

BERNARD
JOLIVALT

TOUTE
LA PHOTO
DE RUE


EN 101 FICHES
PRATIQUES

DUNOD

Photos : © Bernard Jolival, excepté les photos créditées

Conception maquette intérieure : Maud Warg

Mise en page : Nord Compo

<p>Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.</p> <p>Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements</p>	 <p>The pictogram consists of a rectangular box with a black border. At the top, the word 'DANGER' is written in bold, black, uppercase letters. Below this, there is a circular icon containing a lightning bolt striking a book. Underneath the icon, the text 'LE PHOTOCOPIAGE TUE LE LIVRE' is written in bold, black, uppercase letters.</p>	<p>d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée. Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).</p>
--	---	---

© Dunod, 2018

11 rue Paul-Bert, 92240 Malakoff

ISBN : 978-2-10-077586-6

www.dunod.com

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Table des matières

Avant-propos	1
--------------------	---

1 Photo de rue vs street photography	4
---	---

La photo de rue se pratique le plus souvent – mais pas nécessairement – dans un environnement urbain, sur la voie publique, mais aussi, sous certaines réserves, dans des lieux privés ouverts au public, comme des gares, des stations de métro, des galeries marchandes, des cafés et des restaurants.

2 En guise de préambule	6
--------------------------------------	---

Contrairement à d'autres genres photographiques comme le paysage, l'architecture ou le portrait, qui exigent tous une préparation face à un sujet bien défini, la photo de rue est incertaine, aléatoire et inattendue. L'effet de surprise est l'un de ses charmes. Mais la prise de vue à la volée est souvent associée à une certaine désinvolture.



ÉQUIPEMENT ET RÉGLAGES	8
-------------------------------------	---

3 Le smartphone	10
------------------------------	----

L'appareil photo équipant les smartphones a fait d'immenses progrès. Il concurrence à présent les compacts pour les photos de famille et les souvenirs. Mais avec un téléphone en guise d'appareil photo, fût-il capable de produire de belles images, se perçoit-on encore en tant que photographe ?

4 Les applications pour smartphone	12
---	----

Pour un photographe de rue, le smartphone est le complément idéal de l'appareil photo. En plus d'héberger des photos et de pouvoir les

poster sur des réseaux sociaux ou des sites de partage, quelques applications facilitent la vie du photographe de rue.

5 Le reflex	14
--------------------------	----

Apprécié pour sa polyvalence, car il est capable de tout photographier, de l'infiniment petit à l'infiniment grand, le reflex est en revanche boudé par des photographes de rue qui lui reprochent son manque de discrétion. Il est en effet volumineux et le claquement du miroir, au moment de la prise de vue, attire l'attention.

6 Compact expert et hybride	16
--	----

Compact expert, compact à objectif interchangeable, hybride... Tous sont des appareils photo peu volumineux aux performances élevées. L'hybride est particulièrement intéressant car il s'apparente à un reflex.

7 Le Leica M	18
---------------------------	----

Inventé au début du xx^e siècle par l'ingénieur Oskar Barnack, le Leica M est devenu un appareil emblématique utilisé par presque tous les grands noms de la photo de rue. Il a même réussi, non sans quelques tergiversations techniques, la délicate transition de l'argentique vers le numérique.

8 L'objectif à focale fixe	20
---	----

C'est l'objectif de prédilection du photographe de rue car ses caractéristiques tiennent en quelques mots : légèreté, encombrement réduit, rapidité du cadrage, piqué élevé, grande luminosité et discrétion, surtout avec un modèle « *pancake* », le tout pour un prix beaucoup moins élevé que celui d'un zoom.

9 L'objectif à focale variable	22
---	----

Communément appelé zoom, l'objectif à focale variable est quelque peu boudé par les photographes qui lui reprochent son encombrement, une moindre luminosité et une qualité d'image fluctuante selon la focale. Mais il est irremplaçable lorsqu'il est impossible de s'approcher davantage du sujet.

10 Le choix de la focale	24
---------------------------------------	----

La longueur focale de l'objectif, ou plus simplement « la focale », détermine la vision du monde par le photographe. Courte, elle correspond à un angle de vue large (grand-angle). Longue, l'angle

de vue est étroit (téléobjectif). Chaque photographe a sa focale de prédilection, mais pour la photo de rue, un conformisme à la tradition privilégie le grand-angle.

11 La carte mémoire 26
La carte mémoire contient un composant électronique semblable à celui d'une clé USB. Elle doit être choisie avec soin afin d'exploiter au mieux les performances de l'appareil, et pour préserver les précieuses photos.

12 Le viseur 28
« Rien ne compte autant que le viseur » affirmait Henri Cartier-Bresson. C'est en effet à l'intérieur de ce rectangle découpé dans la réalité que tout se passe. Le confort de la visée est évidemment important, car il favorise l'identification instantanée des éléments et leur mise en place.

13 L'obturateur 30
Si le diaphragme règle la quantité de lumière transmise vers le capteur, l'obturateur, quant à lui, règle la durée pendant laquelle le capteur est exposé à la lumière. Pour le photographe de rue, peu importe le type d'obturateur. Seule compte la discrétion. Or, certains obturateurs sont audibles alors qu'ils pourraient être silencieux.

14 L'exposition 32
L'exposition consiste à régler l'exacte quantité de lumière nécessaire pour créer l'image sur la surface photosensible (capteur ou pellicule). Elle est régie par trois réglages qui n'ont pas changé depuis les débuts de la photographie : l'ouverture du diaphragme, la vitesse d'obturation et la sensibilité.

15 Les modes d'exposition 34
Les appareils photo sont dotés de nombreux automatismes qui facilitent la tâche du photographe. La mise au point automatique, la mesure de la lumière et l'exposition en font partie. Nous examinons ici les différents modes d'exposition.

16 La mesure de la lumière 36
Les grands maîtres de la photo de rue ne mesuraient pas la lumière. Ils savaient l'évaluer en toutes circonstances. Les appareils photo numériques sont dotés de systèmes de mesure très sophistiqués qui nécessitent néanmoins une correction dans certaines circonstances.

