of Art / Photo Fernando Maquieira, Cromotex

# LE STYLE DOCUMENTAIRE

L'objectivité photographique entretient aussi des liens directs avec le style documentaire

Dès 1935, l'Américain **Walker Evans**, défenseur du "style documentaire", met en évidence la dualité de la photographie, à la fois **document et œuvre esthétique**.

Des lors, le mot **documentaire** s'associe à un projet photographique personnel proche du réel et souvent inscrit sur le long terme mais n'ayant pas nécessairement un but informatif (contrairement au photo journalisme ou au reportage engagé).



Walker Evans, "Truck and Sign", 1928-1930, Collection particulière, San Francisco (Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art Photo: © Fernando Maqueira, Cromotex)

# LA PHOTO DOCUMENTAIRE COMME MOYEN DE LUTTE SOCIALE

## WALKER EVANS

Walker Evans n'a jamais cessé d'enregistrer le réel. Il déclare pourtant :

*« je crois que la meilleure chose possible dans ce qu'on nomme l'approche documentaire en photographie, c'est l'adjonction d'un certain lyrisme »*



WALKER EVANS **Alabama Tenant Farmer Family (Fields Family)**



Walker Evans, *Allie Mae Burroughs, Wife of a Cotton Sharecropper, Hale County, Alabama*, 1936

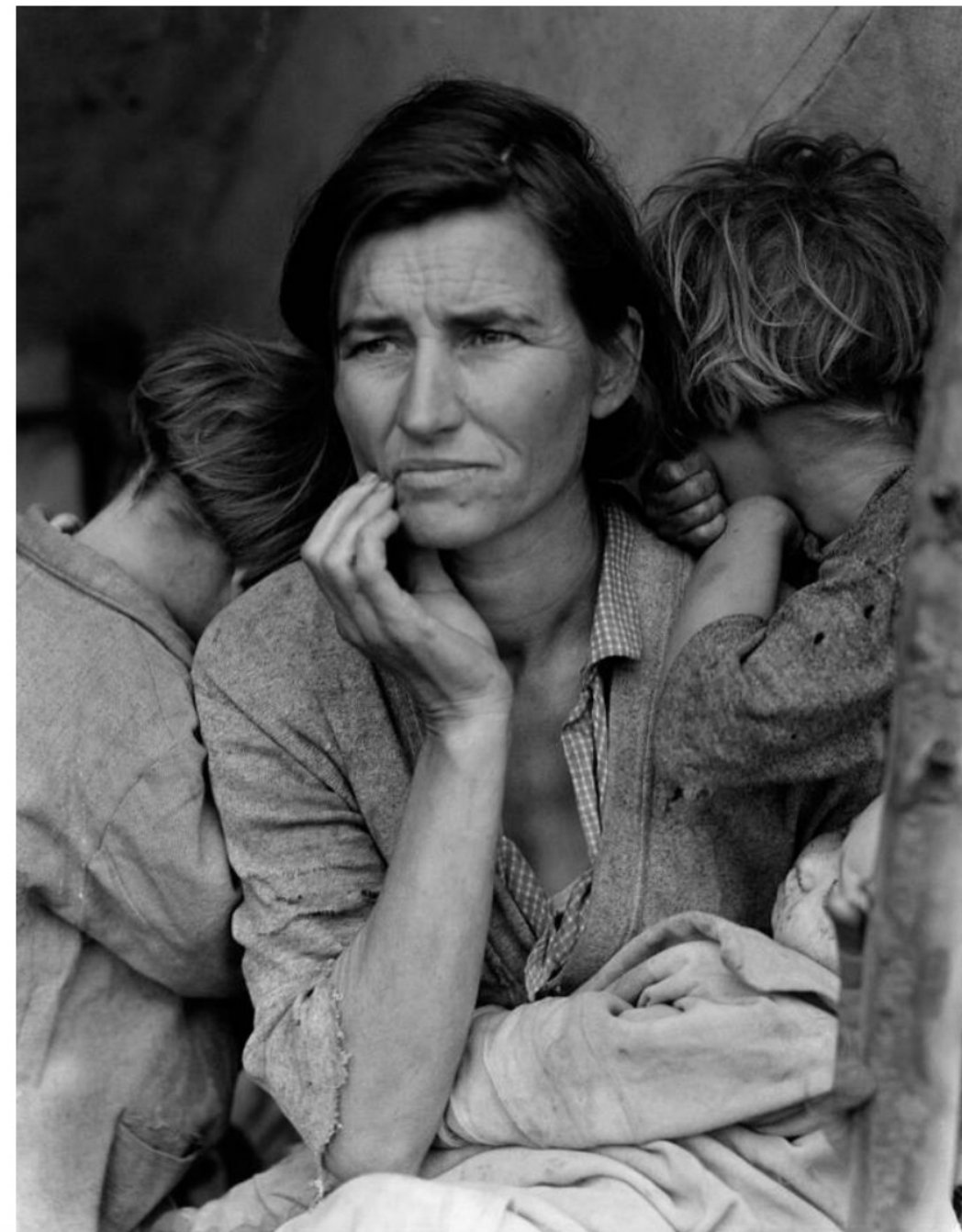




**Chargée par le gouvernement américain de témoigner des conditions de vie des réfugiés climatiques du Middle West, chassés par la grande sécheresse des années 30, Dorothea Lange immortalise en 1936 une famille abritée sous une tente de fortune. Le regard de cette mère affamée et désespérée (*Migrant Mother*) deviendra l'un des clichés de presse les plus célèbres, exposé depuis dans les musées du monde entier.**

[https://www.youtube.com/watch?v=Ojgq\\_L9mVfM&t=246s](https://www.youtube.com/watch?v=Ojgq_L9mVfM&t=246s)

À 8'50''



« Migrant mother », Dorothea Lange, California , 1936

*"Je photographie pour trouver à quoi une chose ressemblera quand on la photographie »*

**GARRY WINOGRAND**



**GARRY WINOGRAND** Street photographer

# LES AMÉRICAINS



En 1953, Robert Frank, prend la route et traverse les États-Unis, grâce à une bourse de la Fondation Guggenheim. Il dresse le portrait de l'Amérique et réalise un ouvrage, *Les Américains*. Paru pour la première fois en 1958, le livre vient d'être réédité aux éditions Delpire.

delpire





Le mythe du rêve américain est comme bouleversé.

L'ouvrage se compose de photographies prises à la volée, parfois floues, et souvent décentrées.