17 La mise au point 38
L'autofocus a libéré le photographe de la délicate tâche de la mise au point. C'est un atout dans la rue où le temps manque souvent pour

la peaufiner manuellement. La profondeur de champ peut, dans une certaine mesure, rattraper une mise au point approximative.

18 Les fonctions à désactiver 40
Le moindre appareil photo regorge de fonctionnalités dont beaucoup sont très spécialisées, voire superflues. Certaines peuvent même trahir votre présence. Consultez le manuel de votre appareil pour localiser les fonctions qu'il est préférable de désactiver.

19 Le format JPEG 42
Conçu à l'origine pour l'envoi des images par Internet, le format d'image JPEG (*Joint Photographic Experts Group*, « groupe de travail d'experts en photographie ») est un fichier compressé afin d'être moins volumineux. Il est devenu le format natif de tous les appareils photo.

20 Le format Raw 44
Un fichier image au format Raw contient des données « brutes de capteur » (*raw* signifie « brut » en anglais). Elles n'ont quasiment pas été modifiées par le processeur d'image. La plage dynamique étendue du capteur, notamment, est pleinement exploitable.

21 La photo de rue argentique 46
Après les facilités du numérique – mitrailler sans compter, vérifier les photos sitôt prises... –, l'exigence photographique retrouve un regain de popularité au travers de l'argentique.



SUR LE TERRAIN 48

22 Avant de sortir 50
Partir à l'aventure dans les rues de la ville n'exclut pas des vérifications préliminaires. Elles évitent quelques bourdes comme photographier en plein jour avec une sensibilité ISO stratosphérique ou sous-exposer à cause d'une correction appliquée la veille pour des photos de nuit.

- 23 Passer inaperçu** 52
De nombreux sites et ouvrages consacrés à la photo de rue expliquent comment surmonter son appréhension pour aller au devant d'inconnus. Or, la photo de rue ne consiste pas à établir un contact avec des gens, mais bien au contraire à l'éviter afin de ne pas intervenir dans la situation.
- 24 Photographe sans viser** 54
Pour plus de discrétion, des photographes s'abstiennent de viser car ce geste trahit leur intention, ou parce que les conditions de prise de vue empêchent de cadrer. Tenir l'appareil photo à hauteur de la hanche ou l'utiliser suspendu au cou, puis viser au jugé, est une technique bien connue des photographes de rue.
- 25 Urbanité, ruralité** 56
La rue est étroitement associée à l'urbain. La photo de rue est de ce fait essentiellement urbaine. Les photographes des grandes métropoles seraient-ils avantagés par rapport au photographe d'un bourg ou d'un village ?
- 26 L'errance surréaliste** 58
Au siècle dernier, le mouvement surréaliste libérait les puissances créatives du rêve, du désir et de l'instinct, qu'il opposait aux conventions sociales et aux valeurs reçues qui entravaient l'art et la littérature. L'errance était une manière d'aller à la rencontre du poétique, de l'insolite et du merveilleux.
- 27 La dérive situationniste** 60
« *Le plus politique des mouvements artistiques et le plus artistique des mouvements politiques* », pour reprendre la définition de l'écrivain Laurent Chollet, avait placé la question urbaine – des villes ennuyeuses, banalisées, au service du consumérisme – au cœur de sa réflexion, notamment au travers de la dérive et de la psychogéographie.
- 28 La planque** 62
En argot, la planque, c'est une cachette d'où l'on observe quelqu'un. Pour le photographe de rue, la planque est l'attente du moment propice en un lieu précis. La photo attendue est prévisualisée ; c'est ensuite au hasard de faire en sorte que la situation espérée se produise.
- 29 Le facteur chance** 64
Combien de bonnes photos peut-on espérer ramener d'une sortie ? Tout photographe de rue se pose cette question au moment de sortir de chez lui et se lancer à l'aventure. Les aléas étant nombreux, la chance joue un rôle décisif.
- 30 Seul ou accompagné ?** 66
S'immerger dans la vie d'une ville, être réceptif à tout ce qui passe, rechercher une situation et l'observer, s'efforcer d'obtenir la meilleure photo, exige une grande concentration. C'est pourquoi la solitude est indispensable au photographe de rue. Des exceptions confirment cependant cette règle.
- 31 L'approche du sujet (théorie)** 68
Pour le passant qui tient à préserver sa sphère privée jusque dans le domaine public, le photographe de rue est un prédateur animé par d'obscures intentions. L'image que le passant donne de lui-même, mais aussi le devenir de son image sur les réseaux sociaux alimentent aujourd'hui ses inquiétudes.
- 32 L'approche du sujet (pratique)** 70
La photo de rue n'a jamais eu de vertus thérapeutiques. Pour lever les inhibitions et l'appréhension que suscite l'approche du sujet, la meilleure thérapie reste celle d'un psy. Ce n'est qu'ensuite, une fois que l'on est au clair avec soi-même et avec les autres, que l'on peut se lancer à l'aventure.
- 33 En cas de conflit** 72
Tous les photographes de rue ont des anecdotes de conflit à raconter, parce qu'ils ont été repérés par la personne photographiée ou, ce qui n'est pas rare, pris à partie par une personne qui les a vus en train de photographier. Courtoisie et diplomatie sont alors de mise.
- 34 Pour débiter** 74
Pour débiter en toute sérénité dans la photo de rue, la meilleure option consiste à se mêler à des gens totalement indifférents à la présence d'un photographe : les touristes. Les dormeurs, nombreux dehors à la belle saison, permettent aussi de s'exercer en toute quiétude.
- 35 Villes et villages** 76
Les grands noms de la photo de rue sont souvent liés à des lieux emblématiques : Brassäi et Robert Doisneau pour Paris et sa banlieue, Bruce Davidson pour New York, Daido Moriyama pour Tokyo... Est-il indispensable d'habiter dans une mégapole pour pratiquer la photo de rue ?
- 36 Préparer la sortie** 78
La première question qui se pose au photographe de rue lorsqu'il s'apprête à sortir, c'est « où vais-je prendre des photos ? » La question est d'autant plus importante que le photographe est loin de chez lui. Internet est pour cela un outil précieux.