**Robert Frank fait du documentaire subjectif :**

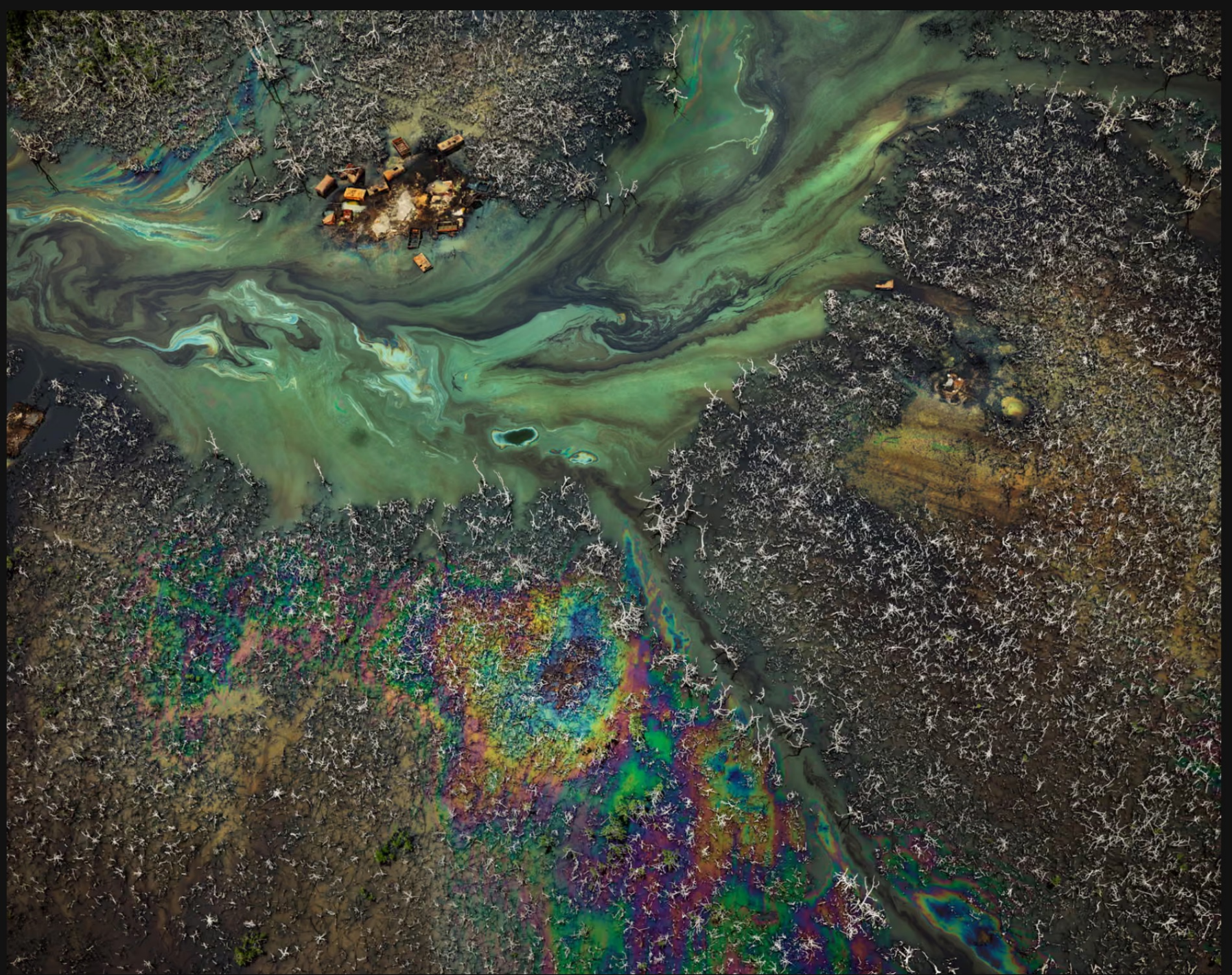
**le monde est réel, il le capture sur le vif, dans le mouvement, mais le récit est intérieur, subjectif et le livre organise la lecture des images.**



*YANN ARTUS BERTRAND, la Terre vue du ciel – Cœur de Voh, Nouvelle-Calédonie, 1992, photo aérienne*

## Bunkering pétrolier #9, Delta du Niger, Nigeria, 2016

Bien qu'elle ait obtenu son indépendance en octobre 1960, une grande partie de la richesse pétrolière du Nigeria continue d'être détournée à l'extérieur du pays. En conséquence, les communautés pauvres ont commencé à pirater le pétrole brut des pipelines par le biais du «sous-sous» illégal. En puisant dans les pipelines, des micro-raffineries de fortune sont mises en place sur une base temporaire ou semi-permanente pour transformer le brut en carburant de faible qualité. Très dangereux, ces systèmes – et les pipelines brisés qui les alimentent – fuient des volumes de pétrole brut et de sous-produits toxiques dans les forêts et les cours d'eau environnants