37 Les moyens de transport	80
Les transports publics englobent non seulement le matériel roulant, volant ou navigant, mais aussi les gares, aéroports et installations portuaires. La plupart sont des lieux privés. La photo y est réglementée même si une tolérance est accordée aux amateurs.	
38 Les cafés et les restaurants	82
Parmi les lieux clos qu'affectionnent les photographes de rue, cafés et restaurants tiennent une bonne place. Eux aussi sont des lieux privés, avec des règles et des tolérances plus ou moins souples vis-à-vis des photographes. Tact et discrétion permettent cependant de prendre de mémorables images.	
39 Les musées	84
Lieux intemporels, les musées attirent les photographes de rue non seulement pour admirer les œuvres qui y sont exposées, mais aussi pour montrer les interactions avec les visiteurs.	
40 La nuit	86
La nuit peut-elle être classée parmi les lieux sortant de l'ordinaire ? Sans doute. Les noctambules savent en effet qu'elle est un univers à part, très différent du jour. Photographier la nuit impose une vision différente du monde. Elle transforme le monde qui nous est familier en un monde inhabituel et étrange.	
41 L'exotisme	88
Dans les pays lointains, le dépaysement, le mode de vie différent et aussi les clichés attachés à chaque continent modifient la manière de voir et de photographier. Le pittoresque l'emporte alors sur le documentaire, et la photo de rue devient de la photo de voyage.	



LA COMPOSITION	90
42 Les règles de composition	92
Dès l'Antiquité, les mathématiciens et les artistes se sont efforcés de découvrir les règles qui régissent l'équilibre d'une composition. Elles sont applicables à la photo de rue, mais à cause de la rapidité à laquelle il faut cadrer et déclencher, a-t-on vraiment le temps d'y penser ?	
43 L'arrière-plan	94
Concentrés sur le sujet principal, beaucoup de photographes – et pas seulement les débutants – oublient à quel point l'arrière-plan est important dans une composition. Bien utilisé, il dévoile le contexte ou l'environnement du sujet, ou alors il est minimisé afin que le sujet ressorte bien. Mais négligé, il peut gâcher la photo.	
44 Le placement	96
Le photographe de rue est rarement maître de l'emplacement qu'il occupe vis-à-vis du sujet. La situation est un peu différente lorsqu'il est en planque. Il peut en effet se positionner par rapport au décor et, dans une certaine mesure, du sujet dont il attend l'arrivée.	
45 Le cadrage	98
« La photographie, c'est déterminer ce qui peut se passer dans le cadre. Quand vous délimitez un fait en plaçant quatre bords autour, vous changez ce fait », affirmait Garry Winogrand. Cadrer, c'est inclure des éléments de la scène et en exclure d'autres. C'est pourquoi un cadrage est toujours subjectif.	
46 Le cadrage définitif	100
« Toute photo est un combat entre la forme et le contenu » disait Garry Winogrand. Cette affirmation prend toute sa valeur pour le cadrage définitif, celui qui sera conservé tel quel, sans aucun recadrage.	
47 Évaluer la lumière	102
La qualité de la lumière est le souci constant du photographe de rue, car en ville plus qu'ailleurs, elle varie tout le temps. Cela tient autant à la météo – un nuage qui occulte soudainement le soleil – qu'aux alternances de zones d'ombre et de lumière. Le moment de la journée compte aussi.	
48 Voir la couleur	104
Paradoxalement, alors que nous voyons tous le monde en couleur, cette dernière est souvent mal considérée : trop facile donc trop séduisante, trop réaliste donc trop crue. Aujourd'hui, hormis l'atypique Leica M Monochrom, tous les appareils numériques produisent des photos en couleur. Ils voient comme nous voyons.	

49 Voir en noir et blanc 106

La photo en noir et blanc est à la photo en couleur ce que le dessin à la mine de plomb est à la peinture. Les procédés ne sont pas en concurrence ; ils sont simplement des manières différentes de traiter le sujet.



LA PRISE DE VUE 108

50 L'instant décisif 110

Saisir l'instant décisif, ce moment où tout dans l'image atteint une sorte de perfection « qui transcende le sujet et le lieu », est quasiment devenu une fin en soi pour de nombreux photographes de rue. Nous analysons ici cet instant particulier, et consacrons la fiche 51 à ceux qui le remettent en cause.

51 Le moment fort 112

L'instant décisif a beau avoir marqué des générations de photographes, d'autres photographes, et non des moindres, ont manifesté une certaine distance avec cette notion. Ils préfèrent mettre en avant l'idée d'une photo forte, car prise au bon moment.

52 Le mode Rafale 114

L'option est tentante : à l'imminence du moment le plus fort, maintenir le doigt sur le déclencheur démarre une série de plusieurs vues par seconde. L'instant décisif se trouve forcément parmi toutes ces images. Cette facilité n'est cependant pas du goût de tous les photographes de rue.

53 La séquence de photos 116

Elliott Erwitt, mais aussi dans d'autres domaines que la photo de rue, des photographes comme Duane Michals et Les Krims, ont popularisé les séquences photographiques, c'est-à-dire des petites histoires racontées en quelques images. Elles n'ont rien de commun avec la série de photos produite par une rafale.

54 La photo anecdotique 118

Je me souviens de la présentation, il y a longtemps de cela, de mes photos dans une agence de presse. Après avoir rapidement feuilleté mon portfolio essentiellement constitué de photos de rue, le jugement par un photographe de l'agence tomba, dur et définitif : « *C'est trop anecdotique.* »

55 Trouver un thème 120

Il n'est pas nécessaire de se limiter à un style de photos de rue ni à une thématique précise. Si le style est une affaire personnelle, les thèmes de prédilection, eux, s'imposent souvent spontanément, sans même que le photographe s'en rende immédiatement compte.

56 La photo de rue humaniste 122

Baucoup de photographes de rue se réclament du courant humaniste qui se développa à la fin de la Seconde Guerre mondiale et tout au long des années appelées abusivement les « Trente Glorieuses », car elles ne le furent pas pour tous. Englobant la photo documentaire, il proposait au milieu du siècle précédent une vision bienveillante, poétique, mais aussi critique de la société.