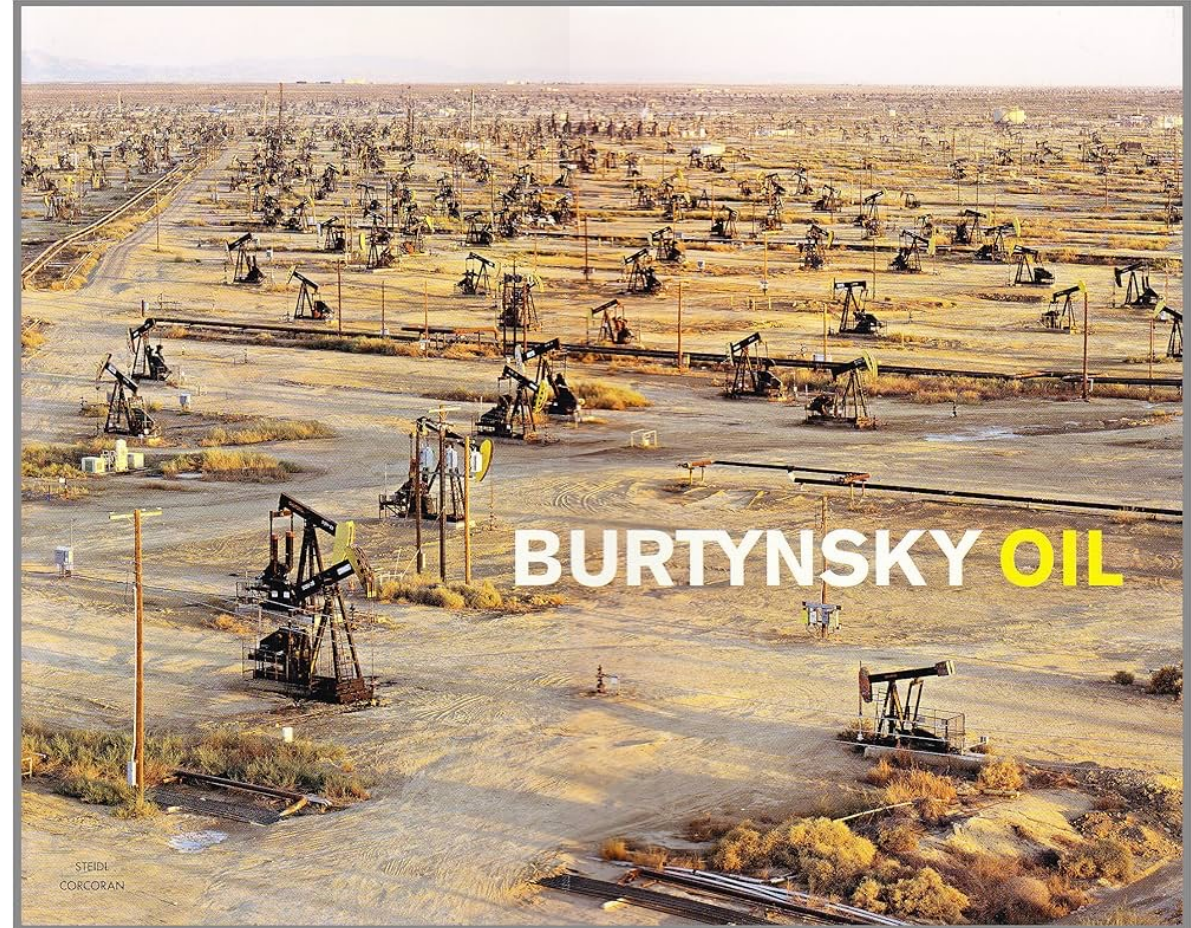


# LA TERRE

VUE DU CIEL par Yann Arthus-Bertrand

Un portrait aérien de la planète

Éditions  
de La Martinière



BURTYNSKY OIL

STEIDL  
CORCORAN

# F/ LE PHOTOJOURNALISME



La photographie documentaire concerne généralement des projets à plus long terme avec une histoire plus complexe, tandis que le photojournalisme concerne davantage de reportages sur des sujets d'actualité. Les deux approches se chevauchent souvent



007 Les usages de la presse



[https://www.youtube.com/watch?v=Ojgq\\_L9mVfM&t=246s](https://www.youtube.com/watch?v=Ojgq_L9mVfM&t=246s)



*Raising the Flag on Iwo Jima*, photo prise par [Joe Rosenthal](#) sur le [Mont Suribachi](#) le 23 février 1945.



Le premier drapeau planté sur le [mont Suribachi](#).



« La photographie est un outil d'une puissance incroyable. Une seule image peut vous donner à voir un monde immense. Dans notre univers d'ultra-communication, l'image reste pourtant le médium le plus impactant. Quand on pense à la guerre du Vietnam, ou aux événements de Mai 68, on a immédiatement en tête une image. Une photographie. Rarement une séquence vidéo de l'événement.

La photographie a cette force d'imprimer mentalement sans avoir besoin de faire comprendre, de traduire, et ce, instantanément.

Sa puissance s'inscrit immédiatement, son sens prend effet en tout un chacun.

Toute photographie transpose par définition une part du réel. C'est là sa fonction. Elle enregistre froidement un élément du réel, une fraction de temps saisie. Le photographe, lui, oriente la transposition par son point de vue (son « regard »), et par l'aspect technique de l'outil dont il dispose (sa « créativité »). La photographie n'est donc qu'une interprétation du réel, elle n'en aucun cas LE réel. « L'objectivité » du photographe de presse n'est alors qu'un leurre, un « honnête mensonge ». A lui, avec sa déontologie d'être le plus « authentique » possible. Allier la sincérité de l'acte photographique avec la véracité de l'événement. Un défi, car la photographie par le biais de cette lucarne sur le monde, grossit les traits, résume ou parfois encore simplifie. »

**CORENTIN FOHLEN, photoreporter indépendant**



## Comment appréciez-vous le travail des reporters ?

Evacuons la question du risque pris sur le terrain puisqu'ils l'assument. Je n'aimerais pas être dans leur peau, car leur position est extrêmement ambiguë. Ils sont à la fois dans l'événement et en dehors. Leur implication est éphémère. Ils sont a priori solidaires des victimes et de la détresse humaine mais leur place naturelle est de l'autre côté, avec ceux qui regardent et laissent faire. Ils sont irresponsables au sens où ils n'interviennent pas. Leur irresponsabilité est proche de celle du consommateur des photos. Ils tendent aux victimes le miroir de leur détresse avant d'envoyer l'"autre côté" pour être commercialisée et consommée. **JEAN BAUDRILLARD**



Ayod, Soudan, mars 1993. Un enfant affamé, décharné, s'est effondré sur le chemin du centre de nutrition.

© Kevin Carter / Sygma / Sygma via Getty Images.

« the First World's third *Mona Lisa* »



**Steve McCurry**

*Sharbat Gula, Afghan Girl.* Peshawar, Pakistan, 1984.

Photographie d'une réfugiée dans un camp en Afghanistan.