57 Le portrait 124

Alors que le portraitiste en studio dispose de tout le temps qu'il faut pour régler les éclairages et la pose du modèle, le photographe de rue doit s'accommoder de l'éclairage ambiant et d'un sujet qu'il ne contrôle pas.

58 Les sentiments 126

Des sentiments les plus photographiés, l'amour est sans doute le plus fréquent. Depuis bien avant le célèbre *Baiser de l'Hôtel de ville* de Robert Doisneau, on ne compte plus le nombre de photos de rue de couples qui s'embrassent.

59 La géométrie 128

La géométrie est indissociablement attachée à l'œuvre d'Henri Cartier-Bresson, mais tous les photographes y sont sensibles. Pour Willy Ronis, « *la belle image, c'est une géométrie modulée par le cœur* ».

60 Les affiches 130

L'interaction entre une affiche et un personnage est un grand classique de la photo de rue. C'est aussi l'un des genres où le risque est grand de tomber dans la banalité, car il ne suffit pas qu'un personnage se trouve devant un placard publicitaire pour obtenir une bonne photo de rue.

61 Les graffitis 132

Les graffitis sont l'expression clandestine poétique ou politique sur les murs des villes. Photographiés d'abord par Brassai, ils connurent un regain lors des événements de mai 1968 et des années qui suivirent, avant une éclipse puis un renouveau avec les pochoirs artistiques et le street art.

62 Le texte dans une photo 134

Nous avons vu dans les fiches 60 et 61 consacrées aux affiches et aux graffitis, à quel point le texte peut jouer un rôle dans une photo de rue. Il peut même devenir l'élément crucial, sans lequel la photo perdrait une grande partie de sa signification.

63 Miroirs et reflets 136

Miroirs et reflets intriguent et parfois inquiètent. Ils dupliquent l'univers, et des civilisations y voient un autre monde mystérieux. Aux photographes de rue, ils offrent de belles opportunités graphiques.

64 Les statues 138

Figées dans leur pose, les statues semblent poser un regard de pierre sur les gens qui passent à proximité. À l'instar des affiches, les statues peuvent interagir avec les passants. Elles ne laissent jamais de marbre.

65 Les spectacles de rue 140

Le photographe de rue s'interdit souvent de photographier les musiciens de rue, les saltimbanques, lanceurs de bulles de savon et autres artistes de rue qui se produisent dans les zones touristiques, car il estime ces sujets trop faciles à photographier.

66 La signalétique urbaine 142

Ce terme recouvre tout ce qui, dans une ville, sert à canaliser les flux de circulation : marquage au sol, fléchages, panneaux et feux de signalisation. Ces éléments font partie du paysage urbain. Leur graphisme épuré et leur puissance d'injonction ont toujours intrigué les photographes de rue.

67 Le fait divers 144

Le fait divers n'apparaît qu'exceptionnellement dans la photo de rue, à croire qu'il ne se déroule jamais aucun drame dans la rue. Ou alors, les photographes de rue préfèrent abandonner ce domaine à la presse, ou à des photographes dans la lignée d'Arthur Fellig, plus connu sous le pseudonyme de Weegee, qui s'était fait une spécialité du fait divers violent à New York.

68 Les enfants 146

Robert Doisneau, pour ne citer que lui, a su comme personne saisir la fraîcheur, la spontanéité et l'espièglerie des enfants. Mais aujourd'hui, photographier des enfants est devenu pénalement très risqué. La photo de rue contemporaine a pris un sérieux coup de vieux.

69 Les chiens 148

Elliott Erwitt a publié huit livres sur les chiens, et le premier ouvrage que publia Garry Winogrand, *The Animal*, était un recueil de photos prises sur une période de sept années dans le zoo de Central Park, à New York. Pour d'évidentes raisons, les animaux de compagnie peuplant nos villes sont un sujet de prédilection des photographes de rue.

70 Les chats 150

Plus mystérieux et indépendants que les chiens, les chats sont aussi plus difficiles à photographier dans la rue. Leurs interactions avec le genre humain se produisent généralement chez eux, à domicile. Et dehors, ils n'ont que faire des humains qu'ils semblent ignorer, voire mépriser.

71 Les intempéries 152

Renoncer à photographier à cause du mauvais temps est une mauvaise idée. La pluie produit des reflets et des luisances somptueux. La neige tout comme le brouillard offrent aussi de belles opportunités. Et la grisaille qui donne du modelé aux volumes favorise le noir et blanc.

72 La rue sans personne 154

La controverse a nourri bien des débats sur les réseaux sociaux : une photo de rue dans laquelle ne figurerait personne, pas même un chat, est-elle encore une photo de rue ? Pour les tenants de l'humanisme, c'est un non ferme et souvent définitif. Pour les autres, toute trace de présence passée ou de passage est suffisante.



LE DROIT DE L'IMAGE 156

73 Le droit abusif 158

Un droit à l'image presque aussi ancien que la photographie protège les citoyens contre les abus de la photographie, du filmage et de la vidéosurveillance. Dans une société de plus en plus procédurière, il est hélas devenu un prétexte relevant davantage de la cupidité que du droit.

74 La liberté de photographier 160

Vaste sujet que celui du droit de l'image, qu'il serait présomptueux d'approfondir en seulement quelques fiches. Quelques notions élémentaires, exposées notamment dans *Le guide pratique du photographe* d'Alain Cabrit, permettent d'y voir un peu plus clair dans un domaine qui pose problème à tous les photographes de rue.

75 Publier les photos 162

Si la prise de vue est libre, comme expliqué dans la fiche 74, la diffusion de la photo d'une personne est soumise à son autorisation écrite. En clair, un photographe de rue prenant des images à la sauvette ne devrait jamais les montrer en dehors du cercle strictement privé.

76 La clause artistique 164

Les magistrats ont longtemps appliqué la jurisprudence d'une manière si restrictive que le photographe était généralement sanctionné et condamné à des dommages et intérêts quand bien même la personne photographiée n'avait subi aucun préjudice. Cette situation évolue peu à peu.

77 L'autorisation de publier 166

En France, sur le domaine public, l'autorisation de photographier n'est pas requise, comme nous l'avons expliqué précédemment. En revanche, l'autorisation écrite est indispensable pour publier, y compris sur les réseaux sociaux lorsque les photos sont accessibles au public.

78 La liberté de panorama 168

La liberté de panorama, appelée aussi exception de panorama, est une exception française au droit exclusif de l'auteur d'une œuvre (sculpteur, architecte...) d'autoriser ou non sa reproduction. Elle permet à un photographe d'inclure une œuvre d'art dans une photo sans porter atteinte au droit d'auteur de l'artiste.

79 Photographier la police 170

Photographier la police en action relève davantage du photojournalisme que de la photo de rue, surtout au cours d'une manifestation. Mais qu'en est-il au quotidien et que dit la loi française ?

80 Photographier la misère 172

Peut-on photographier le malheur d'autrui ? Cette question qui tourmente les réseaux sociaux est révélatrice de la mauvaise conscience de ceux qui se la posent. Pour des photographes de rue bien-pensants, il faudrait ne montrer des villes que leurs résidents les plus présentables.



APRÈS LA PRISE DE VUE 174

81 Transférer les photos 176

La journée d'errance terminée, il faut copier les photos sur un autre support que la carte mémoire, un disque dur externe ou un ordinateur, en les classant de manière rationnelle. La gestion des fichiers est simple et efficace, surtout sous Windows.

82 Sauvegarder les photos 178

Perdre en un instant, par une panne du disque dur ou par un sinistre (vol, incendie...) la totalité des photos prises depuis des années, est un incident dont on se remet difficilement. C'est pourquoi la sauvegarde de la photothèque est une obligation absolue.

83 Sélectionner les photos 180

Les photos transférées et sauvegardées, il faut sélectionner celles que l'on conservera dans l'ordinateur, et parmi celles-ci, celles que l'on présentera sur les réseaux sociaux ou que l'on tirera sur papier. C'est ce que l'on appelle l'*editing* dans le jargon de la photo.

84 La lisibilité d'une photo 182

Une photo contient du vocabulaire – les éléments qui s'y trouvent – mais pas de syntaxe. Le photographe s'efforce de composer ces éléments de manière à leur donner du sens, présument que celui qui regardera la photo saura décrypter ce qu'il voulait exprimer. Or, rien n'est moins sûr.

85 Poids et parcours visuels	184
Parmi les critères de sélection, la qualité technique et la qualité graphique sont primordiales. Mais l'importance donnée au sujet et aux divers éléments de la scène, leur hiérarchisation et comment la photo est perçue par le spectateur l'est tout autant.	
86 Classer les photos	186
Un classement rationnel des photos, dans l'ordinateur, facilite leur gestion. Répartissez-les dans des dossiers et des sous-dossiers. Ne les renommez pas inconsidérément.	
87 Titres et légendes	188
Une photo devrait se suffire à elle-même et se dispenser de titre ou de légende. Mais que ce soit sur les réseaux sociaux, à l'occasion d'une exposition ou d'une publication dans la presse, un titre ou une légende est souvent requis.	
88 Les métadonnées EXIF	190
Les métadonnées EXIF (<i>Exchangeable Image File</i> , fichier image échangeable) sont des informations techniques directement inscrites dans le fichier image par l'appareil photo, au moment de la prise de vue.	
89 Modifier des métadonnées EXIF	192
Il est rare que l'on ait à modifier des métadonnées EXIF. L'Explorateur de fichiers de Windows permet cependant de redéfinir certaines d'entre elles, à condition que l'image soit dans un format autre que Raw.	
90 Les métadonnées IPTC	194
Les métadonnées IPTC (<i>International Press and Telecommunications Council</i> , conseil international de la presse et des télécommunications) sont créées par le photographe, directement dans le fichier image, à condition qu'il ne soit pas au format Raw.	
91 Les mots-clés	196
Les mots-clés sont des métadonnées IPTC qu'il est indispensable d'ajouter à vos photos. C'est grâce à eux en effet que vous retrouverez rapidement celles que vous recherchez dans la photothèque, ou que vous trouverez des photos que vous aviez oubliées, auxquelles vous ne pensiez même plus.	
92 Rechercher par mots-clés	198
Les logiciels d'archivage sont utiles pour retrouver des photos par leur date de prise de vue ou par leur nom (ordre alphabétique). Ces critères sont cependant très rudimentaires et ne permettent pas	

de retrouver une photo d'après son contenu. La recherche la plus pointue et la plus rapide repose sur les mots-clés.

93 Convertir en noir et blanc	200
Il est recommandé de ne pas utiliser la fonction Noir et blanc ou Monochrome d'un appareil photo pour les prises de vue au format JPEG, car les équivalents de gris des couleurs ne pourraient plus être réglés. En revanche, les photos au format Raw sont toujours prises en couleur.	
94 Recadrer une photo	202
Les puristes de la photo de rue s'interdisent tout recadrage. Ils s'en tiennent à la règle du cadrage définitif décrit dans la fiche 46. Un léger recadrage serait cependant toléré pour exclure un élément gênant ou remettre à niveau une photo légèrement penchée.	
95 Corriger les tonalités	204
Une photo bien exposée restitue l'intégralité de la gamme tonale de la scène, du noir le plus pur au blanc le plus pur. Si l'image manque de contraste, si elle est trop sombre ou trop claire, elle pourra être corrigée en postproduction. Les photos au format Raw se prêtent le mieux à ces corrections.	
96 Corriger les couleurs	206
Le rendu des couleurs dépend de la qualité de la lumière et de l'intention du photographe. Tout en restant fidèle aux teintes d'origine de la scène, il peut choisir d'accentuer certaines d'entre elles ou d'en atténuer d'autres. Des couleurs deviendront ainsi plus vives, c'est-à-dire saturées, tandis que d'autres seront plutôt éteintes.	
97 Renforcer la netteté	208
Le capteur de nombreux appareils photo est recouvert par un filtre passe-bas. Ce filtre diffuse légèrement l'image afin d'éviter un moirage de minuscules éléments répétitifs comme les tuiles d'un toit ou les vitres d'un immeuble éloigné. Il en résulte une légère perte de netteté.	
98 Simuler une pellicule	210
Les nostalgiques de la Kodak Tri-X, de l'Ilford HP5, du Kodachrome 64, de l'Agfacolor 100 et autres émulsions légendaires peuvent à présent simuler ces rendus sur leurs images numériques. Vos photos pourront ainsi acquérir cette touche discrètement désuète des tirages de l'âge d'or de la photo de rue.	
99 Les limites de la retouche	212
Sur les réseaux sociaux, les gardiens de l'orthodoxie de la photo de rue ne se privent pas de mettre les photographes en garde : pas de	

recadrage excessif, pas de retouches hormis de modestes corrections des tonalités et des couleurs. La dramatisation est tolérée, le montage interdit.