**LES IMAGES REPRÉSENTENT  
DU REGARD ET NON PAS  
DE LA RÉALITÉ.**



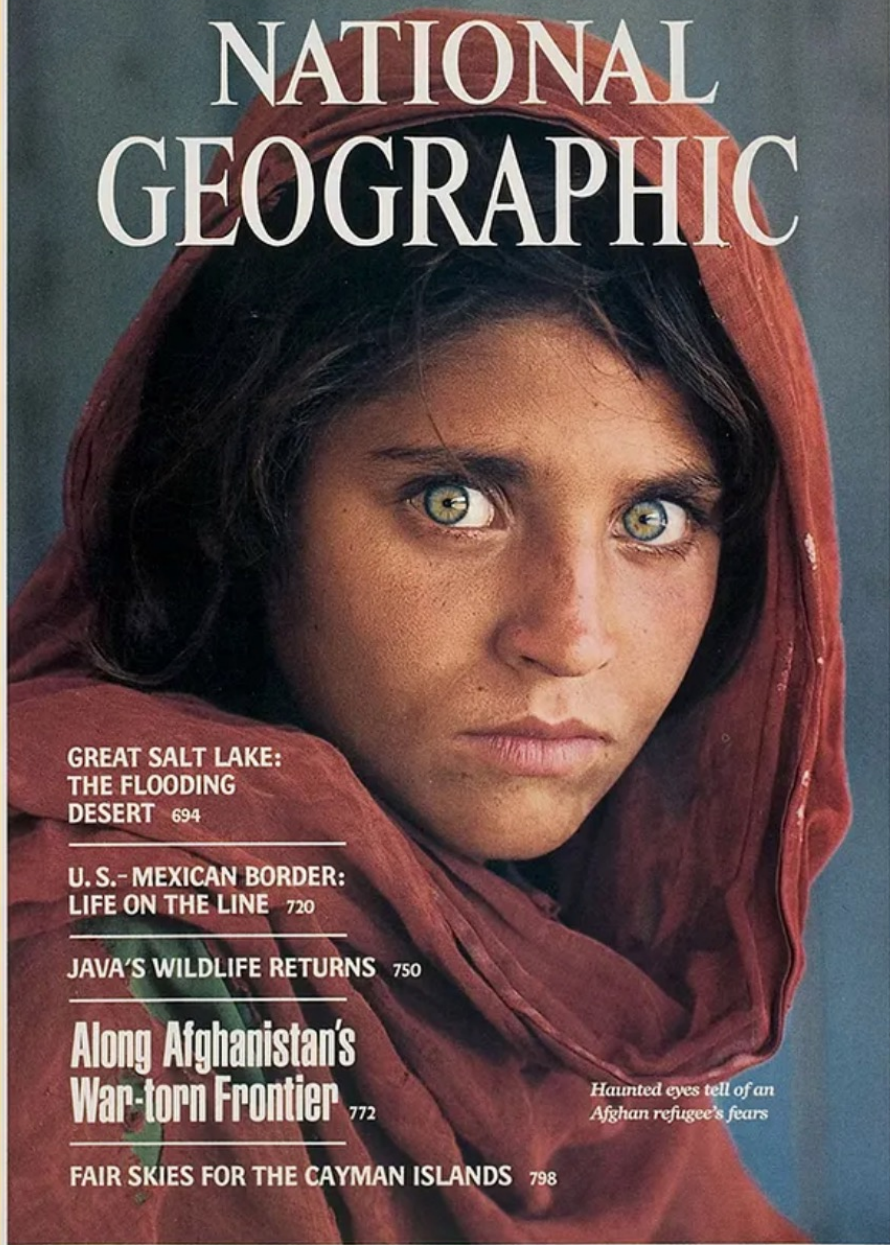
**BERNARD NOËL**

VOL. 167, NO. 6



JUNE 1985

# NATIONAL GEOGRAPHIC



**GREAT SALT LAKE:  
THE FLOODING  
DESERT** 694

**U. S. - MEXICAN BORDER:  
LIFE ON THE LINE** 720

**JAVA'S WILDLIFE RETURNS** 750

**Along Afghanistan's  
War-torn Frontier** 772

*Haunted eyes tell of an  
Afghan refugee's fears*

**FAIR SKIES FOR THE CAYMAN ISLANDS** 798

SEE NATIONAL GEOGRAPHIC EXPLORER EVERY SUNDAY ON NICKELODEON CABLE TV

Inside: Joe Klein on the challenge in Pakistan

# TIME

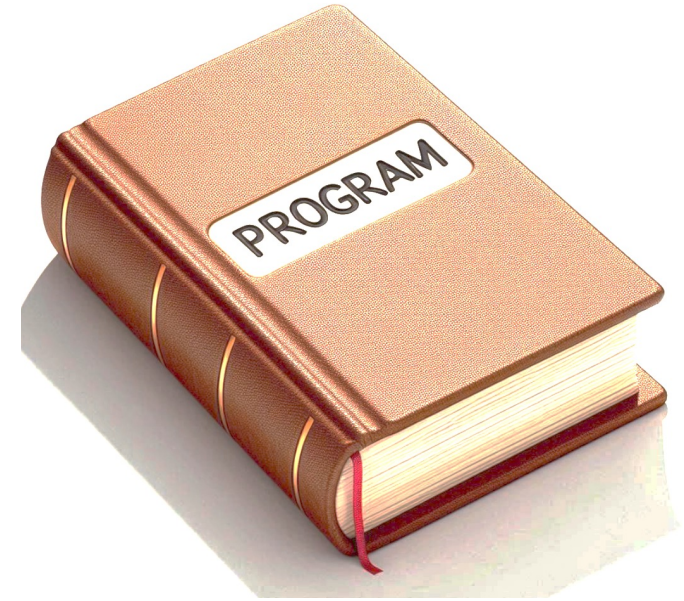


## What Happens if We Leave Afghanistan

BY ARYN BAKER

Aisha, 18, had her  
nose and ears cut off  
last year on orders  
from the Taliban  
because she fled  
abusive in-laws

**DOCUMENTER OU  
AUGMENTER LE REEL?  
(suite)**



3/

**La figuration et l'image, la non-figuration.**

*Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.*

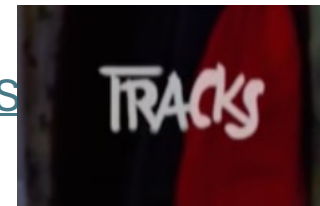
# A/ LA PHOTOGRAPHIE PLASTICIENNE CONTEMPORAINE ET LA MISE EN SCÈNE

## ➤ GREGORY CREWDSON

*Comment faire tenir toute une histoire  
dans une image fixe?*

*Peut-on faire une photo comme on fait un  
film?*

<https://www.youtube.com/watch?v=ol25slSL3S>





Il réalise des « tableaux photographiques » en s'inspirant des méthode du cinéma. Il cherche à obtenir des images extrêmement détaillées et descriptives. Images qui, dans le même temps, restent mystérieuses et polysémiques.



Making of d'un shooting de GREGORY CREWDSON



*« L'idée de raconter une histoire m'a toujours intéressé dans les limites que permet la photographie. Quand les autres modes plus traditionnels de récit comme le film et la littérature font mouvement dans le temps, la photographie est figée. Ça m'a tout de suite intéressé de prendre en compte ces limites et d'essayer de retrouver ce qui, en elles, fait leur force - comme une histoire qui demeure figée pour l'éternité, entre les instants, entre l'avant et l'après, et qui reste toujours une question irrésolue. Même si mon travail a d'abord été influencé par le cinéma, je suis avant tout un photographe. J'aime cette idée : pouvoir imposer, dans un moment unique, toute une technique de mise en scène pour réaliser une photo parfaite »*

*Grégory Crewdson*



*« un film dont chacun peut écrire le scénario »*



**Ses œuvres évoquent  
les ambiances  
nostalgiques  
d'EDWARD HOPPER**

**EDWARD HOPPER**  
Peintre américain  
Années 1950  
Mélancolie, solitude.

***Crewdson conçoit la photographie  
comme la peinture :***

***Il exploite le mystère et les multiples  
narrations potentielles contenues dans  
une image et stimule l'imagination du  
spectateur***



« un portrait de l'Amérique de Trump »