100 Se faire connaître sur Internet 214

Les sites Internet, les blogs, les sites de partage de photo et les réseaux sociaux permettent de diffuser largement des images. Ils donnent aux photos une visibilité planétaire qui n'existait pas auparavant, mais surtout ils offrent la possibilité d'échanger avec d'autres photographes.

101 L'avenir de la photo de rue 216

Les photos sont comme le vin : elles se bonifient avec le temps. À un journaliste qui lui demandait pourquoi il photographiait tout, l'acteur Dennis Hopper, qui ne se séparait jamais de son appareil, répondit : « *Je le fais en me disant que ça pourrait avoir de l'importance un jour.* »

Glossaire 218

Bibliographie 223

Index 225



Autoportrait au cours d'un week-end à Berlin, en 2012.

Avant-propos

Il faut être heureux avec son appareil photo. Henri Cartier-Bresson

Toute la technique du monde ne compensera pas l'incapacité de regarder. Elliott Erwitt

Les trois quarts des gens ne regardent pas. Ils identifient. Henri Cartier-Bresson

La photo de rue connaît depuis quelques années un succès grandissant. En 2014, plus de 425 000 visiteurs avaient admiré la rétrospective consacrée à Henri Cartier-Bresson au Centre Pompidou, à Paris. Quelques mois plus tard, l'exposition Garry Winogrand, au musée du Jeu de Paume, attira 80 000 visiteurs et vingt-six de ses photos les plus emblématiques furent exposées dans seize stations du métro parisien. Le film *À la recherche de Vivian Maier* de Charlie Siskel et John Maloof, sorti en salles la même année, contribua également à la reconnaissance de la photo de rue par le grand public. Sur Instagram, le mot-clé #streetphotography pointe vers près de 40 millions de photos. Des collectifs comme *Burn my Eye*, *Fragment*, *In-Public*, *Regards croisés*, *Regards Parisiens*, *The Street Collective*, pour ne citer qu'eux, regroupent les photographes les plus talentueux et organisent festivals, expositions et rencontres.

Contrairement aux apparences, il ne suffit pas de s'armer de n'importe quel appareil photo, voire d'un smartphone, de descendre dans la rue et de photographier au hasard les gens qui passent. La photo de rue est un art aussi exigeant que les autres genres photographiques comme le portrait, le paysage, l'architecture, etc. Elle exige une excellente maîtrise de l'appareil, un regard aiguisé et de la réactivité.

Une légende urbaine largement répandue sur les réseaux sociaux prétend que n'importe quel appareil photo conviendrait pour la photo de rue. Elle a sans doute pour origine le livre de Chase Jarvis paru en 2009 : *The best camera is the one that's with you: iPhone photography* (Le meilleur appareil photo, c'est celui que vous avez sur vous : photographier avec

l'iPhone). Il n'en fallut pas davantage pour faire de la photo de rue un genre mineur s'accommodant de n'importe quel appareil, aussi médiocre fût-il, manipulé n'importe comment par n'importe qui, même dépourvu de la moindre connaissance en photographie. Or, photographier ne se résume pas à un ensemble de réglages garantissant la qualité technique du résultat. C'est aussi un regard, une culture : on devient un meilleur photographe après avoir étudié l'histoire de la photographie et vu les œuvres des grands maîtres, dans tous les domaines. La photo de rue a pâti et pâtit encore du calamiteux titre du livre de Chase Jarvis. Elle est pour bon nombre d'amateurs et de professionnels, un *arte povera*, un art pauvre, négligé et dépenaillé.

Ce livre s'adresse aux photographes qui débudent dans la photo de rue et à ceux qui visent à améliorer leur pratique. Il se compose d'un ensemble de 101 fiches pratiques, théoriques et thématiques. Les fiches les plus techniques se situent au début et à la fin du livre, et se destinent en premier lieu aux débutants ou à ceux qui s'interrogent sur le matériel à utiliser. Les fiches situées au cœur du livre sont plutôt consacrées, quant à elles, à la pratique. Après deux premières fiches décrivant succinctement ce qu'est la photo de rue, mais aussi ce qu'elle n'est pas, les suivantes sont réparties dans six parties :

ÉQUIPEMENT ET RÉGLAGES Cette partie aborde les avantages et les inconvénients des différents types d'appareils pour la photo de rue, y compris les smartphones, avec en prime quelques considérations à propos des objectifs, des viseurs et autres éléments. Il y est aussi question du format

d'image : JPEG* ou Raw*. Le choix n'est pas déterminant pour la photo de rue, mais chacun présente des avantages et des inconvénients qu'il est utile de connaître.

SUR LE TERRAIN Vous découvrirez dans cette partie comment se préparer à une sortie photo, comment passer relativement inaperçu dans une ville. Des fiches abordent plusieurs concepts importants quant à la manière de parcourir les rues : l'errance telle que la prônaient les surréalistes, la dérive chère aux situationnistes, et la planque que pratiquait littérairement Georges Pérec dans ses « tentatives d'épuisement d'un lieu parisien ». Il sera question dans cette partie de la photo en ville, mais aussi dans les petits bourgs et les villages, ou encore dans des espaces qui, bien qu'ouverts au public, n'en sont pas moins des espaces privés : les cafés, les restaurants et les galeries marchandes notamment.