Father and Son, 2013 Credit: © Gregory Crewdson /Courtesy The Gagosian Gallery

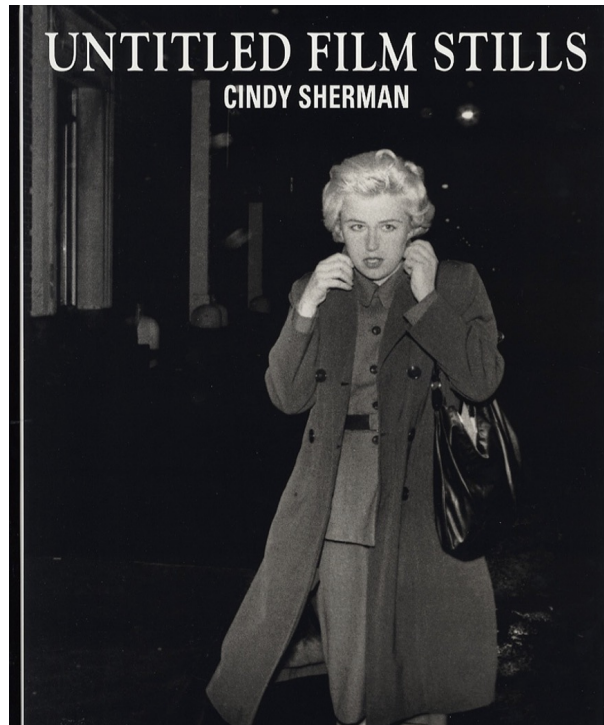
# A/ LA PHOTOGRAPHIE PLASTICIENNE CONTEMPORAINE ET LA MISE EN SCÈNE

## > CINDY SHERMAN

### Mise en scène du moi?

<https://www.instagram.com/cindysherman/?hl=fr>

<https://www.youtube.com/watch?v=TAnBuWvxZlg>



Cindy Sherman, *Untitled Film Still #43*, 1979. Right: Sophia Loren, mid-1950s. Sherman has acknowledged the influence of Sophia Loren at the time that she created her series.



Cindy SHERMAN, *Untitled (Bus Riders I)* (Sans titre, passagers de bus), 1976, série de 15 tirages argentiques noir&blanc, 18.7 cm x 12.7 cm pour chaque image.



**La série « Bus Riders » a été réalisée en 1976. Elle présente quinze passagers, tous photographiés par Cindy Sherman elle-même, attendant l'arrivée du bus. Chacun possède une personnalité, un caractère et un langage corporel qui lui sont propres. Ils sont tous très différents les uns des autres et viennent de tous les horizons.**

**Cindy Sherman a écumé les friperies et les marchés aux puces pour dénicher ce qu'elle cherchait : perruques, accessoires, maquillage et vêtements pour incarner ses personnages. Travaillant seule, elle n'avait aucun modèle. Le plus étonnant, mais aussi le plus difficile, était qu'elle était à la fois modèle, photographe et conteuse. Pour saisir l'individualité de chaque personnage, elle se métamorphosait complètement, au point de ne plus se reconnaître.**

# A/ LA PHOTOGRAPHIE PLASTICIENNE CONTEMPORAINE ET LA MISE EN SCÈNE

> JEFF WALL <https://www.youtube.com/watch?v=TAnBuWvxZL>

## Une réalité manipulée?





© Jeff Wall, « The Destroyed Room », 1978. Photographie grand format dans un caisson lumineux



Issu de l'art conceptuel, **Jeff Wall** fonde son œuvre dans les années 1970, en reprenant le programme de Baudelaire et Manet : « **peindre la vie moderne** ». Il remplace le Paris de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par le Vancouver de la fin du XX<sup>e</sup> siècle et choisit la photographie comme **outil de représentation**.

Sa première photographie célèbre, **La Chambre détruite**, s'inspire de *La Mort de Sardanapale* de Delacroix.

**L'anecdote voudrait qu'il s'agisse de l'évocation de sa rupture avec sa compagne de l'époque.**



© Jeff Wall, « The Destroyed Room », 1978.

## **JEFF WALL « *The Destroyed Room* » 1978**

> **Jeff Wall cite la composition de la toile de Delacroix** qui se voit simplement reprise dans ses grandes lignes.

> **Mais il en emprunte aussi le contenu symbolique** : La mort de Sardanapale évoque la **violence infligée aux femmes** puisque le tyran vaincu fait égorger ses concubines pour les soustraire au rapt de ses ennemis.

**Jeff Wall reprend la forme et le sujet pour le transporter au XX<sup>e</sup> siècle et en faire une « peinture de la vie moderne »** décrivant une scène de ménage, une rupture, une « violence conjugale ».

> **L'action violente n'est pas montrée, seul le lieu témoigne du conflit.**

> Cependant il va également nous **montrer les coulisses de l'œuvre** puisque l'on voit très clairement qu'il s'agit d'un décor de studio, d'une mise en scène, et que l'éclairage aux ombres multiples et particulièrement virulent assume sa totale artificialité.

**Ce « tableau photographique » est à la fois une critique de la représentation qui restitue imparfaitement le réel tout en étant une tentative de documenter son époque via les objets cités, les lieux, les actions représentées...**



Jeff Wall  
(1946, Canada)  
*Picture for Women*  
(*Image pour les femmes*)  
1979