LA COMPOSITION Des règles géométriques assurent depuis des siècles l'esthétique et l'équilibre d'un tableau ou d'une photographie. Mais une fois acquises, il est de bon ton de les transgresser. Nous parlerons ensuite du noir et blanc et de la couleur, objets de controverses récurrentes, surtout dans le cadre de la photo de rue. L'un et l'autre ont leurs inconditionnels.

LA PRISE DE VUE Elle a lieu lorsque tout, dans le viseur, concourt à produire une image forte et signifiante. Nous en abordons de deux types : la prise de vue en rafale qui vise à ne pas manquer « l'instant décisif », et la série qui raconte une histoire en quelques images. Nous passons ensuite en revue quelques thèmes de la photographie. La liste est loin, très loin d'être exhaustive. Chaque photographe a en effet ses sujets de prédilection. Les ombres qu'affectionne Alex Webb, denses dans une scène aux couleurs vives ou projetées sur des murs ou des personnages, ont fait des émules. On relève aussi un curieux fétichisme des jambes des femmes, une abondance de photos de rue ne cadrant que ces « *compas qui arpentent le globe terrestre en tous sens, lui donnant son équilibre et son harmonie* » selon la belle formule de François Truffaut. D'autres photographes, comme Henri Cartier-Bresson et Joel Meyerowitz, sont passés maîtres dans les échanges de regards. Même si « *aujourd'hui, les gens ne se regardent plus* » regrette ce dernier, et que « *tout le monde est collé à son téléphone* ».

LE DROIT DE L'IMAGE Le droit à l'image du sujet, mais aussi le droit à l'expression du photographe sont devenus un souci permanent pour le photographe de rue. Conférences et débats sur ce sujet font salle comble, témoignant de l'inquiétude suscitée auprès des photographes par une tendance procédurière qui le plus souvent relève de la cupidité plus que de la réparation d'un préjudice. Voler une image du bonheur fait aujourd'hui encourir beaucoup plus de risques, pénalement, qu'un vol de sac à main à l'arraché.

APRÈS LA PRISE DE VUE De retour d'une sortie, le photographe doit trier et sélectionner sa moisson, puis améliorer les images qui exigent de l'être. Presque toutes les photos numériques nécessitent un réglage du contraste, des couleurs et de la netteté.

Glossaire et notions de base

L'astérisque* après la première occurrence d'un terme indique que ce dernier figure dans le glossaire en fin d'ouvrage.

Si les notions de base vous font défaut, ou si vous débutez, n'hésitez pas à lire un ouvrage comme le *Manuel de photo numérique* de Tom Ang (Dunod), que j'ai eu le plaisir de traduire. Lisez aussi des magazines spécialisés, comme *Le Monde de la Photo* auquel je collabore régulièrement depuis des années.

Laissons à Garry Winogrand, l'un des plus grands photographes de rue, le soin de définir sa pratique lors d'un entretien accordé à la journaliste Barbara Diamondstein :

BD Le terme *street photography* et votre nom sont synonymes depuis un bon bout de temps. Ces vingt-cinq dernières années, vous n'avez pas travaillé que dans les rues. Vous avez visité des zoos et des aquariums, vous avez photographié l'inauguration du Metropolitan Museum of Art, des rodéos au Texas. Y a-t-il un fil conducteur reliant toutes ces activités ? Qu'en dites-vous ?

GW Bon, je ne vais pas entrer dans cette discussion. Je trouve si bête ce genre de distinctions, et aussi les qualificatifs comme « photographe de rue ».

BD En tant que quoi vous considérez-vous alors ?

GW Je suis un photographe. Rien qu'un photographe.

Les photos présentées dans ce livre reflètent ma manière de pratiquer la photo de rue, ainsi que celle de Pierre Montant qui m'a fait l'amitié de me confier quelques-unes de ses images. Bon nombre d'avis et de préconisations sont personnels. D'autres photographes peuvent avoir des opinions différentes, ce qui est une bonne chose, car les divergences enrichissent le débat.

Bernard Jolivald

Auteur et traducteur de nombreux ouvrages sur la photographie, collaborateur régulier des magazines *Le Monde de la Photo* et *Profession Photographe*, animateur d'une masterclass en ligne sur la photo de rue sur le site Studio Jiminy – www.bernardjolivald.com

1 Photo de rue vs street photography

La photo de rue se pratique le plus souvent – mais pas nécessairement – dans un environnement urbain, sur la voie publique, mais aussi, sous certaines réserves, dans des lieux privés ouverts au public, comme des gares, des stations de métro, des galeries marchandes, des cafés et des restaurants.



Pentax K-3 – 30 mm – 1/800 s – f/4,5 – 250 ISO

*La photo de rue est essentiellement urbaine
(photo © Pierre Montant).*



*La rue, un lieu de passage...
(Lille, 2013).*

Nikon D7000 – 75 mm – 1/125 s – f/4,5 – 3 200 ISO

À propos des focales

Afin d'éviter au lecteur de fastidieux calculs de coefficient de capteur* des nombreux appareils photo utilisés pour les illustrations de ce livre, la focale* des objectifs est mentionnée en équivalent 24 x 36 dans les données techniques.

LA PREMIÈRE PHOTO DE RUE

Une photographie prise par **Louis Daguerre** en 1838 est considérée comme la toute première photo de rue. Elle montre une vue en miroir du boulevard du Temple à Paris, car le daguerréotype inversait l'image. À cause de la pose très longue, évaluée entre 5 et 7 minutes, tous les éléments mobiles de la circulation sont floutés au point de disparaître. Seul un personnage presque immobile reste visible en bas à gauche : un homme qui se fait cirer les chaussures. Le cirneur, quant à lui, n'est pas discernable.

La démarche de Louis Daguerre n'était bien sûr pas celle d'un photographe de rue. Il aurait fallu, pour cela, une intention en ce sens. Ce n'est qu'en 1877 que l'Écossais **John Thomson** publiait un livre de photographies intitulé *Street Life in London* (*La vie dans les rues de Londres*) ; vers la fin de ce même siècle, **Eugène Atget** photographiait lui aussi les petits métiers de Paris.