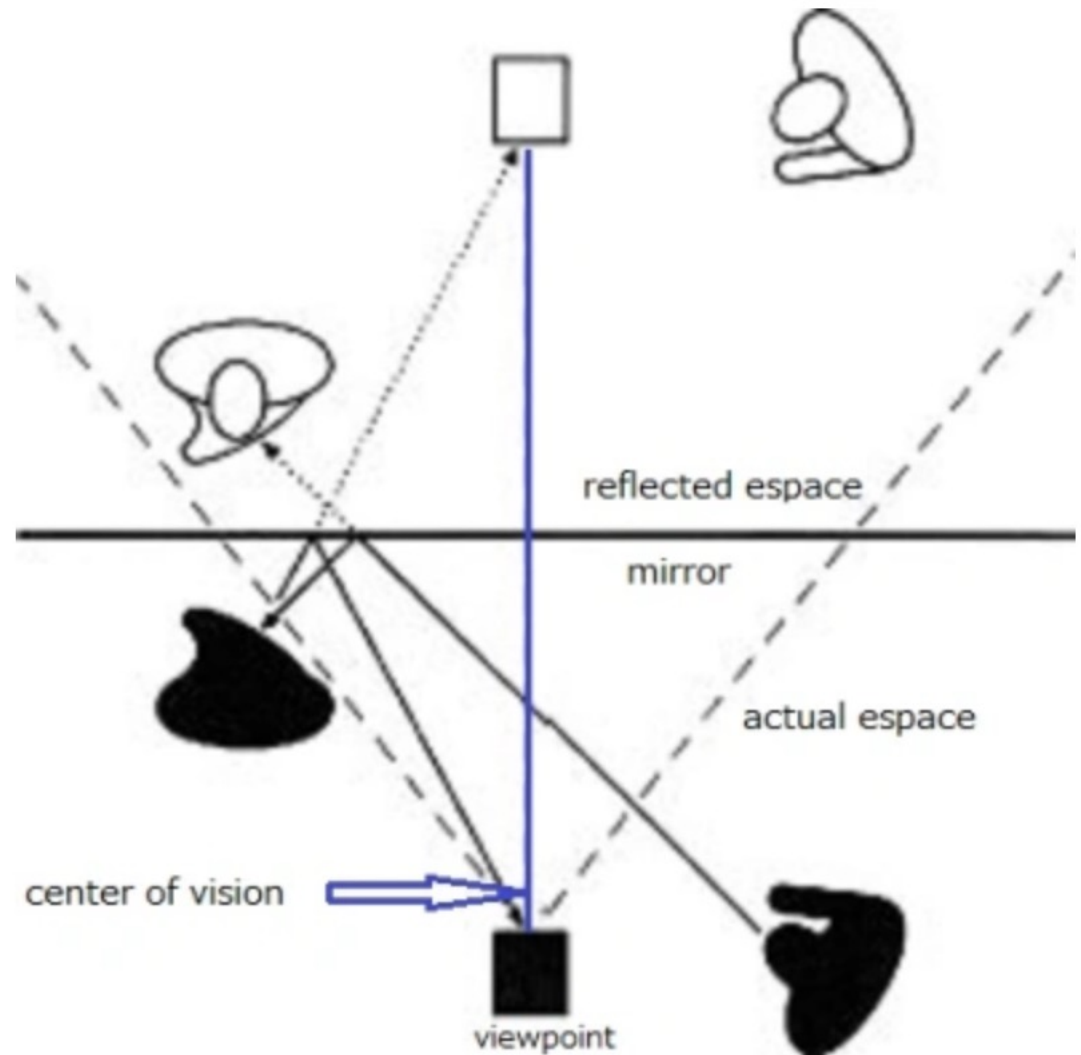
Domaine	Photo
Technique	Epreuves à destruction de colorants, type cibachrome
Dimensions	161,5 x 223,5 x 28,5 cm

Cette image montre une femme en train d'être photographiée par un homme (l'artiste lui-même). Contrairement à ce que l'on pourrait d'emblée supposer, la femme n'y est pas adossée à un miroir dans lequel se reflèterait le photographe situé devant elle, mais l'un et l'autre font face au miroir dont la surface occupe toute l'image. C'est donc vers le reflet de la femme, et non pas vers celle-ci, qu'est dirigé le regard de Wall – le spectateur retrouvant par ailleurs devant l'œuvre une position similaire à celle qu'occupèrent les deux personnes figurées (et l'appareil photo) par rapport au miroir. Ainsi que son auteur l'a lui-même indiqué, *Picture for Women* a été inspirée par *Un bar aux Folies-Bergère* (1881-1882) de Manet





Contrairement à ce que l'on pourrait d'emblée supposer, la femme n'est pas adossée à un miroir dans lequel se refléterait le photographe situé devant elle (on verrait alors son reflet vu de dos) , mais l'un et l'autre font face au miroir.



**SUR LE VIF?**



Mimic 1982 © Jeff Wall

L'artiste se revendique contre Cartier-Bresson et les tenants de la photographie directe et spontanée, contre l'héritage de la straight photography, censée se concentrer sur le réel - sans aucune mise en scène ni retouche au tirage.

Ces photographes cherchaient à exprimer une « vérité de l'instant », extrait de la réalité par l'œil habile du photographe.

JEFF WALL affirme au contraire la photographie comme entièrement construite.

## Expo Cartier-Bresson : la magie du cadrage parfait



Henri Cartier-Bresson, *Hyères, France, 1932*, © Fondation Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

CARTIER-BRESSON, le maître de *L'INSTANT DECISIF*

**JEFF WALL fait preuve dès la fin des années 1970 d'une volonté de rompre tout autant avec le modèle documentaire qu'avec celui de la photographie mise en scène. Souhaitant se situer au-delà de ces débats, et au-delà de la photographie même, Jeff Wall semble plutôt s'inspirer du cinéma qui, lui-aussi, emprunte aux deux camps.**



X-T2 + XF50mm f/2 R WR @ 50mm, ISO 200, 1/220, f/9.0

*Street photography trouvée au hasard du net*



Mimic 1982 © Jeff Wall

**Son travail emprunte le chemin inverse de la démarche documentaire, c'est-à-dire que, plutôt que de vouloir donner à une scène bien réelle un caractère extraordinaire, il arrange ses images "au millimètre près" afin de les rendre banales et ultra-réalistes.**

*Milk* (1984)