Le Boulevard du Temple, daguerréotype de 1838.

UN TERME IMPORTÉ

Il y a vingt ou trente ans, le terme « photo de rue » n'existait pas. Il évoquait le photographe ambulant posté dans un site touristique, qui proposait aux passants de les photographier. À quel moment ce terme a-t-il changé de sens pour désigner une certaine manière de photographier ? Difficile à dire. Il a probablement été importé des États-Unis, où le terme *street photography* est apparu dans les années 1970. Il lui fallut plusieurs décennies pour migrer en Europe, où il est souvent utilisé tel quel, parfois par son simple diminutif : on fait de la « *street* » comme d'autres font du portrait ou de la mode.

Bon nombre de ce qu'il est convenu d'appeler des « maîtres », comme **Henri Cartier-Bresson**, **Willy Ronis** et d'autres, ne se revendiquaient pas « photographes de rue ». Beaucoup étaient photojournalistes, même si à ses débuts, avant de fonder l'agence Magnum, Cartier-Bresson faisait de la photo de rue lorsqu'il photographiait spontanément ce qui se présentait devant l'objectif de son Leica. Dans *L'amour tout court*, le documentaire que lui consacra Rafael O'Byrne, il utilise l'expression « faire des photos sur le trottoir ». Un clin d'œil sans doute aux prostituées de Paris, de Barcelone et de Mexico qu'il affectionnait.

Garry Winogrand détestait être étiqueté photographe de rue ; il se considérait comme un simple photographe. **Vivian Maier**, dont le talent ne fut découvert par hasard qu'après son décès, ne s'était probablement pas posé la question car à l'époque, dans les années 1950, le terme n'existait pas. En revanche, **Joel Meyerowitz** se revendique *street photographer*.

Vous avez dit... *street photography* ?

L'anglicisme street photography est fréquemment utilisé dans le petit monde de la photo de rue. Est-ce parce qu'en France, la rue a une connotation péjorative ? Elle fut dans le passé le lieu de la piétaille, des gueux qui ne roulent pas en carrosse, des miséreux, mendiants, saltimbanques et chanteurs de rue, des soulèvements, manifestations et répressions. On descend dans la rue pour revendiquer et parfois, l'on finit à la rue...

En revanche, street photography a le vernis glamour de l'American way of life, le mode de vie étasunien. Au point de faire oublier que la photo de rue est née en Europe.

2 En guise de préambule



Contrairement à d'autres genres photographiques comme le paysage, l'architecture ou le portrait, qui exigent tous une préparation face à un sujet bien défini, la photo de rue est incertaine, aléatoire et inattendue. L'effet de surprise est l'un de ses charmes. Mais la prise de vue à la volée est souvent associée à une certaine désinvolture.

UNE APPARENTE MAIS TROMPEUSE FACILITÉ

La photo de rue est desservie par une apparente facilité. Il suffirait en effet de photographier au hasard les gens qui passent, sans compétence ni talent particulier. Or, comme le souligne le photographe pakistanais Iniat Ali Shah sur son blog, « *c'est un domaine dans lequel l'artiste ne contrôle pas son sujet, sa présence ou sa pose. Il ne contrôle ni la lumière ni l'éclairage, et tout juste son positionnement et son angle de prise de vue. De tous les genres de la photographie, la photo de rue est celui qui exige la plus grande coïncidence entre le moment et les circonstances* ». La photo de rue est un genre photographique aussi diversifié et qui exige autant de technicité, de rigueur et de talent que n'importe quel autre genre. Les photographes de rue privilégient la dimension humaine, font du portrait à la volée, s'intéressent à l'architecture ou au graphisme ou – c'est mon cas – ont une vision apparentée au photojournalisme.

*Ma première photo de rue
(Strasbourg, 1967).*

Edixa Mat – 50 mm – 1/60 s –
f/8 – Tri-X 400 ASA*

Deux visions du monde

Le photojournaliste s'intéresse aux grands événements du monde. Le photographe de rue s'attache aux détails du quotidien.

Mais que la photo de rue soit influencée par la photographie documentaire, ou encore par d'autres courants comme la photographie conceptuelle – couleurs vives extrêmement saturées, violents jeux d'ombres et de lumière, noir et blanc jouant sur des aplats très denses, des hautes lumières particulièrement lumineuses et le flou artistique – son but est presque toujours le même : rendre compte de la vie des gens dans le domaine public à une époque donnée, et révéler l'interaction de ces personnes avec leur environnement. Les passants sont les figurants d'une pièce de théâtre qui s'écrit en permanence.

DIX MILLE HEURES, DIX MILLE PHOTOS

Internet pullule d'affirmations aussi péremptoires qu'arbitraires sur le temps nécessaire pour devenir un photographe de rue accompli. Pour Malcolm Gladwell, il faudrait dix mille heures de pratique assidue, soit cinq années à raison de quarante heures par semaines. Blake Andrews enfonce le clou en doublant ce chiffre ; excusez du peu. Henri Cartier-Bresson affirmait : « Vos dix mille premières photographies seront les pires. » Pas forcément les plus mauvaises (ce qui serait terriblement décourageant), mais les plus stressantes : tant que l'approche du sujet et la prise de vue ne sont pas devenues une seconde nature, photographier des gens est une épreuve psychologique. Les doutes et les interrogations, avant et pendant la prise de vue, ainsi que la relation d'altérité au sujet, ne sont en effet pas toujours facile à assumer, comme nous le verrons par la suite.

La photo urbaine

Elle a des affinités avec la photo de rue. La photo de rue met cependant l'accent sur l'élément humain, tandis que la photo urbaine s'intéresse davantage à l'architecture, au mobilier urbain et à la circulation. Une branche de la photo urbaine, l'urbex (urban exploration), consiste à visiter les immeubles et usines abandonnés, les friches urbaines et les terrains vagues.



Nikon D7100 – 330 mm – 1/1 600 s – f/6,3 – 400 ISO

Copenhague (Danemark), 2015.



Nikon D7100 – 105 mm – 1/1 000 s – f/5,6 – 100 ISO

Belem (Portugal), 2016.