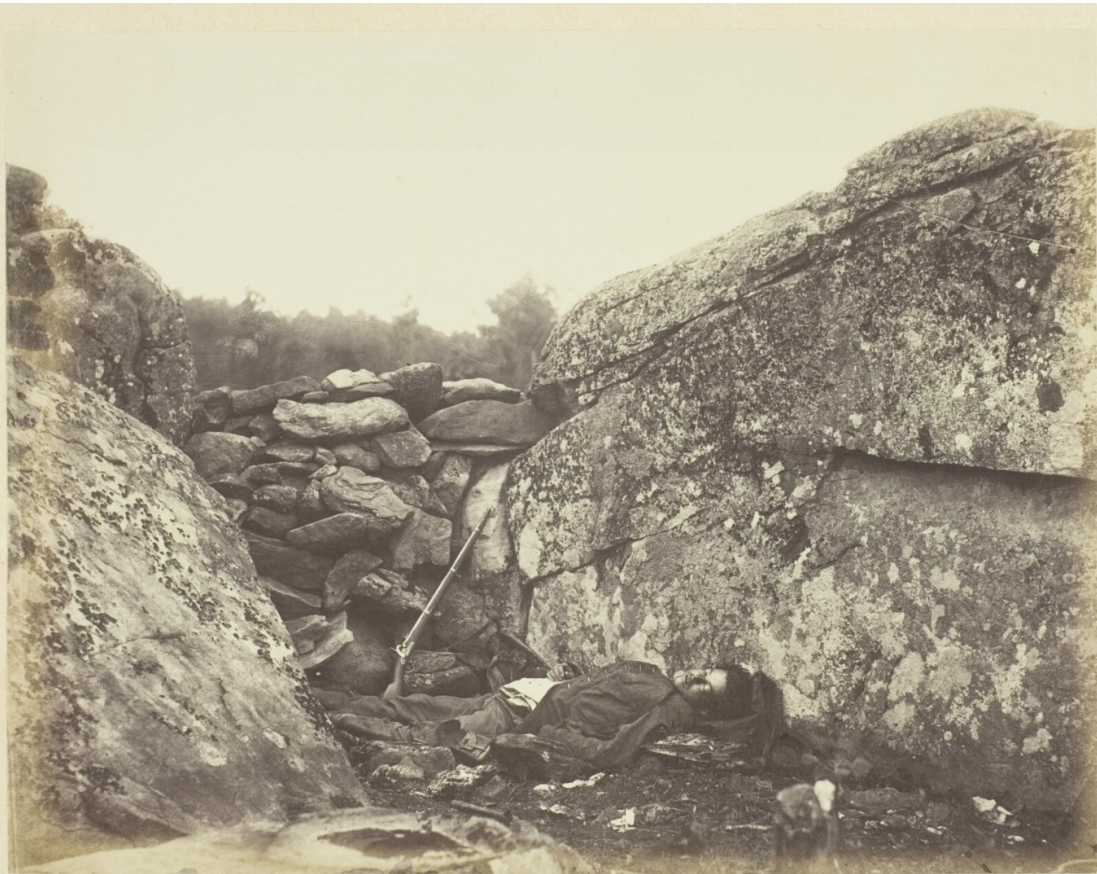
## ***Une « réalité manipulée ».***

Ses photographies présentent des scènes banales, aux sujets très divers, mais liées par une même impression étrange d'images du réel, familières, et pourtant anormales – voire factices. Jeff Wall utilise la photographie pour élaborer une réflexion de la frontière entre la réalité et la fiction, entre le documentaire et la fabrication de la fausseté. Il conçoit ses œuvres comme un anthropologue, il analyse une situation et il reconstruit le réel dans sa photographie par des gestes ou des événements de la vie quotidienne. Autrement dit, sa technique de la mise en scène photographique se base sur son analyse du réel. Ensuite il réalise ses images comme le ferait un peintre, en assemblant patiemment les éléments entre eux, en réalisant de nombreux essais. Là où le documentaire interdit toute relation entre le photographe et le sujet photographié, Jeff Wall réhabilite la relation du peintre au modèle, travaillant avec des acteurs qui jouent véritablement les scènes imaginées par l'artiste.



*« En réalité, j'ai essayé de trouver un équilibre entre les images arrêtées, figées et artificielles qui relèvent de la figuration picturale des XIXe et XXe siècles, et un traitement plus fluide, réaliste, de l'image, qui s'inscrit plutôt dans une histoire de la photographie » JEFF WALL*

> *Dire la guerre... entre réalité et mise en scène*



ALEX. GARDNER, Photographer, Entered according to act of Congress, in the year 1865, by A. Gardner, in the Clerk's Office of the District Court of the District of Columbia.

511 Seventh Street, Washington.





**JEFF WALL ; Dead Troops Talk (a vision after an ambush of a Red Army Patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986)**

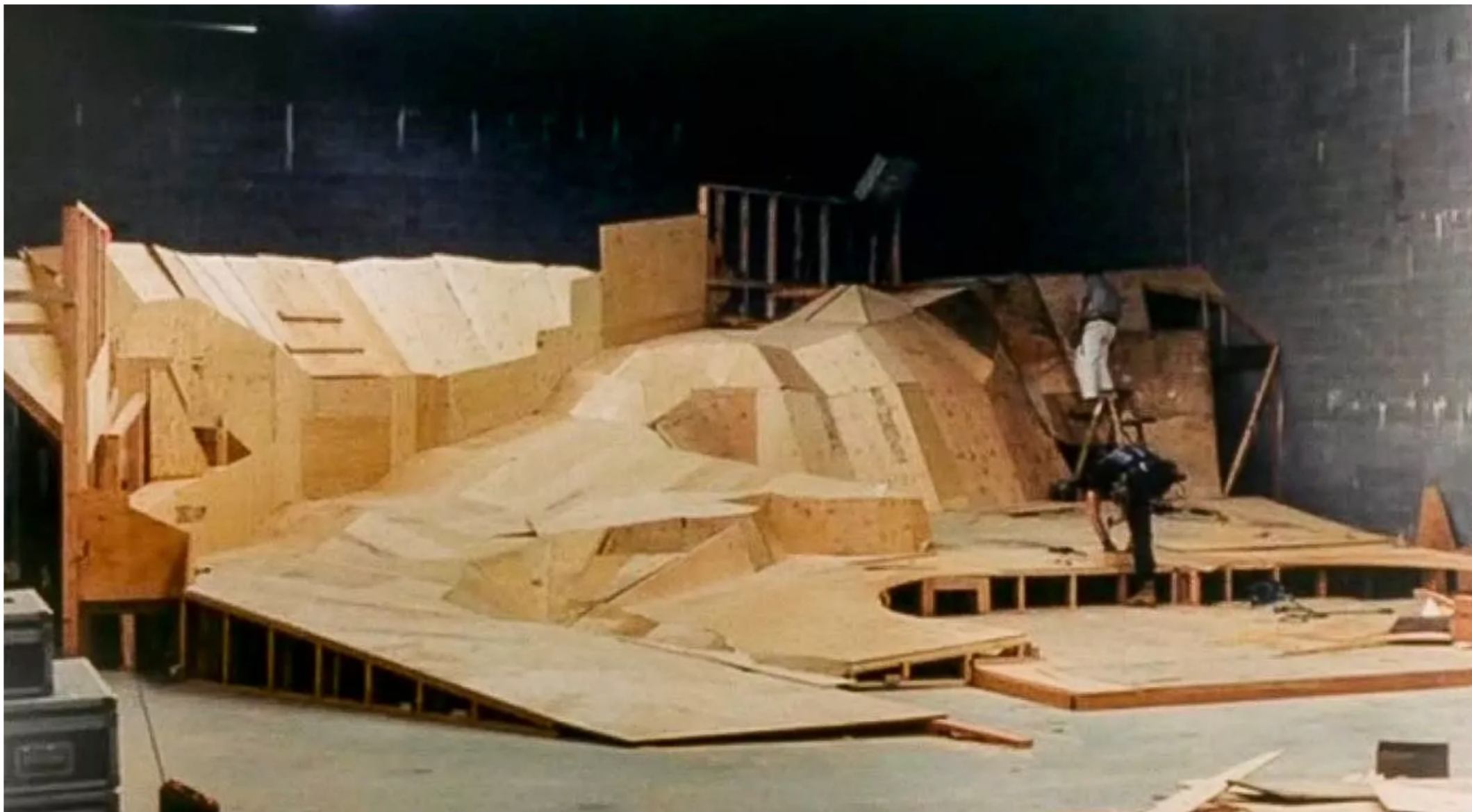


**JEFF WALL ; Dead Troops Talk (a vision after an ambush of a Red Army Patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986)**

Pour « Dead Troops Talk », les soldats russes sont en fait des figurants canadiens maquillés pour des effets spéciaux qui, dans un studio de Vancouver, jouent une scène qui se déroule sur le front Afghan. **Jeff Wall prend en photo chaque groupe séparément puis insère les tirages dans l'arrière-plan via une postproduction numérique (nouveau à l'époque)**

L'image présente une scène d'hallucination où les soldats qui viennent d'être tués sur le champ de bataille sont réanimés, en représentant bien avec l'humour noir ce que l'artiste décrit comme un «*dialogue des morts*». Les trois soldats faisant le clown avec leurs propres blessures fournissent une note de légèreté macabre.





Le support en bois, 1992



Le support recouvert, et le matériel informatique hautement technologique, 1992



Story-Board, 1992





Comme toutes les photographies de Jeff Wall, l'image est présentée dans un caisson lumineux. Son format gigantesque la rapproche de la peinture d'histoire, grand genre de l'Académie.

# EN FRANCE :

**MOHAMED BOUROUISSA,**  
*la République*, série périphérique,  
Tirage lambda, 137 x 165 cm, 2006

**TRANSFIGURATION DU  
BANAL ?**



# TRANSFIGURATION DU BANAL ?



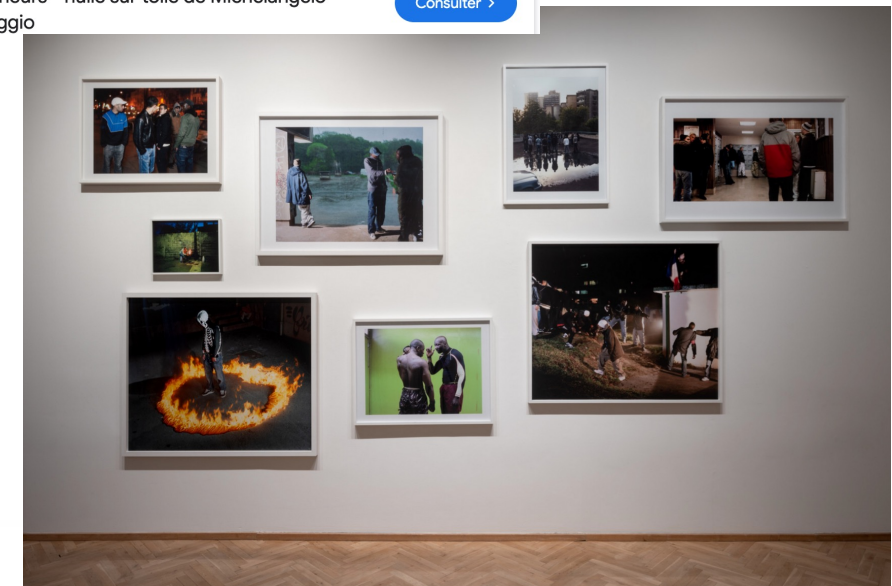
MOHAMED BOUROUISSA

*Le groupe*, 2007-2008, C-print, 90 x 120 cm



Les tricheurs - huile sur toile de Michelangelo  
Caravaggio

[Consulter >](#)



> Série « périphérique »



**Laura Henno ancienne élève du Fresnoy.**

## **TRANSFIGURATION DU BANAL ?**



**Laura Henno, Untitled, (Calais), 2012 ; Silver print from negative on satin finished Kodak paper. Laminated on aluminum, 74 x 94 cm**



« Sans titre » (2013-2017), de Guillaume Bresson, exposé devant les toiles d'Horace Vernet (1789-1863), au château de Versailles, en janvier 2025. DIDIER SAULNIER / CHÂTEAU DE VERSAILLES

<https://www.youtube.com/watch?v=acyOowR5GLg>

## CALAIS



Témoigner de la « Jungle » 2006–2020 Testimonies from the 'Jungle' 2006–2020

Bruno Serralongue  
Florian Ebner  
Jacques Rancière

**BRUNO SERRALONGUE, Calais. Témoigner de la « jungle » (2006 – 2020)** présente l'intégralité des photographies réalisées par Bruno Serralongue qui documentent les conditions de vie de réfugié.e.s tentant de franchir la Manche pour se rendre en Angleterre. Depuis la fermeture du camp de Sangatte en 2002 qui était géré par la Croix Rouge, les réfugié.e.s errent dans la ville de Calais et ses environs, livré.e.s à elleux-mêmes, dormant dans des abris de fortune et survivant grâce aux bénévoles des associations.



**Une tente dans le 'bidonville d'Etat' pour migrants, Calais, jeudi 16 avril 2015**  
tirage jet d'encre sur papier Baryta photographique Canson, collage aluminium, capot Plexiglas  
51 x 63,5 cm

**BRUNO SERRALONGUE, à l'inverse de Laura Henno, ne photographie pas les réfugiés, mais leurs traces. Il réalise à la chambre des photos documentant leurs abris de fortune.**

<https://www.macval.fr/Bruno-Serralongue>



ARTISTE PHOTOGRAPHE  
**BRUNO SERRALONGUE**

<https://www.youtube.com/watch?v=db6t03bZbP0>



**EMERIC LHUISSET**

<https://www.arte.tv/fr/videos/057124-028-A/emeric-lhuisset/>

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/photographie/emeric-lhuisset-une-guerre-sans-images-est-une-guerre-qui-n-existe-pas-6288253>

 **ivlevyorke**  
Ирпень [Voir le profil](#)



[Voir plus sur Instagram](#)

♡ 💬 ↗ 

1283 mentions J'aime  
ivlevyorke

The price of freedom. The body of a woman in #irpin , whose life was taken for Ukraine's desire to be free

Цена свободы. Тело женщины в Ирпене, убитой за желание Украины быть свободной.

#ukraine #disaster #civilian #ukrainewar #война #смерть #warcimes

[Voir les 66 commentaires](#)

La majorité des images de guerre ne sont plus le fait de reporters. Elles sont aujourd'hui surtout produites par les protagonistes du conflit eux-mêmes.

## À VOIR CHEZ VOUS

UKRAINE

# Émeric Lhuisset : "Une guerre sans images est une guerre qui n'existe pas"

Par Antoine Couillaud

Publié le dimanche 17 avril 2022 à 07h57 | ⌚ 6 min | [PARTAGER](#)



Théâtre de guerre. Photographie avec un groupe de guérilla kurde, 2012. - Émeric Lhuisset / Adagp, Paris, 2021 / Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais.