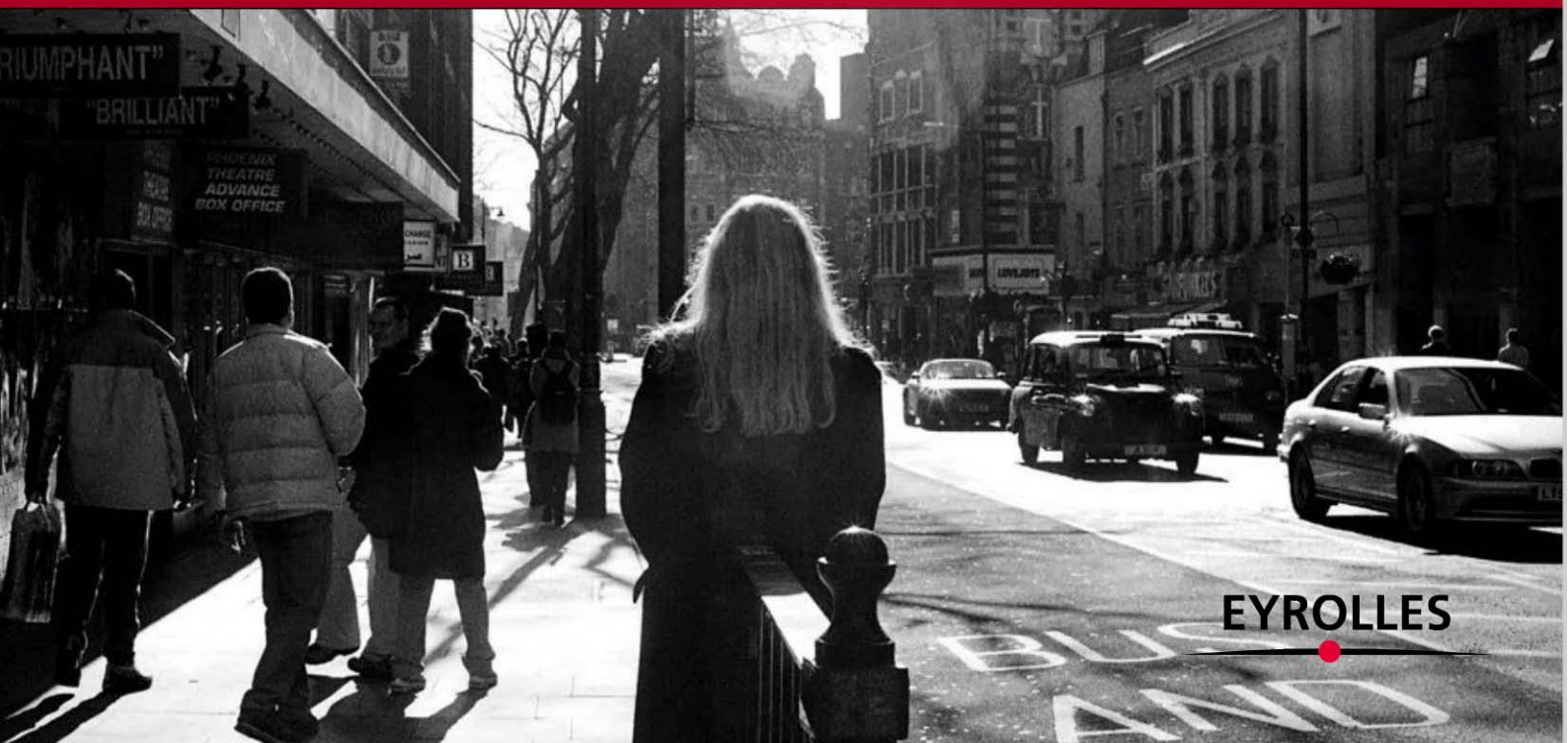


Gildas Lepetit–Castel

Les secrets de
LA PHOTO DE RUE

Approche – Pratique – Édition





*« Que la destination soit proche ou lointaine, peu importe !
L'essentiel est de vous accorder du temps
pour vous consacrer pleinement à votre pratique. »*

Gildas Lepetit-Castel

Les secrets de

LA PHOTO DE RUE

Le photographe de rue est un marcheur qui explore son environnement et vient saisir des fragments du quotidien avec son appareil. Images de passants, détail d'une vitrine, regard croisé sur un quai de gare, ombres projetées sur le bitume brûlant... capturer l'âme de la rue, voici ce que vous propose Gildas Lepetit-Castel à travers cet ouvrage.

De manière très concrète, il vous emmène sur le terrain et vous explique comment aborder la rue. Équipements, réglages, repérages, attitudes du photographe face au sujet, problématiques spécifiques à l'édition, ce guide fourmille de conseils et d'idées... pour s'entraîner et progresser dans sa pratique de la photo de rue, mais aussi pour construire et affirmer son regard de photographe.

Photographe et formateur, amoureux de la prise de vue argentique, Gildas Lepetit-Castel anime des stages dédiés à la street photography. Retrouvez ses activités sur www.glc-photographie.com.



AU SOMMAIRE

Définition, histoire et réflexions : démarche, racines, approche, droit à l'image

Matériel : argentique ou numérique, boîtier, focale, films, cartes mémoire

Cadrage et composition : jouer avec le décor, composer sur le vif, composer avec les reflets, plongée et contre-plongée

Réglages de jour et problématiques spécifiques : sensibilité, mode d'exposition, mise au point, mesure de l'exposition, heures et lumière, contre-jour, aléas météo

Réglages de nuit et problématiques spécifiques : sensibilité, mode d'exposition, mise au point, balance des blancs, mesure de l'exposition, oser le bougé, dominantes et reflets colorés

Depuis les transports, on the road ! Le cadre et la distance, le train, la voiture, le bus, le métro

Édition et post-traitement : « choisir », c'est renoncer, argentique ou numérique, quels outils utiliser

Exemple par l'image et cahier pratique : approche, cadrage, composition, réglages... des repères pour progresser

Organiser un voyage « photo de rue » : démarche, destination, hébergement, matériel, temps

Autres regards sur la rue : Jean-Christophe Béchet, Patrice Bellot, Bernard Plossu, Orville Robertson, Dominique Vautrin, Ariel Garcia, Fabien Pio, Laurent Roch, Arnaud Zajac

www.editions-eyrolles.com

Gildas Lepetit–Castel

Les secrets de
LA PHOTO DE RUE

Approche – Pratique – Édition

Chez le même éditeur

Dans la même collection

- C. Jentszsch, *Les secrets de la photo de voyage* (à paraître).
F. Landragin, *Les secrets de la série photo* (à paraître).
P. Bricart, *Les secrets de la photo de nu*, 2015, 256 p.
D. Dubesset, *Les secrets du cadrage photo*, 2015, 144 p.
E. Balança, *Les secrets de la photo d'animaux*, 2014, 232 p.
G. Simard, *Les secrets de la photo en gros plan*, 2014, 208 p.
A. et I. Guillen, *Les secrets de la photo sous-marine*, 2014, 280 p.
V. Bergamaschi, *Les secrets de la photo de nuit*, 2014, 120 p.
F. Milochau, *Les secrets de la photo de paysage*, 2013, 224 p.
E. Balança, *Le grand livre de la photo de nature*, 2013, 260 p.

Boîtiers argentiques et numériques

- V. Lambert, *Photographier avec son Nikon D7200* (à paraître).
P. Druel, *Photographier avec son Nikon D750*, 2015, 256 p.
V. Lambert, *Photographier avec son Nikon D810*, 2015, 304 p.
P. Druel, *Photographier avec son Nikon D3300*, 2014, 224 p.
N. S. Young, *Photographier avec son Canon D70*, 2014, 280 p.
R. Bouillot, *Pratique du reflex numérique*, 4^e édition, 2013, 484 p.
V. Luc, *Nikon D200 – Nikon D80 – Nikon D50 – Canon EOS 500D – Canon EOS 350D – Canon EOS 5D Mk II – Canon EOS 550D – Canon EOS 60D – Canon EOS 7D*.
V. Luc, P. Brites, *Canon EOS 5D Mk III, Canon EOS 600D*.
V. Luc, M. Ferrier, *Nikon D300*.
V. Luc, B. Effosse, *Canon EOS 40D – Canon EOS 400D*.
M. Ferrier et C.-L. Tran, *Nikon D5200 – Nikon D3000 – Nikon D5000 – Nikon D90 – Canon EOS 1000D – Pentax K-x*.
A. Santini, *Nikon D60*.

Techniques de la photo – Prise de vue

- M. Freeman, *Capturer l'instant*, 2015, 208 p.
L. Excell, *Composition – Pratique photo*, 2^e édition, 2015, 272 p.
A.-L. Jacquart, *Retouchez vos photos pas à pas*, 2014, 180 p.
T. Legault, *Astrophotographie*, 2^e édition, 2013, 165 p.
A.-L. Jacquart, *Photographier au quotidien avec Anne-Laure Jacquart*, 2013, 256 p.
S. Calabrese Roberts, *La photo documentaire*, 2013, 192 p.
T. Nagar, *Street photo*, 2013, 176 p.
A. Amiot, *Conseils photo pour les voyageurs*, 2013, 192 p.
G. Lepetit-Castel, *Concevoir son livre de photographie*, 2013, 176 p.
F. Hunter, S. Biver, et al., *Manuel d'éclairage photo*, 2^e édition, 2012, 260 p.
A. Mante, *Composition et couleur en photographie*, 2012, 208 p.
A.-L. Jacquart, *Composez, réglez, déclenchez ! La photo pas à pas*, 2011, 168 p.

Consultez notre catalogue complet sur www.editions-eyrolles.com, et notre actualité photo sur notre webmagazine www.questionsphoto.com.

Sauf mention contraire, toutes les photos de l'ouvrage sont la propriété de l'auteur, © tous droits réservés.

Adobe® Photoshop® et Adobe® Lightroom® sont des marques déposées par Adobe Systems Incorporated.
DxO FilmPack® est une marque déposée par DxO Labs.

Groupe Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75240 Paris Cedex 05
www.editions-eyrolles.com

Conception graphique et mise en pages : Nord Compo

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

© Groupe Eyrolles, 2015, ISBN : 978-2-212-14245-7

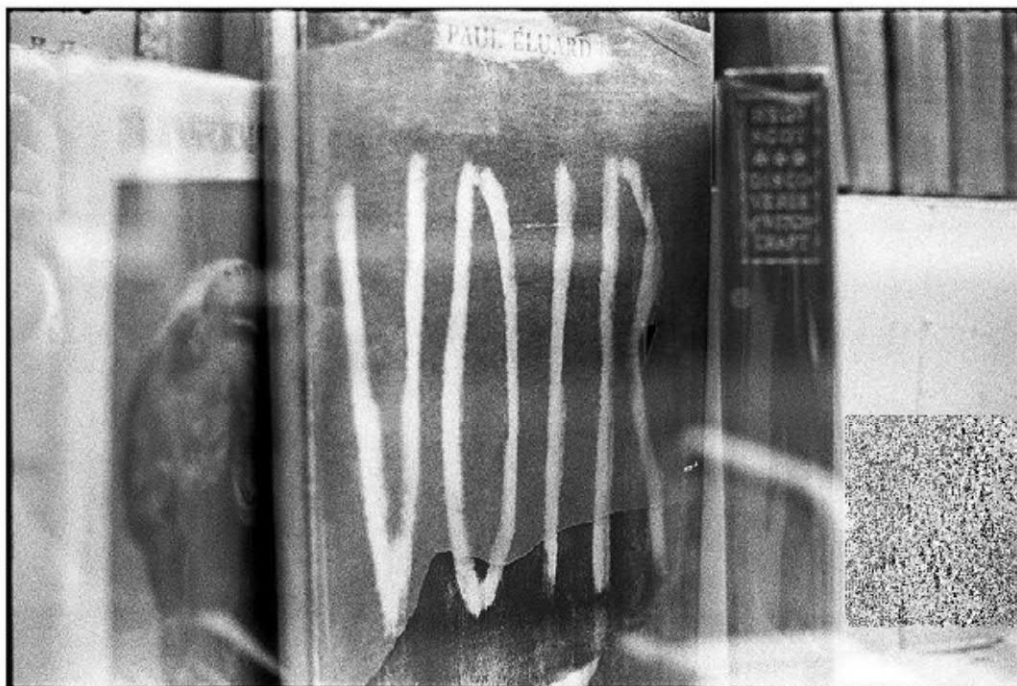
AVANT-PROPOS

Je me souviens de mes premières photographies. J'étudiais alors les arts appliqués en Belgique et, par une après-midi de printemps, l'enseignante nous a fait sortir dans la rue pour manier l'appareil et prendre quelques images de la ville. Plus que de la technique, elle parlait beaucoup – et sur un ton passionné – de la lumière.

Quelque temps après, une fois de longues nuits d'émerveillement dans la chambre noire passées, je me suis rendu compte que la photographie serait pour moi un moteur ; je suis alors retourné dans cette ville à la recherche de la lumière. Cette fameuse lumière qui sculpte la rue et ses passants, celle qui, tout en insolant la surface sensible, éblouie le cœur et les yeux. Car il faut de cela pour déclencher, ressentir un choc.

Depuis, je continue à marcher avec de plus en plus de plaisir des heures durant dans les rues des villes, qu'elles soient proches ou lointaines, m'attachant à saisir des fragments de vie, à regarder les passants, m'amusant de leurs ombres et des situations.

La photo de rue est devenue une véritable passion que je souhaite partager avec vous à travers ces quelques pages. En espérant qu'à la lecture de ce livre, vous n'aurez qu'une seule envie : aller marcher pour regarder en profondeur les rues et à votre tour capter des images comme autant de petits rectangles d'émotions.



«London, 2010.» «Ce que nous voyons n'est pas fait de ce que nous voyons mais de ce que nous sommes.» Fernando Pessoa

SOMMAIRE

[1] Définition, histoire & réflexions	3
Vers une définition de la photo de rue	4
Les principaux acteurs de la photo de rue	5
Des racines françaises ?	5
<i>Les Américains</i> , un bouleversement	6
Et aujourd'hui ?	7
Échos dans le cinéma et la musique	7
Trouver son approche de la photo de rue	8
Vaincre ses peurs	8
Le droit à l'image	9

[2] Le matériel du photographe de rue	13
Simple et efficace	14
Argentique ou numérique ?	14
Choix du boîtier	15
Choix de la focale	21
Cartes mémoire	26
Films argentiques	27
Et le flash ?	29
Sac et tenue vestimentaire	29

[3] Cadrage & composition	31
Petite définition et réflexions sur le cadrage	32
Petite définition et réflexions sur la composition	34
Partir d'un cadre, jouer avec le décor	38
Organiser et composer une image sur le vif	41
Composer avec les reflets	43
Question d'angles : plongée et contre-plongée	46

[4] Réglages de jour & problématiques spécifiques	49
Réglages de votre appareil photo	50
La sensibilité	51
Le choix du mode d'exposition	54
La mise au point	58
Quel type de mesure d'exposition ?	59
Heures et lumières	61
Le contre-jour	62
Les aléas météo	65

[5] Réglages de nuit & problématiques spécifiques	69
Réglages de votre appareil photo	70
La sensibilité	70
Mode Priorité ouverture (A ou Av)	72
Mode Priorité vitesse (S ou Tv)	73
La mise au point	74
La balance des blancs	75
Quel type de mesure d'exposition ?	76
Osez le bougé !	76
Dominantes et reflets colorés	78

[6] Depuis les transports, on the road !	83
Le cadre et la distance	84
Depuis le train	84
Depuis la voiture	87
Depuis le bus	89
Depuis le métro	93

[7] Éditing & post-traitement	97
Réflexions sur l'éditing	98
« Choisir, c'est renoncer »	98
Quels critères pour affiner sa sélection ?	98
Quelques règles et conseils pour améliorer son éditing	98

Le post-traitement	101
Argentique, quels outils utiliser ?	102
Numérique, quels outils utiliser ?	107

8 L'exemple par l'image

L'instant et l'écho	120
Complicité du sujet et contre-jour	122
Effet trompe-l'œil	124
Focus sur le sujet	126
Effet de clair-obscur	127
Composition et narration	128
Le passant inscrit dans le cadre	130
Jeu d'ombre	131
Contraste nocturne	132
Une scène et un arrière-plan	133
Vitrine et vision en contre-plongée	134
Rendre une atmosphère particulière	135
Utiliser le décor	136
Jouer avec le cadre et les ombres	137
Lignes et contre-jour	138
Saisir un mouvement	140
Jeu d'ombres chinoises	142
Ombres et lumières	144
Se laisser surprendre	145
Cadre, reflets et lignes	146
Le lieu et la lumière	147
La nuit et ses ambiances	148
La rue et ses passants	150

9 Cahier pratique

1. Connaître son boîtier	154
2. Se pencher sur son quotidien	155
3. Se représenter dans la ville	156

4. La vitrine ou le sujet immobile	158
5. Profiter de la foule	160
6. Silhouettes nocturnes	162
7. Un trait d'humour	164
8. En ombre et lumière	166
9. Les couleurs de la nuit	168
10. Voir double ! Le diptyque	170
11. S'appuyer sur une thématique	172

10 Organiser un voyage « photo de rue »

Le voyage photo : une démarche	176
Choisir sa destination	177
L'hébergement	178
Préparer et gérer son matériel	181
Gérer son temps	182
Analyser son travail en temps réel	184
Communiquer sur les réseaux sociaux	185

11 Autres regards sur la rue

Jean-Christophe Béchet	188
Patrice Bellot	193
Bernard Plossu	198
Orville Robertson	203
Dominique Vautrin	208
Une image racontée par Ariel Garcia	212
Une image racontée par Fabien Pio	213
Une image racontée par Laurent Roch	214
Une image racontée par Arnaud Zajac	215

Conclusion

Bibliographie



1

Définition, histoire & réflexions

Avant de se lancer dans les questions techniques et la pratique, je vous invite à retracer un peu de la grande histoire de la photographie de rue. Toute photographie naît d'un regard et d'une émotion. Pour s'affiner, gagner en justesse et devenir spontané, notre regard doit sans cesse s'enrichir et se cultiver. Il faut parfois même réapprendre à voir. Dans cette démarche, et pour comprendre ce que nous produisons, il est nécessaire de remonter aux origines.

Vers une définition de la photo de rue

Il serait bien prétentieux de penser vous livrer une définition universelle et précise de la photographie de rue. Cela induirait qu'il y ait une manière bien particulière de la pratiquer et qu'elle répondrait à des normes précises, ce qui fort heureusement n'est pas le cas. Aussi me semble-t-il plus enrichissant de s'interroger sur ses buts et d'essayer de comprendre les raisons qui nous amènent à photographier la rue.

Ne croyez pas que le mot « rue » restreigne strictement à cet endroit le lieu où ce genre photographique peut être pratiqué. C'est avant tout un regard posé sur la société à travers les lieux publics en général... sur l'humain, et son cadre de vie. Images de passants, détail d'une vitrine, regard croisé sur un quai de gare, silhouettes qui disparaissent dans la nuit, rue désertée, enfants qui courent, ombres projetées sur le bitume brûlant, visage reflété sur la vitre d'une voiture... Bien plus qu'un simple inventaire, ce sont autant de fragments du quotidien qui viennent raconter et décrypter la Vie.

Lorsque l'on demanda à Robert Frank pourquoi il faisait toutes ses images, il répondit simplement : « Parce que je suis vivant. » Et dans ces quelques mots résonne l'une des raisons d'être de la street photography. La nécessité de témoigner de son quotidien. Pas simplement pour garder des traces d'une époque ou de ses contemporains mais pour se questionner à la fois sur la société et la place que l'on y a. Les photographes de rue ont tous en commun de se confronter au monde. Durant cette errance poétique, on se retrouve seul face à ce qui nous entoure et on se cherche autant que l'on explore notre environnement. Dans les photographies qu'il en résulte, il est bien souvent autant question du photographe

« Bruxelles, 2012. »
Les sujets sont partout,
ouvrez l'œil !



que de son sujet, Intérieurement et formellement. Regardez par exemple les auto-portraits qui ponctuent l'œuvre de Vivian Maier ou de Lee Friedlander.

Pour beaucoup, la photographie de rue représente l'essence même de la photographie. Je dirai qu'au-delà d'être une discipline ou une racine de la photographie, elle représente avant toute chose une philosophie.

Les principaux acteurs de la photo de rue

Depuis que je pratique la photographie, j'aime me perdre dans les rayons des libraires et découvrir des photographes. Si je n'achète pas de suite leurs livres, je note leurs noms dans un carnet et me renseigne sur leur œuvre. Lorsque, au bout de quelque temps, je fais le point sur ces listes d'auteurs, je me rends compte qu'il s'agit presque à chaque fois de photographes de rue. Anciens ou actuels, leurs images restent d'une force bouleversante à mes yeux. Dès lors que l'on sort de la chronologie pure ou de l'histoire classique, il est très difficile de mentionner en quelques lignes les principaux acteurs de cette photographie tant ils sont nombreux. Si chacun apporte à sa manière sa pierre à l'édifice, certains ont permis de bouleverser les choses, de provoquer de véritables électrochocs visuels et de donner son statut à la Photographie de rue.

Des racines françaises ?

Tout le monde s'accorde à dater les origines de la photographie de rue à la toute fin du XIX^e siècle et à lui donner une paternité française mais c'est essentiellement grâce au rayonnement des œuvres de deux photographes, Eugène Atget et Henri Cartier-Bresson, car il ne faut pas oublier que quelques années auparavant l'Écossais John Thomson avait ramené de ses voyages de nombreuses vues d'Angleterre ou de Chine, essentiellement des portraits de rue. Le très bon ouvrage *Bystander: A History of Street Photography* fait également mention d'autres photographes antérieurs aux Français.

Eugène Atget n'est pas vraiment un photographe de rue comme on l'entend aujourd'hui, mais plutôt un photographe documentaire qui passa une grande partie de sa vie à photographier les rues (au sens premier du terme) de toute la capitale et à les rassembler à destination des peintres.

Henri Cartier-Bresson (co-fondateur de l'agence Magnum) a, quant à lui, cherché beaucoup plus en profondeur à rendre compte du quotidien et s'est attaché à capter la force d'une situation, ce qu'il appela le fameux « instant décisif », dont sont en quête de nombreux photographes de rue. Il développe également la notion de « coalition simultanée » qui désigne la rencontre du hasard avec un arrière-plan méticuleusement composé – leçon tout droit retenue des surréalistes qu'il fréquentait beaucoup. Henri Cartier-Bresson dit s'intéresser presque uniquement à l'homme : « Je vais au plus pressé, les paysages ont l'éternité. » Ses images à la géométrie sans faille prises au Leica sont devenues et resteront à tout jamais des

références. Il ne faut pas oublier que l'apparition des appareils portatifs a grandement facilité la pratique de la photographie de rue.

Avant de quitter le territoire français, citons aussi parmi les plus célèbres d'autres grands noms tels que Brassai, Robert Doisneau, Willy Ronis, Izis Bidermanas, Marc Riboud ou bien encore Edouard Boubat qui sont plus directement rattachés au mouvement humaniste mais dont les photos de rue ont marqué et inspiré bon nombre de photographes.

Les Américains, un bouleversement

En parallèle et à travers le monde, de nombreux photographes chamboulaient à leur manière le paysage photographique d'alors. Parmi ces figures importantes, il faut citer Walker Evans qui fut l'un des premiers à affirmer un regard d'auteur et à lutter pour faire passer la photographie du statut d'illustration à celui d'œuvre en interdisant notamment le recadrage de ses images dans les publications. C'est l'un des photographes qui m'a le plus marqué ; je me souviens avoir passé des heures à regarder sa photographie intitulée : « Girl in Fulton Street ».

Ou bien encore : Helen Levitt, Paul Strand, Bill Brandt, Harry Callahan, Fred Herzog, Saul Leiter, Charles Harbutt, Sergio Larrain, William Klein, Will McBride, Ed Van der Elsken, et tant d'autres. Mais je m'attarderai ici sur la personne de Robert Frank qui a su ouvrir les possibles et créer une véritable et profonde rupture avec son œuvre *The Americans*.

Jamais un photographe n'a autant bouleversé les règles et poser sans le savoir les fondements de la street photography. Ce photographe (et cinéaste) d'origine suisse a réalisé de 1955 à 1956 une errance à travers les États-Unis, dressant en quelque 84 images finement choisies un véritable journal intime photographique (sur près de 28 000 vues réalisées).

On ne peut sous-estimer l'influence majeure de Robert Frank sur la photographie de rue. Il a su se libérer des conventions et affirme en 1961 : « Aujourd'hui, vous pouvez tout photographier. » Au-delà du sujet fixé sur la pellicule, il s'offre également des libertés dans la composition ; on est très loin des images géométriques d'un Henri Cartier-Bresson. Parfois, ses photos sont prises l'appareil tenu à la hanche. Il n'hésite pas à décadrer et déséquilibrer l'image au profit de l'émotion que sa vision provoquera. Car au-delà de l'aspect formel, Frank a surtout réussi à incruster dans la matière même de l'image ses sensations et son spleen, comme nul autre.

Dans *The Americans*, on est bien loin des portraits habituels du rêve américain, très loin des cartes postales. L'œuvre est d'ailleurs au départ très mal perçue dans ce pays et l'ouvrage paraît d'abord en France édité par Robert Delpire et attendra quelques années pour être réédité en Amérique. Si vous ne connaissiez pas cette œuvre, jetez-vous sur les rééditions de cet ouvrage incontournable et plongez-vous sans restriction dans l'œuvre de Frank en général.

Au Japon, le bouleversement s'est effectué en la personne de Daido Moriyama qui s'était déjà fait remarquer dans le second numéro du fameux magazine *Provoke*. C'est en publiant en 1972 un livre intitulé *Shashin yo Sayonara* qu'il imposera



Les livres sont vos meilleurs alliés, plus encore que le matériel car ils permettent de se forger un regard. Préférez regarder les photographies dans les livres que sur le Web où elles sont souvent recadrées.

rapidement son style brut et contrasté comme une nouvelle esthétique de la photographie de rue. Toujours actif, son travail fait toujours autant d'émules.

Et aujourd'hui ?

Les photographes à suivre sont nombreux ; on ne saurait ignorer Alex Webb, Mark Cohen, Trent Parke, Boris Savelev, Anders Petersen, Martin Parr, Bruce Gilden et bien d'autres encore mais je ne m'engagerai pas ici à dresser la liste des talents actuels. Tout d'abord parce qu'il subsiste toujours une part de subjectivité dans ce genre de choix et d'autre part parce que de nouveaux regards émergent chaque jour dans les livres et sur la Toile à travers des sites, des blogs et autres groupes dédiés au sujet (voir bibliographie page 218) qui permettent de découvrir de merveilleuses images.

Ce qui est important, et qui ne fait nul doute, c'est que la relève est assurée et que l'intérêt porté pour la street photography est toujours aussi vif. La preuve, vous êtes en train de lire ce livre et qui sait peut-être certaines de vos images resteront à leur tour un jour gravées dans la mémoire.

Échos dans le cinéma et la musique

Je ferai souvent des parallèles entre la photographie et le cinéma ou la musique. On pourrait également trouver des échos avec le domaine culinaire et dire par exemple qu'on a beau avoir de très bons ingrédients, ce n'est pas pour autant qu'on obtiendra un bon plat, tout étant question d'équilibre. Mais ce qui résonne et me passionne dans les domaines musical et cinématographique, c'est que l'on

y retrouve des démarches similaires. Par exemple, l'improvisation dans le jazz fait un bien bel écho à la photographie de rue. Le « cinéma vérité » ainsi que quelques passages de films de la Nouvelle Vague provoquent également de belles résonances et révèlent de nombreuses inspirations. Il ne faut pas oublier que le principal chef opérateur de Jean-Luc Godard était photographe.

Par ailleurs, je dois avouer que j'écoute énormément de musique et qu'elle me suit et m'inspire très souvent lors des errances, même si j'évite d'en écouter trop fort au casque lors des balades photographiques. Garder ses sens à l'écoute est essentiel. En ce qui concerne le cinéma, je regarde beaucoup de films et ne cesse d'imaginer des scènes ou ambiances de films lorsque je photographie.

Trouver son approche de la photo de rue

Vous l'aurez constaté en vous plongeant dans les images des nombreux photographes cités ou en parcourant les blogs, il existe de multiples approches de la photo de rue. Certains s'attachant à saisir l'atmosphère d'une scène à travers l'émotion qu'elle leur provoque, d'autres mettant en avant à travers un instant décisif la magie de certaines scènes du quotidien. À vous de trouver ce que souhaitez montrer du monde qui vous entoure et surtout comment vous allez l'exprimer.

Trouver son identité n'est pas chose simple. Et pourtant, seule cette recherche personnelle vous permettra d'évoluer et de ne pas rester dans l'ombre de ce que vous aimez. Parfois on se rend compte que l'on n'est pas fait pour shooter les mêmes sujets ou de la même façon que ses idoles, il faut alors trouver son écriture.

Partez marcher sans votre appareil photo ! En voici un drôle de conseil, me direz-vous. Un photographe ne partirait jamais sans prendre avec lui de quoi capturer des images. Et pourtant, pour prendre conscience de tout ce qu'il y a à retenir dans le monde qui nous entoure et comprendre quelles sont les images qui nous attirent, cette démarche peut s'avérer très efficace. Prenez quelques heures pour flâner dans les rues, simplement pour regarder autour de vous. Imprégnez-vous de la ville et, au bout de quelques minutes, vous remarquerez une multitude d'instantanés qui auraient fait d'intéressantes photos. Notez-les dans un carnet puis, une fois rentré, relisez les descriptions de ces photos « manquées ».

Certes, cette méthode n'est pas sans créer de la frustration, identique à celle ressentie lorsque l'on ne déclenche pas à temps. Mais elle aura cependant le mérite de mettre le doigt sur ce que vous auriez le plus aimé photographier et donc de vous orienter sur votre démarche.

Vaincre ses peurs

L'un des blocages les plus complexes à surmonter lorsque l'on apprend à photographier la rue est de vaincre sa peur. Vous n'avez hélas pas le don de vous rendre

invisible et votre appareil photo n'est pas toujours silencieux, aussi faut-il apprendre à avoir conscience de sa présence et confiance en soi. Il n'y a pas trente-six solutions, seules deux écoles existent : certains joueront la discrétion, imitant les méthodes d'un détective privé ou apprendront à courir très vite, alors que d'autres se feront volontairement remarquer et commenceront par établir un contact visuel puis souriront avant de déclencher.

Il n'y a pas de solution miracle et l'attitude à adopter change en fonction du contexte. En effet, même avec l'expérience vous n'aurez jamais, avant d'appuyer sur le bouton, la certitude d'être toléré par votre sujet. Une des règles essentielles reste le respect. Si vous respectez votre sujet, il y a de grandes chances pour qu'il vous respecte à son tour.

Si vous paraissez anxieux et maladroit, vous donnerez l'impression de commettre un acte répréhensible. Il faut assumer votre démarche. Si vous souhaitez essentiellement réaliser des portraits de passants, ne fuyez pas la discussion. Ayez toujours sur vous (que ce soit en version papier ou dans votre téléphone) des exemples d'images que vous avez déjà réalisées et une carte de visite pour proposer d'envoyer les images. Si vous débutez et qu'il s'agit de votre première expérience sur le terrain, prenez avec vous une image réalisée avec une connaissance. Vous ne l'utiliserez pas pour votre série mais vous pourrez ainsi, si on vous le demande, présenter votre démarche et votre esthétique.

Si vous n'arrivez pas à assumer votre démarche, à vous approcher ou à simplement demander la permission, ne déclenchez pas. Une image prise de trop loin par frustration n'a pas de force et donc pas d'intérêt.

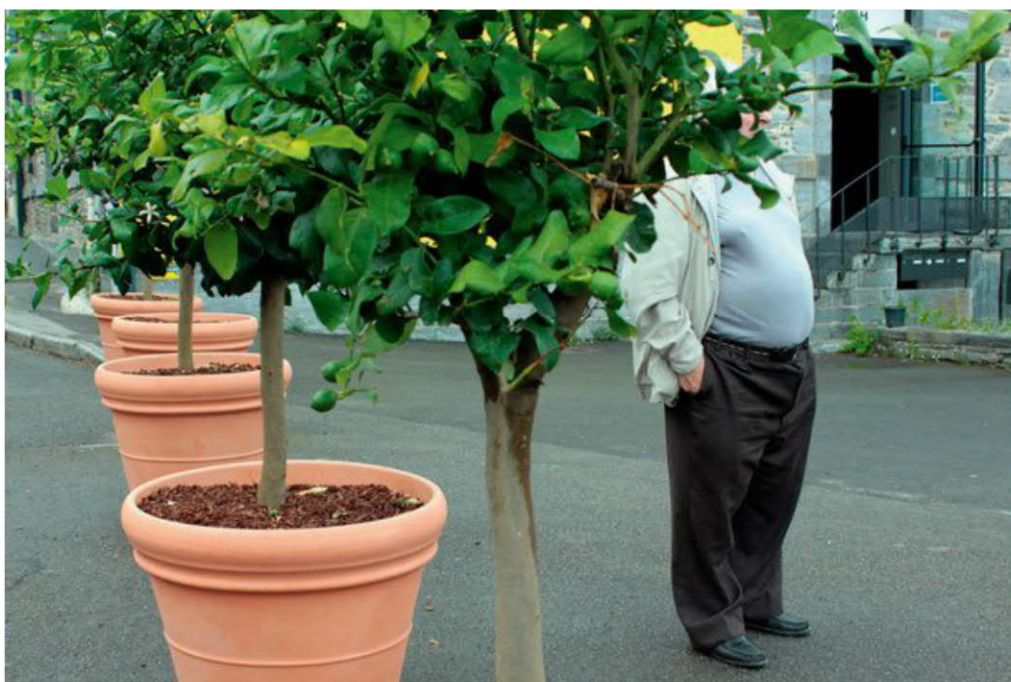
Enfin, il est bon de rappeler qu'un refus n'a jamais tué personne. Apprenez à les accepter et surtout ne les craignez pas ; au final, vous aurez certainement bien plus de réponses favorables. Dans certaines situations délicates, mettez-vous à la place de ceux que vous photographiez et demandez-vous comment vous réagiriez.

Le droit à l'image

Profitons de ce premier chapitre pour aborder une bonne fois pour toutes la question qui fâche du droit à l'image – cette épée de Damoclès qui perturbe de plus en plus l'acte photographique et à laquelle les photographes ont beaucoup de difficultés à opposer leur liberté d'expression artistique et leur droit au regard.

À l'heure où Internet diffuse quotidiennement par le biais de Facebook, Tumblr, Instagram, Pinterest, Flickr et j'en passe, des centaines de millions d'images qui seront à leur tour partagées par des milliers de personnes, il peut paraître aberrant de se soucier à ce point du droit à l'image, et pourtant... Notre époque et la société se rigidifient, et il faut bien l'avouer, il devient très compliqué de travailler librement. Je vous invite à lire des ouvrages spécialisés (dont vous trouverez les références dans la bibliographie) afin de trouver des réponses claires et précises à vos questions. Et je vous incite à vous pencher sur la législation des pays où vous allez photographier. En effet, les règles en la matière varient selon les territoires. Et lorsque nous voyageons, nous ne sommes pas toujours conscients des

« Bretagne, 2015. » Il faut parfois savoir ruser pour rester dans la légalité, surtout si l'on souhaite publier l'image réalisée. Mais cette technique ne sied pas à toutes les photographies.



habitudes des autres sociétés ; il faut donc prendre le temps de se renseigner sur les législations en vigueur.

Il est par exemple beaucoup plus facile de photographier dans la rue en Angleterre où la notion de droit à l'image n'existe pas. Alors qu'en France, tout individu a le droit de s'opposer à la diffusion d'une image à partir du moment où l'on peut le reconnaître. Vous aurez remarqué le contexte de diffusion. Car il n'est pas interdit de photographier dans l'espace public mais bien de diffuser les images produites si une personne se reconnaissant s'y oppose. Il existe même des pays où le Code pénal interdit tout simplement de photographier des inconnus, c'est le cas récent de la Hongrie où seules les photographies prises lors de manifestations sont tolérées sans avoir à demander au préalable la permission des personnes figurant dans l'image.

L'Allemagne semble également en voie de durcir la loi envers la prise de photographies d'inconnus. Bref, rien ne semble faciliter la donne pour les temps à venir. Ces lois et les risques encourus sont d'ailleurs une des raisons pour lesquelles vous trouverez dans cette publication essentiellement des images rentrant dans la législation.

Mon conseil : ne prenez pas de risque et restez attentif. Si des personnes sont clairement reconnaissables dans l'image, assurez-vous dans un premier temps que vous ne portez pas atteinte à leur image ou à leur dignité. Par exemple, photographier un couple peut toujours poser problème car on ne sait pas s'il est ou non légitime. Ensuite examinez l'image pour voir si le lieu de prise de vue est lui aussi identifiable. Par exemple, une personne pourrait s'opposer à la diffusion d'une image par le simple fait qu'elle ne veut pas que l'on sache qu'elle se trouvait à tel endroit. Et ce motif (plus ou moins « understandable ») peut subsister même si le lieu

est public. Car il va de soi qu'il est formellement interdit de photographier dans des lieux privés. Mais là encore comment le savoir ?

Je me suis étonné à Londres d'être interpellé par un agent de sécurité pour avoir posé mon trépied près de Big Ben car la zone était, bien que publique, visiblement privée. Aussi je ne pouvais y réaliser que des images à main levée, ces dernières étant autorisées ! Je ne prends jamais de trépied mais c'était un jour où je filmais des reflets dans une flaque d'eau et où d'ailleurs seul le soleil était reconnaissable... Mais ça l'agent ne voulait même pas l'entendre.

Désormais, on interdit aussi de photographier dans certains espaces, parfois abusivement sous couvert de principes de précaution et de sécurité. N'oubliez pas que notamment en France, certains lieux tels que les gares ne font pas partie de l'espace public. On peut donc se voir interdire de photographier au motif de suspicion de « repérage ».

Au-delà du droit des personnes et des raisons sécuritaires, se pose également le problème du droit des artistes, des architectes, des éclairagistes, etc. À partir du moment où un architecte peut démontrer la paternité d'un bâtiment, un peintre celle d'une fresque ou bien encore le concepteur d'un éclairage (il est ainsi interdit de photographier certains monuments la nuit, c'est le cas de la tour Eiffel), le simple fait de laisser figurer certains éléments dans l'image peut poser question. Et à force de se poser des questions... on perd toute spontanéité et liberté !

En résumé, je vous invite à prendre conscience des risques potentiels (et souvent illégitimes, il faut bien le dire) au moment du partage d'une image et encore plus lors de sa diffusion pour une exposition ou une publication. Veillez également à ce que vos images ne soient pas réutilisées, bref, cette question, c'est un peu le serpent qui se mord la queue.

PENSEZ-Y !

Il peut arriver qu'une personne se sachant photographiée demande à voir l'image réalisée. Souvent ce visionnage désamorce la situation et il arrive même fréquemment que le sujet soit finalement flatté et demande une copie de l'image. Personnellement, je pense que c'est à vous de la lui proposer sans attendre. Mais le problème est tout autre en argentique car l'image est latente et il est impossible de la montrer avant son développement.

On ne m'a jamais retiré de pellicule de mon boîtier. Le geste est fort et dommageable car vous ne perdriez pas que cette image mais la globalité des images présentes sur le film. C'est pour cette raison que je conseille d'avoir toujours sur soi une carte de visite avec un visuel représentatif de votre travail afin de garder le contact et montrer au sujet, s'il le faut, que vous n'êtes pas un paparazzi.

Il est regrettable que le photographe soit souvent perçu négativement. Beaucoup de mauvaises utilisations, voire de détournements d'images peuvent cependant expliquer cette inquiétude. Il faudrait également que certaines personnes cessent de croire que le photographe souhaite faire de l'argent avec leur image... N'oubliez jamais, le dialogue peut résoudre beaucoup de problèmes liés à l'incompréhension ou aux *a priori*.



2

Le matériel du photographe de rue

Avant tout, il est bon de rappeler que le matériel ne fait pas tout. Être constamment en quête du boîtier ou de l'objectif dernier cri ne sert à rien. Choisir un appareil uniquement pour son apparence ou sa marque non plus ! Seul votre regard compte. Le matériel doit s'inscrire comme étant le prolongement de votre œil. Vous pouvez produire des images ayant autant de force avec un appareil en plastique type Holga qu'avec un Leica monté du meilleur objectif.

Vous ne trouverez donc pas ici d'ordonnance miracle ou d'incitations vers telle ou telle marque mais des indications afin de vous orienter dans vos choix et vous faire comprendre l'intérêt que vous aurez à travailler avec un matériel plutôt qu'un autre.

Simple et efficace



L'important est de choisir un boîtier qui vous convient puis de connaître son maniement sur le bout des doigts ! Cela vous permettra de saisir rapidement chaque instant.

les yeux rivés sur votre sujet. C'est une des raisons pour lesquelles rester fidèle à un appareil est important. Le choix est donc décisif.

Taille, ergonomie, réactivité, autonomie, angle de vision, luminosité... sont autant de critères fondamentaux dont il faudra tenir compte !

Vous devez chercher le matériel qui vous permettra d'être le plus à l'aise, l'outil qui vous correspondra le mieux et qui finira par se faire oublier. Son maniement doit devenir naturel ! La photographie est une forme d'écriture et si l'écrivain a l'habitude de taper sur la même machine ou d'écrire avec la même plume, il en va de même pour le photographe qui doit trouver le bon compagnon de route.

Vous devrez apprendre à connaître votre boîtier sur le bout des doigts, pour ne pas avoir à chercher les molettes ou autres boutons. Avec le temps, les réglages doivent pouvoir se faire sans le regarder,

Argentique ou numérique ?

Avant de se lancer dans les spécificités techniques, penchons-nous d'abord sur cette question récurrente dans la photographie de rue, faut-il s'équiper en argentique ou en numérique ?

Les arguments du type : « Il faut conserver la magie, se concentrer sur le cadrage et attendre avant de voir l'image » ne sont pas valables, on peut très bien désactiver l'écran ou tout simplement s'imposer de ne pas regarder l'image apparaître. Non pas d'ailleurs qu'il soit interdit de jeter un œil à la photo fraîchement produite mais tout simplement que ce regard devrait s'appliquer à rester sur la rue pour ne pas rater une belle occasion de déclencher à nouveau. Ce qui est sûr c'est que l'argentique induit de par son coût et ses spécificités des contraintes et, par conséquent, une rigueur qui ne peuvent être que formatrices : nombre de vues limité, unité de la sensibilité, absence de variations colorimétriques...

Œuvrer avec ces règles permet de prendre de bonnes habitudes de travail, de gagner en précision et d'acquérir de bons réflexes. D'une manière générale, évitez de vous noyer dans la diversité et de jongler entre les boîtiers. Si vous souhaitez travailler en numérique, appliquez-y quelques-unes des contraintes de l'argentique.

Personnellement, je pratique la photo de rue en argentique. Et lorsque je dois m'en expliquer, je ne peux nier une certaine habitude qui est finalement devenue confortable. Le rythme des changements de pellicules me convient parfaitement. Et surtout il y a cette latence si particulière. J'aime accumuler les bobines, comme si elles matérialisaient le parcours effectué et attendre quelque temps avant de

Si beaucoup de photographes de rue apprécient encore de travailler avec des films, surtout s'ils photographient en noir et blanc, ils ne dédaignent pas pour autant le numérique. Alors argentique ou numérique ? Peu importe, à vous de choisir.

les développer. Chaque redécouverte est alors un moment de plaisir.

Le plaisir est essentiel et doit guider votre choix. Entre ces deux manières de travailler propres au numérique et à l'argentique, préférez celle avec laquelle vous vous sentez le plus à l'aise. Et n'oubliez pas : peu importe l'outil, le principal est que l'image soit « sincère ».

Enfin au-delà de l'habitude de prise de vue et du coût, c'est le post-traitement qui changera fondamentalement. Une chaîne de travail argentique sera forcément plus chronophage, à moins que vous ne déléguiez une grande partie des opérations à un laboratoire, ce qui engendrera un coût supplémentaire.

ARGENTIQUE POUR... ?

Argentique pour le noir et blanc, numérique pour la couleur ? Pourquoi pas. Il est vrai que le prix des films couleur est de plus en plus onéreux et leur traitement difficile à gérer seul. Mais, dans ce cas, il est préférable d'utiliser des boîtiers assez similaires, des optiques identiques ou presque afin de ne pas vous disperser. Votre regard n'a pas à changer en fonction du boîtier utilisé, il en va de votre écriture !



Choix du boîtier

Qu'ils soient argentiques ou numériques, penchons-nous maintenant sur les différents appareils disponibles sur le marché.

Le reflex

Inutile de présenter ce type de boîtiers qui s'est rapidement démocratisé et imposé comme l'un des appareils privilégié des photographes pour un grand nombre d'utilisations. Voyons plutôt les avantages et les inconvénients que le reflex offre au photographe de rue.



De par sa construction et la présence de son jeu de miroirs, le reflex reste souvent encombrant – assez massif, il n'est pas des plus discrets –, mais son côté robuste lui confère une bonne prise en mains. Les différents réglages y sont généralement très accessibles et les boutons ne sont pas miniaturisés.

La visée se faisant directement à travers l'objectif, elle reste fidèle et évite les surprises de décadage intempestif en découvrant les images. À noter que le viseur ne couvre pas la totalité de l'image mais une moyenne de 96 % ce qui laisse un peu de jeu au cadrage, aucune excuse donc pour couper les pieds !

Canon EOS 5D Mark II, boîtier phare de la marque, désormais remplacé par le Mark III mais toujours aussi efficace et robuste !

Les reflex sont équipés d'autofocus de plus en plus modernes, rapides et précis ; le déclenchement peut être quasi instantané, ce qui est fort appréciable quand on travaille sur le vif. Il n'y a rien de plus frustrant que de rater une image dans le feu de l'action, le doigt pressé contre le déclencheur qui finit par réagir en décalé. Seul hic, malgré les améliorations, les systèmes de mise au point restent toujours assez bruyants.

Les reflex donnent accès à une large palette d'objectifs, ce qui constitue évidemment un atout comparé aux compacts inséparables de leurs zooms. Nous verrons un peu plus loin que l'objectif prévaut sur le boîtier.

Ils présentent par ailleurs généralement des performances supérieures aux autres types d'appareils dues à l'intégration d'un grand capteur offrant une résolution parfois démesurée et qui ne s'avère pas toujours d'une grande utilité. L'avantage de se tourner vers un reflex plein format, dit « Full Frame » est, outre sa définition, de pouvoir y associer des objectifs faits pour les boîtiers argentiques tout en conservant leurs angles de vision. N'oubliez pas qu'une optique destinée au format 24 × 36 fixée à un boîtier non Full Frame grossira de 1,6 fois sa valeur. Comme nous le verrons, cette conversion ne représente pas un atout pour la photographie de rue, le cadre devenant alors rapidement trop serré.

Enfin, choisir un modèle tropicalisé est vraiment appréciable pour la photographie de rue. La météo reste une variable ingérable qui contribue souvent à de belles images. Autant pouvoir pratiquer tout en gardant son matériel en bon état !

Le compact

Combien de photographes ont abandonné leurs compacts au profit d'un reflex ? Et pourtant ce petit appareil, léger, discret qui permet de passer facilement pour un amateur est intéressant dans bien des situations.

Même si vous travaillez au reflex, emportez avec vous un compact. Il vous servira toujours de bloc-notes et vous permettra de photographier dans des endroits où

sortir un reflex semblerait être une mauvaise idée ! Il représente donc un bon complément.

Le principal défaut de ces petits appareils – à moins de monter dans le haut de gamme – reste leurs performances techniques. En premier lieu, la vitesse de déclenchement. De nombreux compacts demandent un petit temps de chauffe pour être opérationnels et il en va de même lors du déclenchement. Un appareil dont l'autofocus cafouille et retarde le déclenchement est inexploitable dans la discipline qui nous concerne. Même si les compacts n'ont jamais cessé d'évoluer techniquement, ils n'offrent pas encore tous les réglages des reflex (modes manuels, possibilité de shooter en RAW, large plage de collimateurs...) et leur petit capteur réduit par exemple les effets esthétiques de la grande ouverture de diaphragme (et ne permet pas d'agrandir les images selon son souhait).

Autres points faibles :

- le zoom généralement intégré et qui n'offre pas souvent le piqué et les ouvertures attendus ;
- la sensibilité qui une fois montée a tendance à bruyter rapidement ;
- l'autonomie très limitée des accus (ayez toujours avec vous une batterie de rechange !).

L'hybride

Apparu il y a seulement quelques années – Fujifilm, Olympus et Panasonic Lumix sont actuellement les principaux fabricants d'hybrides innovants –, ce type d'appareils a rapidement su trouver son public parmi les photographes cherchant un compromis entre compacité et performances. Car cet appareil léger n'est pas beaucoup plus grand qu'un compact, ce qui permet de travailler en toute discrétion et de le glisser dans une poche. La première chose qui le distingue de ce dernier, c'est sa monture à objectifs interchangeables. Un plus indéniable est, en effet, bien souvent l'accès à un parc optique dédié proposant un large choix d'objectifs aux performances étonnantes. Généralement équipé d'un capteur d'assez grande taille, il profite également d'une meilleure gestion de la profondeur de champ que le compact.

Le X-T1, un des fameux hybrides de Fuji, ici équipé d'un 35 mm Voigtlander à ouverture f/1,7.

Contrairement à son grand frère, l'hybride est dépourvu de miroir et doté d'une visée électronique et d'un petit viseur – ce qui peut s'avérer un point négatif pour les photographes habitués au reflex et à un certain confort de visée. L'achat d'un viseur optique peut cependant en grande partie résoudre ce problème. Soulignons enfin le déclenchement silencieux de ce type d'appareils, un atout maître dans la rue !

Parmi ses points négatifs, outre la faible longévité des batteries (due entre autres à la visée électronique), on constate un prix souvent assez élevé pour pouvoir profiter d'appareils performants.





Sans cesse renouvelés, les téléphones portables offrent la possibilité de produire des images de qualité étonnante.

Le téléphone portable

Bien que le téléphone ne soit évidemment pas un boîtier au sens propre du terme, il ne faut pas nier que depuis quelques années les avancées technologiques en ont fait un outil pratique et efficace. Il aurait d'ailleurs tendance à remplacer le compact auquel son encombrement fait écho.

Le principal avantage du smartphone tient dans sa discrétion. Pas besoin d'être un grand comédien pour faire passer une prise de vue pour un moment de lecture de messages... Il est donc très facile de photographier sans être vu et dans toutes les situations.

Son défaut majeur reste la qualité des images produites. Bien que les capteurs ne cessent de s'améliorer, il est encore difficile de trouver un smartphone (surtout à un prix accessible) délivrant des images haute résolution pouvant être exploitées de manière optimale. On note cependant l'arrivée du format RAW dans les téléphones... Reste à attendre que ce phénomène se démocratise.

Autre souci, la gestion de la profondeur de champ. Équipés de petits capteurs, les smartphones ne permettent pas de jouer avec l'arrière-plan. Il en ressort des images où les différents plans se mêlent les uns aux autres.

La multitude d'applications disponibles permet d'offrir une large palette de prises de vue et de post-traitements. Une fois encore, il ne faut pas se perdre et trouver les outils les plus adaptés à votre regard. Une application de prise de vue silencieuse sera le premier choix car le son

artificiel indiquant le déclenchement ne passe jamais inaperçu. Une application donnant accès aux vitesses lentes sera également la bienvenue.

Enfin, la facilité et le confort de prises de vue ne doivent pas prendre le pas sur votre démarche quotidienne. Il serait dommage que juste par « facilité » vous reteniez des scènes *via* votre téléphone plutôt qu'avec votre boîtier. À moins que vous ne décidiez de vous consacrer uniquement à ce type de prises de vue, il faut que le smartphone trouve sa juste place dans votre pratique ou dans un projet particulier.

CONSEILS

Attendez toujours d'être devant votre ordinateur pour sélectionner puis post-traiter correctement vos images. Ne vous fiez pas à l'écran de votre appareil ! Même s'il est tentant de partager une image fraîchement réalisée *via* son smartphone vers les réseaux sociaux, prenez le temps de regarder vos images dans de bonnes conditions.

Lors du post-traitement *via* des applications telles que Instagram ou Retrica, ne vous dispersez pas dans les filtres mais trouvez votre identité en évitant les rendus trop artificiels.

Les appareils jouets

Devenus très à la mode il y a bientôt une dizaine d'années, sous l'appellation « Lomo », ils laissent peu à peu leur place au retour du Polaroid. Mais ce n'est pas pour autant qu'ils sont dépourvus d'intérêt ou que leurs constructeurs ne continuent pas de produire de nouveaux boîtiers pour satisfaire les aficionados.

Ces appareils, que l'on trouve plus fréquemment dans les magasins de design, que dans les boutiques photo ont l'avantage de proposer un retour aux sources de la photographie. À l'image du regretté Instamatic, ils proposent de photographier en n'ayant pour ainsi dire rien à régler. L'obturateur est simple et propose des réglages à la « nuage/soleil ». Ce ne sont pour certains que des sténopés améliorés. Ce courant a permis le retour en force de l'argentique dans la jeune génération car la première caractéristique des appareils jouets est qu'ils utilisent du film. La lomographie n'est que peu présente dans le champ numérique et se veut justement peu technologique.

Cette simplicité d'utilisation permet de se consacrer pleinement au cadrage et de laisser aller sa créativité car le photographe n'est jamais à l'abri de surprises plus ou moins heureuses. L'entreprise LOMOGRAPHY a d'ailleurs établi dix règles à l'usage des lomographes, sorte de dogme invitant entre autres à « Essayer la prise de vue sans viser » et invitant finalement à « Ne pas se préoccuper des règles ! ». La lomographie laisse donc une forte place à l'aléatoire. Surimpression, vignetage, fuites de lumière... sont autant de caractéristiques esthétiques des images produites par ce type d'appareils.

L'aléatoire peut également s'avérer le point négatif de ce type de matériel. Il n'est pas toujours facile d'accepter une image ratée par des soucis techniques indépendants de votre volonté. Utiliser les appareils jouets est une véritable philosophie.

Leur habillage en plastique parfois très coloré, voire leurs motifs rétros, ne les fait pas toujours passer inaperçus mais leur donne l'allure d'un gadget et par conséquent induit dans l'esprit des sujets photographiés une pratique amateur tendant à les rassurer. Nul doute, vous semblez moins menaçant en pointant sur un passant une boîte de sardines en plastique qu'un reflex muni d'un téléobjectif !

Parmi les autres avantages de ce type d'appareils, il y a le coût généralement peu onéreux des boîtiers (à condition d'éviter de les acheter dans des lieux tendance). Et, par conséquent, la possibilité de tester la prise de vue au moyen format à moindre coût !



Holga 35 et Holga 120



*Image prise avec un
Holga 120, lentille en
plastique.*

TIRER PARTI DES DÉFAUTS DE SON APPAREIL

Le capteur de votre smartphone ne permet pas d'imprimer en format raisonnable vos images ? Dédiez cet appareil à la réalisation d'images miniatures et utilisez-le lorsque vous souhaitez saisir des compositions géométriques épurées qui allieront force et lisibilité dans ce format.

Pour les appareils lomos, une fuite de lumière ingérable ou un fort vignetage envahit les images produites par votre Holga ? Trouvez le sujet qui pourrait dans votre démarche gagner esthétiquement en exploitant ces défauts.

En somme, ne mettez pas forcément de côté un appareil parce qu'un défaut le caractérise, au contraire il faut vous l'approprier !

Conclusion

Pas de suspense, le reflex et l'hybride semblent les outils les plus appropriés pour pratiquer dans les meilleures conditions et de manière « classique » la photo de rue. Mais avant d'acheter, il est important d'essayer un appareil comme vous le feriez pour une bonne paire de chaussures, autre élément indispensable à la panoplie du photographe de rue ! Ne vous ruez pas sur ce qui semble être une bonne affaire sur Internet mais prenez le temps de comparer. Un appareil peut parfaitement convenir à une personne et devenir un handicap pour une autre.

Une fois votre choix effectué, passez du temps avec votre boîtier, ne négligez pas de lire son mode d'emploi même si ce dernier est rarement attrayant et, si vous le pouvez, dirigez-vous vers les livres qui ont pu être dédiés à votre matériel afin d'en découvrir toutes les facettes. En somme : apprenez à l'exploiter !

Choix de la focale

« L'artiste avance, recule, se penche, cligne des yeux, se comporte de tout son corps comme un accessoire de son œil, devient tout entier organe de visée, de pointage, de réglage, de mise au point. » Cette citation de Paul Valéry à propos de Degas met en évidence l'importance du corps et de sa posture dans la vision photographique. Edouard Boubat comparait le photographe à un danseur et ce n'est pas pour rien ! L'objectif ne fait pas tout, votre posture changera complètement votre point de vue sur un sujet, c'est ce que nous approfondirons lorsque nous aborderons le cadrage. Mais ce que nous pouvons d'ores et déjà retenir de ces quelques mots, c'est que le photographe (pour se substituer au mot « artiste ») avance et recule, joue donc le rôle du zoom. Car ce n'est pas à l'appareil de vous rapprocher artificiellement de votre sujet. Mais bel et bien à vous de vous déplacer et de vous confronter à la scène !

En cela, opter pour une focale fixe semble presque une évidence. Non pas parce que les puristes ne jurent que par ce type d'objectifs mais parce que cela vous permettra d'acquérir une identité visuelle. Si vous travaillez au zoom, vous aurez souvent une distance différente par rapport aux sujets. Or, au quotidien, regardez-vous le monde tantôt avec vos yeux, tantôt avec une longue-vue ?

La focale fixe

Utilisant d'ordinaire des zooms aux plages allant du 18 au 200 mm, je me suis du jour au lendemain converti à la focale fixe. Le déclic m'est venu lorsque j'ai compris que je me servais du zoom dans le seul but de m'éviter de me déplacer. À la lecture de mes images, je n'arrivais pas à créer de série. Excepté leur sujet, impossible de trouver d'autres rapports entre elles. Je ne me retrouvais nulle part. Les angles de vue étaient trop différents et cassaient toute unité. Je suis alors repassé au 50 mm, renouant avec cette optique que j'avais appréciée pour sa luminosité, sa petite taille... et que j'avais trop vite et à tort laissée de côté.

La vraie raison est que je n'arrivais pas à me rapprocher physiquement des sujets. La peur me dictait l'usage du zoom afin de pouvoir, dès que j'apercevais une situation propice au déclenchement, me rapprocher sans avoir à bouger, et ensuite

Photographie réalisée
avec un 50 mm ouverture
f/1,4.



retourner à des vues plus générales sans avoir à reculer. Au final, plus je m'adaptais artificiellement à la scène, plus je m'en éloignais. Il faut apprendre à surmonter sa peur et à se confronter au sujet.

FOCALE FIXE ET GRANDE OUVERTURE

Alors qu'un objectif à focale variable ouvre généralement à f/3,5 ou f/4, les focales fixes proposent des ouvertures de f/2, f/1,8, f/1,4, f/1,2 (voire l'incroyable f/0,95 du Noctilux de Leica). Vous pourrez, grâce à elles, flouter l'arrière-plan en réduisant la profondeur de champ et par conséquent mettre facilement en valeur votre sujet dans son environnement.

Mais au-delà des effets esthétiques, la grande ouverture vous permet de travailler avec plus de souplesse dans des conditions lumineuses difficiles. Il vous sera même possible d'accéder à des vitesses d'obturation élevées dans une rue ombragée.

Choisir un objectif à très grande ouverture a certes un coût mais peut vous conduire à changer radicalement votre manière de travailler.

La focale dite « normale »

Une focale est dite « normale » lorsqu'elle se rapproche au plus près de la vision humaine, soit un angle de vue qui tournerait autour des 47°. Cet angle de vue doit également correspondre à la diagonale de la surface sensible, ce qui donnerait alors pour un 24 × 36 mm la valeur de 43°. On ne trouve pas sur le marché de focale de ce type, le 50 mm bien que supérieur à cette norme est donc devenu la focale « normale » par excellence. Outre ce rapprochement de chiffres, cela signifie dans la pratique que la vision que l'on aura à travers le viseur sera très proche de celle d'un œil, à condition d'utiliser un appareil à capteur plein format. Dans le cas contraire, cette optique deviendra un 80 mm (voir encadré « Objectifs : critères de choix », page 26).

Fermez un œil et regardez devant vous avec votre œil directeur (celui que vous mettez généralement au viseur), ne le bougez pas. Si vous placez devant lui votre boîtier équipé d'un 50 mm, la vision sera légèrement rapprochée mais ne variera pas beaucoup de ce que vous aurez pu voir naturellement. Ceci a un avantage indéniable : vous pouvez cadrer en permanence en vous baladant, simplement en fermant un œil de temps en temps et vous n'aurez plus qu'à placer l'appareil et déclencher ! Certes, sur le terrain, il faut un certain temps avant que la démarche ne soit aussi fluide, d'autres réglages (exposition, mise au point...) étant à prendre en considération.

Le 50 mm s'avère être un très bon compagnon pour le photographe de rue, alliant luminosité (grande ouverture) et angle de vue naturel pour un prix raisonnable. Henri Cartier-Bresson utilisait essentiellement un 50 mm pour les perspectives naturelles qu'il permettait de conserver.

Cependant, pour certains, il n'offre pas assez de recul. Des focales de 40 mm font leur apparition depuis quelques années parfois dans des dimensions dites « pancakes », alors épais de seulement quelques millimètres. Le 40 mm permet de faire la transition entre la focale normale et le grand-angular, mais n'offre cependant pas les mêmes ouvertures de diaphragme ouvrant généralement à 2,8.

À gauche, une scène prise au 50 mm ; à droite, la même scène prise depuis le même endroit au 40 mm. On constate un gain d'espace et de recul avec la focale de 40 mm.



CONSEIL

Lors du cadrage, notre principal défaut est de nous focaliser sur le sujet. Si nous voyons un personnage atypique dans la rue, immédiatement nous avons tendance à occulter tout ce qui l'entoure au profit de son action. Ce phénomène donne l'impression qu'il est plus proche, plus présent dans l'image alors que bien souvent il faudrait se rapprocher un peu pour composer correctement le cadre qui saura le mettre en valeur. Apprenez à voir et appréhender les distances avec votre objectif !

Le grand-angular

Le grand-angular est une focale dite « courte » qui permet, tout en restant à même distance d'un sujet, d'élargir son champ visuel. Plus le grand-angle est important, plus il accentue la perspective – ce qui a pour effet de dynamiser l'image et la composition.

Le 35 mm est la première focale considérée comme un (demi) grand-angle car elle n'est pas si éloignée de l'angle de vue humain contrairement au 28 mm dont



Photographie réalisée via un Minolta Riva Panorama, équipé d'un 24 mm.

les images ne sont plus aussi naturelles. De nombreux photographes de reportage et de rue considèrent le 35 mm comme étant la focale idéale. Sa polyvalence permet tout aussi bien de faire du portrait que du paysage urbain et ainsi de capter de manière plus confortable le sujet dans son environnement. Robert Frank est un grand utilisateur du 35 mm dont on peut voir le rendu dans son œuvre *Les Américains*.

Le 28 mm peut être considéré comme le premier vrai grand-angle. Il accentue plus fortement les perspectives et offre un angle de vue assez large. Garry Winogrand travaillait exclusivement au 28 mm et cette optique collait tout à fait avec le traitement de ses sujets. Tout comme William Klein pour son ouvrage *New York*, et son usage du grand-angulaire qui lui permettait d'enregistrer une large vue dans laquelle il pouvait ensuite recadrer les éléments qui l'intéressaient.

24 mm, 18 mm et autres ultra grands-angulaires de type « fish-eyes » sont plus rarement utilisés sur un capteur Full Frame, ils accentuent trop les perspectives de l'image et sont plus propices au paysage qu'à la ville ou aux portraits urbains qui se verraient fortement déformés.

Le téléobjectif

« Si vos photos ne sont pas assez bonnes, c'est que vous n'êtes pas assez près » disait Robert Capa. Mais là encore, parle-t-on de la distance focale ou bien de la posture du photographe ?

Le téléobjectif est une focale dite « longue » qui permet de se rapprocher du sujet. Si son usage est plutôt dédié au portrait ou à la photo animalière, de nombreux photographes ont capté la ville et ses habitants à travers elle. Parmi les plus marquants, on peut citer le grand Saul Leiter qui utilisait fréquemment un 150 mm !

Mais très rapidement le téléobjectif procure une vision trop serrée, qui n'est pas adaptée à toutes les pratiques. Le cadrage et la composition deviennent plus complexes mais peuvent une fois maîtrisés créer une véritable identité. Le flou de profondeur de champ y est particulièrement renforcé, permettant de détacher complètement un sujet de son environnement. Cette focale peut donc être très pratique pour saisir des portraits urbains.

Le principal inconvénient des téléobjectifs reste leur ergonomie. Longs et lourds, ils sont peu maniables et peu discrets, vous faisant rapidement passer pour un paparazzi. Autre point négatif, le coût important des objectifs proposant une grande ouverture de diaphragme.

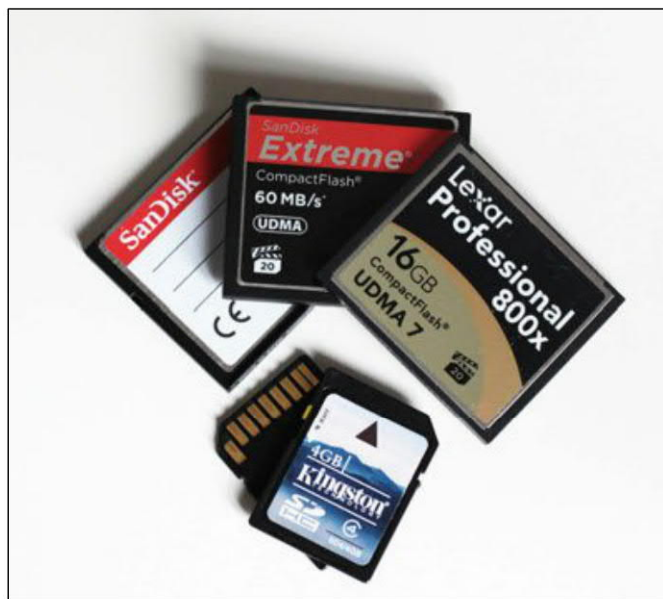


Photographie réalisée avec un 85 mm ouvert à $f/1,8$.

OBJECTIFS : CRITÈRES DE CHOIX

- **Taille du capteur** : n'oubliez pas que la taille du capteur a une incidence sur la focale ! Si votre appareil possède un capteur de petite taille (type APS-C), il faudra multiplier la focale de l'objectif utilisé $\times 1,5$ ou $\times 1,6$ selon la marque pour obtenir la bonne correspondance. Pour simplifier, une fois monté sur un appareil non Full frame, un objectif de 50 mm devient un petit 80 mm. Cette correspondance peut s'avérer un atout pour certains objectifs, un 24 mm destiné à un capteur Full Frame monté sur un boîtier Canon à petit capteur donnera par exemple un 38 mm, autant dire une focale très intéressante et atypique !
- **Coût** : le prix d'une focale fixe augmente considérablement en fonction de son ouverture. Si le 50 mm f/1,8 est accessible à partir d'une centaine d'euros chez certains fabricants, son équivalent en ouverture 1,2 dépasse les 1 400 euros ! Le choix se portera donc raisonnablement entre un 50 mm f/1,8 ou f/1,4 qui restent deux focales très lumineuses et donc idéales pour travailler de jour comme de nuit.
- **Ergonomie** : prenez le temps de vous pencher sur ses dimensions et son poids. Ces données joueront dans votre choix car, pour certains, porter autour du cou un objectif pesant 300 grammes de plus peut être rédhibitoire.
- **MAP** : mise au point automatique ou manuelle ? Certains objectifs ne proposent qu'une mise au point manuelle, ce qui peut représenter un inconvénient pour les habitués à l'autofocus.
- **Piqué** : voilà un autre élément qui justifiera votre choix. Évidemment, certaines grandes marques sont réputées pour proposer des objectifs au piqué inimitable. C'est un plus indéniable mais qui a un coût non négligeable. Une fois post-traitées et imprimées, il est assez difficile de voir la différence de piqué entre des images issues d'un objectif à ouverture 1,4 ou 1,8 de marques différentes.

Cartes mémoire



Carte CompactFlash vs carte SD. La plupart des reflex sont désormais conçus pour recevoir des cartes SD, plus petites et moins onéreuses. Cette carte SD de 4 Go paraît désuète à notre époque et me sert pour un petit compact. La capacité de stockage ne cesse de croître !

Parler avec précision des cartes mémoire est toujours compliqué car le propos est lié à une époque. J'ai retrouvé, il y a peu, un vieux magazine annonçant dans un langage proche de la science-fiction la sortie prochaine d'une carte de... 1 Go ! La technologie va si vite que les discours sont rapidement balayés. Toutefois, il est bon de rappeler que l'on ne choisit pas une carte mémoire uniquement pour sa capacité mais aussi, voire surtout, pour sa vitesse d'écriture.

En effet, ce n'est pas tout de pouvoir enregistrer des milliers d'images sur une carte, encore faut-il pouvoir le faire sans heurt. Si votre carte ne possède pas une vitesse d'écriture assez élevée, la prise de vues successives en format RAW ou plus encore l'enregistrement d'images en rafale ne sera pas possible. Dans de tels cas, une carte de classe 10 est conseillée. Afin de vous assurer de la vitesse d'écriture de votre carte, je vous invite à regarder son taux : Mo/seconde. Veillez à bien vérifier cette caractéristique essentielle pour ne pas rater de possibles images.

LE FICHIER RAW

Le fichier RAW (.nef, .cr2, .dng, .raf... selon les marques et fabricants) est l'équivalent du négatif en version numérique. Contrairement au JPEG, ce format n'est pas compressé et donne un fichier brut, assez lourd (issu d'un reflex plein format actuel, une image pèse autour de 28 Mo) qui pourra ensuite être développé dans un logiciel de post-traitement tel que Lightroom, Camera Raw, etc., afin d'équilibrer l'image, de faire ressortir des détails dans des zones enter-
rées ou de faire apparaître de la matière dans un ciel surexposé.

Le RAW permet d'assurer une correction plus facile de l'exposition de vos images. Je vous conseille donc de prendre l'habitude de toujours régler votre boîtier en format RAW et d'autant plus pour la photo nocturne ! N'oubliez pas de prévoir des cartes mémoire ayant suffisamment de capacité pour stocker vos images brutes.

Niveau capacité, je préfère prendre avec moi plusieurs cartes de capacités moyennes (16 à 32 Go, actuellement) plutôt qu'une seule et grosse carte (on en trouve désormais de 256 Go). Je me sens plus rassuré en cas de problème d'écriture ou de perte. Multiplier les supports me semble indispensable à une époque où les données sont plus que jamais dématérialisées.

Le prix des cartes ne faisant que baisser, n'hésitez pas à multiplier les achats afin de vous garantir de possibles grandes sessions de prises de vue et une sécurité en cas de bug.

Enfin, il est important de prendre soin de vos cartes. Avant toute première utilisation, puis de manière régulière, formatez-les.

Films argentiques

Contrairement à la carte mémoire, le film peut s'apparenter à un support de stockage mais joue en plus un rôle essentiel dans le rendu esthétique de l'image. Composé de cristaux d'halogénures d'argent, son grain, que de nombreux logiciels de post-traitement tentent d'imiter, reste unique. Et ce caractère particulier peut être plus ou moins amplifié en fonction d'une sensibilité poussée ou de l'usage d'un révélateur plus ou moins dilué ou chauffé, de la durée du développement et même de l'agitation !

Contrairement à celle d'un capteur, la sensibilité d'un film ne peut être changée à la volée. Si l'on décide, par exemple, de pousser la sensibilité de 400 à 1 600 ISO, ce ne sera pas pour une vue mais pour la totalité de la bobine et on constatera une augmentation très marquée du grain, et donc de la matière de l'image.

Bien choisir son film et anticiper son traitement permettra d'obtenir une identité visuelle singulière. Voici quelques conseils pour vous repérer dans l'offre, hélas de plus en plus limitée, des fabricants.

Que ce soit en noir et blanc ou en couleurs, une sensibilité de 400 ISO est le minimum pour pouvoir travailler correctement dans toutes les conditions de lumière. Pour le noir et blanc, cette sensibilité pourra être facilement poussée jusque 3 200 ISO. Pour les films couleur, le traitement est beaucoup plus complexe et il est préférable d'opter dès le départ pour des films de très haute sensibilité type



*Les images latentes...
Souvenir d'une époque
où les références étaient
multiples.*

1 600 ISO nominale, si vous souhaitez prendre des vues nocturnes ou en condition de très faible lumière.

- **Noir et blanc** : quelques films de légende sont encore disponibles. La Kodak TRI-X et la Ilford HP5+ restent des valeurs sûres utilisées depuis des décennies par de grands photographes. Elles continuent à juste titre de faire des émules. La TRI-X autorise un surdéveloppement élevé et se caractérise par un grain très marqué reconnaissable entre mille. La HP5+ offre quant à elle un grain assez fin compte tenu de sa sensibilité et un haut contraste. (Ces caractéristiques étant plus ou moins accentuées

en fonction du type du développement choisi.)

Le coût de ces classiques est cependant fréquemment revu à la hausse et il devient nécessaire de tester et découvrir des films un peu plus récents et souvent meilleur marché. Parmi eux, on peut citer la PAN 400 d'Ilford, les nouvelles versions d'APX 400 ou bien encore la Fomapan.

- **Couleur** : la production de films couleur s'est considérablement réduite avec l'apparition des appareils numériques. La plupart des références ne sont plus fabriquées, comme la célèbre Kodachrome disparue en 2009 et pourtant tant utilisée par les grands photographes (Harry Gruyaert, Saul Leiter...). Ce film aux couleurs incomparables a contribué pour beaucoup à l'esthétique de la photo de rue.

Il est désormais très compliqué de trouver son bonheur parmi l'offre argentique couleur. Seuls Fuji et Kodak proposent encore à l'heure actuelle quelques références pouvant être employées pour la photo de rue telle que la Fuji X-TRA qui offre un rapport qualité/prix intéressant.

CONSEILS

Ayez toujours un film d'avance, dans une poche accessible, pour ne pas perdre de temps lors du changement de bobines. Certains photographes vont jusqu'à utiliser deux boîtiers afin de ne pas perdre l'occasion de déclencher pendant le changement de film ! Je ne saurais vous conseiller d'en faire autant, avoir un film de rechange à portée de main sera déjà un minimum.

Faites attention aux rayons X des aéroports... Rien ne sert de placer vos bobines dans des boîtes métalliques antirayons – cela aura pour seul effet d'amener le douanier à pousser la puissance du rayon et surtout à lui faire perdre patience. Hélas de nos jours, il devient impossible de prendre le temps d'un contrôle à la main, seule méthode cependant pour éviter les passages répétés des bobines dans les rayons. Aussi, dès lors que le film a une sensibilité supérieure à 400 ISO et après un grand voyage, vous n'êtes pas à l'abri d'une mauvaise surprise lors du développement.

En noir et blanc, choisissez le film en fonction de son futur traitement afin de profiter au maximum des effets esthétiques d'un grain plus ou moins marqué et de contrastes contrôlés.

Conservez les films dans un sac plastique fermé dans le bac à légumes du réfrigérateur ; vous pourrez ainsi les utiliser sans crainte 2-3 ans au-delà de la date de péremption.

Et le flash ?

Aussi surprenant que cela puisse paraître, pratiquer la photo de rue avec un flash peut s'avérer une expérience intéressante voire devenir une méthode de travail pour saisir des portraits ! Évidemment, vous sortez alors définitivement d'une pratique classique ou discrète. Vous choisissez de vous confronter directement et au plus près à vos sujets et il faut avoir la force d'assumer ce type de démarche. Tout est question de caractère et d'audace.

C'est le parti pris par Bruce Gilden qui immortalise les passants à l'aide d'un objectif de 28 mm et d'un flash. Il en résulte des images aussi agressives que vérités qui offrent une réalité crue et incisive.

La photo de rue au flash donne une autre dimension à la scène ; elle permet d'exposer plus fortement son sujet et de le faire ressortir, voire de l'isoler de son environnement.

Sac et tenue vestimentaire

« Pour faire de bonnes photos, il faut être bien chaussé. [...] La marche est le rythme naturel de la curiosité. » Comme le souligne Bernard Plossu, de bonnes chaussures seront votre principal allié ! Chaussures de marche, de randonnée ou baskets... il faut qu'elles puissent vous assurer un confort même après une très longue journée. Ne sous-estimez pas leur importance.

Sauf à vouloir se faire remarquer intentionnellement, il est préférable de passer inaperçu dans la foule de la rue. Choisissez des vêtements dans lesquels vous êtes à l'aise, évitez les couleurs criardes et, sans pour autant vous habiller de la tête aux pieds en noir, restez neutre. Une écharpe ou un long foulard seront les bienvenus, ils permettront de cacher si besoin et facilement l'appareil photo.

Une méthode consiste à se faire passer pour un touriste, la panoplie est facile à trouver et un plan à la main vous permettra de facilement cacher l'appareil ou de faire diversion. Retournez la sangle pour ne pas que la marque soit visible ou bien passez-la au marqueur noir.

Dans le même ordre d'idées, votre sac photo doit ressembler à tout sauf à un sac photo, sinon il attirera forcément l'attention sur vous, ou pire, l'intérêt des voleurs... Choisissez un sac sans marque apparente. Si vous le pouvez, détournez de son usage un sac type besace que les Américains nomment « messenger bag » ou tout autre sac à bandoulière d'aspect neutre. Garnissez-en le fond de papier bulles afin qu'il puisse accueillir votre appareil sans craindre les chocs. Évitez les sacs à dos, peu pratiques qui empêchent de prendre rapidement son matériel.

Enfin, voyagez léger ! Ne prenez que ce dont vous avez besoin : laissez le reste chez vous ou à l'hôtel. Habituez-vous à ranger les choses aux mêmes endroits afin de ne pas avoir à les chercher en vain dans le feu de l'action.



Dans la rue, je préfère rester discret et pouvoir me fondre dans la foule.



3

Cadrage & composition

« Une bonne photo naît dans un état de grâce. Cela arrive lorsque l'on est libéré des conventions, libre comme un enfant découvrant la réalité pour la première fois. Le but du jeu, ensuite, est d'organiser le cadre. »

Sergio Larrain

Le cadrage et la composition sont deux fondamentaux dans la construction d'une image. Ils constituent la base même d'une bonne photographie. Mais qu'est-ce qu'un bon cadrage ? Lors de workshops, une question revient souvent, comme s'il y avait une recette miracle : « Comment bien composer mes photos ? » Ma réponse est sans appel : avec le cœur. L'émotion prime avant tout. Une image pourra être parfaitement composée mais rester « froide » et sans intérêt. Le cadrage doit permettre de retranscrire vos sensations et de les partager. Voici quelques conseils pour donner force visuellement à vos images pour parvenir, comme le disait Henri Cartier-Bresson, à « mettre sur la même ligne de mire la tête, l'œil et le cœur. »

Petite définition et réflexions sur le cadrage

Nombreux sont ceux qui confondent le cadrage et la composition. Les deux actions se faisant presque simultanément en photo de rue. Chacune de ces étapes a pourtant une fonction bien particulière.

Cadrer, c'est choisir les sujets qui figureront dans l'image en opérant une coupe dans l'espace. Il s'agit de fragmenter la réalité qui nous entoure pour en garder une image qui aura comme limite les bords du cadre. En photographie, ce cadre peut être rectangulaire ou carré, vertical ou horizontal. Chacune de ces variantes renforce l'interprétation que l'on aura du sujet à la lecture de l'image. Par exemple, une rue vide photographiée à l'horizontale donnera une impression de tranquillité, tandis qu'un cadrage vertical dynamisera davantage la scène. Un format panoramique horizontal incitera, lui, à parcourir la photo.



« Nieuport, Belgique, 2014. » Une plage belge, un après-midi d'hiver. J'ai repéré cette scène où un homme faisait du cerf-volant devant quelques spectateurs attentifs. Derrière lui, un vide vertigineux et les silhouettes des bâtiments qui se dessinaient dans la brume. Le sujet qui m'intéressait, c'était cette silhouette noire qui semblait comme perdue dans le brouillard. J'ai donc réalisé une seconde prise.



« Nieuport, Belgique, 2014. » J'ai déplacé mon cadre vers la gauche afin de placer les autres personnages hors-champ et d'isoler la silhouette de l'homme dans l'espace. Il en ressort un sentiment de solitude et de vide accentué par sa posture lors du déclenchement.

On peut donc résumer le cadrage au choix de son sujet et à la manière de le mettre en valeur en définissant ce qui sera dans le champ et hors-champ. On peut ainsi ajouter du mystère ou de la tension dans la photo et choisir ce que l'on souhaite raconter en fonction de ce qui est montré ou caché. L'organisation interne des éléments qui constituent l'image est, quant à elle, affaire de composition.

Je vous propose de voir le hors-champ d'une photographie qui sort, certes, un peu de la thématique de la rue pure mais qui permet de visualiser et comprendre l'influence du cadrage sur la lecture de la l'image finale.

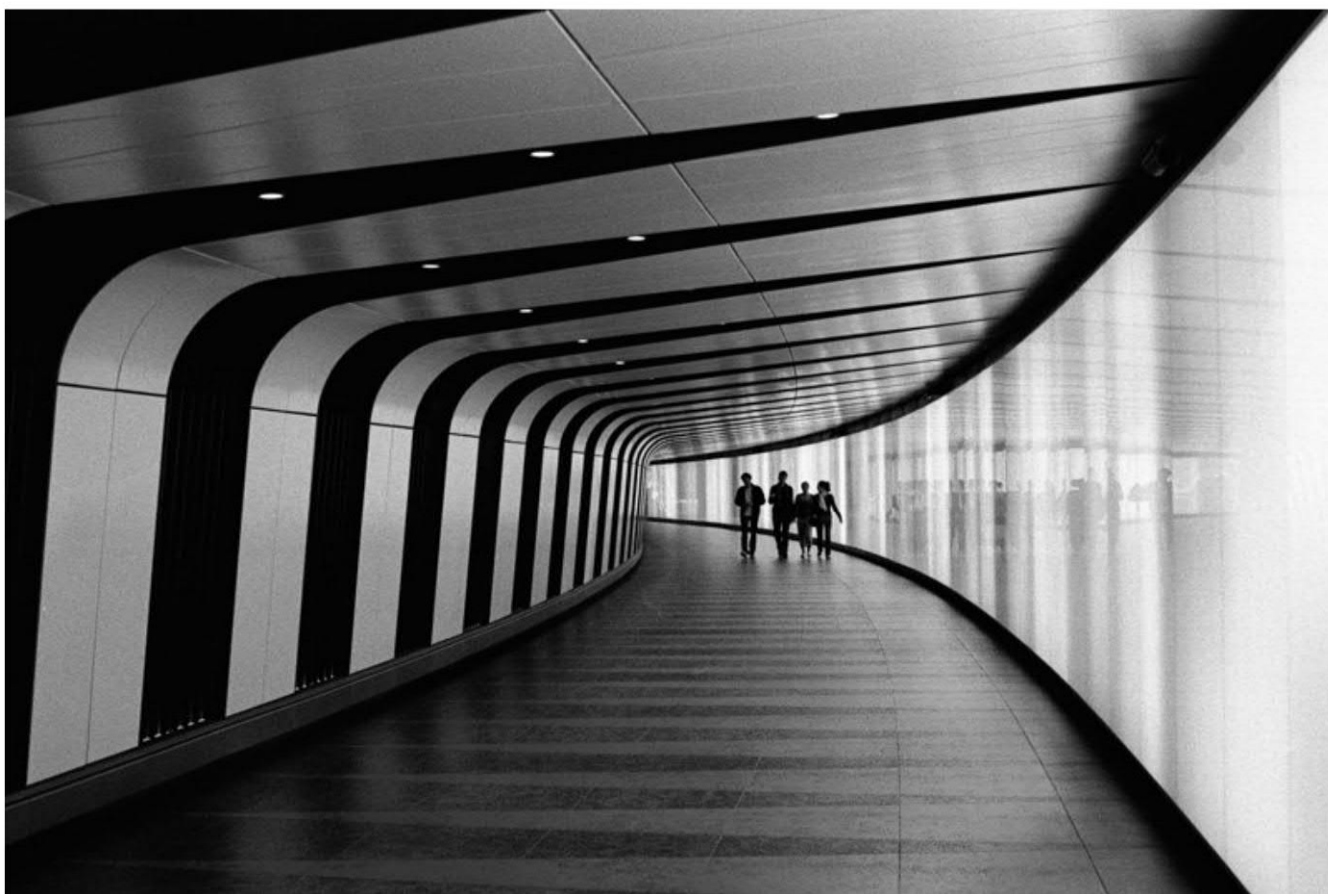
Cadrée à la verticale, cette image est moins atmosphérique et propose un sentiment d'élévation très différent du cadrage initial. Son sens devient tout autre.



« Londres, 2014. »
Choisir sa distance par rapport au sujet permet d'accentuer certains effets visuels, tels que le trompe-l'œil créé par ce plan d'ensemble. Ici, les passants résonnent parfaitement avec l'environnement linéaire.

Un bon cadrage permet d'orienter la lecture de l'image, d'accentuer une situation, de jouer sur la dramaturgie d'un instant... En somme, il affirme votre point de vue. Si vous prenez soin de réaliser cette étape, vous ne devriez pas avoir à recadrer votre image par la suite.

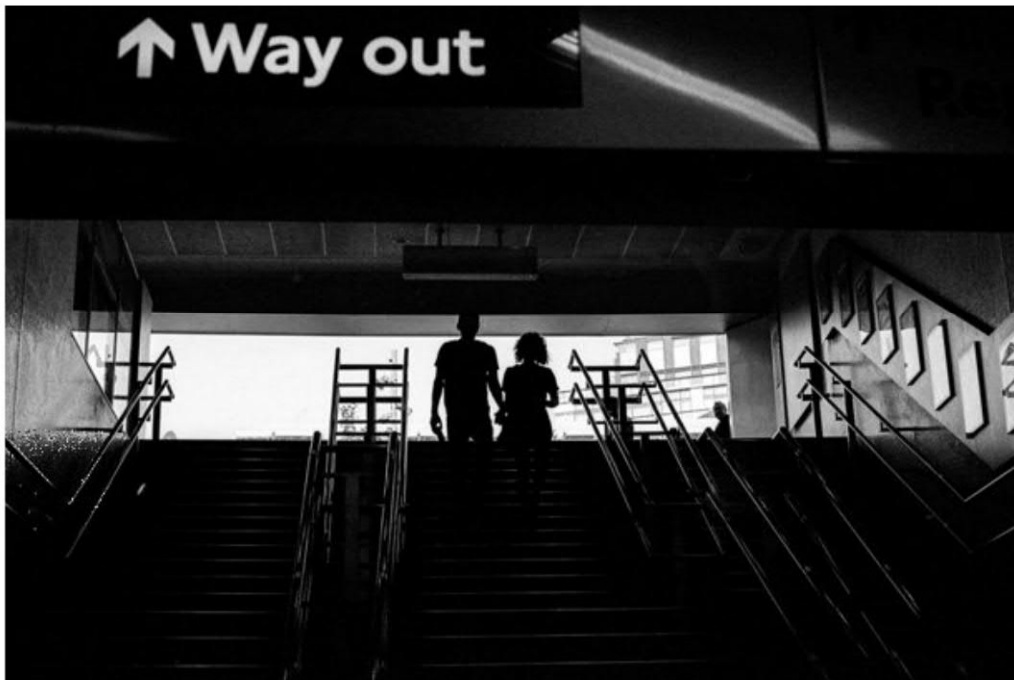
Lors du cadrage, on définit également sa distance face au sujet et par conséquent le type de plan : d'ensemble, moyen, américain, rapproché... autant de façons de témoigner du sujet et de faire rentrer le spectateur dans la scène. Nous le verrons, c'est également une manière de planter le décor.



Petite définition et réflexions sur la composition

Composer une photographie, c'est organiser les éléments qui figurent dans le cadre pour rendre sa lecture plus fluide, lui donner de la force et la rendre visuellement en adéquation avec ce que l'on souhaite exprimer.

C'est le moment où l'on peut équilibrer ou déséquilibrer une image en jouant sur la disposition des sujets, des couleurs, des ombres et des lumières. Il s'agit également de gérer les différents plans de l'image.



« Londres, 2014. » Une fois le cadre défini, il faut apprendre à composer avec les éléments afin de les rendre lisibles. Pour déclencher, j'ai attendu que le couple ait descendu suffisamment de marches pour ressortir de l'arrière-plan. L'image étant en contre-jour, une composition claire et précise est nécessaire.

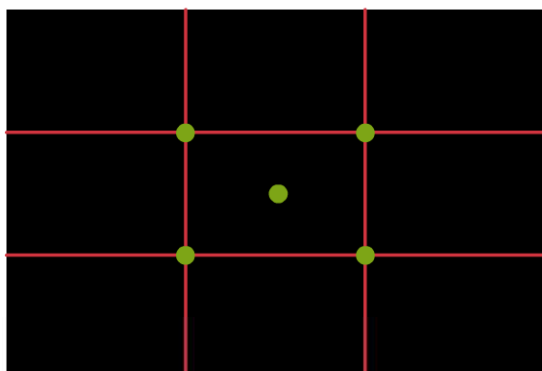


« Trafalgar Square, 2014. » La composition permet d'équilibrer une image. Ici, la mise au point effectuée sur la silhouette de l'homme associée à une composition en triangle a permis d'attirer le regard vers le sujet.

ATTENTION À L'ARRIÈRE-PLAN

Soyez attentif à l'arrière-plan. Une erreur fréquente consiste à se concentrer uniquement sur le sujet et à oublier ce qu'il y a autour et derrière lui. Un arrière-plan mal géré peut facilement ruiner une photographie. Les exemples sont multiples : un arbre qui sort de la tête du sujet, des personnes qui vous font signe...

Travailler en grande ouverture permet d'estomper l'arrière-plan et d'éviter ces chevauchements maladroits mais c'est aussi intégrer une esthétique qui ne vous correspond pas forcément. La seule solution consiste donc à prendre l'habitude de balayer votre cadre du regard à la recherche d'éléments perturbateurs afin de modifier votre composition voire de changer votre cadre.



Les points de force évidents d'une image sont situés en son centre et à l'intersection des lignes de tiers.

La règle des tiers est très souvent montrée en exemple pour faciliter la composition d'une image. Plus simple à comprendre que le nombre d'or, il suffit d'imaginer que le cadre est divisé en trois parties verticales et horizontales. Certains viseurs et écrans d'appareils photo ou logiciels de post-traitement permettent d'afficher cette grille pour aider à la composition.

« Bordeaux, 2014. » La composition de cette image est directement dictée par le rai de lumière sur le mur. Comme beaucoup de passants, cet homme marchait droit devant lui en suivant la ligne du sol. J'aurais aimé déclencher pile lorsqu'il passait dans le tiers droit de l'image mais j'ai préféré attendre que sa posture soit plus lisible et dynamique (jambes en mouvement) pour appuyer sur le déclencheur.



Notre culture occidentale nous a appris à lire de gauche à droite et du haut vers le bas. Nous conservons cette habitude lorsque nous regardons des images. Nos yeux suivent alors les lignes d'un « Z » pour la parcourir. Malgré ces points mathématiques indéniables, une image décadrée ou volontairement « mal cadrée » peut avoir plus de force qu'une photographie parfaitement construite. On raconte que Henri Cartier-Bresson avait pour habitude de retourner les photos pour les regarder, jugeant alors plus de leur composition que de leur contenu. Légende ou non, la géométrie imposée à certaines photographies peut leur faire perdre de l'intérêt au profit de l'esthétique. C'est là que se situe la différence entre une belle et une bonne composition. Une composition réussie doit permettre d'allier le fond et la forme.

Commencez par composer à partir de sujets immobiles : affiches, tags, véhicules... Il n'y a pas de mauvais sujet. Choisissez-en un et appliquez-vous à le mettre en valeur ou à le détourner en composant soigneusement votre cadre.



« Arras, 2012. »
 Ambiance roman noir
 dans cette image prise
 depuis une fenêtre.
 L'éclairage urbain a mis
 en valeur la blancheur
 de ce vieux véhicule. J'ai
 cadré en vertical pour
 conserver les fenêtres
 éclairées dans le haut
 de l'image ainsi que le
 marquage au sol. J'ai
 composé en plaçant
 l'automobile sur la ligne
 de tiers inférieure. Les
 ombres sous les voitures
 font écho aux masses
 noires qui dominent
 l'image.



« Londres, 2014. » Voici un jeu de composition entre plein et vide, lignes et matières, le but étant de faire circuler le regard entre les différents éléments de l'image. Les arbres ferment les côtés de la photo.

Une fois que vous aurez pris l'habitude et aurez acquis de l'aisance à cadrer et composer rapidement à partir de sujets immobiles, vous pourrez vous essayer à cadrer dans l'instant des sujets en mouvement. Entraînez-vous d'abord à saisir des scènes de rue mêlant passants et bâti.

Partir d'un cadre, jouer avec le décor

Si cadrer et composer l'ensemble d'une scène en mouvement vous semble pour le moment complexe, je vous invite à partir d'un cadre. Choisissez un lieu qui vous paraît être le décor idéal, « a good spot » comme disent les Anglo-Saxons et saisissez les passants qui défilent dans ce lieu. C'est une méthode simple pour apprendre à composer et à déclencher lorsque le sujet s'intègre, ou « résonne » parfaitement avec l'arrière-plan.

Pensez cinéma, choisissez ce lieu avec attention, comme un chef opérateur sélectionnerait le cadre d'une séquence. Regardez comment la lumière s'y diffuse, scrutez les lignes de l'architecture, la matière des murs, leurs couleurs... Ensuite, trouvez le meilleur endroit pour observer ce qui s'y passe. Ne déclenchez pas à chaque fois que quelqu'un circule, mais prenez le temps d'analyser comment les passants interagissent avec l'espace. Vous saurez ainsi à quel moment déclencher lorsque votre sujet se présentera.



« Tourcoing, 2014. » J'ai pris cette image tranquillement installé dans un café. J'avais repéré la vue qui permettait de jouer à travers les lignes du store. J'ai cadré et composé avec les croisements des lignes du store et de la rue, puis effectué la mise au point et attendu que des passants circulent aux bons endroits du cadre. La place était idéale, je pouvais les observer sans qu'ils me voient, invisible comme on le rêve dans de nombreuses situations. Ces deux hommes se tournant le dos se sont avérés être le sujet parfait. L'un tout de noir vêtu, l'autre en haut blanc, de contraste opposé, ils m'ont permis de composer cette image graphique.



« Paris, 2014. » J'ai repéré l'ombre d'une statue qui se projetait sur un muret de pierre claire, laissant nettement apparaître une paire de jambes sombres immobile. J'ai cadré l'image de manière à laisser de l'espace pour saisir les pas des passants.

Il est indispensable de regarder et d'analyser comment sont cadrées et composées les images qui vous plaisent afin d'avoir toujours en tête des exemples de construction d'images que vous appliquerez lors de vos prises de vue. À force de pratique, vous finirez par déceler, dans le rythme de la marche, des situations et réussirez à les saisir au vol. L'étape la plus complexe est de réussir à déceler ou créer rapidement ces petits arrangements du réel.



« Londres, 2012. » Cette image aurait pu être prise après avoir repéré cette tête de félin, gueule ouverte et attendu que quelque chose se passe, mais tout s'est déroulé très vite. En marchant un soir sur Leicester Square, j'aperçois cette femme en train de fumer devant un cinéma. Elle faisait quelques pas, s'arrêtait, se remettait à marcher et ainsi de suite... je m'approchais d'elle en avançant rapidement et au moment où je me suis retrouvé à proximité, elle s'était arrêtée devant cette affiche lumineuse. Grâce à cette lumière, j'ai pu facilement et rapidement effectuer la mise au point sur le tigre et déclencher. Je n'ai donc pas pu réellement composer l'image, l'essentiel était de placer la tête de l'animal derrière la femme comme s'il lui rugissait dessus.



« Belgique, 2014. » Un décor qui parle aux photographes ! J'ai été attiré par la pancarte « ZOOM IN », une véritable invitation à déclencher. J'aurai pu cadrer plus proche et resserrer sur le personnage, les persiennes baissées et la typographie mais j'aime la dynamique créée par le marquage blanc au sol et l'ombre en bas à gauche. Il ne restait plus qu'à attendre que la bonne silhouette passe et déclencher lorsque ses jambes formaient le bon angle.

Organiser et composer une image sur le vif

Une des particularités de la photographie de rue est de travailler dans l'action, de ne pas intervenir ou mettre en scène en dictant aux passants des attitudes, bref en jouant avec le réel. On la rapproche en cela souvent du reportage, mais elle est avant tout un témoignage subjectif sur le monde qui nous entoure. L'anticipation est une donnée clé pour devenir un bon photographe de rue. Tout se passe si rapidement qu'il faut apprendre à prévoir les choses. Savoir regarder à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du cadre. Comprendre ce qui va ou non interagir dans l'image.

Je m'amuse souvent de ceux qui conseillent de déclencher en rafale. Rien ne sert de mitrailler. Si vous vous demandez pourquoi, la réponse est simple : tout d'abord, cette méthode n'apprend pas à saisir le temps fort d'une situation, ce qui est pourtant le but de la photographie et encore plus de la street photo. Ensuite, à la lecture des images, il s'avère souvent que la bonne photo n'a pas été enregistrée mais figurait entre les prises. Vous seul savez quand déclencher. Bien évidemment, vous pouvez shooter plusieurs fois, mais à force d'entraînement faites en sorte de n'appuyer qu'une seule fois sur le déclencheur.



« Londres, 2010. » Voici l'exemple type d'une photo prise de manière inattendue et dans l'urgence. Je courais pour prendre un métro lorsque je vis passer deux femmes dans le couloir, une brune et une blonde marchant chacune en sens opposé. J'ai cadré et déclenché au plus vite avant qu'elles ne disparaissent derrière les murs. Le cadrage n'a pas eu le temps d'être soigné, j'aurai notamment aimé ne pas couper la chaussure mais le métro à l'arrière-plan et ces deux silhouettes, presque déjà perdues de vue, évoquent parfaitement la sensation fugitive de l'instant. Quelques secondes après avoir déclenché, j'étais déjà installé à la fenêtre du métro à guetter la prochaine image.

« Londres, 2014. » Une image, comme tant d'autres, composée dans l'action. C'est en descendant dans un passage souterrain que j'ai aperçu cet homme devant moi. Il avait une démarche très particulière, angulaire, presque graphique. Sa posture m'a servi de structure pour construire ma composition. Rien n'est vraiment droit dans cette image mais tout se fait écho, jusqu'à la quasi-parallèle formée par le bras de la personne en noir et les bras de mon sujet.



« Rennes, 2013. » Pas toujours simple de photographier sur les quais de gare avant le départ des trains. Le va-et-vient des voyageurs, les bagages qui jonchent le sol... Dans cette scène, tout est affaire de lignes, de formes et de contrastes. Je trouvais amusant de laisser apparaître le mot « composition » qui, bien que destiné aux wagons, de trains faisait écho à la photo. Le plus compliqué fut de déclencher lorsque l'arrière-plan n'était pas trop encombré... mission impossible ! Si l'on regarde bien, une jambe sort du dos de la jeune femme. Malgré ce petit défaut, j'aime la lumière et l'ambiance qui ressort de cette photo. La composition triangulaire amenée par la position du bras attire le regard.

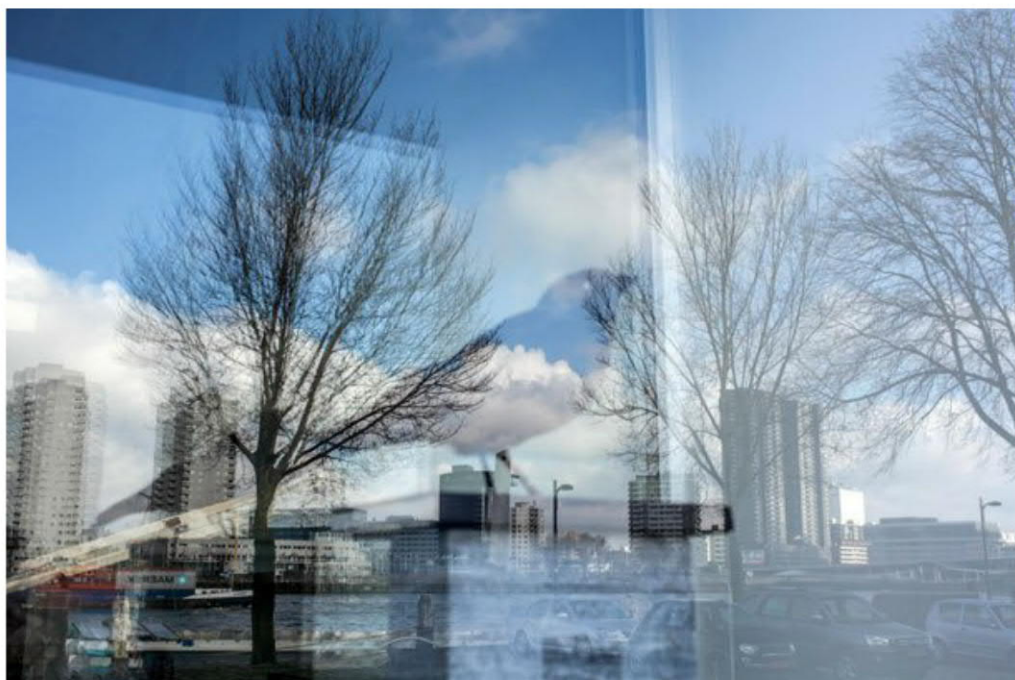
Quand vous serez parvenu à analyser une scène, à la recomposer à travers le viseur et à déclencher à l'instant T, vous aurez atteint votre but. Cela paraît compliqué mais, croyez-moi, c'est un jeu auquel on prend très rapidement goût.

Dans les pages qui précèdent, vous venez de voir quelques exemples de photographies prises au rythme de la marche, sans avoir choisi un cadre ni attendu mais déclenché parfois sans s'être arrêté de marcher. La mise au point est moins aisée, de temps en temps incertaine, on peut y trouver du bougé mais ne représentent-elles pas finalement la vie et son mouvement ?

Afin de photographier sans être vu, notamment dans des situations tendues ou risquées, certains photographes placent l'appareil à hauteur de hanche et déclenchent au jugé. C'est le cas de Robert Frank qui a su utiliser cette méthode avec beaucoup de talent dans sa série *Les Américains* ou bien encore de Garry Winogrand. Ce procédé est à déconseiller si vous employez une focale longue, type 85 mm. Il est en effet préférable de travailler au grand-angle afin de saisir plus d'éléments dans le cadre et d'utiliser l'hyperfocale (voir page 59) pour assurer une profondeur de champ correcte. Cette méthode de prise de vue ne permettant pas de composer consciemment, l'image nécessite souvent un recadrage lors du post-traitement afin d'équilibrer la composition. Le plus souvent, ce type de cadrage sans visé par l'œil provoque une prise en contre-plongée rapidement identifiable à la lecture de l'image.

Composer avec les reflets

Une autre manière de regarder et photographier ce qui vous entoure consiste à composer à partir des reflets de vos sujets. Il ne s'agit pas forcément de passer son temps le nez au sol à scruter les flaques d'eau ; les miroirs sont partout, sur



« Rotterdam, 2015. »
La street photo ne se cantonne pas aux passants dans la rue ; elle englobe également les objets du quotidien que l'on croise lors des balades. Je me suis amusé à jouer sur les reflets de la rue qui venaient se mêler à cet oiseau empaillé dans une fenêtre. Le sujet ne bougeant pas, j'ai pu prendre le temps de composer avec les lignes des branches de l'arbre qui suivent le prolongement de la queue du volatile. Les reflets des nuages viennent parfaire le décor.



« Londres, 2012. » Il pleuvait des cordes et je me suis réfugié sous un porche d'hôtel. Par chance, les portes rondes et vitrées reflétaient à la façon des miroirs de foires les personnes. Je me suis amusé à saisir cette silhouette flottante d'un homme en costume. Les reflets m'ont également permis de jouer avec la douceur vaporeuse des différents plans. Si le choix du cadrage vertical rend l'image plus dynamique, il m'évitait aussi d'intégrer d'autres personnes dans le cadre.



« Londres, 2010. » Autre reflet dû cette fois à la matière de la pierre. En me plaçant de manière à cacher le corps du sujet et ne laisser apparaître que sa chaussure pour jouer sur le mot « WALK », j'ai vu se refléter la ville à la façon d'un trompe-l'œil.



« Anvers, 2015. »
Placez-vous de manière à pouvoir capturer les ombres qui se promènent sur les murs.

les vitres des magasins ou des véhicules, dans les rétroviseurs, sur la surface brillante de certaines pierres polies... Jouer avec les reflets permet à la fois de créer des images plus complexes, mystérieuses voire surréalistes et de pouvoir cadrer en toute discrétion sans pointer directement l'objectif sur le sujet.

N'OUBLIEZ PAS LES OMBRES !

Autres projections déformées du sujet, les ombres permettent de réaliser une multitude d'images graphiques et surréalistes. De plus, il est rare de voir quelqu'un s'opposer à ce que vous captiriez son ombre !

Question d'angles : plongée et contre-plongée

Changer de point de vue produit des effets très intéressants dans l'image et permet souvent de sortir des conventions. Même si vous n'avez pas les moyens des grues de cinéma et que vous êtes limité à votre propre hauteur et aux possibilités offertes par le lieu, il est toujours possible de renforcer un angle en inclinant votre appareil vers le haut ou vers le bas et ainsi sortir de la vision traditionnelle à hauteur d'œil.

Parmi les photographes cadrant avec bonheur en plongée et contre-plongée, il faut citer Alexandre Rodtchenko dont je vous invite à regarder attentivement les images mêlant avec audace graphisme et tension.

Les focales courtes, le grand-angulaire seront vos alliés pour amplifier les perspectives et lignes de fuite de ces cadrages.

« Londres, 2002. »
Ne manquez pas une occasion lors de vos passages sur des ponts de regarder ce qui se passe en contrebas. Ce type d'observatoire permet non seulement de réaliser des plongées vertigineuses mais également, selon les conditions lumineuses, de composer avec les ombres des sujets.





« Londres, 2014. » Légère contre-plongée qui a facilité l'effet de contre-jour. J'ai composé l'image à partir de ce gros nuage en plaçant les silhouettes de sorte que l'on ait l'impression que ces hommes discutent du ciel. Je me suis servi du feuillage pour en fermer le coin supérieur gauche. Il s'agit avant tout d'une photo d'atmosphère, d'ambiance très cinématographique.

CONSEILS

Replongez-vous dans les films de Wes Anderson ou de Stanley Kubrick, tous deux grands amateurs des compositions symétriques mais également des plongées et contre-plongées. Si vous ne l'avez pas encore vu, visionnez (ou revisionnez) *Citizen Kane* de Orson Welles !

Lorsque vous regardez une scène, que ce soit directement ou à travers le viseur de votre appareil photo, essayez de distinguer rapidement les lignes de force et les formes géométriques qu'elle présente. Clignez des yeux pour voir apparaître les contrastes de l'image, les zones claires et foncées qui vous permettront de mieux équilibrer vos compositions. Apprenez à simplifier au maximum, rendez lisible !

Enfin, même si l'écran de votre appareil photo est inclinable, la fonction Live view reste complexe pour observer dans de bonnes conditions les éléments qui composent l'image. Il suffit qu'il y ait beaucoup de soleil pour ne plus pouvoir travailler correctement. Le meilleur viseur reste votre œil.



4

Réglages de jour & problématiques spécifiques

Le jour se lève et vous ouvrez les rideaux pour regarder la lumière dévoiler la ville. Le matin est le moment de toutes les promesses, que vous ayez décidé de partir à l'aventure ou bien déjà planifié votre parcours, une nouvelle quête commence. L'appareil doit être prêt à vous accompagner et à enregistrer ces moments de vie croisés sans faire barrage à votre créativité.

Réglages de votre appareil photo

L'environnement urbain vous demande d'être rapide et efficace. À moins de maîtriser parfaitement votre boîtier, des pré-réglages s'imposent afin de ne pas perdre de temps et surtout d'éviter de rater une image. Je vous propose de revoir les réglages principaux de votre appareil afin de mieux comprendre leurs effets et de les adapter à votre démarche.

Une méthode de travail n'est pas universelle ; elle dépend à la fois de votre capacité à vous l'approprier, de votre sensibilité et bien sûr de votre matériel. N'hésitez pas à tester les conseils suivants et ce malgré certains *a priori* ou directions différentes que vous auriez pu lire ailleurs. Expérimentez, c'est le maître mot car seule la pratique vous permettra de choisir ce qui vous convient le mieux !

RAPPEL : LES MODES PRIORITAIRES

En choisissant avec raison de quitter le mode tout automatique pour intervenir sur la vitesse, l'ouverture et la sensibilité, vous serez souvent tenté de placer la molette de l'appareil sur Manuel. Si vous n'êtes pas très familier des réglages et de leurs répercussions, ce serait une erreur. Ce mode, bien que donnant l'impression de travailler comme un professionnel, ne sert que dans peu de cas et d'autant plus pour la photo de rue ! Je vous invite à travailler *via* les modes prioritaires (A ou Av, et S ou Tv, voir ci-après). Ils vous donneront accès à tous les réglages dont vous aurez besoin et vous éviteront de rater vos images en ayant plus de paramètres à gérer en mode Manuel.

En optant pour l'un des deux modes prioritaires, vous pourrez ajuster les ISO puis la vitesse ou l'ouverture mais pas les deux. Ainsi, si vous réglez par exemple la vitesse, le boîtier choisira pour vous l'ouverture qui lui semble opportune pour maintenir une bonne exposition.

Enfin, le mode P peut s'avérer utile lorsque vous ne souhaitez pas effectuer de réglage particulier (ouverture ou vitesse). La différence avec le mode AUTO est qu'il vous laisse définir les ISO et vous permet de modifier le couple vitesse/ouverture d'un simple coup de molette sans changer l'exposition. Et surtout il n'envoie pas le flash comme le fait le mode AUTO !

« Rotterdam, 2015,
depuis l'hôtel. » Prêt à
parcourir la ville !



La sensibilité

Ce n'est pas tout d'écrire avec la lumière, encore faut-il être en mesure de la doser correctement. Alors que le film argentique impose sa sensibilité (même poussée) à toutes les vues, le numérique offre l'avantage de permettre un réglage différent des ISO pour chaque photographie.

De nombreux photographes privilégient la fonction ISO Auto. Ce réglage permet de définir la vitesse la plus lente à laquelle vous voulez déclencher et choisit automatiquement la sensibilité ISO selon l'environnement lumineux que vous cadrez.

Si ce réglage paraît idéal sur le papier, il possède comme tous des défauts. On peut notamment s'interroger sur sa capacité à ne pas confondre un environnement lumineux avec une voiture plein phare qui pourrait venir compliquer le calcul de l'exposition. Par ailleurs, indiquer la vitesse la plus lente se fait en fonction d'un type de photos et d'un contexte lumineux. Il faudra donc selon les cas modifier les réglages de la fonction ISO Auto.

Évidemment, cette fonction est plus ou moins précise selon le type de boîtiers et si elle s'avère souvent bluffante, elle peut aussi être hasardeuse ou incohérente. Là encore, la rigueur de l'argentique peut avoir du bon ; aussi je vous suggère de prendre l'habitude de choisir manuellement votre sensibilité. Pour ce faire, il vous suffit de définir un ISO de travail adapté à la luminosité ambiante et au type de photos que vous souhaitez réaliser (un mouvement figé, un filé, un fond flou...) et d'ajuster en conséquence votre vitesse ou ouverture. Lorsque vous changerez de condition lumineuse, vous redéfinirez votre ISO de travail. L'idée étant d'apprendre à évaluer la bonne sensibilité tout en bénéficiant de la souplesse du numérique.

Bien que les appareils actuels gèrent de mieux en mieux le bruit, n'oubliez pas que plus vous monterez la sensibilité, plus vous altérerez votre image.

TRAVAILLER EN HAUTE SENSIBILITÉ DE JOUR

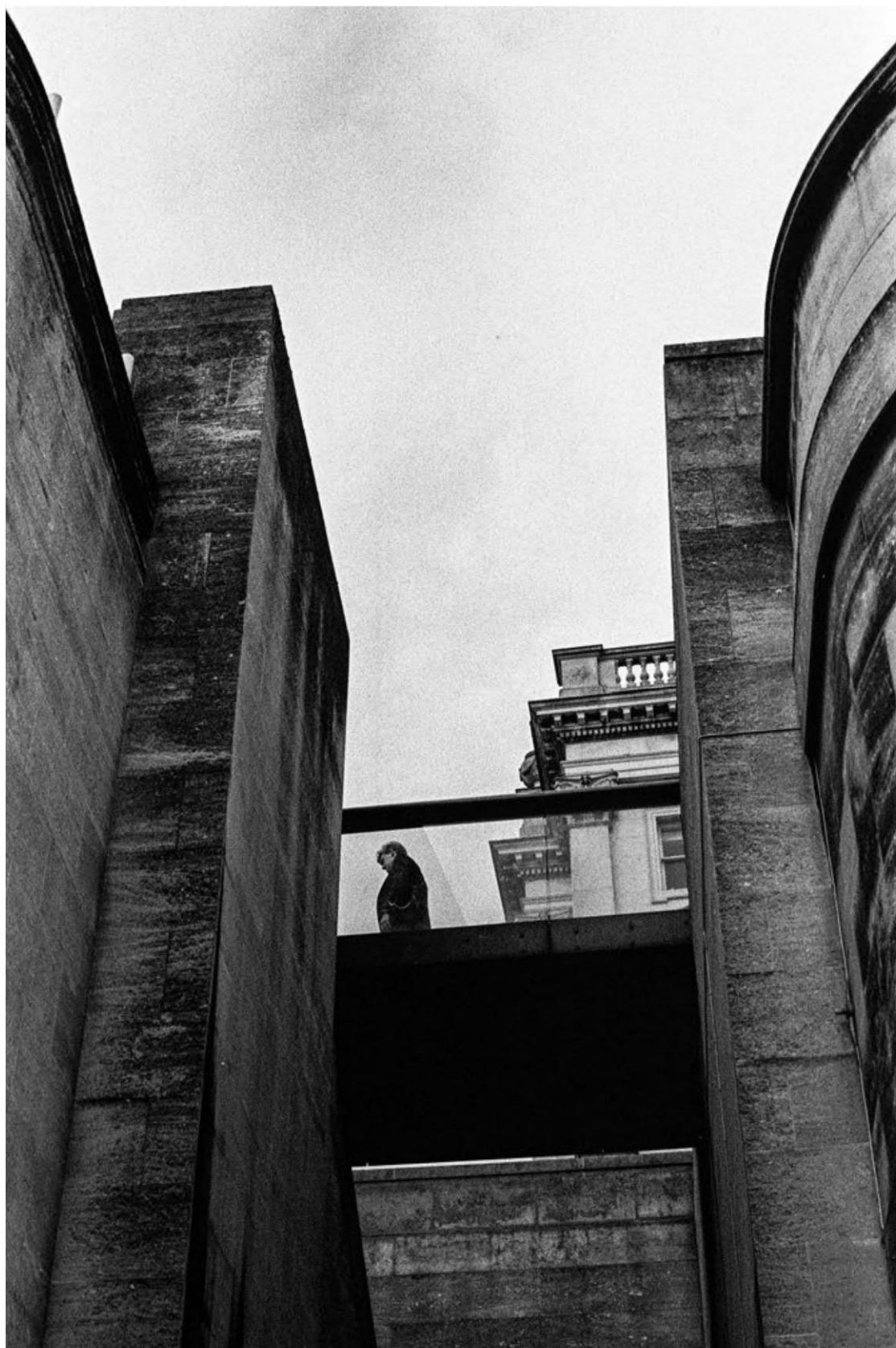
Même si des ISO élevés semblent résoudre beaucoup de problèmes de bougé, évitez de travailler de jour en haute sensibilité.

En extérieur et en journée, il est rare de devoir monter la sensibilité au-delà de 800 ISO. Osciller entre 200 et 400 ISO au soleil et 800 ISO dans les zones d'ombre semble un bon compromis.

N'oubliez pas qu'une image enregistrée en haute sensibilité pèse plus lourd sur la carte mémoire. La capacité de votre boîtier à engranger des images changera donc grandement que vous déclenchiez à 100 ou 3 200 ISO !

En argentique, il est de coutume d'utiliser des films dits « tous terrains », d'une sensibilité de : 400 ISO. Ces films offrent une certaine souplesse d'utilisation et l'on peut facilement adapter le développement en cas de certitude d'images sous-exposées, par exemple. Nous verrons en revanche qu'il est très intéressant de les pousser pour la prise de vue nocturne.

Le coût des films étant important, il est préférable d'acheter des lots de la même référence afin d'obtenir un prix réduit. Se dire qu'il y aura beaucoup de soleil dans la ville que vous allez photographier et opter pour un film de faible sensibilité type



« Londres, 2014. » Bien choisir la sensibilité est essentiel pour une bonne exposition de votre photographie.

125 ISO (Ilford FP4) ou 100 (Kodak T-Max ou Ilford Delta) n'est pas forcément une bonne idée, ne serait-ce que pour la différence de grain qui apparaîtra entre vos prises de vue diurnes et nocturnes. N'oubliez pas qu'une unité créera votre identité.

Enfin, il est également possible d'abaisser la sensibilité d'un film 400 à 200 ISO, le résultat n'est pas inintéressant mais il faut soit développer soi-même ses bobines, soit connaître un laboratoire suffisamment spécialisé pour accepter de prendre en charge ce type de traitement et respecter des temps de développement adaptés. L'opération étant peu courante un supplément de coût est à prévoir.

CHANGER LE CODAGE DX

Le codage DX est un code formé de 12 cases et figurant sur la bobine. Ce jeu de carrés noirs et métalliques va indiquer au boîtier la sensibilité du film. Si vous utilisez un appareil qui ne permet pas de modifier les ISO, vous pouvez changer ce code à l'aide d'un grattoir et d'un marqueur. En inscrivant un nouveau code, vous pourrez imposer au boîtier la sensibilité souhaitée. Je vous invite à regarder sur Internet les multiples possibilités offertes par la personnalisation de ce codage.



Codage DX visible au-dessus du code-barres.

ISO	2	3	4	5	6
25					
32					
40					
50					
64					
80					
100					
125					
160					
200					
250					
320					
400					
500					
640					
800					
1000					
1250					
1600					
2000					
2500					
3200					

Intervenir sur les cases 2 à 6 permet de tromper le boîtier sur la sensibilité de l'émulsion. Ce tableau vous présente les différentes combinaisons possibles afin d'imposer des sensibilités allant de 25 à 3 200 ISO.

Le choix du mode d'exposition

Privilégier l'ouverture de diaphragme ou la vitesse d'obturation est un choix souvent lié à son habitude de travail. Voici quelques indications qui vous permettront d'opter pour le mode le plus adapté à votre pratique.

Mode Priorité ouverture (A ou Av)

Définir une ouverture de diaphragme permet de gérer avec certitude la profondeur de champ et ainsi de maîtriser la zone de netteté autour de votre sujet.

Les conseils suivants sont destinés essentiellement aux utilisateurs de focales fixes qui, vous l'aurez compris, sont les alliées du photographe de rue. Mais commençons par rappeler une donnée fondamentale applicable (à moins que vous ne possédiez une optique de très grande qualité) à tous les objectifs. Évitez de travailler à la plus grande ouverture. Cela engendre un piqué inférieur et génère fréquemment des effets de vignetage intempestifs. Si votre focale ouvre à $f/1,8$, prenez l'habitude de ne pas ouvrir plus grand que $f/2$, par exemple. Et inversement, ne fermez pas à la plus petite ouverture votre diaphragme car vous y perdriez également en qualité.

Dans quel cas opter pour ce mode ? Essentiellement si vous souhaitez exploiter les effets des grandes ouvertures et réaliser, par exemple, des portraits de passants avec un fond flou qui dissociera les sujets de leur environnement. Ou simplement pour mettre l'accent sur un détail ou atténuer de possibles éléments perturbateurs situés en arrière-plan.



Opter pour une grande ouverture ($f/2$) m'a permis de créer un fond très flou sur lequel détacher mon modèle.

Autre cas de figure, vous souhaitez vous assurer une grande profondeur de champ afin de conserver la netteté à la fois sur votre sujet et son environnement. Ce peut être le cas lorsqu'un passant s'inscrit parfaitement dans un décor et qu'il est important de rendre lisibles les différents plans de l'image. Le choix d'une petite ouverture de type f/11 s'impose alors.



« Londres, 2009. » Ici, c'est en sélectionnant une petite ouverture de diaphragme (f/11) que j'ai obtenu une profondeur de champ suffisante pour que les sujets et le fond soient nets.

De jour, je travaille cependant rarement en mode Priorité ouverture, excepté pour mettre l'accent sur un objet ou une personne dans une file d'attente, par exemple.



« Londres, Checking out. » Mise au point à grande ouverture (f/2) sur la femme blonde au guichet. Ce jeu de flou et de net permet d'attirer l'attention sur un sujet.

Mode Priorité vitesse (S ou Tv)

Le mode Priorité vitesse permet de choisir la vitesse à laquelle s'ouvrira le volet de l'obturateur pour laisser rentrer la lumière. Et dans le contexte de la photographie de rue, le mot « vitesse » est très adapté. C'est personnellement le mode que je privilégie pour photographier la ville et sa vie de jour.

Généralement, lorsque mon appareil est réglé en sensibilité moyenne type 400 ISO, je lui assigne une vitesse très rapide de l'ordre du 1/1 000^e de seconde. Cette vitesse m'assure des images bien figées dans toutes les situations. Et même lorsque je photographie en marchant, en courant, voire parfois en sautant, l'image restera figée malgré mon mouvement.

Si vous souhaitez saisir un mouvement très rapide, utilisez une vitesse de 1/2 000 s voire 1/4 000 s afin de pétrifier par exemple des gouttes d'eau ou les ailes d'un oiseau dans l'environnement.



« Gare de la Panne, Belgique, 2014. » J'ai figé cet oiseau dans son vol, avec une vitesse de 1/1 000 s. Il s'inscrit dans une composition géométrique où tout se joue sur le fil !

Si, au contraire, vous souhaitez retranscrire le déplacement d'un sujet en mouvement (effet de bougé ou bien encore un fond filé), la pose sera forcément plus longue (1/30^e de seconde, par exemple). Or, ces vitesses sont parfois difficiles à obtenir dans des conditions trop lumineuses et risquent d'engendrer une importante surexposition. En numérique, baisser les ISO résout généralement le problème mais en argentique il est plus compliqué d'y remédier. L'achat d'un filtre densifiant (type ND16) peut cependant vous aider et vous permettre en pleine lumière de réaliser des images avec un effet de bougé. La visée sera en revanche moins aisée car moins lumineuse à travers ce type de filtre.

Le remarquable travail d'Alexey Titarenko, et en particulier sa série « City of Shadows », présente des clichés de passants rendus à l'état de spectres par l'emploi d'un très long temps de pose. Ces images fantomatiques posent la question de l'humain face au bâti.

Effet fantôme, photo prise au 1/15^e de seconde. La vitesse est à choisir en fonction de la vitesse du sujet en mouvement et de la stabilisation de l'appareil. Une vitesse trop lente entraîne souvent une surexposition et un effet fantôme trop marqué qui peut aller jusqu'à faire disparaître complètement de l'image le sujet.



La mise au point

Automatique ou manuelle, son choix est autant lié à vos habitudes qu'au matériel utilisé. En effet, il est facile de se laisser tenter par certaines optiques à grandes ouvertures (tel un 85 mm f/1,4 Samyang) mais dont la mise au point ne peut se faire qu'en manuel, ce qui n'est pas toujours évident à réaliser en pleine rue et au cœur de l'action.

Selon les boîtiers vous aurez également accès à des réglages avancés de l'autofocus représentés par les modes AF-S (One Shot chez Canon), AF-C (AI Servo chez Canon) ou bien encore AF-A (AI Focus chez Canon). Ces modes vous permettent de choisir la manière dont va fonctionner l'autofocus.

- Le mode AF-S est le plus courant, il correspond au mode Ponctuel (S comme *Single*). En appuyant à mi-course sur le déclencheur, la mise au point est effectuée une fois et reste mémorisée jusqu'au déclenchement.
- Dans le mode AF-C, mode Continu, la mise au point est réalisée en permanence jusqu'au déclenchement et varie en fonction du mouvement du sujet. Attention, notez que ce mode sollicitera davantage la batterie que le mode AF-S et sera un peu plus bruyant.
- Si vous ne savez pas quel mode choisir, le mode AF-A fera le choix pour vous en fonction du sujet qu'il détectera.

Pour ma part, je travaille essentiellement en autofocus AF-S avec sélection manuelle du collimateur. Je choisis celui qui se situe sur le sujet que je souhaite avoir net, je laisse l'autofocus faire la mise au point puis je déclenche. Lorsque le boîtier rencontre des difficultés pour faire le point, par manque d'accroche sur un contraste ou un détail dans l'image (cas d'un ciel par exemple ou d'un sujet sombre sur fond lui-même foncé...), je passe alors en mise au point manuelle et effectue

la netteté à l'œil *via* la bague de l'objectif. La mise au point manuelle demandant parfois du temps à être réalisée, l'hyperfocale séduit de nombreux photographes.

L'HYPERFOCALE

Utilisant trois paramètres – l'ouverture, la longueur focale et la distance du sujet –, l'hyperfocale est une technique permettant de calculer la longueur de la zone qui assure la netteté de votre sujet en réglant la mise au point sur l'infini.

Dans la pratique, cette technique vous permettra de ne plus vous soucier de la mise au point de votre sujet à partir du moment où il est placé dans la zone indiquée par l'hyperfocale. L'objectif peut ainsi être laissé sur la position Manuel. Pour assurer de bons résultats cela vous demande tout de même de travailler à des ouvertures assez petites (f/8, f/11...) et de savoir évaluer les distances.

Pour vous simplifier le calcul, il existe de nombreux sites ou applications tels que DOFMaster ou HyperFocal Pro qui permettent de calculer facilement cette donnée.

Lorsque vous travaillez en très grande ouverture, la mise au point, qu'elle soit manuelle ou automatique, reste très complexe à effectuer. À f/1,4, dans un environnement en mouvement, il est difficile de faire le point avec précision et ce même en mode AF-C. Un infime déplacement du sujet peut décaler la mise au point et donner un sujet flou. Privilégiez les sujets immobiles ou en faible mouvement pour ce type de réglage ou choisissez une ouverture un peu plus petite (comme pour la photo de la page 55) afin de garantir une plus large plage de netteté en cas de mouvement intempestif.

Il faut une fois de plus trouver la méthode qui vous convient le mieux. Si vous vous méfiez de votre vue, laisser l'autofocus gérer la mise au point est une bonne solution et se révèle assez précis. N'oubliez pas non plus que la myopie peut être corrigée dans la plupart des viseurs en modifiant les dioptries *via* une petite molette généralement placée à côté du viseur.

Quel type de mesure d'exposition ?

En théorie, une photographie bien exposée est une image dans laquelle la lumière est bien équilibrée et qui n'est ni trop claire ni trop foncée. On nomme « surexposée » une photo trop claire et, à l'inverse, une image trop sombre est dite « sous-exposée ». Mais la bonne exposition d'une photographie dépend également de ce que vous souhaitez évoquer. Certains photographes sous-exposent volontairement leurs images afin de leur donner un climat particulier en adéquation avec leur thématique. Cette densité sera accentuée lors du post-traitement qui donnera l'atmosphère définitive à votre image.

Afin de calculer et définir l'exposition il existe différents types de mesures. Nous en retiendrons deux : Multizone et Spot.

La première, également appelée « Matricielle » ou « Évaluative », calcule un compromis entre les différentes zones lumineuses de l'image. C'est la mesure la plus utilisée et la plus pratique. Elle permet d'équilibrer l'exposition des différents sujets présents dans le cadre.



« Paris, 2012. » Les reflets de la pluie sur le sol, de quoi faire perdre ses repères à la cellule de l'appareil photo... Forcer une surexposition (+1) permet de donner une image lumineuse et d'éviter de se noyer dans un gris dense.

La mesure Spot analyse, quant à elle, l'exposition sur une petite partie centrale de l'image. Plus cette zone est petite (en fonction des boîtiers), plus la mesure est précise. Ce mode est donc particulièrement adapté à des sujets en contre-jour ou lorsque qu'il y a un fort contraste entre deux éléments de l'image. Il permet de créer des scènes dans lesquelles le sujet est baigné dans l'ombre ou la lumière.

Pour ces deux modes, n'oubliez pas qu'en numérique le fichier RAW offre une plus grande latitude d'exposition et permet au post-traitement de rééquilibrer l'image et ainsi de résoudre la plupart des problèmes. En argentique, le développement du film (choix du révélateur et de sa dilution) et la qualité de la numérisation ou du tirage (maquillage) permettront de corriger d'éventuelles erreurs d'exposition.

CAS PRATIQUE

Lorsque je démarre une journée de prises de vue en extérieur, je prérègle mon appareil comme suit :

- **sensibilité** (argentique ou numérique) : 400 ISO ;
- **molette Priorité ouverture (A-Av)** : sur f/8, afin de me garantir une bonne profondeur de champ et en toute logique un temps de pose moyen ;
- **molette Priorité vitesse (S-Tv)** : sur 1/500^e de seconde, afin de me permettre de figer un mouvement et d'avoir dans le même temps une ouverture relativement grande induite par le manque de lumière qu'offre ce court temps de pose ;
- **mise au point** : Automatique + utilisation des collimateurs ;
- **mesure de la lumière** : Multizone.

J'adapte évidemment ces réglages tout au long de la journée et selon les sujets rencontrés, mais ils me permettent d'être prêt à gérer de nombreux cas de figure. Si je décide de réaliser un portrait avec un fond brouillé, je n'ai pas besoin de modifier le préréglage de ma molette ouverture f/8. Je bascule simplement en mode Priorité vitesse et les 1/500^e de seconde réglés feront opter le boîtier pour une assez grande ouverture ! Je peux donc effectuer rapidement deux types de réglages sans avoir à les modifier complètement sur mon appareil et ainsi me concentrer sur le cadrage.

Heures et lumières

La journée offre toute une palette de lumières. Des matins brumeux en passant par les lumières franches du début d'après-midi jusqu'au coucher du soleil, les ambiances se succèdent et sculptent la ville différemment.

Je pars du principe qu'il n'y a pas de mauvaise lumière. Chacune amène une ambiance tantôt douce, tantôt éclatante, parfois pesante qui reste intéressante à exploiter. Mais beaucoup de photographes apprécient ces moments où le soleil est le plus bas. Et la lumière plus douce qui se diffuse dans les rues.

Ces « Golden Hours » comme on les appelle pour leur lumière chaude et dorée se situent tôt le matin lorsque le soleil s'est levé puis en fin d'après-midi lorsque le soleil se couche. Vous admettez que cela restreint de beaucoup la période de prise de vue !



Lumière chaude typique d'une fin de journée qui rajoute une ambiance à la scène.

CONSEIL

Repérez des lieux lors de vos balades, notez l'heure à laquelle ils vous semblent le mieux mis en valeur par la lumière et, si vous le pouvez, retournez-y afin de multiplier les chances de rencontrer une scène forte.

Le contre-jour

Lorsque la lumière se trouve derrière votre sujet, il devient forme, silhouette, ombre chinoise... et se trouve résumé à ses simples contours.

Le contre-jour, que certains nomment « clair-obscur », permet d'effacer tout détail ou élément perturbateur. Il rend la scène moins descriptive, la composition plus graphique et renvoie souvent à l'univers du cinéma. Cela rajoute une ambiance mystérieuse à une scène, qui entièrement dévoilée, serait restée assez banale.

« Grand place de Bruxelles, 2014 », ou comment transformer en silhouettes les touristes. J'ai effectué la mesure de l'exposition sur les bâtiments de la grand place qui baignent dans la lumière. Les personnages placés sous un porche sont eux dans l'ombre. Si j'avais mesuré l'exposition sur cette zone, j'aurais obtenu des bâtiments hautement surexposés !



Autre avantage : les personnages devenant ombres chinoises, leur anonymat est conservé ! Au-delà de la question du droit à l'image, cela permet d'ouvrir de plus grandes interprétations en sollicitant l'imaginaire de celui qui la regarde. C'est pour cette raison que j'en ai fait une de mes techniques privilégiées.

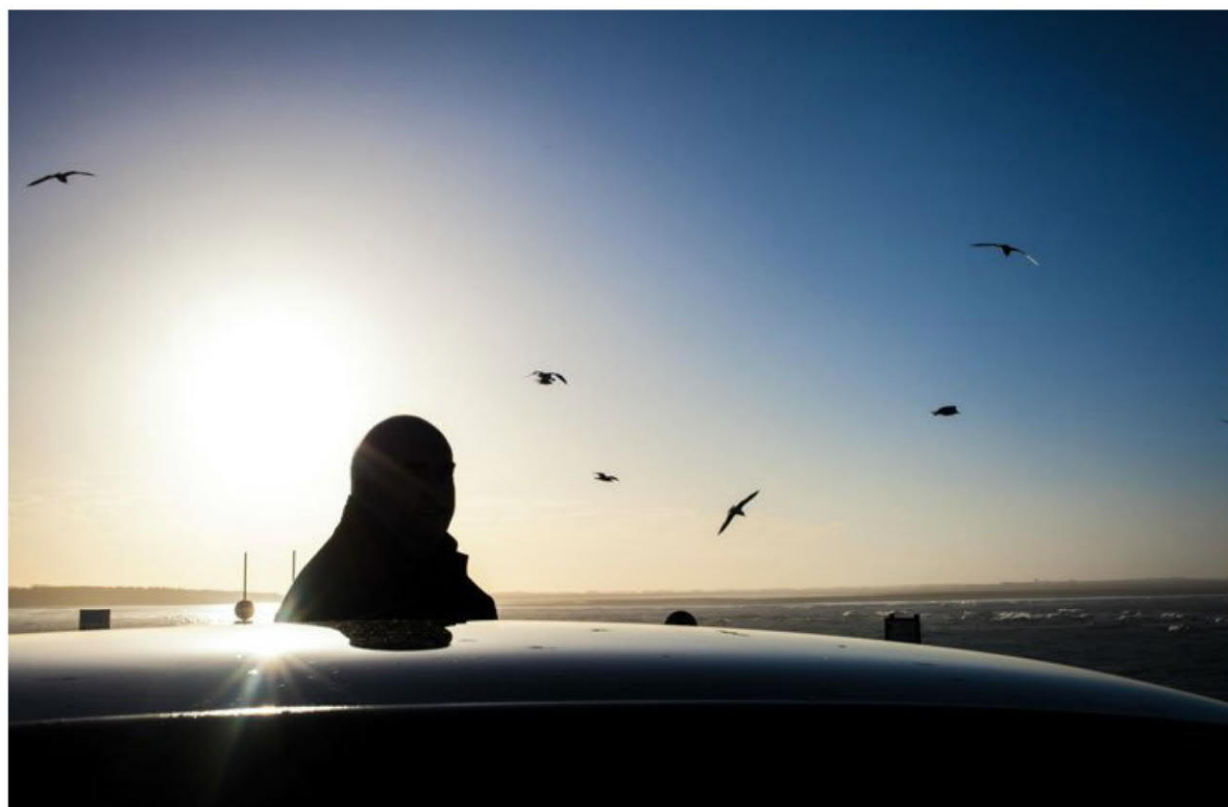
Le contre-jour pourra bien sûr être accentué lors du post-traitement ; tout sera question d'interprétation. On pourra alors facilement amplifier le caractère éblouissant ou dramatique d'une photographie.

MAÎTRISER LE CONTRE-JOUR

Il n'y a pas de mode prioritaire qui favorise sa réalisation. Vous pouvez autant travailler en Priorité vitesse qu'en Priorité ouverture, voire en mode Programme (mode proposant la vitesse et l'ouverture en fonction des ISO choisis). La seule chose importante est de bien calculer l'exposition sur les hautes lumières. Pour ce faire, il faut privilégier le mode de mesure Spot ou utiliser le bouton de mémorisation d'exposition de votre boîtier. Vous pourrez ensuite décaler votre cadrage selon vos envies et déclencher.

La fonction de correction d'exposition pourra vous être très utile. Elle vous permettra d'imposer une sous-exposition ou une surexposition afin de doper, par exemple, les hautes lumières.

Entraînez-vous, pour commencer, sur des sujets fixes (arbre, bâtiment...), puis appliquez cette technique sur des personnages. Veillez à déclencher lorsque le sujet se détache parfaitement du fond. Composez avec précision. Pensez silhouettes !



« Berck, 2015. » C'est le cadrage qui m'a permis d'obtenir ce contre-jour. J'ai placé le soleil derrière la tête du passant pour le transformer en ombre chinoise. Le soleil s'est reflété sur la carrosserie du véhicule. Le mouvement des oiseaux a fait le reste !

Les aléas météo

S'il y a bien une donnée impossible à maîtriser, c'est la météo. Et pourtant, la lumière, les nuages, la pluie, la neige, le vent... sont autant de constituantes de l'image. Prenez le même sujet, le même lieu mais à des saisons ou des conditions météo différentes, vous n'obtiendrez jamais la même photo.

Plutôt que de vous lamenter sur une averse, prenez le parti d'utiliser cet aléa comme une force, une matière supplémentaire à traiter. Restez attentif et observez les effets du temps sur les passants.

Je vous invite à regarder la série « Bad Weather » de Martin Parr rassemblant des images pluvieuses et neigeuses prises dans les années 1970 et non dénuées d'humour !



« Anvers, 2014. » Accumulation de parapluies ! Une autre vision des passants.



« Lille, 2014. » Contre-jour pris en Priorité vitesse : 1/1 000^e de seconde afin de figer les gouttes de pluie. Cette vitesse rapide crée une forte sous-exposition du sujet et permet d'obtenir facilement un contre-jour.

Si la pluie ne vous permet pas de travailler en extérieur, abritez-vous dans un café, choisissez une place près d'une fenêtre et saisissez à travers la vitre ruisselante des images de passants courants ou armés de leur parapluie. Veillez à travailler en mise au point manuelle afin d'éviter tout cafouillage de l'autofocus qui cherchera indéfiniment à faire le point entre la vitre et l'arrière-plan, ne sachant pas quel est le bon sujet !

Après la pluie, regardez les reflets offerts par le sol humide, c'est une matière inépuisable.

Si le vent souffle, jouez avec le mouvement des cheveux ou des habits. Si le soleil est très intense, pensez en contraste ombre et lumière et réalisez une série de contre-jours !



« Londres, London Eye, 2009. » La grande roue est omniprésente sur les guides touristiques et autres cartes postales ! La montrer autrement constitue un bon challenge ; ici, en reflets dans la pluie.



5

Réglages de nuit & problématiques spécifiques

Une fois la nuit tombée, les rues paraissent nouvelles. Modélées par les lumières de la ville, l'atmosphère est propice aux rêves, au mystère... À vous de capter cette ambiance dans vos images.

Regardez *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle, qui offre une errance nocturne sans pareil. Cette scène où Jeanne Moreau marche en vain dans Paris à la recherche de son amant accompagnée par l'improvisation musicale de Miles Davis est un exemple typique ! Si vous vous amusez à mettre sur pause aléatoirement durant cette séquence, vous tomberez à coup sûr sur une image digne des plus belles photographies du genre. Replongez-vous également dans l'œuvre de Brassai, Bill Brandt, Harry Gruyaert et tant d'autres !

Réglages de votre appareil photo

Si vous souhaitez saisir la vie de la nuit, oubliez les trépieds et autre matériel handicapant. Leur principal effet serait d'amener les passants à vous éviter de peur de rentrer dans le cadre ! La nuit est faite pour marcher à son rythme et tenter de saisir naturellement ce que vous allez rencontrer. Si vous avez besoin pour une raison ou une autre de stabiliser votre appareil, vous pourrez toujours vous appuyer contre un mur ou le poser.

L'important n'est pas d'éviter à tout prix le bougé, mais bien de régler correctement votre appareil pour capter librement ces ambiances.

La sensibilité

Nous l'avons vu, plus vous montez la sensibilité, plus votre image perdra en nuances et en définition. Cependant, pour saisir des scènes nocturnes dont les sujets sont bien souvent en mouvement, vous pouvez difficilement rester à 400 ISO. Il faut donc travailler à ISO élevé sans être excessif. Régler son boîtier sur 1 600 ISO est un bon compromis. La plupart des appareils actuels offrent de bons résultats à cette sensibilité, le bruit n'est pas trop présent et ce réglage permet de travailler dans de nombreuses situations. Si votre boîtier est récent, il est possible que vous puissiez monter à 3 200 ISO sans trop de perte. Effectuez des tests à diverses sensibilités puis agrandissez l'image dans votre logiciel de post-traitement à la taille réelle des pixels pour comparer et choisir le rendu qui vous semble représenter la limite à ne pas dépasser. N'oubliez pas que le bruit sera accentué avec des modifications basiques de la clarté ou de la netteté effectuées lors du post-traitement.

PENSER AU FORMAT IMPRIMÉ

Lorsque vous déterminez la sensibilité de votre boîtier, gardez en tête les dimensions dans lesquelles pourront être imprimées vos images. Bien évidemment, il est impossible de dire cela pour l'image que vous allez prendre, mais si elle rentre dans une série ou tout simplement dans une cohérence de travail, vous aurez sûrement en tête cette échelle. Plus les ISO sont élevés et moins vous pourrez imprimer en grand format (40 × 60, par exemple) de façon optimale votre image, le bruit y serait très amplifié.

En argentique, vous aurez le choix entre pousser un film (directement *via* l'appareil ou en changeant son codage DX) ou bien utiliser un film de sensibilité élevée. Une fois encore, le marché de l'argentique étant ce qu'il est, la gamme est restreinte et vu qu'il reste peu de références de films haute sensibilité (comme la Ilford Delta 3200 Professional), pousser la pellicule reste une bonne solution si vous n'avez pas peur de la montée du grain et des contrastes. Si vous ne développez pas vous-même, pensez à bien préciser ce changement d'ISO à votre laboratoire et prévoyez un coût supplémentaire pour le développement adéquat.

Si vous augmentez fortement la sensibilité de la pellicule pour les photos nocturnes, prévoyez deux boîtiers. Si vous ne terminez pas le film la nuit, vous ne serez pas obligé de poursuivre de jour avec la même sensibilité.



« Londres, 2014. » Les images nocturnes portent toujours en elles plus de mystère...

FILM POUSSÉ ET RÉVÉLATEUR

Il ne suffit pas de pousser un film pour obtenir un grain fort et du contraste. Le choix du révélateur et de son traitement est indispensable au bon résultat de cette opération. De nombreux essais sont nécessaires pour trouver le couple film/révélateur qui vous correspond.

Ce choix du couple film/révélateur est lié à votre sensibilité et esthétique. Pour ma part, j'ai longtemps travaillé en Kodak TRI-X 400 exposée à sa sensibilité nominale puis développée dans de l'ultrafin de Tetenal. Lorsque je poussais le film à 800 ISO, je le développais dans du révélateur T-Max. Le résultat était équilibré mais trop lisse à mon goût. J'ai alors commencé à pousser le film à 1 600 ISO et à le développer dans du Rodinal (on trouve désormais un équivalent de ce regretté révélateur sous le nom de R09). Le Rodinal offre une grande variété de dilutions qui permet de compenser les écarts d'exposition en jouant notamment sur le contraste. Lorsque je pousse ma TRI-X à 1 600 ISO, je la développe dans du Rodinal à 1+25. Il m'arrive également de travailler avec de la Ilford Pan 400 que je développe également dans du Rodinal.

Dès que je sors de la street photography traditionnelle et réalise mes images pour un projet de livre en particulier, je réfléchis à ce couple film/révélateur comme on le fait sur la matière et le rendu de l'image au cinéma. Je fais des recherches sur le rendu qui correspond le mieux à l'esprit du projet. Par exemple, pour mon ouvrage *Colorblind* sorti en 2014, toutes les photos (dans la rue ou posées) ont été réalisées avec de la TRI-X poussée à 3 200 ISO et développée dans du Rodinal à dilution 1+50 durant 40 minutes à 22 degrés.

« *Colorblind, Legs.* » Photo extraite du livre *Colorblind* prise avec la légendaire Kodak TRI-X poussée à 3 200 ISO. Le grain caractéristique de cette pellicule créée en 1954 donne un beau rendu, même poussée à l'extrême.



Mode Priorité ouverture (A ou Av)

Il faut différencier le paysage urbain de nuit (photo d'architecture, par exemple) de la photo de rue nocturne. Il est évident qu'à moins de poser l'appareil pendant la prise de vue, il sera très compliqué voire impossible d'obtenir une grande profondeur de champ. De plus, une petite ouverture de diaphragme aurait avant tout comme effet d'engendrer un temps de pose très long pour compenser le manque de lumière. Ce qui aboutirait à des images fantomatiques sans l'ombre d'un passant.

Travailler prioritairement en grande ouverture permet à la fois de capter de la lumière et de laisser le boîtier trouver la vitesse la plus rapide face à l'environnement lumineux.

C'est personnellement le réglage que je privilégie dès le soir. Je règle mon boîtier sur le mode Priorité ouverture et sélectionne une ouverture de f/2 par exemple qui me permet d'éviter un piqué mou (caractéristique des plus grandes ouvertures). Enfin, je soigne avec attention ma mise au point.

Cette méthode me permet de faire ressortir le sujet de son environnement mais surtout de faire éclater les lumières de la ville et ainsi de produire un arrière-plan esthétique.



« Londres, 2008. » –
Ouverture f/2, 50 mm.
Les lumières de la grande
roue et l'éclairage urbain
éclatés par la faible
profondeur de champ
composent l'arrière-plan
de l'image.

Mode Priorité vitesse (S ou Tv)

Trouver la bonne vitesse de nuit entre les lumières des phares et celles des lampadaires est un exercice qui se révèle aussi compliqué que fastidieux. Autant dire qu'il vous sera très difficile de ne pas rater votre photographie si vous devez estimer manuellement le bon temps d'exposition en même temps que vous composez puis déclenchez !

Si vous tentez d'imposer une vitesse de l'ordre de 1/125^e de seconde sans source de lumière, il sera impossible à l'appareil de compenser, que ce soit en montant les ISO ou en optant pour la plus grande ouverture. La photo sera à coup sûr sous-exposée et extrêmement bruitée. Ou bien il faudra se cantonner à photographier des sujets se trouvant sous des lampadaires ou visibles depuis la fenêtre d'un bâtiment.

Pour ma part, je vous déconseille de travailler en mode Priorité vitesse lors de vos séances nocturnes. Sauf évidemment à opter pour une vitesse très lente, type 5 secondes et réaliser des images en zooming ou en light painting. Mais une fois encore, ce sont des cas particuliers et des effets très marqués qui ne rentrent pas dans toutes les démarches et pas vraiment dans la photographie de rue.

La mise au point

Vous vous rendez vite compte qu'il est souvent compliqué pour l'autofocus de faire le point la nuit tombée. Sur bon nombre de boîtiers (moins sur les modèles récents), la mise au point s'approche du net puis repart vers le flou et ainsi de suite, de façon très agaçante. Au final, le sujet est passé et vous n'avez pas eu le temps de déclencher. Afin d'éviter ce genre de situation ou d'investir dans un appareil dernier cri gérant au mieux l'autofocus, il faut prendre quelques habitudes.

- Solution 1 : apprendre à travailler en mise au point manuelle. Les objectifs indiquant la distance qui sépare votre lentille de votre sujet sont en cela très pratiques et vous permettent de mieux estimer les distances.
- Solution 2 : travailler en hyperfocale (voir page 59) mais avec une plage très courte due à la grande ouverture. Par exemple, pour une focale de 50 mm et une ouverture de $f/2,8$, si votre sujet est situé à 5 m de vous, la plage de netteté sera comprise entre environ 4,3 et 6 m.
- Solution 3 : prendre l'habitude de faire la mise au point *via* un collimateur et de le placer sur un contraste fort (lumière, sujet...) que pourra plus facilement accrocher l'autofocus.



« Milano, 2009. » Pour faire la mise au point sur cette femme blonde en train de marcher devant moi, il aurait été trop risqué de laisser l'appareil choisir seul où faire la netteté. J'ai donc sélectionné le collimateur AF situé dans le centre du viseur, attendu que la chevelure soit éclairée par un lampadaire puis j'ai cadré en plaçant ce collimateur sur la partie supérieure du crâne qui crée un fort contraste avec l'arrière-plan sombre. La mise au point a été facilitée en s'accrochant à ce contraste, je n'ai plus eu alors qu'à réajuster mon cadrage et déclencher au plus vite. Le fait de garder le même rythme de marche que mon sujet a été essentiel pour conserver la bonne distance de mise au point.

Pour les appareils lomos, aucune de ces méthodes n'est réellement applicable, le hasard et la chance ainsi qu'une certaine habitude feront de bonnes ou mauvaises surprises ! À noter que de nuit, ces appareils jouets sont plus que capricieux.

La balance des blancs

Je n'ai volontairement pas abordé la balance des blancs dans le chapitre consacré aux réglages de jour car j'estime préférable de laisser le boîtier définir lui-même cette fonction. La balance des blancs qui permet d'adapter la dominante de couleur de l'image à l'éclairage ambiant peut en revanche s'avérer plus utile lors des prises de vue nocturnes colorées. On parle alors de « température de couleur » (dominante chaude ou froide) mesurée en degrés kelvins.

Bien que je conseille généralement de laisser l'appareil gérer seul la colorimétrie (AWB sélectionné, pour « Auto White Balance ») puis de la rééquilibrer avec précision lors du post-traitement (comme nous le verrons dans le chapitre 7), vous pouvez si vous arrivez à définir précisément le type d'éclairage présent dans la scène (et si ces sources ne sont ni trop nombreuses, ni trop variées) régler une température particulière ou basculer vers l'un des modes de corrections que propose le boîtier. Il est, par exemple, de coutume de placer la balance des blancs sur Tungstène (soit 3 000 K) pour adapter la teinte de l'image à l'éclairage ambiant (un éclairage constitué de lampadaires de ville).

Si possible, réalisez plusieurs images sur le lieu de prise de vue. Conservez le même cadrage, les mêmes réglages d'exposition mais sélectionnez à chaque fois une balance des blancs différente. Comparez ensuite les rendus et leur dominante. Vous pourrez ainsi choisir l'atmosphère qui vous convient le mieux car souvent une image à forte dominante chaude ou froide peut, malgré une colorimétrie peu naturelle, correspondre davantage à votre sensibilité.

En noir et blanc comme en argentique, la question ne se pose évidemment pas. Nous en reparlons dans le chapitre 7 consacré au post-traitement.

De nuit et sur un écran d'appareil photo, il est impossible de juger avec précision de la tonalité d'une image. Aussi prenez le temps de regarder et d'analyser les



« À travers la vitre, Rotterdam, 2015. » – 40 mm. Des reflets, des lumières et des couleurs que seul un bon post-traitement permet de rééquilibrer ou d'ajuster à votre goût.

différents rendus sur un écran calibré puis notez le réglage qui vous semble le plus intéressant pour l'utiliser par la suite sur le terrain.

Quel type de mesure d'exposition ?

Contrairement à la journée, la nuit offre une grande variété de sources lumineuses d'intensités variées. Les lampadaires, les enseignes lumineuses, les phares des voitures, l'intérieur des maisons... Ces sources multiples créent rapidement d'importants écarts entre les zones les plus claires et les plus foncées de l'image. C'est ce que l'on nomme la « plage dynamique ». La nuit, cette plage est très étendue et il est impossible d'équilibrer l'exposition correctement du premier coup.

Le fichier RAW permet d'enregistrer des informations dans les hautes et basses lumières qui pourront être exploitées lors du développement afin de pallier ces écarts. En argentique, les pellicules ont une assez bonne latitude d'exposition et il sera toujours possible lors du développement (notamment avec un développement en deux bains) de récupérer du détail dans les ombres.

Je vous conseille de travailler en mode de mesure Multizone (Matricielle) afin d'obtenir une mesure de l'exposition générale qui sera plus facilement exploitable lors du post-traitement.

Regardez comment Brassai composait et cadrerait ses images nocturnes. Bien souvent, il cachait les lampadaires derrière les arbres afin de ne pas les faire apparaître surexposés dans l'image et baigner l'environnement dans une belle lumière tout en jouant avec des clairs-obscur.

CAS PRATIQUE

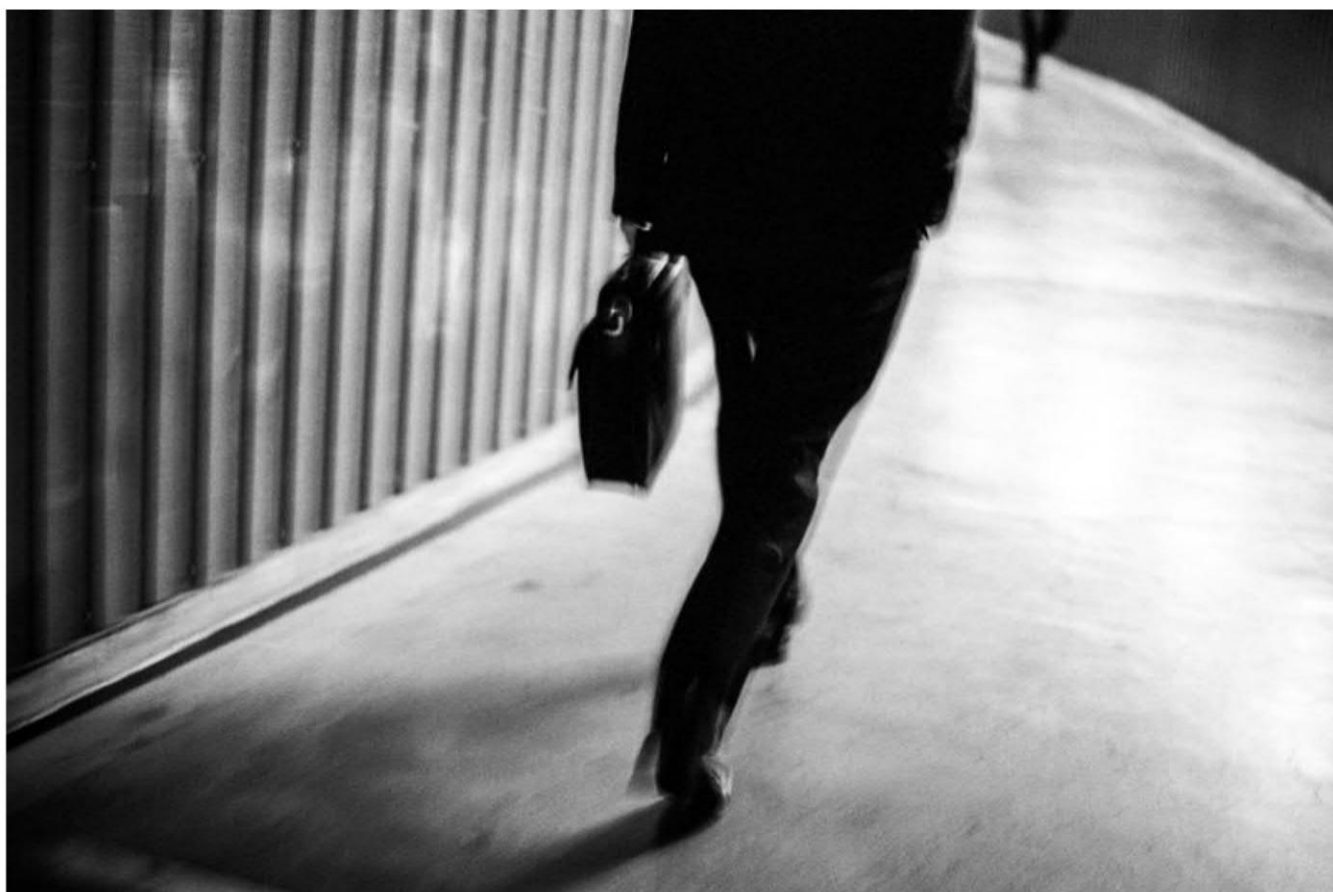
Une fois le soleil couché, je prérègle mon appareil comme suit :

- **sensibilité** (argentique ou numérique) : 1 600 ISO ;
- **molette Priorité ouverture (A-AV)** : sur f/2, afin de bien capter la lumière et d'obtenir le temps de pose le plus court ;
- **molette Priorité vitesse (S-TV)** : sur 1/15^e de seconde, afin de me permettre de réaliser – si l'occasion et la lumière se présentent – un fond filé ;
- **mise au point** : Manuelle ;
- **mesure de la lumière** : Multizone ;
- **batterie** : la nuit, les températures baissent rapidement et la batterie aussi ! Emportez une batterie supplémentaire avec vous.

Une fois encore, j'adapte ces réglages en fonction du sujet que je vais croiser et selon la manière dont je veux le retenir. Mais ils me permettent d'avoir une bonne base pour travailler rapidement et ne pas devoir tourner en vain la molette pour rejoindre l'ouverture souhaitée.

Osez le bougé !

Comme il vous sera parfois difficile d'obtenir une vitesse d'obturation suffisamment rapide pour figer le mouvement d'un passant ou d'un véhicule, je vous invite



à essayer le bougé. Tout d'abord, revoyons à quel moment la vitesse ne vous permet plus d'être stable et engendre une image mouvementée.

Bien évidemment, si vous êtes l'heureux utilisateur d'un boîtier télémétrique type Leica M, le problème est moins important – l'absence de miroir, et donc de vibration, réduisant considérablement le risque de bougé.

Si les stabilisateurs optiques sont de plus en plus efficaces, ils n'empêchent pas le bougé dans de nombreuses situations. Le fait de déclencher provoque un mouvement, qu'il soit dû au geste lui-même ou simplement au déplacement du miroir dans le boîtier, il est suffisant pour créer un mouvement dans l'image. Pour simplifier, il faut retenir la règle suivante : le fameux ratio 1/Focale. Par exemple, si vous utilisez un 50 mm, 1/50 s sera la vitesse à partir de laquelle vous risquez un bougé. Pour un 85 mm, ce sera 1/85 s, etc.

Reprenons le cas d'une photographie prise au 50 mm, il est rare d'avoir la nuit une vitesse supérieure à 1/50^e de seconde sans forcer sur les ISO ou travailler en très grande ouverture (1,2 ou 1,4). Fort de cette constatation, vous pouvez délibérément descendre la vitesse à 1/15^e de seconde, par exemple, et jouer sur des images bougées. Pensez cinéma et projetez-vous dans ces films de la Nouvelle Vague où la caméra est tenue à l'épaule, l'image bougeant dans tous les sens. C'est une autre forme de vie qui vient alors s'inscrire dans la photographie. L'essentiel est de garder une image lisible qui ne part pas complètement dans l'abstraction.

*« Londres, 2009. »
Parfois, déclencher en marchant avec une vitesse trop lente pour pouvoir figer le mouvement peut avoir du bon. L'effet légèrement dédoublé de cette image rajoute une dynamique supplémentaire à la scène.*

« Paris, 2014. » Pour cette vue d'un immeuble, j'ai choisi volontairement de donner un mouvement au sujet. En travaillant en vitesse lente (1/8^e de seconde) et en déplaçant légèrement l'appareil pendant la pose, j'ai obtenu cet effet tourmenté.



Dominantes et reflets colorés

La nuit et ses mystères, ses ambiances hors norme... Les couleurs des néons créent des ambiances colorées particulièrement intéressantes. Les couleurs se mélangent faisant parfois cohabiter dans la même image des tonalités chaudes et froides. Lorsque ce genre de palettes vous attire, ne tentez pas de réajuster la colorimétrie de votre image, mais accentuez plutôt cet effet afin de créer un univers surréaliste.

En se concentrant sur les couleurs, une scène très banale peut devenir un véritable tableau abstrait... surtout en jouant sur les reflets d'une vitre ruisselante. La nuit, la pluie peut se révéler votre meilleure alliée.

Pensez donc « couleurs » et tentez de les mettre en valeur à travers vos compositions. Le sujet peut passer au second plan au profit de ce jeu colorimétrique.

PRÉCAUTIONS

Exception faite des artères des grandes capitales, les rues sont désertées la nuit. Vous vous retrouvez vite seul et il faut parfois faire attention où vous mettez les pieds. De plus, l'environnement étant silencieux, le déclenchement de votre appareil peut résonner et alerter les habitants du quartier de la prise de photos.

Bien que l'errance domine la pratique de la photo de rue, essayez de repérer de jour les rues ou les quartiers que vous allez arpenter la nuit, vous aurez ainsi une idée plus précise de là où vous vous retrouverez. Même s'il est très frustrant de se retenir de faire une photographie par peur, il serait encore plus rageant de perdre son boîtier pour une seule image.

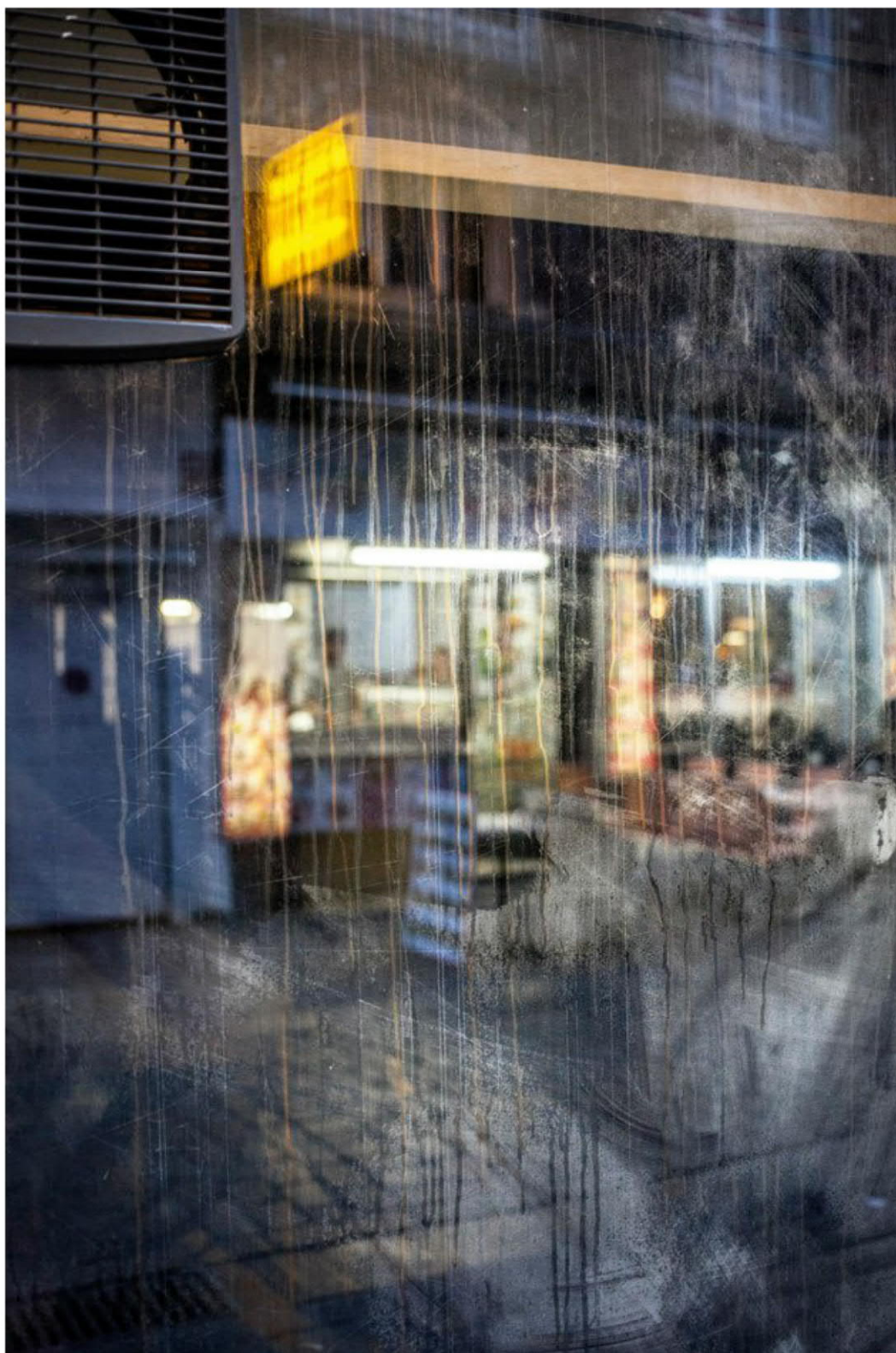
Bien évidemment, dans la plupart des cas, tout se passe bien et le dialogue aide mais hélas parfois la discussion ne sert à rien et il vaut mieux tout simplement ne pas prendre de risque inconsidéré.



« Bruxelles, 2013. » Cette silhouette au téléphone qui se détache en contre-jour d'un intérieur lumineux baigne dans les couleurs envoyées par les enseignes lumineuses.



« Bruxelles, 2013. » La première image montre une scène très banale reflétée dans une vitre. On y trouve de jolies couleurs mais le non-intérêt du sujet les fait oublier. La seconde image conserve exactement le même sujet et la même composition que la première sauf que j'ai effectué la mise au point sur la vitre et non sur le sujet reflété. Les traînées de pluie y sont très présentes et font couler les couleurs. Le sujet est effacé au profit de l'ambiance ; l'image prend une tout autre dimension.





6

Depuis les transports, *on the road !*

De tradition, le photographe de rue est un marcheur, il saisit ce qu'il rencontre au gré des balades mais rien ne l'empêche de regarder la ville à partir de moyens de locomotion. Depuis une voiture, un train, un métro, un autobus simple ou à impériale... Tous les points de vue sont bons pour parcourir et redécouvrir la ville.

Le cadre et la distance

Photographier depuis un véhicule offre plusieurs avantages. Le premier, c'est un sentiment de sécurité. Vous vous sentez à l'abri et il est souvent plus facile de photographier les passants ou des scènes pour lesquelles il semble préférable de garder une certaine distance.

Second avantage, les rues défilent les unes après les autres et l'occasion de croiser un « bon » sujet est multipliée par la distance parcourue (à condition de rester attentif !).

Mais surtout vous regardez à travers une fenêtre voire plusieurs si vous êtes situé à l'arrière d'un bus. Il s'agira donc de cadrer à travers un cadre préexistant. Un cadre parfois très présent car, au-delà de la forme des fenêtres, il y a généralement une vitre qui vous sépare de l'extérieur. Du verre et ses reflets, ses buées, ses salissures... autant de paramètres à intégrer et exploiter dans votre image.

Et puis, la ville en mouvement à travers la fenêtre d'un véhicule, c'est un road-movie ! Regardez des films, notamment ceux de la Nouvelle Vague. Cette scène dans *À Bout de souffle* où Belmondo arpente Paris en voiture. Replongez-vous dans *Cléo de 5 à 7* et son errance urbaine ; ou plus récemment la traversée de Détroit la nuit dans *Only Lovers Left Alive* de Jim Jarmush. La ville défile et s'offre à votre regard, il ne reste qu'à la capturer !

Depuis le train

Je suis un éternel piéton ; de ce fait, pour rejoindre mes lieux de destination, je me déplace essentiellement en train. Malgré de nombreuses contraintes, c'est un moyen de transport passionnant qui permet d'observer les gens et la ville depuis



*J'ai joué avec le cadre des
fenêtres afin
de créer une composition
graphique faisant
écho à la typographie
du mot Hôtel.*

les halls de gares, les quais jusqu'aux voitures. Évidemment, les trains ne font pas que parcourir la ville, ce qui nous importe, c'est donc plus particulièrement les départs et les arrivées en milieu urbain.

Souvent, les voies passent par des quartiers où nous n'irions pas forcément nous balader à pieds. Elles longent des hôtels, l'arrière des maisons... Bref, le train donne à voir une autre facette de la ville. Je ne compte plus le nombre de fois où le parcours m'a fait découvrir des coins que j'ai ensuite essayé de retrouver à pied. C'est donc pour moi à la fois un outil de repérage géographique et le lieu de rencontre d'un parfait condensé de la société.

Les visages que l'on croise dans les voitures de trains se réfléchissent sur les vitres et se mélangent au paysage urbain. Cet environnement qui défile par les fenêtres offre un nombre infini de décors dans lesquels s'inscrivent les passagers. Il est facile de pointer l'appareil en direction de la fenêtre comme si vous cherchiez à retenir le paysage alors que vous tentez de photographier le reflet du visage d'un passager. La nuit, ce sont les réflexions lumineuses qui se mêlent au sujet et nous projettent dans un univers non sans rappeler une scène de cinéma.



« Train pour Anvers, 2015. » La mise au point est difficile pour ce genre d'image jouant sur les reflets. Faites-la manuellement et attendez que la ville qui défile vous offre l'arrière-plan idéal.

La vitesse et les vibrations du train demandent, si vous souhaitez figer ce qui se présente par la fenêtre lors du trajet, de travailler en vitesse rapide type : $1/500^{\text{e}}$ à $1/1\,000^{\text{e}}$ de seconde. Le déplacement rapide constitue cependant un avantage indéniable, il est très facile d'obtenir des fonds filés depuis ces moyens de transports et sans avoir à descendre trop bas la vitesse d'obturation. La photo qui ouvre ce chapitre en témoigne. Elle a été prise à une vitesse de l'ordre de $1/125^{\text{e}}$ de seconde en faisant la mise au point sur le reflet d'un passager. Le léger filé des arbres en arrière-plan crée un fond idéal pour faire ressortir le sujet.



« Battersea Power Station, London, 2005. »

Grand fan de Pink Floyd et amoureux de l'architecture de Giles Gilbert Scott, je ne pouvais pas rater l'occasion de photographier ce bâtiment emblématique. Lorsqu'il apparut par la fenêtre du train derrière cette silhouette, le visage à contre-jour sur la partie droite du cadre, il n'y avait plus qu'à régler une vitesse suffisamment rapide 1/500^e de seconde et déclencher.

Lorsque le train fait une halte en gare, soyez prêt à déclencher et ne quittez pas la fenêtre des yeux. Vous pourrez ainsi saisir le flux des passagers, le pas pressé des voyageurs... voire réaliser des portraits car il est évident qu'une personne que vous auriez pu repérer dans le train et que vous souhaitiez photographier ne va pas rentrer à nouveau à l'intérieur pour venir vous interroger si vous la photographiez à travers la fenêtre une fois sortie.



« Gare de Bruxelles, 2012. »

Voici une image capturée avec un compact. Le fond flé associé au léger bougé du personnage renforce l'impression de vitesse et rend l'image plus graphique.



« Gare Lille Flandres, 2015. » Cette photo a été prise avec un smartphone et via l'application Instagram. Dans ce genre d'environnement et avec le téléphone, n'hésitez pas à multiplier les prises pour ensuite conserver l'image qui sera la plus dynamique et lisible.



« Gare de Valenciennes, 2015. » Cette image a également été réalisée depuis un smartphone et via Instagram. J'ai souhaité retenir ici cette silhouette quasi fantomatique dans la lumière du matin. Typiquement, une photo d'ambiance.

VITRES ET REFLETS

Les reflets des vitres de trains ont autant d'avantages que d'inconvénients. Si vous souhaitez saisir une scène sans la perturbation liée aux reflets, vos alliés seront le pare-soleil et le filtre polarisant.

En plaçant le pare-soleil contre la vitre (à condition qu'il s'agisse bien d'un pare-soleil fermé et non ouvert comme sur certains zooms), vous éviterez les reflets mais ne pourrez travailler qu'en « frontal ».

Le filtre polarisant vous permettra de réduire les reflets, mais il faudra prendre le temps de le tourner ce qui n'est pas toujours possible lorsque l'on veut saisir une scène sur le vif.

Depuis la voiture

Prendre sa voiture et partir, voilà un beau début d'errance. Un voyage en solitaire. Sillonner la ville à la recherche d'images qui nous accrochent. Photographier depuis une voiture offre quelques avantages comparé au train. Tout d'abord, la vitesse du véhicule est modulable et il est possible de s'arrêter sur le bas-côté si une scène attire votre attention et demande de s'approcher. La fenêtre peut être ouverte, ce qui permet d'éviter les reflets ou de se rapprocher un peu et de sortir du cadre du véhicule. Au-delà des fenêtres, il y a les rétroviseurs qui révèlent une vision à contresens des plus intéressantes.

Autre avantage, c'est vous qui choisissez le parcours et la durée de la balade. L'idéal est évidemment d'être le passager et non le conducteur du véhicule. Bien sûr, rien ne vous empêche de profiter d'un trajet en taxi pour regarder la ville !

« From cab, London, 2002. » Lorsque je dois prendre le taxi à Londres, j'en profite toujours pour saisir des images. Ici, un homme croisé dans un autre taxi.

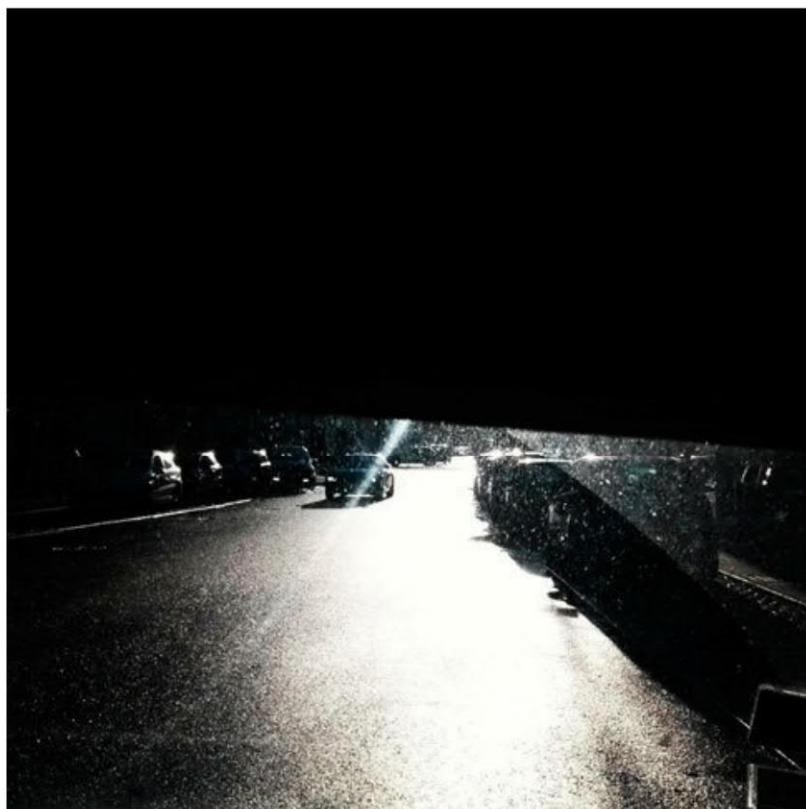


Mais photographier depuis une voiture en route n'est pas si simple. Le cadre des fenêtres latérales est plus réduit que ceux d'un train ou d'un bus et le sujet file vite. Il faut savoir passer du pare-brise à la fenêtre (voire, au rétroviseur) très rapidement et surtout, comme toujours me direz-vous, rester attentif !

De nombreux photographes ont réalisé des prises de vue urbaines depuis des voitures. C'est le cas de Lee Friedlander. Dans sa série intitulée « America by Car », il porte un regard sur l'Amérique et son paysage depuis la fenêtre de sa voiture côté conducteur. Bien que les prises de vue soient ici effectuées au format carré et donc éloignées du format panoramique des écrans de cinéma, on retrouve malgré tout dans ces images l'univers des road-movies !

J'ai toujours trouvé que la bordure des fenêtres pouvait rappeler les bandes noires des films au cinéma. Jouez avec ces cadres ! Intégrez-les à votre composition.

« Sans titre, 2015. » Depuis mon smartphone, j'ai voulu saisir la lumière éblouissante d'une éclaircie après averse sur la rue. Pour renforcer le contraste et favoriser le contre-jour, j'ai abaissé le pare-soleil et joué sur les salissures de la vitre.





ESSUIE-GLACES

Par temps de pluie, attention de bien prendre en compte le rythme de passage des balais d'essuie-glace. Rien de pire qu'une image gâchée parce que le balai recouvre soudainement l'emplacement du sujet ! N'oubliez pas qu'en grande ouverture et avec une mise au point sur un sujet suffisamment éloigné, les gouttes de pluie seront pratiquement invisibles dans l'image.

Bien utilisés, les essuie-glaces peuvent également servir à dynamiser une image. Mais là encore il faut savoir déclencher au bon moment ! Entraînez-vous !

« Anvers, 2014. »
Photo prise par le pare-brise avant qui offre un plus large cadre. La typographie très stylée de l'enseigne attire le regard et crée un contraste avec les passantes.

Depuis le bus

Parcourir la ville depuis ses transports en commun est une belle manière de l'appréhender de l'intérieur, comme ses habitants, de se plonger dans son quotidien. En 1958, Robert Frank réalise une série nommée « From the bus, New York » ; près de soixante ans après, ces images restent d'une modernité incroyable et représentent une belle leçon de photographie de rue. Je vous invite à regarder ce travail et à vous en inspirer, tout comme la série « Marseille en autobus » de Bernard Plossu.

Le bus, comme le tramway, représente le parfait compromis entre le train et la voiture. Les destinations sont multiples et il est possible de se créer facilement un parcours sur mesure. Les nombreux arrêts permettent de voir défiler un panel

représentatif de la population. Sa fréquence et son faible coût en font un allié de choix pour continuer de photographier lorsque vos jambes vous font défaut même si, il faut l'avouer, il est rarement possible de rester assis pour photographier depuis les transports en commun !

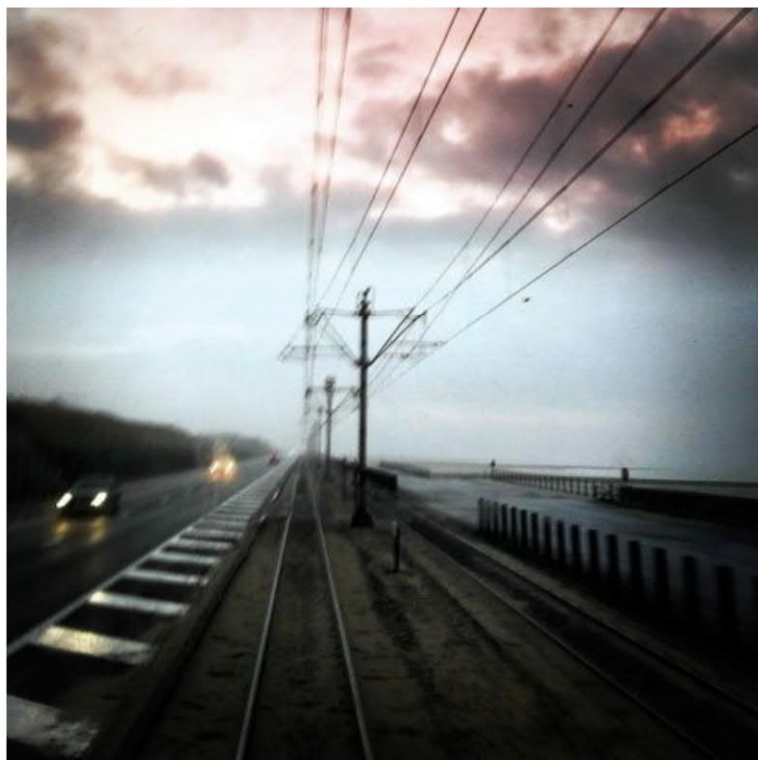
« Milan, 2009. »
Un passant saisi depuis
la fenêtre d'un bus... Le
mode S (ou Tv) et le choix
d'une vitesse rapide
(type 1/750^e de seconde)
m'ont permis de figer
sa marche.



Mais le bus crée aussi un rapport de proximité particulier, comme pour le métro : vous êtes parmi les passagers, et il n'y a pas de séparations telles que les voitures du train. Il faut donc faire avec cette contrainte, ces regards méfiants qui vous entourent, voire des questions sur ce que vous faites. Si on vous interpelle, il y a deux écoles : soit vous jouez au touriste et faites mine de garder des souvenirs de tout ce qui vous entoure, soit vous affirmez votre démarche et vous présentez clairement comme un photographe. Dans ce cas, ayez avec vous quelques-unes de vos meilleures images afin de montrer aux personnes qui vous questionneraient ce que vous produisez. Généralement, leur curiosité est contentée et vous serez tranquille bien que la durée de cet échange puisse vous faire rater quelques belles images. Si le climat devient trop pesant, descendez au prochain arrêt et prenez le bus suivant.



*« Sans titre. »
La descente des
passagers saisie depuis
un smartphone...
Jeu de postures.*



« Ostende, 2014. » Bien qu'un peu éloignée de la photo de rue « pure », cette photographie prise depuis l'arrière d'un tramway présente le beau panorama que peut offrir ce moyen de transport.

Si vous trouvez de la place à l'arrière, n'hésitez pas ! Vous pourrez bénéficier à la fois d'un cadre plus large et de différents angles de vue, qui vous offriront un véritable panorama sur la rue. De même, le *double-decker* (bus à impériale typique de l'Angleterre) permettra un regard en plonge sur la ville des plus intéressants.

Si vous souhaitez passer inaperçu noyé parmi une foule de touristes, vous pouvez opter pour un *sightseeing bus*, ces fameux bus touristiques à étage qui vous véhiculeront sur les principales artères de la ville. Ce type de bus est cependant plus adapté à la photographie de portraits des touristes



« Milan, 2009. » Cadrage sur la main du chauffeur de tramway. La prise de vue nocturne renforce l'aspect « roman noir » de l'image.

qui le fréquentent qu'à saisir une vision de la « vraie » ville, ce n'est donc peut-être pas le moyen de locomotion qui conviendra le mieux à votre démarche.

Depuis le métro

Le tube induit une tout autre circulation dans la ville. Empruntant essentiellement un trajet sous-terrain, il n'offre pas à proprement parler de vision sur la ville elle-même mais plutôt une manière de la découvrir à travers ses habitants. Le métro est donc à conseiller pour les portraits volés parmi la foule, mais il admet d'autres démarches telle celle de Bruce Davidson.

Dans les années 1980 et à l'instar de Walker Evans ou de Louis Stettner, Bruce Davidson, photographe de l'agence Magnum, a réalisé sa fameuse série « Subway ». Travaillant au flash, sa présence ne pouvait être ignorée. Sa démarche était donc généralement affirmée et nécessitait de demander aux personnes qu'il repérait pour leurs attitudes si elles acceptaient d'être prises en photo. Si ces sujets semblaient surpris ou interrogatifs, il leur montrait toutefois des images issues de ce travail et leur donnait de quoi le contacter pour récupérer une épreuve



« Lille, 2014. » Le smartphone est un outil très pratique pour retenir discrètement des images de passagers dans les transports en commun. Tout le monde est absorbé par son téléphone et vous êtes noyé dans la masse. Tout le monde ou presque car cette dame qui préfère une lecture version papier m'a offert une image sans le savoir en me présentant cette petite fille en père Noël à la place de son visage.



*« Londres, 2014. » Jeux de reflets
sur un passager du métro.*

de la photo s'ils voulaient bien jouer le jeu. Et il n'était pas si simple, ce « jeu », car il s'agissait pour Davidson de les projeter à nouveau dans la posture qui avait attiré son regard et que le dialogue avait rompue. C'est pour cette raison que de nombreux photographes déclenchent sans créer de dialogue avant, pour ne pas briser des attitudes qui deviendront le sujet-même de leur photographie.

Constituée d'images couleur parfois brutales, « Subway » témoigne à la fois du rythme frénétique de la ville, de sa jeunesse et de son environnement. Dans des situations compliquées, Bruce Davidson raconte s'être mis à courir aussi vite que ses jambes le lui permettaient. Il explique également s'être préparé pour ce travail à travers un entraînement physique important afin de gagner en force, ne serait-ce que pour porter des heures durant son matériel.

Cet exemple n'est pas anecdotique car il illustre bien la difficulté de travailler dans un milieu aussi fermé que le métro. Si se retrouver au milieu de ses contemporains dans le bus paraît déjà compliqué, il offre néanmoins une vue sur l'extérieur qui s'avère être une vraie respiration. Le métro vous baigne dans le noir et les lumières artificielles, les seuls sujets qui se présentent à vous sont les passagers et les reflets avec lesquels il peut être intéressant de composer.

CONSEILS

Le métro offre un environnement peu lumineux. Jouez sur les ISO et optez pour une grande ouverture afin de trouver le bon compromis entre image figée et bruit.

Si vous démarrez un trajet en début de parcours, placez-vous plutôt dans le centre de la voiture afin d'éviter de vous retrouver coincé et sans angles de vision une fois les passagers rentrés.

Faites attention à votre matériel ! Les pickpockets ne sont pas de l'histoire ancienne et sévissent toujours dans le métro.

Que ce soit le train, la voiture, le bus, le métro... envisagez ces moyens de transports comme autant de ressources pour vous permettre de diversifier votre regard sur la ville et ses habitants et ainsi créer un ensemble dynamique.

+3

-2

ANTWERPEN-BERCO

+4

filtre 0,5

+3

-3

14 S
grade 1,5
f: 5,6

-2



Éditing & post-traitement

L'édition et le post-traitement sont les deux étapes essentielles qui suivent la prise de vue. La première consiste à méticuleusement trier et choisir ses images, et la seconde à leur donner leur forme finale. Vous pourrez prendre la meilleure image qui soit, elle n'aura sa force que si vous la montrez comme il se doit. Je vous propose donc quelques réflexions, indications et conseils pour vous aider à trouver vos marques et à affiner votre style.

Réflexions sur l'édition

L'édition, c'est ce moment si douloureux du choix. Car si parfois des images sonnent comme une évidence, il est plus fréquent que nous hésitions entre plusieurs prises d'un même sujet. Passant de l'une à l'autre sans arriver à les départager, nous scrutons en vain leurs points forts et leurs points faibles.

« Choisir, c'est renoncer »

Lorsque j'anime des workshops, devant la perplexité des photographes au moment du choix, je cite souvent André Gide : « Choisir, c'est renoncer ». Se décider pour une photographie plutôt qu'une autre demande d'accepter de mettre une image à laquelle on tient de côté. Mais l'écriture offre cette nuance : ce n'est pas pour autant qu'il faut complètement l'oublier, elle pourra peut-être trouver sa place dans un autre projet où elle prendra alors tout son sens. Car s'il y a bien un élément qui doit guider votre choix, c'est l'idée voire le projet que vous avez en tête (parfois sans arriver à placer de mots dessus). C'est selon cette direction que vous allez rassembler ces images.

Quels critères pour affiner sa sélection ?

Ils dépendent de chacun et surtout du type de travail que vous êtes en train de mener. Photographiez-vous sans but précis ? Enrichissez-vous un travail autour d'une thématique bien définie ? La réponse devrait déjà vous orienter car il est impossible de choisir sans critère.

L'un des points essentiels pour sélectionner vos images reste bien l'ambiance et l'atmosphère qui s'en dégagent. Une photo peut être floue, bougée, sembler esthétiquement ratée et amener malgré tout une émotion qui lui donnera sens.

Les conseils suivants seront à adapter à la nature de vos images : fichiers numériques, planches-contacts ou encore tirages. Pour simplifier la démarche, je pars du principe qu'elles figurent sous forme de fichiers numériques ; aussi, si vous photographiez en argentique, je vous invite à vous plonger dans vos planches-contacts muni d'un crayon et d'un compte-fil puis à réaliser des tirages de lecture.

Quelques règles et conseils pour améliorer son édition

1. Épurez.

Commencez par épurer le dossier de prises de vue en supprimant les images clairement ratées (illisibles, décadrées involontairement...) et les doublons. Une fois cette étape effectuée, copiez ce dossier sur un second disque dur. Ainsi, si jamais vous effaciez définitivement des fichiers par inadvertance, vous pourriez

toujours les retrouver. Pour ma part, je renomme le dossier à la date du jour de prises de vue associée à un mot-clé.

2. Laissez-vous le temps de la réflexion.

Personnellement, quand je ne dois pas travailler dans l'urgence, j'aime laisser quelque temps de côté les images afin de les regarder d'un œil « neuf » et moins habité par les émotions ressenties lors de la prise de vue.

Il est important de séparer les images qui vous rappellent des souvenirs de celles qui pourront parler aux spectateurs. Une photographie doit avoir sa force sans recourir à une légende.

3. Tirages ou affichage écran ?

Selon le nombre d'images que contient votre dossier, vous pouvez soit imprimer des tirages de lecture qui rendront la comparaison des photos plus aisée ou bien les importer dans un logiciel comprenant une fonction de catalogage tel que Lightroom. Le but étant de pouvoir facilement comparer les images entre elles, côte à côte.

05-08_02_2015_LONDON
09_02_2015_LILLE
10_02_2015_ARRAS

Je classe mes images « à l'ancienne » dans des dossiers portant la date de prises de vue associée à un mot-clé. Travaillant essentiellement en argentique, j'applique cette méthode pour mes planches-contacts et range mes scans dans ces dossiers.

ADOBE LIGHTROOM

Le système conçu par Adobe System a investi le marché des logiciels en 2007. Sa particularité était alors d'intégrer un module de développement des fichiers RAW. On peut aisément considérer Lightroom comme une parfaite chambre noire numérique.

Il permet de gérer toutes les étapes allant du catalogage à l'impression de l'image en intégrant des outils d'aide à l'édition (mots-clés, comparatif, note, repères), un puissant module de développement RAW, des outils bien pensés pour la retouche et le « maquillage » de vos images.



*Trois images d'une même scène,
une seule sélectionnée.*

Cet employé faisait des allers-retours pour amener le stock au magasin, j'ai pu le saisir tranquillement depuis la fenêtre d'un café à chacun de ses passages. Trois images différentes où apparaissent des personnages secondaires. J'ai choisi celle où le sujet se détachait le plus du fond, celle qui avait le plus de force et de lisibilité, ce qui est important pour un contre-jour.



4. Les réseaux sociaux.

J'ai trop souvent vu des photographes laisser leur communauté Facebook ou Flickr déterminer quelle(s) image(s) ils devaient garder.

L'édition peut certes s'affiner en discutant avec d'autres personnes mais n'a pas à être déterminé par des likes ou des commentaires d'internautes ne connaissant pas votre démarche et n'ayant peut-être pas de culture visuelle, qui voient apparaître des bribes de votre travail dans leur fil d'actus entre deux photos de chats.

Les réseaux sociaux sont des outils fabuleux à condition de les utiliser à bon escient. Pensez-les avant tout comme un book facilement diffusable présentant une sélection bien affirmée et non des propositions.

5. Pensez à construire un ensemble cohérent.

Le but final d'un édition est de créer une série cohérente. Il faut donc constamment revenir en arrière dans ses archives et conserver uniquement les images qui vous semblent la renforcer. Si une photographie paraît trop semblable à une autre prise par le passé, il faudra choisir la plus forte des deux à moins de jouer sur une série volontairement répétitive.

6. Archivez votre sélection.

Une fois les images retenues, exportez-les dans un dossier nommé « sélection/date/mot-clé » afin de pouvoir facilement les retrouver ou bien ajoutez-les à un dossier thématique préexistant si votre projet est déjà bien avancé.

Enfin, gardez bien en tête qu'une sélection est rarement définitive. Elle dépend de la forme que prendra votre travail. Si vous souhaitez réaliser un livre à partir de vos images, la sélection ne sera pas la même que pour une exposition.

Le post-traitement

Le post-traitement est cette étape essentielle lors de laquelle on joue le rôle d'un sculpteur qui va s'attacher à donner la forme parfaite à sa pièce. C'est ainsi qu'il faut voir le traitement de vos images dans les logiciels et non comme une formule magique pouvant quasi automatiquement transformer n'importe quelle image produite en apparente « œuvre d'art ». Toute manipulation doit être effectuée pour servir le propos de l'image et non simplement faire de l'effet. Le but est de redonner force à votre photographie.

À une époque où la technologie ne cesse d'évoluer, les possibilités et surtout la facilité de réalisation offertes par les logiciels semblent désormais sans limite. Or, nous n'exploitons pas un quart du potentiel de ces outils. Dans ce contexte, trouver sans se perdre les fonctions qui vous conviennent reste le plus important. Mais alors à quel matériel et réglages recourir ? Une fois encore, tout va dépendre de vos attentes et de la nature de vos images.

Argentique, quels outils utiliser ?

Lors d'ateliers, je constate que de plus en plus de jeunes photographes souhaitent s'essayer à l'argentique. Certains invoquent comme raison l'attrait de la chambre noire et de sa lumière envoûtante ; d'autres, la volonté de s'imposer une rigueur qui devient rapidement un plaisir... Je dirais finalement que peu importe la raison, ce n'est pas parce que l'on a inventé la peinture acrylique que l'on doit s'interdire de peindre à l'huile. L'essentiel est de créer des images avec l'outil qui vous convient.

Ici, je parlerai uniquement du développement et du traitement des films noir et blanc. Car même si quelques très rares photographes traitent encore eux-mêmes leurs films couleur, cela devient une niche plus que spécialisée. Je vous invite donc si vous shootez en couleurs à trouver le labo qui vous conviendra et avec lequel vous pourrez dialoguer pour prendre soin de vos images, puis à travailler à partir de la numérisation de vos films en vous reportant à la partie qui suit concernant le post-traitement des fichiers numériques.



*Cuve de développement
et spires 24 x 36*

Parmi les révélateurs qui renforcent le grain et le contraste des images, on trouve le Kodak HC-110 et le remplaçant du Rodinal : le R-09 d'Agfa.

COUPLES FILMS/RÉVÉLATEURS

Je vous invite à tester différents couples films/révélateurs afin de déterminer le rendu qui vous convient le mieux. Plusieurs sites et applications proposent de trouver facilement les dilutions et temps de développement selon les marques et la température de travail, notamment l'excellent : www.digitaltruth.com.

Développement du film

Nous l'avons déjà abordé dans les chapitres 2 et 5, le choix du film et du révélateur va vous permettre de donner un « cachet » à vos images. Car ce qui caractérise le plus une image argentique, c'est son grain et son contraste. Lors du développement, vous pourrez augmenter ou réduire ses paramètres selon la chimie utilisée, le temps de développement et la température du produit.

Fournir une « matrice » pré-interprétée est une particularité typique de l'argentique. Un fichier RAW offre toutes les possibilités d'interprétations alors qu'un négatif portera déjà une matière qu'il sera impossible de gommer par la suite.

Parmi les révélateurs standards, c'est-à-dire qui ne vont pas amplifier le grain ou le contraste, on peut citer les désormais classiques Kodak D-79, Ilford ID-11, mais aussi l'Ultrafin de Tetenal.

Une fois vos films développés, archivez-les avec soin et ordre afin de pouvoir rapidement remettre la main sur une image dont vous avez besoin.

Choix de l'agrandisseur et de l'optique

L'agrandisseur sert à projeter le négatif sur le papier pour réaliser un tirage. On le choisit en fonction de la place dont on dispose dans son laboratoire – car il est vrai que certains modèles sont très volumineux –, et de la taille des images que l'on souhaite obtenir, il faudra alors regarder s'il est muni d'un grand plateau et d'une grande rampe pour monter sa tête suffisamment haut, ou bien s'il permet la projection murale.

Autre critère de choix et non des moindres : sa tête. Il faut différencier les têtes à lumière (semi-)dirigée des têtes à lumière diffuse. Les premières contiennent un jeu de condenseurs et la lumière vient traverser le négatif de bas en haut selon une seule ligne alors que dans le cas d'une tête sans condenseur, la lumière est diffusée depuis divers angles. Pour simplifier, avec une tête à condenseurs, l'image projetée aura des contours très marqués, un grain bien présent et le moindre défaut du négatif sera retranscrit alors qu'une tête à lumière diffuse (modèles multigrades, couleurs) donnera une image plus douce.

Au-delà de l'agrandisseur même, il faut choisir l'objectif dont il sera équipé – généralement un 50 mm f/2,8. Il en existe de toutes sortes sur les sites d'enchères et on peut en trouver à des prix tout à fait corrects. Personnellement, je travaille avec des objectifs Rodagon et Nikon. J'utilise très souvent un 63 mm Nikkor de chez Nikon. Initialement conçu pour couvrir parfaitement la surface d'un négatif 4 × 4, il s'avère cependant parfait pour restituer dans les moindres détails un film 24 × 36. Si vous réalisez vos images avec un appareil moyen format et de la pellicule 120, il vous faudra doter votre agrandisseur d'un objectif 80 mm.

N'oubliez pas que la qualité et le piqué de vos images dépendront de la qualité de votre objectif. Il serait navrant de prendre des photos avec un appareil et un objectif haut de gamme type Leica pour les tirer depuis un « cul de bouteille » aux lentilles mal polies.

Le papier

Du choix du papier dépendra la profondeur de votre image et la latitude de possibilité des retouches et maquillage. Distinguons d'ores et déjà deux types de papiers, le RC et le FB.

- Le premier, Resin-Coated, est un papier plastique facile à traiter et moins onéreux.
- Le second, Fiber ou baryté, dont le rendu est désormais également bien connu de l'impression numérique, est comme son nom l'indique un papier constitué



Agrandisseur à tête multigrades (lumière diffuse)



Différentes références de papiers argentiques permettant de jouer sur les tonalités et les rendus

de fibres qui demandera un traitement beaucoup plus long et laborieux (notamment son lavage et son séchage) mais offrira une palette de nuances et de rendus inégalés.

Sans hésiter, je vous conseille de travailler sur papier baryté afin d'accéder au plus grand nombre de subtilités possibles lors du tirage et de pouvoir réaliser des virages efficaces (ce qui n'est pas le cas avec les papiers RC).

À notre époque, il serait dépassé de parler des papiers dits « à grades », sauf à faire un livre dédié uniquement aux pratiques de

laboratoires, aussi je ne citerai que des papiers multigrades. Pour simplifier, ces papiers demandent de recevoir une lumière filtrée par l'agrandisseur qui, selon le filtre utilisé (0, 1, 2, 3, 4, 5), va donner des images plus ou moins contrastées. Il existe bien évidemment des demi-grades et il est possible de jouer sur plusieurs filtres selon les nuances souhaitées ou les zones de l'image à faire ressortir.

Au-delà du type de papier, il faut choisir sa tonalité qui jouera grandement dans le rendu de votre image. On trouve des papiers à tonalité froide (tirant vers le bleu) tel que le Ilford Cooltone. Ils offrent une base très blanche et donc un grand contraste visuel à vos images. Les papiers à tonalité chaude (image tirant légèrement sur le marron/brun) comme le Ilford Warmtone présentent quant à eux une base blanc crème qui donnera naturellement des photos plus douces et moins contrastées. Et il reste bien évidemment les papiers à tonalité plus neutre tels que le TT Vario de Tetenal.

Enfin, il ne faut pas oublier de choisir, en fonction de votre goût, la surface du papier – mate, demi-mate, brillante, glacée. Notons juste que les papiers mats ont tendance à enterrer les zones sombres de l'image alors que les surfaces brillantes augmenteront le contraste général de la photo.

Le révélateur

On ne trouve désormais dans le commerce que peu de références de révélateurs papier. Ils permettent de jouer sur le contraste et la tonalité de l'image. Aussi, si vous souhaitez renforcer la tonalité chaude d'une photographie, je vous conseille d'opter pour un révélateur du type Ilford Warmtone.

N'oubliez pas également que plus vous laisserez longtemps le papier dans le révélateur (sans toutefois dépasser les 5 minutes !), plus votre image gagnera en densité ; ses noirs seront plus profonds.

Le maquillage

Ce terme désigne toutes les opérations locales permettant d'éclaircir ou de densifier une zone précise de l'image. La chambre noire est « l'ancêtre » de Photoshop ou de Lightroom et ces interventions ont sensiblement les mêmes effets que les



Un négatif prêt à être sculpté par la lumière. De multiples interprétations possibles !

pinceaux ou filtres de ces logiciels ; à la différence qu'elles sont réalisées avec l'aide de vos mains ou de petits bouts de carton.

C'est toujours magique de voir un tireur intervenir sous le faisceau lumineux de l'agrandisseur pour modeler à nouveau l'image, déboucher les zones trop sombres ou densifier un ciel pour renforcer l'aspect orageux. Tant d'interprétations sont possibles depuis un négatif !

Constituez-vous une panoplie de petits outils simples : diverses badines de masquages faites de fil de fer et de pastilles cartonnées, des cartons opaques percés de trous de différentes tailles pour foncer une partie avec précision...

Un maquillage bien réalisé doit devenir invisible. Aucun halo ne doit apparaître sur le tirage, le but de ces opérations est d'équilibrer l'image afin de lui donner force et non de jouer dans le registre du spectaculaire en multipliant les effets esthétiques.



Annotations sur un tirage de lecture (à gauche) en vue du tirage définitif (à droite). Si un temps d'exposition sous l'agrandisseur de 14 secondes à ouverture f/5,6 en grade 1,5 permet d'obtenir un tirage satisfaisant, il nécessite d'être rééquilibré sur l'épreuve finale : retrait de quelques secondes sur des zones déterminées puis ajout de temps avec un grade plus doux pour fermer certaines zones de l'image.



Recadrage et filet noir

En photographie de rue, il y a toute une tradition qui veut que l'on ne recadre pas ses images. Elles doivent être pensées lors de la composition ; cependant, les contre-exemples ne manquent pas et il est même arrivé à Henri Cartier-Bresson de recadrer ses photographies. C'est le cas de la photographie de l'homme qui saute au-dessus de la flaque derrière la gare Saint-Lazare et qui pourtant apparaît dans les livres et dans les expositions entourée d'un filet noir.

Ce cerne qui délimite grand nombre de photographies de rue est en fait la bordure du négatif, cette partie transparente qui apparaît en noir une fois l'image tirée en positif. Elle indique que l'image n'a pas été recadrée. Cependant, il n'est pas très compliqué de rajouter manuellement ce trait sous l'agrandisseur. Pour ma part, je considère que le filet noir a du sens pour créer une esthétique dans une série ou bien pour « fermer » des images comportant une partie trop claire et par laquelle sortirait le regard.

Par ailleurs, n'oublions pas que beaucoup de viseurs n'offrent pas une vision à 100 % du cadre de la photo et qu'un léger recadrage n'est donc pas un blasphème à l'éthique ! Regardez également les images de William Klein de la série New-

« London, Charing Cross, 2010. » Image tirée avec son filet noir afin de fermer les zones claires et de faire écho aux lignes de la composition.

York qui sont souvent recadrées et restent des merveilles de la photographie de rue.

Tout reste donc affaire de goût, de conscience et de démarche. Si vous souhaitez recadrer pour une raison ou une autre une image, il faudra utiliser le margeur, ce plateau à règles qui se place sur le plateau de l'agrandisseur et sert à délimiter les marges sur le papier. Il est important pour ne pas gâcher trop de papier de bien réfléchir au recadrage en amont et de le dessiner clairement sur un tirage de lecture ou sur la planche-contact.

Virage et conservation

Le virage permet à la fois d'améliorer la conservation de l'image et de modifier sa tonalité. Le virage sépia est bien entendu le plus connu mais il existe de nombreuses nuances disponibles. Le procédé permet de renforcer la densité et le contraste de la photo et de lui donner un caractère « rétro ». Attention de bien choisir le type de virage pour aller dans le sens de votre série, servir votre propos et non simplement faire joli.

Apprenez à ne pas vous disperser. Les consommables argentiques coûtent chers. Une fois que vous avez trouvé les films, papiers et chimie qui vous conviennent,



Même image que précédemment mais passée dans un bain de virage sépia. Elle semble plus dense et prend un aspect rétro.

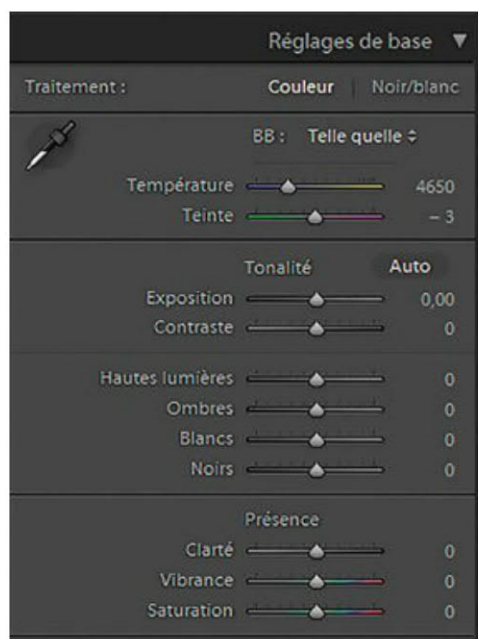
apprenez à les exploiter au maximum et gardez cette combinaison pour obtenir des images qui porteront le même rendu. Il en va de votre identité.

Numérique, quels outils utiliser ?

Que vous travailliez à partir d'un scan de négatif ou d'un fichier RAW émanant directement de votre appareil photo numérique, voici des indications pour arriver à exploiter au mieux vos images et parvenir à vous retrouver dans les très nombreux réglages qu'offrent les logiciels de post-traitement. Avant de parler des procédés à proprement parlé, je vous rappelle qu'il est essentiel de travailler vos photos sur un écran calibré. Si vous passez de longues heures à les post-traiter, l'achat d'une sonde de calibration vous assurera d'effectuer les corrections dans de bonnes conditions.

Développement du fichier RAW

Les solutions pour développer vos fichiers RAW sont nombreuses. Du logiciel souvent fourni avec l'appareil photo, aux alternatives gratuites disponibles sur Internet en passant par les logiciels experts, l'offre ne manque pas. Mais il est



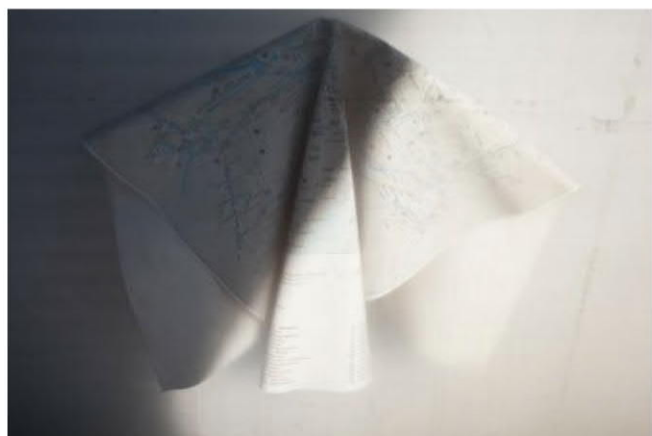
Panneau des réglages de base sur Lightroom CC

important de choisir le logiciel avec lequel vous vous sentirez le plus à l'aise et avec lequel vous travaillerez dans la durée. Une fois ses marques prises, il est toujours fastidieux de devoir redécouvrir un environnement. Il faut donc opter pour un logiciel avec des mises à jour fréquentes et adapté à tous les formats de fichiers générés par les boîtiers.

Nous avons parlé de Lightroom précédemment et je renouvelle ce conseil. Ce logiciel complet intègre un puissant outil de développement des fichiers bruts présenté dans une ergonomie agréable et bien pensée.

Comme un négatif, le RAW peut être développé de multiples manières. Ce fichier est une matrice qu'il faut penser comme une partition pouvant être interprétée différemment et offrir à chaque fois une ambiance particulière. N'allez pas dans l'excès, le but de cette étape est d'équilibrer les ombres et hautes lumières de l'image afin de corriger l'exposition et restituer la lumière de la scène que vous aviez en tête au moment du déclenchement.

Une fois le fichier développé, enregistrez votre image dans un format plus standard pouvant être facilement ouvert par d'autres logiciels de post-traitement. Pour ma part, j'enregistre mes fichiers en TIFF afin d'obtenir une version non compressée de mes images qui pourra ensuite être retravaillée en vue d'une exposition ou d'une publication.



« Old Map, Charleroi, 2015. » Cette photographie représente un vieux plan de la ville flétri par le temps. Ce qui m'a séduit en prenant cette image, c'est la forme d'avion en papier que la carte a pris naturellement. La photographie de gauche est un fichier RAW non développé ; à droite, est présenté le même fichier après développement. L'image est rééquilibrée grâce à un débouchage des ombres et des hautes lumières abaissées ; sa netteté générale a également été améliorée.

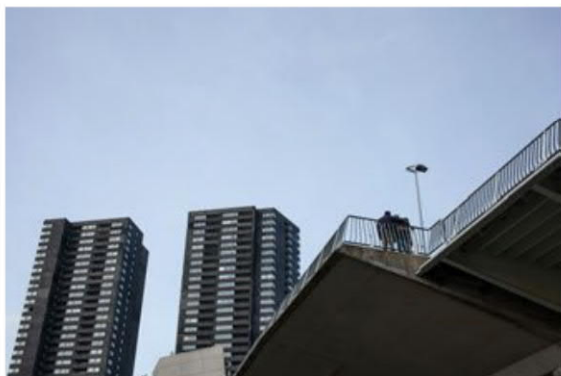
Recadrage et cohérence...

Je complète ici la section « Recadrage et filet noir » évoquée précédemment. La problématique reste exactement la même, seule la méthode change, et puisqu'il est très facile de recadrer une photographie *via* un logiciel de post-traitement, je ne m'attacherai pas à décrire quels outils utiliser ni comment s'en servir. Je préfère vous faire part de petits conseils et autres réflexions complémentaires sur le sujet.

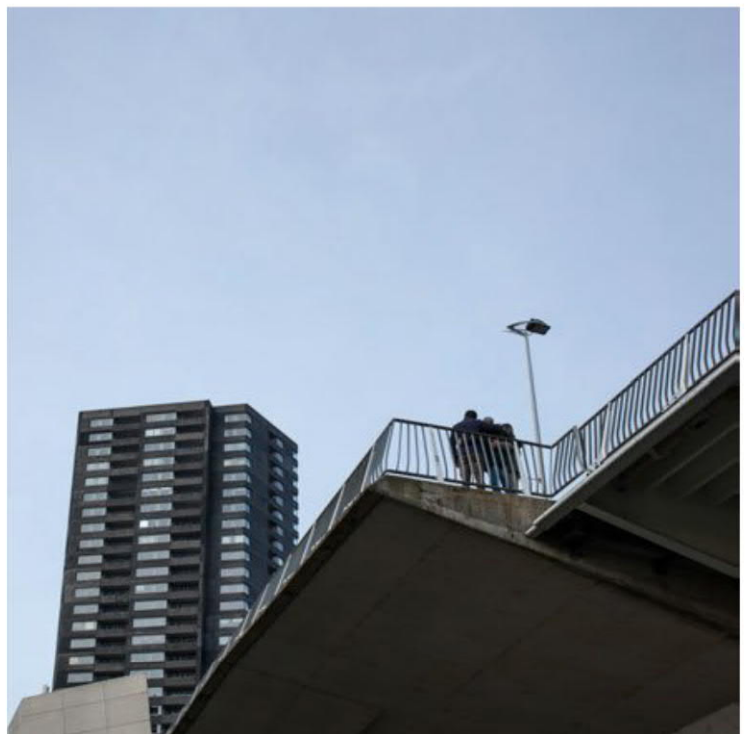
Lorsque vous décidez de recadrer une image, attachez-vous à garder de la cohérence, surtout si vous préparez une image destinée à une série. Il serait, par exemple, bien maladroit d'avoir au sein d'une série une seule photo de format différent ou bien encore plein d'images de formats divers et variés.

Si le recadrage que vous souhaitez réaliser s'avère très léger, l'idéal sera de l'effectuer de manière homothétique. Ainsi, si votre image est issue d'un appareil 24 × 36, son recadrage conservera ces proportions et intégrera beaucoup plus facilement un ensemble d'images non recadrées.

Accordez-vous un nombre de formats très limité pour garder une identité et gagner en cohérence. Plutôt que de recadrer dans des formats sans queue ni tête type 6 × 7,5 cm, pensez carré !



Le mieux reste de penser son cadrage avant de déclencher lors de la composition car, dans de nombreux cas, le recadrage n'améliorera pas une image mal composée à l'origine. Même si vous teniez beaucoup à cette image, ne cherchez pas à tout prix à y trouver un élément (aussi petit soit-il) intéressant. Si vous recadrez fortement la photo pour ne garder qu'un détail, la matière même de votre image sera très différente des autres et empêchera cette dernière de s'intégrer à une série.



« Rotterdam, 2015. » *Le cadrage original manquait de dynamisme. Le fait de recadrer en carré permet de lui redonner force et d'améliorer sa lecture.*

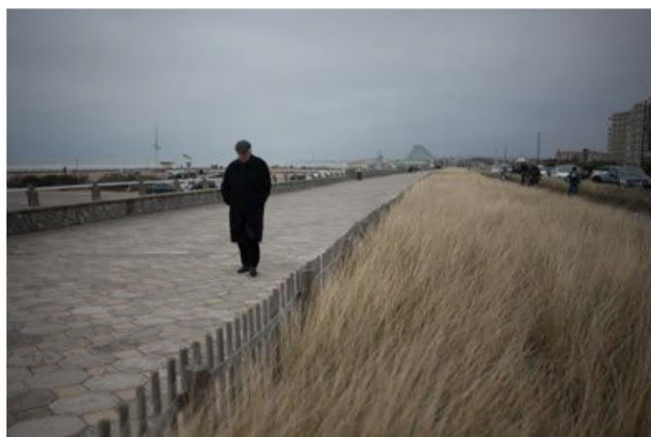
Retouches localisées

Elles sont l'équivalent du maquillage sous l'agrandisseur mais la technologie numérique leur offre une souplesse et une précision inégalées. Les retouches localisées permettent de mettre en valeur des éléments qui vous semblent importants et ainsi de donner de la force et de faciliter la lecture de votre image.

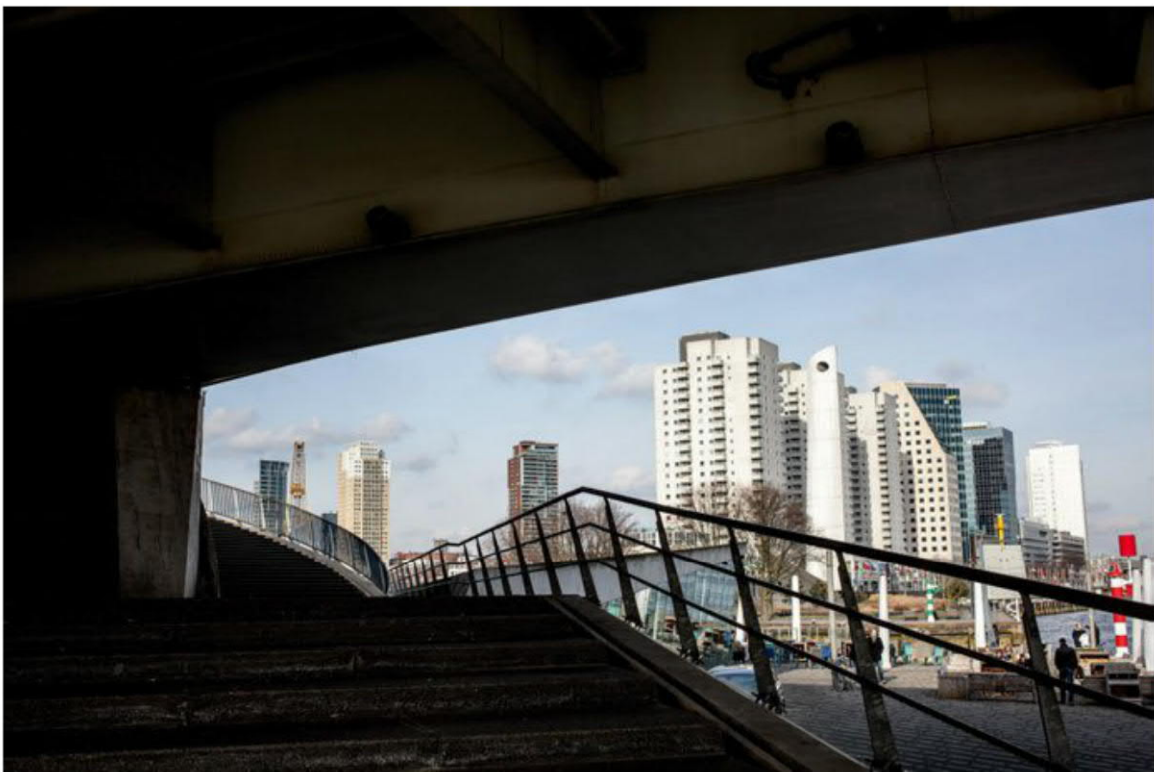
Lorsque vous effectuez des réglages avec le pinceau de retouche de Lightroom, cochez l'option « Affichez l'incrustation de masque sélectionné » afin de voir avec précision sur quelles zones vous travaillez.



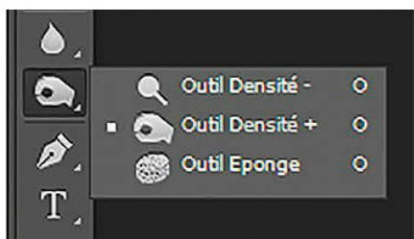
La même photographie que dans l'exemple précédent mais cette fois renforcée grâce à des retouches localisées : accentuation du contraste, netteté optimisée sur la carte, débouchage d'ombres. L'image a ainsi retrouvé l'atmosphère qui m'a attiré lors de sa prise tout en gagnant en lisibilité.



« Le Touquet, 2014. » À gauche, l'image brute ; à droite, l'image développée et corrigée localement. L'idée était d'attirer le regard sur le personnage en éclaircissant le sol et le ciel. Des rappels de lumière ont également été « posés » dans les herbes. Le contraste général de l'image a été augmenté et la ligne d'horizon légèrement redressée.



« Rotterdam, 2015. » Le fichier tout droit sorti de l'appareil photo est plat et sans relief. Le paysage urbain paraît délavé et on ne retrouve pas les contrastes nécessaires à rendre cette image intéressante. En retravaillant localement – via des pinces de réglages – l'exposition, le contraste et la netteté, l'image retrouve sa profondeur.



Les icônes des outils Densité ne sont pas sans rappeler les outils du laborantin : une badine pour retirer de la densité et une main formant un trou pour l'augmenter.

Selon les retouches, il m'arrive de traiter des images dans Photoshop plutôt que dans Lightroom. C'est notamment le cas lorsque je souhaite retrouver les sensations du labo argentique pour foncer ou éclaircir des zones d'une image noir et blanc. J'utilise alors les outils Densité + et Densité - afin de redonner du relief à la photographie.

Son usage est d'une simplicité enfantine mais s'avère très efficace ; il suffit de définir la gamme de tons qui sera affectée (clair, moyen, foncé) ainsi que le pourcentage d'exposition (je dépasse très rarement les 5 % afin de conserver un effet naturel) puis de passer l'outil autant de fois que nécessaire sur la zone à corriger.



« Anvers, 2015. » À gauche, le scan brut d'un négatif. J'ai exporté l'image vers Photoshop pour lui redonner du relief grâce aux outils Densité. L'image traitée, à droite, se retrouve ainsi moins « sourde » et plus lumineuse.

Optimisation de la netteté générale de l'image

Ce réglage est très utile pour redonner de la force à vos images, mais entendons-nous bien, il s'agit de renforcer la netteté de l'image et non de rendre une image floue nette. Le but est de donner plus de piqué sans céder à l'exagération.

Selon le logiciel utilisé, plusieurs réglages permettent d'intervenir efficacement. Sur Lightroom, on retiendra tout d'abord le curseur Clarté. Bien qu'il s'agisse d'un outil davantage destiné à augmenter la profondeur de l'image en jouant sur le renforcement du contraste et des détails qu'à accentuer la netteté, il s'avère très

efficace pour faire ressortir la matière des photographies noir et blanc. Attention de ne pas en abuser cependant.

Toujours dans Lightroom, l'onglet Netteté avec ses quatre curseurs : Gain, Rayon, Détails et Masquage permet d'accentuer efficacement les contours d'une image. Il faudra veiller à ne pas créer une trame trop importante dans l'image. N'oubliez pas que ces opérations sont facilement visibles sur des tirages de grand format et qu'en même temps qu'elles renforcent les contours d'une image, elles accentuent aussi le bruit.

Sur Photoshop, on retrouve dans le sous-menu Renforcement une palette d'outils tels que Accentuation, Plus net, Netteté optimisée ou bien encore, dans le sous-menu Divers, le filtre Passe-haut... permettant tous d'intervenir sur la netteté de la photo.

Afin de bien évaluer le rendu de ces réglages, je vous conseille de travailler en mode Taille réelle des pixels.

De la couleur au noir et blanc

L'un des atouts indéniable de la photographie numérique est de pouvoir convertir en quelques clics une image couleur en noir et blanc. Vous me direz que le miracle aura vraiment lieu le jour où il sera possible d'effectuer l'opération dans l'autre sens. En attendant, la question qu'il faut réellement se poser est : dans quel cas passer une image en noir et blanc ?

Je pense que cette réflexion doit se poser en amont de la prise de vue car elle correspond à une écriture que l'on souhaite développer. Elle est ensuite liée au matériel employé : en argentique, le choix a lieu dès le départ avec la pellicule alors qu'en numérique il est préférable de shooter en couleurs pour ensuite passer l'image en noir et blanc. Il peut également arriver que l'on soit un jour équipé en numérique couleur et que l'occasion de réaliser une image qui rentre parfaitement dans une série en cours mais que l'on travaille en argentique noir et blanc se présente. Dans un tel cas, la conversion en noir et blanc s'impose et il faudra tenter de retrouver une matière équivalente (grain, contraste – voir ci-après la section « Simulation argentique »).

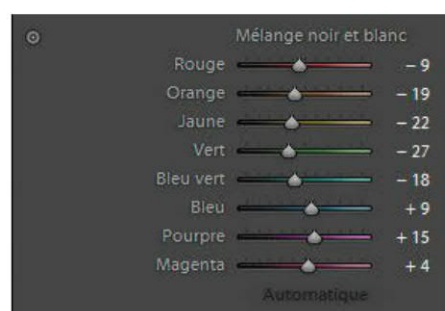
Parfois il peut être judicieux de passer une image en monochrome lorsque ses couleurs sont complètement ratées suite à une mau-



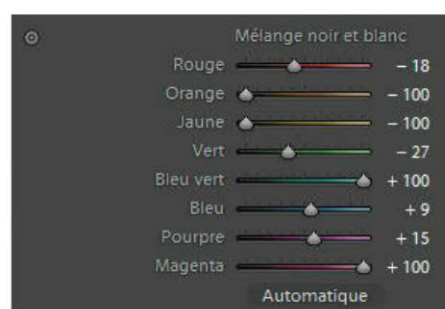
Cette image fonctionne mieux en couleurs qu'en noir et blanc. La petite touche de jaune dans la chemise et la saturation du bas du mur font circuler le regard dans la photo. Même en jouant sur le contraste des ombres, elle perd à être passée en monochrome.



Photographie originale couleur



Conversion automatique via l'onglet NB de Lightroom ; on voit apparaître les réglages des huit curseurs.



En intervenant manuellement sur les curseurs, on peut complètement modifier les contrastes et la densité des couleurs, et ainsi réinterpréter l'image.

vaie exposition par exemple. Mais le choix du noir et blanc ou de la couleur est avant tout un choix personnel d'expression comme l'on déciderait de jouer sur une guitare classique ou électrique. Même si l'on peut rajouter au mastering de la saturation et des effets dans le son de la guitare classique, on gagne toujours du temps en choisissant en amont et en sachant où l'on va. Car il est important, comme nous l'avons vu dans le chapitre consacré à la composition, de penser en noir et blanc devant une scène tout en ombre et lumière ou au contraire de composer avec les couleurs des sujets.

Pour effectuer cette conversion sur Lightroom, l'opération demande un simple clic sur le bouton Noir/Blanc. L'image se convertit immédiatement. On trouve cette fonction à deux endroits dans l'outil Développement du logiciel. La plus intéressante figure dans l'onglet TSL/Couleur/NB. En cliquant sur NB, vous aurez accès à un mélangeur noir et blanc qui permet d'ajuster les nuances avec précision selon les couleurs d'origine de votre photographie.

Le mélangeur noir et blanc laisse apparaître huit curseurs permettant d'intervenir sur la conversion et le rendu des couleurs figurant dans la photographie originale. Ainsi, il est possible d'accentuer le contraste d'une image, de renforcer un ciel, etc., en jouant sur telle ou telle couleur. Par défaut, Lightroom vous propose une interprétation de votre image, reste à l'affiner pour obtenir le rendu qui vous convient.

Dans Photoshop, on retrouve un outil similaire nommé simplement « Noir et Blanc ». Il donne accès à six curseurs et un jeu de filtres permettant de peaufiner sur mesure son noir et blanc. On trouve également l'outil Mélangeur de couches, qui propose divers paramètres prédéfinis Noir et blanc ajustables selon trois curseurs : Rouge, Vert, Bleu.

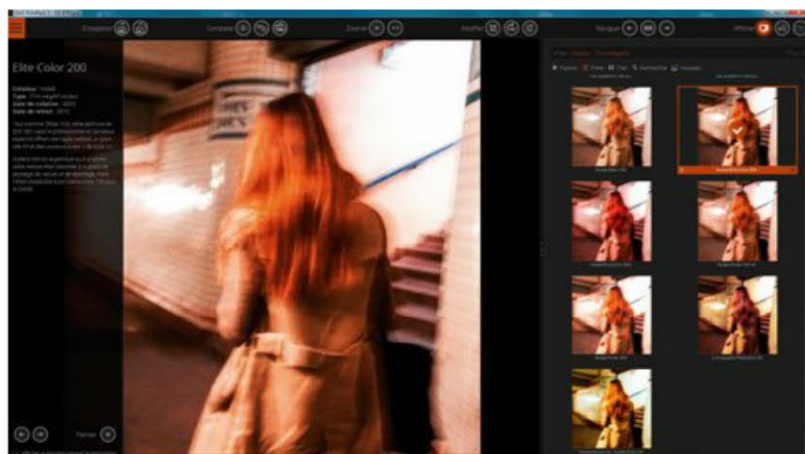
Il existe bien d'autres manières d'ajuster les nuances de son image lors d'une conversion en noir et blanc, reste à trouver la méthode avec laquelle vous êtes le plus à l'aise et surtout une fois que vous avez trouvé votre style (densité, contraste, grain...) de vous y tenir !

Simulation argentique et presets

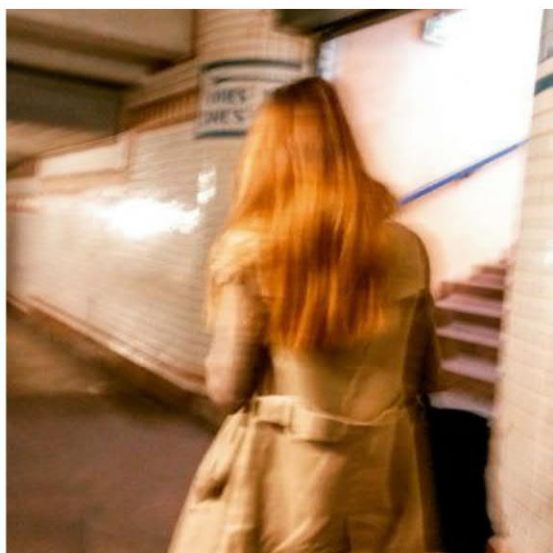
Nous avons vu comment passer une image couleur en noir et blanc mais bien souvent cette dernière manque de matière. Afin de retrouver l'âme du noir et blanc argentique, il faut restituer le grain qui compose ces images.

Dans Lightroom, l'outil Grain présente trois curseurs : Valeur, Taille et Cassure, qui permettent d'ajouter et de renforcer le grain dans votre image. Une photo numérique traitée de cette manière pourra ainsi plus facilement s'intégrer dans une série d'images prises en argentique. Cette action a un double effet ; au-delà de l'aspect esthétique et mimétique, elle vient renforcer la netteté générale de l'image. Une fois de plus, n'allez pas trop loin dans ces réglages qui peuvent rapidement devenir artificiels.

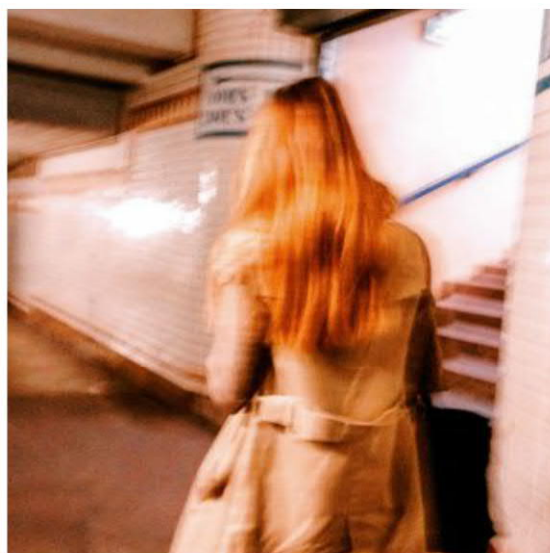
De nombreux logiciels proposent d'imiter la matière argentique allant jusqu'à simuler le rendu de nombreux films argentiques (diapos, polas, lomos...) ; parmi eux, DxO FilmPack qui s'est rapidement imposé comme une valeur sûre en proposant la restitution de 80 films ! Imitant leur densité, leurs nuances, leurs contrastes, leur grain... bref, tout ce qui fait leur cachet.



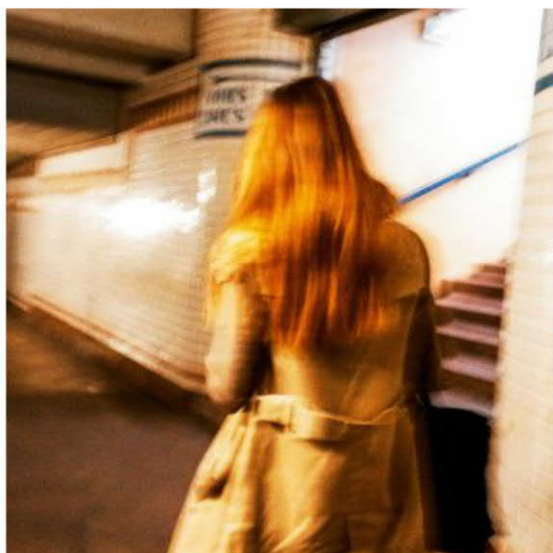
DxO FilmPack permet de visualiser en un clic le rendu d'une photo sous la forme d'une pellicule type : Kodachrome, Tri-X ou même Redscale ! Le grain, le contraste et la température de couleur du film choisi peuvent être paramétrés via de nombreux réglages. Vous pouvez ainsi vous créer un rendu bien à vous ! Enfin, dans la dernière version, le logiciel propose pour chaque film une petite biographie fort intéressante.



« Amiens, 2015. » Photographie couleur d'origine



Application d'une simulation de film Kodachrome 64 via le logiciel DxO



Application d'une simulation de film Polaroid 690 via le logiciel DxO



Application d'une simulation de film noir et blanc Ilford HP5+ via le logiciel DxO

Pour modifier rapidement le style de votre photographie, il existe également sur le Web une foule de presets pouvant être importés dans Lightroom ou d'autres logiciels de post-traitement.

Je ne suis pas favorable à l'emploi de ce genre de patches, sauf si vous réadaptez les réglages selon votre esthétique. Sinon c'est un peu comme aller chez un tailleur pour s'acheter un costume sur-mesure mais le faire essayer par quelqu'un d'autre. Travaillez pour restituer votre identité dans l'image.

Résolution et copyright

Une fois l'image post-traitée, il faut bien évidemment l'enregistrer pour pouvoir la partager, que ce soit en vue d'une impression pour une exposition ou pour la partager sur les réseaux sociaux. Pour ma part, lorsque je suis satisfait du rendu d'une image, je l'enregistre en deux versions.

La première, de qualité optimale, est enregistrée en TIFF en 300 dpi au format maximum où sa résolution d'origine me permet de l'imprimer. En général, cela tourne autour du 30 × 45 cm pour une image issue de mon reflex et de 24 × 36 cm pour mes scans. Je lui intègre un profil Adobe RGB (1998).

PROFIL ICC

Le profil ICC (créé par le International Color Consortium) est un fichier qui permet la gestion des couleurs. Lors de l'impression sur un papier particulier, il est possible de télécharger le profil du papier sur le site du fabricant afin de simuler le rendu colorimétrique de la sortie une fois l'image imprimée.

La seconde version, destinée au Web, est enregistrée en JPEG en 72 dpi aux dimensions 20 × 30 cm (567 × 850 pixels). Je lui intègre un profil sRGB qui reste le plus utilisé pour une diffusion sur écrans. Bien qu'il soit très confortable de pouvoir regarder une photographie en grand sur son écran d'ordinateur, nous sommes à une époque où il est hélas également très facile de s'approprier des images. Si le clic droit est désactivé, une simple capture d'écran suffit pour enregistrer puis imprimer une image. C'est pour cela que je limite les dimensions de mon image et que j'intègre un copyright pour sa version Web.

Là encore le sujet fait débat. Pour beaucoup, le copyright gênerait la lecture des images. Il est même interdit sur certains groupes ou forums. Mais je revendique le fait que votre image vous appartient et j'ai déjà vu de nombreuses fois des images changer d'auteurs sur la Toile. Lightroom permet *via* l'option « Application d'un filigrane » d'intégrer facilement un copyright qui se retrouvera toujours au même endroit sur vos images. Vous pouvez définir ses dimensions, sa typographie, sa teinte, lui appliquer une ombre portée... Personnellement, je le place dans le bas de l'image et réduis son opacité afin de « l'alléger » et de le rendre plus compliqué à effacer.





L'exemple par l'image

Vous trouverez dans ce chapitre des images expliquées et analysées autant du point de vue de l'approche, du cadrage, de la composition que des réglages techniques... afin de vous livrer des exemples précis qui vous serviront de repères dans votre propre pratique.

L'instant et l'écho

Le port d'Anvers est un lieu dont je ne me lasse pas. On y trouve à la nuit tombée une ambiance très cinématographique. Ce soir-là j'ai eu la chance de voir s'y croiser des personnages semblant tout droit sortis d'un film de Fellini.

C'était magique, je me suis rapproché le plus rapidement possible pour saisir cet instant. J'ai réglé mon boîtier en Priorité ouverture (A ou AV), j'ai rapidement composé en plaçant vers le centre cet homme en imperméable qui avait le premier attiré mon regard puis j'ai effectué la mise au point sur lui. L'appareil a choisi pour moi la vitesse et les sujets n'étant pas trop rapides la scène semble figée. Le hasard a fait que les vélos sur la gauche ne roulent pas avec la pente, autrement ils auraient été bougés et mon image aurait certainement été tout autre !

Ce qui fait la force de cette photo : hormis l'atmosphère cinématographique et l'impression atemporelle due au lieu, c'est que tout y est écho ! Deux vélos, deux couples de marcheurs dont les postures résonnent et la répétition des lampadaires.



« Anvers, 2011. » 50 mm, f/2, 1 600 ISO.



Complicité du sujet et contre-jour

Rotterdam, un matin d'hiver. J'ai repéré des boxeurs s'entraînant sous un pont, les mouvements étaient beaux et graphiques, aussi ai-je voulu retenir cette scène. Je savais que j'aurai besoin de tourner autour du sujet pour obtenir le bon instant, le bon angle. Je suis donc allé leur parler ; ils furent ravis que je m'intéresse à eux et ont accepté sans souci que je les prenne.

J'ai choisi de me placer face à la lumière et de réaliser un contre-jour pour épurer la scène et mettre l'accent sur les formes, les lignes, la géométrie. Par chance, au moment où leurs jambes se croisaient un cycliste passait sur la gauche et venait ainsi combler un vide dans mon cadre.

J'ai déclenché sans attendre car le deux-roues inscrit dans l'image me permettait aussi d'évoquer les Pays-Bas et de donner un contexte à ma photo !



« Rotterdam, 2015. » 50 mm, f/8, 1/750 s, 800 ISO.



Effet trompe-l'œil

Interpelé par les affiches de cinéma sur une façade de Bruxelles, j'ai aperçu un homme en costume, lunettes de soleil et cravate qui arrivait sur la droite. Sans hésiter, j'ai préparé mon cadre en coupant la voiture au premier plan qui me gênait et j'ai simplement attendu que l'homme passe entre deux affiches. J'ai déclenché lorsque ses jambes ont formé un compas ouvert afin de rendre la lecture plus claire et dynamiser l'image.

Ce qui me plaît ici, c'est que le visage interrogatif de l'affiche du *Mystère de la chambre jaune* vient s'immiscer dans la scène et crée un jeu amusant proche du trompe-l'œil.



« Bruxelles, 2002. » 50 mm, f/8, 1/500 s, 400 ISO.



Focus sur le sujet

J'aime photographier dans les escalators. Généralement, je shoote les personnes arrivant à contre-sens. Un midi, je fus interpellé par une dame marchant avec son chien dans le tunnel Sint Anna d'Anvers ; je les ai suivis jusque dans l'escalier mécanique et j'ai attendu que le chien se tourne vers moi pour déclencher (pour l'anecdote, un ami était à mes côtés et a tenté d'attirer l'attention du chien à l'aide de petits bruits qui ont finalement alerté la dame. Des échanges courtois s'en sont suivis et nous avons appris la vie de ce bel animal !).

J'ai réglé mon boîtier en priorité ouverture et j'ai choisi une grande ouverture (f/2,5) afin de mettre l'accent sur le visage du chien.

La composition souligne mon intention : les cadres publicitaires qui se suivent dans le couloir amènent le regard vers l'animal.



« Tunnel Sint Anna, Anvers, 2015. » 50 mm, f/2,5, 1/125 s, 800 ISO.

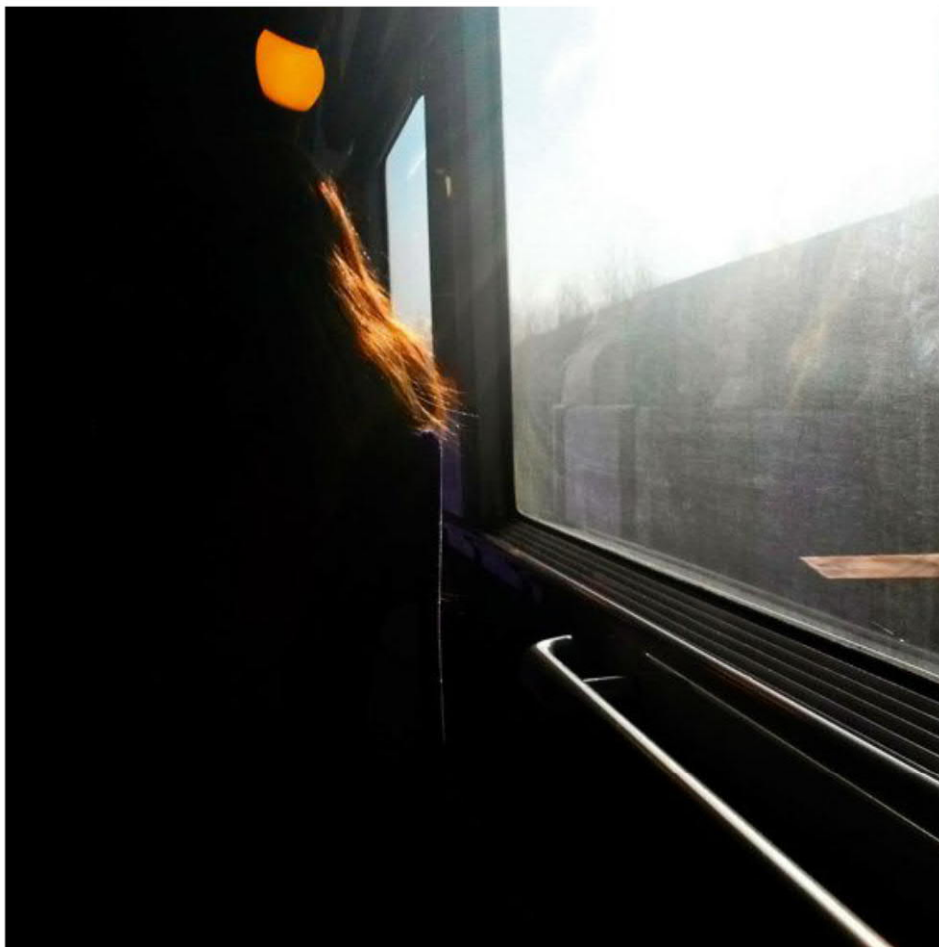
Effet de clair-obscur

Je photographie beaucoup dans les trains avec mon smartphone, c'est discret et pratique pour s'approcher des gens.

En marchant dans le train, j'ai été attiré par la lumière qui se posait sur la chevelure rousse d'une jeune femme. Je ne voyais presque que ça. J'ai rapidement déclenché et en regardant l'image, je me suis rendu compte que le clair-obscur sur la partie gauche de la photo était tellement fort qu'on ne voyait en effet pratiquement que ces cheveux !

C'est une image très graphique et épurée qui joue sur une simple tache de couleur dans un triangle monochrome noir. La partie supérieure est un reflet baigné de lumière et noyé dans le paysage.

Cette image fut prise depuis Instagram mais je n'ai pas utilisé de filtre. Je me sers de cette application pour pouvoir cadrer en format carré et partager facilement sur les réseaux.



« Red Train, 2014 »

Composition et narration

À Londres, j'ai souvent traîné dans Denmark Street, passage obligatoire pour tout passionné de guitares ! Mais étrangement je n'avais jamais gardé la moindre image de ce lieu. Une fin d'après-midi en rejoignant la gare, je traverse une rue perpendiculaire et en zyeutant de loin la collection de demi-caisses dans la vitrine, je vois une main approcher du manche de l'une d'entre elles. J'ai couru et déclenché le plus rapidement possible avant que la main ne s'en soit emparée !

La composition de cette image est très simpliste, la main qui a attiré mon attention est centrée. Mon appareil étant réglé en vitesse rapide (1/500^e de seconde), la profondeur de champ n'est pas très étendue mais l'essentiel réside dans les guitares et étuis qui entourent la main et créent un cadre.

Certains reflets, comme la silhouette d'homme sur la gauche, sont perturbateurs mais la photo de rue doit aussi savoir s'accommoder de certains « défauts ». Je garde cette image car la main presque posée sur le manche de la guitare renvoie à une belle atmosphère rock'n'roll qui évoque bien, selon moi, le quartier.



« Denmark Street, Londres, 2009. »
50 mm, 1/500 s, 400 ISO.



Le passant inscrit dans le cadre

Cette image est un bon exemple de « pêche photographique ». Elle correspond à une pratique simple qui consiste à choisir son décor et attendre qu'une personne rentre dans ce cadre.

J'avais repéré ce mur mêlant typographies anciennes et graffitis... Un mélange de genres et d'époques. Cette flèche peinte et dirigée vers le bas attire l'œil et j'ai attendu qu'un passant se place à sa hauteur pour déclencher. Cet homme, regardant droit devant lui, s'inscrit parfaitement dans le décor. Le mouvement de la flèche renvoie à ses pieds et naturellement notre regard remonte vers sa tête créant une boucle.

Afin de figer le personnage, j'ai travaillé en Priorité vitesse (S ou TV). Une fois le cadre trouvé, il faut – comme à la pêche – attendre que le bon sujet passe pour ne pas être un simple marqueur d'espace.



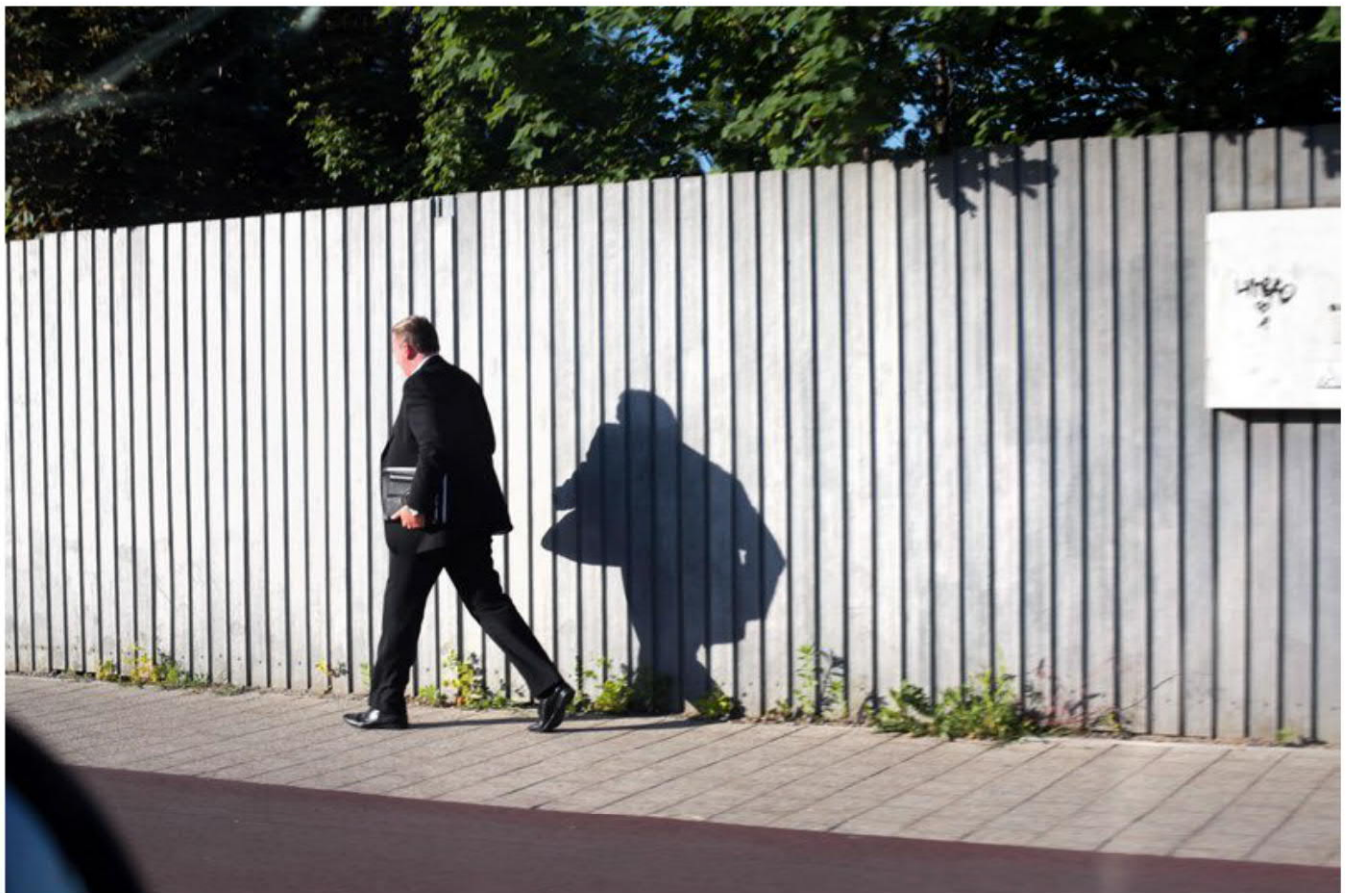
« Gand, 2011. »
50 mm, 1/500 s, f/5,6, 400 ISO.

Jeu d'ombre

Prise depuis la fenêtre d'une voiture, côté passager un jour ensoleillé, cette image a un côté Lucky Luke. Non pas parce qu'il faut savoir déclencher rapidement pour saisir une scène depuis un véhicule en mouvement, mais tout simplement parce que l'écart qui apparaît entre le sujet et son ombre n'est pas sans évoquer le fameux cow-boy !

La manière dont le soleil vient projeter l'ombre du personnage sur le mur crée un décalage. Autant l'homme a l'air strict, autant son ombre semble libérée, presque dansante.

Le léger filé causé par le mouvement du véhicule et qui apparaît sur la droite de l'image ramène l'attention sur le personnage. La carrosserie de la voiture – visible dans le côté inférieur gauche de la photo – est symétrique à la jambe droite du passant et ne perturbe pas le regard.



« Belgique, 2015. » 40 mm, 1/500 s, f/8, 200 ISO.

Contraste nocturne

J'ai toujours aimé marcher la nuit dans les villes. L'éclairage intérieur des maisons derrière les rideaux installe une atmosphère très particulière. Cette nuit-là, il y avait du vent et la fenêtre d'un appartement était ouverte laissant s'envoler librement ce rideau lumineux.

Pour retenir cet instant, j'ai mesuré la lumière sur le rideau éclairé et j'ai travaillé avec une grande ouverture afin que le boîtier choisisse la vitesse la plus rapide possible pour cette scène. Le but était de figer autant que possible le voilage, ce qui n'est pas évident la nuit.

Cette image est très graphique. Le reste du bâtiment étant plongé dans l'obscurité, la fenêtre ressort d'autant plus.



« Malestroït, 2013. » 50 mm, f/1,8, 800 ISO.

Une scène et un arrière-plan

J'avais repéré ces trois vieilles dames qui appelaient un taxi. J'ai attendu que ce dernier s'arrête et qu'elles rentrent à l'intérieur pour déclencher. Par chance, leur manière de faire était assez amusante car elles se poussaient les unes les autres ! Ces dames prenant leur temps, je n'avais pas de réglages particuliers à réaliser si ce n'est garantir une profondeur de champ suffisante pour la scène et rendre lisible le pistolet sur l'affiche à l'arrière-plan – et qui donne une résonance singulière à l'instant capté.

Cette photo n'est pas récente ; elle est issue de l'une de mes premières images de Londres. Elle me rappelle de belles balades, mais si je la garde toujours, c'est aussi et surtout parce qu'elle contient une bonne dose d'humour anglais.



« London Cab, 2002. » 50 mm, f/5,6, 400 ISO.

Vitrine et vision en contre-plongée

Les mannequins en plastique ont toujours attiré les photographes. Il vrai qu'ils constituent un modèle idéal, tout à la fois esthétique et immobile !

Lorsque je suis passé devant cette boutique, le reflet sur la vitrine faisait apparaître le visage de ce mannequin dans une brume mystérieuse qui m'a tout de suite attiré. Il y avait aussi un côté géométrique dans l'angle du bras et le bâtiment reflété. Et ces napperons qui fermaient le cadre en haut... Beaucoup d'éléments réunis pour cadrer et déclencher.

J'ai choisi un cadrage en légère contre-plongée afin de rendre plus percutant le visage du mannequin qui regarde vers le bas. Au premier abord, on pourrait croire à un modèle humain à l'air dédaigneux.



« Doll #02, 2009. » 50 mm, mode P, 400 ISO.

Rendre une atmosphère particulière

Autre image sur la thématique des mannequins. Je trouve très intéressant de confronter les humains avec ces poupées en plastique.

J'aime traîner dans ce café à la décoration rappelant la boutique d'un antiquaire. Ce jour-là, se trouvait assise, derrière moi, cette fille immobile, perdue dans ses pensées.

Je me suis retourné avec l'œil au viseur et j'ai déclenché rapidement pour ne pas attirer son attention. La pellicule chargée était poussée à 3 200 ISO pour un autre projet, le grain de l'image est donc très marqué, mais j'apprécie tout particulièrement cette image pour son atmosphère de temps suspendu.



« Café Morel, Lille, 2014 »

Utiliser le décor

Lors d'une balade dans le jardin du Mont des Arts, à Bruxelles, je regardais comment composer avec ces arbres aux troncs peints en blanc. J'avais le cadre et j'attendais que la bonne personne passe.

Le temps était à la pluie et la plupart des promeneurs tenaient des parapluies qui dominaient trop dans l'image. C'est alors qu'un passant tout de sombre vêtu et caché sous sa capuche est apparu entre les arbres. Il n'y avait plus qu'à déclencher !

Ce qui me plaît ici, c'est le décalage créé par les troncs blancs et cette silhouette sombre. Elle donne l'impression d'être le bas tronc d'un arbre qui aurait pris sa liberté.



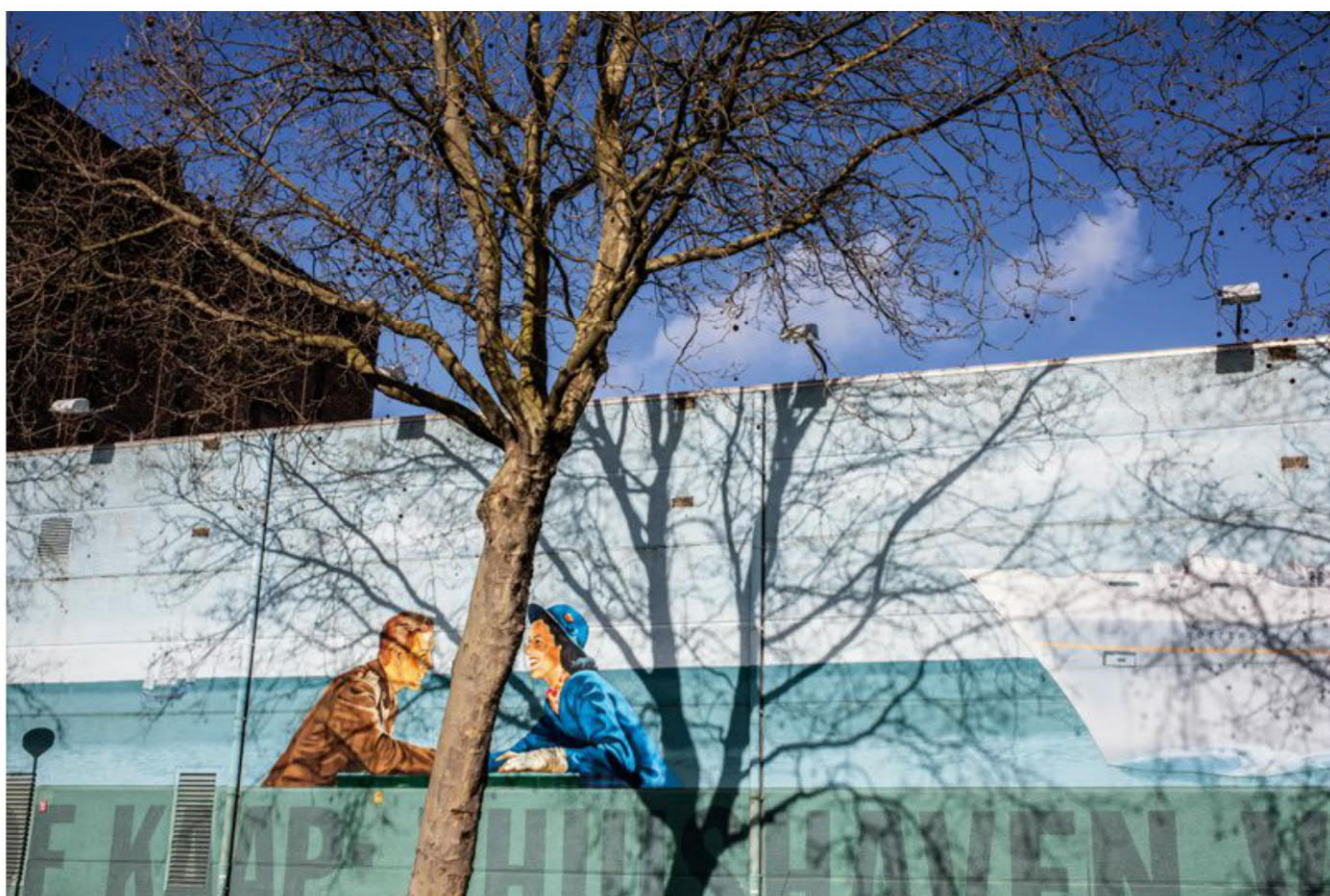
« Jardin du Mont des Arts, Bruxelles, 2014. » 50 mm, 1/250 s, 800 ISO.

Jouer avec le cadre et les ombres

En revenant du port de Rotterdam, je tombe sur une publicité peinte sur un mur. L'aspect très vintage m'a tout de suite séduit. Il était difficile cependant de ne pas avoir dans le cadre un arbre proche du mur. Ce couple se faisant face, j'ai décidé de composer avec le végétal et de le placer entre les personnages. Son ombre est assez forte mais ne me dérange pas car elle semble tout droit sortie de la femme.

Niveau réglage, j'ai assuré une grande profondeur de champ en déclenchant à petite ouverture de diaphragme.

J'ai réalisé deux prises de vue de cette image, l'une en argentique noir et blanc et l'autre en numérique couleur... et pour la première fois je n'arrive pas à les départager !

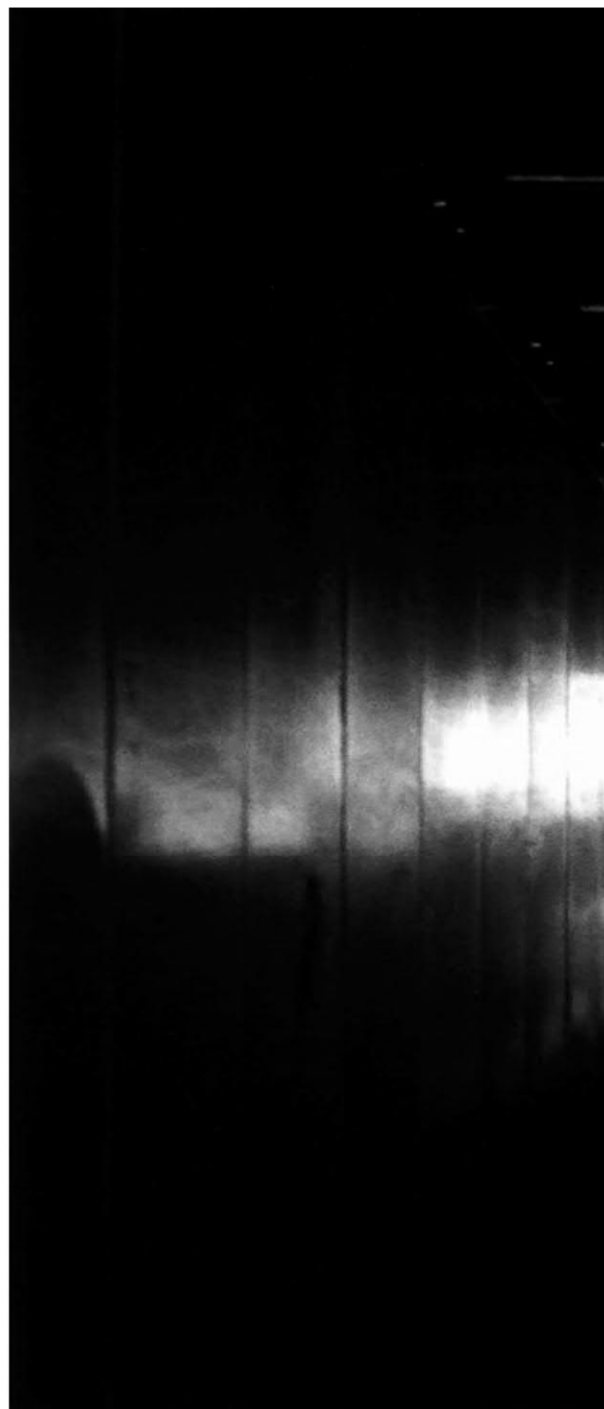


« Couple tree, Rotterdam, 2015. » 40 mm, f/13, 1/500 s, 400 ISO.

Lignes et contre-jour

Les tunnels sont des lieux privilégiés pour les contre-jours ! Celui-ci est très graphique et à chaque fois que je l'empruntais, j'étais prêt à déclencher mais soit la lumière n'était pas assez forte, soit les vélos ou autres passants qui y circulaient ne rendaient pas la force de ce que j'avais en tête. Après plusieurs passages, j'ai fini par tomber sur ce couple qui s'est parfaitement inscrit dans l'architecture du lieu. La lumière était forte et le contraste saisissant.

Pour la composition, j'ai joué sur les nombreuses lignes du lieu. Tout d'abord, cette bande blanche au sol qui nous amène aux sujets et à l'éclat lumineux, puis le muret qui sépare les voies et dirige à son tour le regard sur les personnages, au niveau de leurs épaules. Je n'ai pas cherché à avoir de détail dans les très hautes lumières lors du post-traitement. Cette scène était noyée dans la lumière et j'ai souhaité conserver cet éblouissement.



« Courtrai, Belgique, 2007. » 50 mm, f/8, 400 ISO.



Copyright © 2010

Saisir un mouvement

À Londres, ce pont qui relie la cathédrale St Paul à la Tate Modern est un endroit de choix pour photographier les passants. Sa structure en verre permet de jouer sur les transparences et les reflets.

J'ai positionné mon cadre sur l'une de ses entrées afin de voir à la fois les gens arriver face à moi et sous le pont. J'ai déclenché lorsqu'un homme en costume est arrivé vers moi, le fait qu'il soit déjà bien entré dans mon cadre a coupé le haut de sa tête et ses pieds mais son mouvement dynamique lui donne de la force. Les passants figurant dans la partie droite et basse de l'image équilibrent la composition.

Afin de saisir le mouvement du personnage principal, j'ai choisi de travailler en Priorité vitesse. La lumière ambiante a permis une grande profondeur de champ qui rend bien compte de la ville.



« Millennium Bridge, London, 2008. »
50 mm, 1/750 s, f/16, 400 ISO.



Jeu d'ombres chinoises

Pour saisir ce jeu d'ombres chinoises, je me suis placé dans l'escalier et j'ai pointé mon appareil photo vers l'extérieur. Avec la contre-plongée, le ciel est dominant et la différence de luminosité entre celui-ci et l'intérieur de la galerie a permis de créer un cadre dans l'image.

J'ai mesuré puis mémorisé l'exposition sur la partie la plus lumineuse du ciel afin d'accentuer au maximum le contre-jour sur les possibles passants. J'ai attendu que des silhouettes intéressantes arrivent dans le cadre et déclenché.

Ce qui donne la force de cette image, c'est le contrepoids apporté par le second personnage à droite qui vient accentuer le côté fluide de la silhouette centrale.



« Raveinstein galerie, Bruxelles, 2002. »
50 mm, 1/2 000 s, 400 ISO.

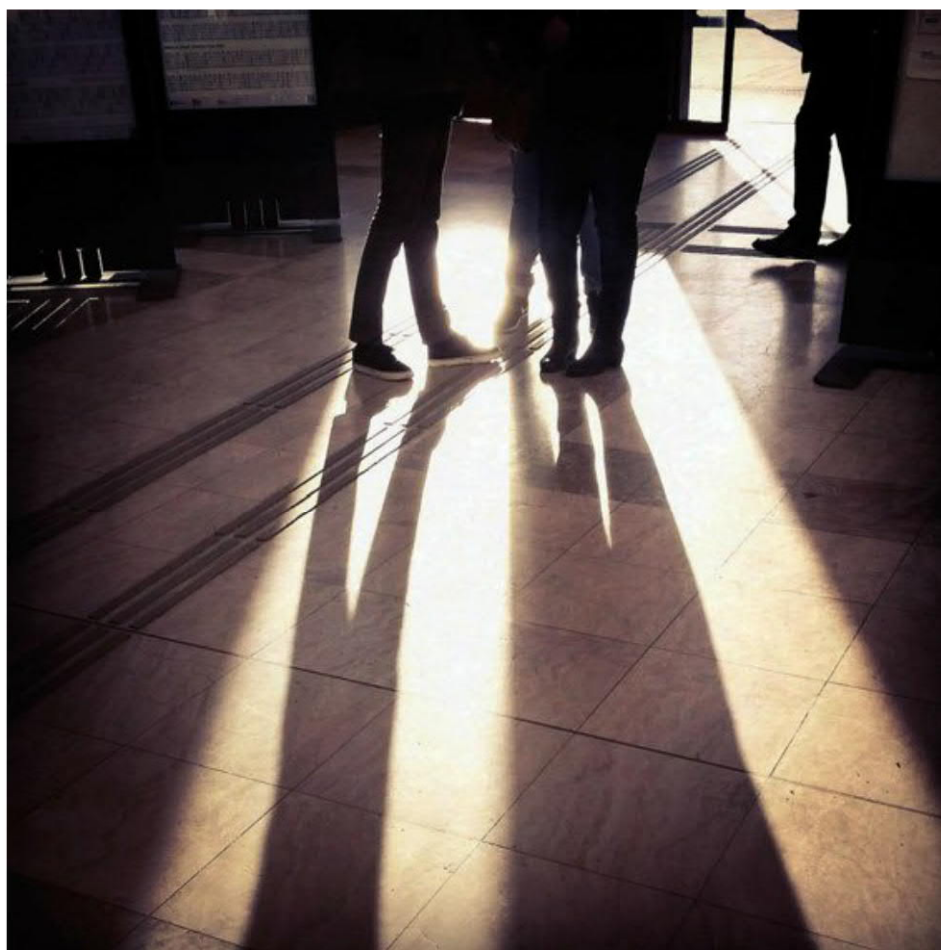


Copyright © 2012

Ombres et lumières

Cette photographie saisie avec mon téléphone portable joue sur les ombres. La lumière était tellement forte que les contours des jambes ressortaient parfaitement.

Les ombres des personnages s'étalent et dynamisent l'image tout en faisant écho aux lignes sur le sol. Dans ces conditions lumineuses, il faut déclencher rapidement car la lumière disparaît vite tout comme les passants de la gare.



« Gare, Nord de la France, 2014 »

Se laisser surprendre

Parfois, il arrive que des situations nous échappent, que le boîtier ne soit pas réglé en fonction de l'environnement lumineux, mais on déclenche malgré tout, en croisant les doigts. Et, surprise, l'image est plus réussie que ce que nous aurions pris en réglant correctement l'appareil.

C'est le cas de cette photo. Perdu dans mes pensées, je n'avais pas pré-réglé mon reflex pour saisir les passants dans l'escalator. J'ai déclen-

ché sans vraiment me préoccuper des réglages dès que le profil de cette silhouette en train de descendre ressortait nettement sur le mur blanc.

L'image est bougée mais reste lisible. Ce léger mouvement et le haut contraste lui donnent un aspect fantomatique qui me plaît bien ainsi. Si j'avais pris le soin d'ajuster mes réglages, cette scène m'aurait échappé ; or je n'avais rien à perdre à déclencher. Dans une telle situation, ne vous posez pas de question : déclenchez !



« Subway, Londres, 2014 »

Cadre, reflets et lignes

Marcher encore et toujours au hasard des rues et tomber sur des choses auxquelles on ne s'attend pas... C'est ce qui fait partie de la magie de la photo de rue, ces rencontres étonnantes. Ce soir-là, ce fut une balançoire isolée comme abandonnée, près d'un parking.

Il y avait une ambiance incroyable qu'il fallait absolument retenir. La flaque qui reflète la balançoire, les courbes du pont, les géométries des lignes du sol. Tout était là pour composer une image.

J'ai pris soin de cadrer en veillant à ne pas laisser apparaître les voitures du parking qui auraient rendu la scène moins troublante. Il fallait accentuer le côté solitude qui résonne dans la flaque.



« La balançoire, Rotterdam, 2015 »

Le lieu et la lumière

Il y a des lieux qui s'imposent comme le décor idéal. Soit pour leur architecture, leurs couleurs, leurs atmosphères ou, tout simplement pour la lumière, qui s'y propage. C'est le cas de la gare de Milan. À peine sorti du train, elle m'a littéralement ébloui.

J'y ai de suite, et malgré les bagages qui m'encombraient, réalisé de nombreuses images, une pellicule ou presque. Saisissant les contre-jours

qui sculptaient le lieu... Puis il y a ces silhouettes qui se détachent parfois plus que d'autres comme ici cette grappe de personnages qui allaient vers la lumière et m'ont fait déclencher.

Le clair-obscur rend l'image assez minimaliste. Le vide de la partie inférieure noyé dans la pénombre permet de mettre en valeur le haut de l'image éclairé, les personnages et leurs ombres. Les mains jointes du couple proche de la zone la plus lumineuse sont le point de force de la composition.



« Gare de Milan, 2009 »

La nuit et ses ambiances

J'ai pris cette image tôt un matin depuis la voiture d'un ami. Nous étions à l'arrêt et les phares éclairaient le passage piéton. Une femme en jupe et talons a traversé la rue rapidement. La lumière s'est posée sur ses jambes et a créé de jolis contours. J'ai déclenché en repensant à cette phrase que l'on peut entendre dans *L'homme qui aimait les femmes* de Truffaut : « Les jambes des femmes sont des compas qui arpentent le globe terrestre en tous sens, lui donnant son équilibre et son harmonie. »

Pour le cadrage, je ne me suis pas trop approché de la vitre afin de garder apparent dans le bas de l'image les essuie-glaces qui viennent croiser les lignes du passage piéton et souligner la présence de la passante.



« Lille, 2010 »



Copyright © 2010

La rue et ses passants

Ce matin-là, dans les rues de Londres, il y avait une très belle lumière qui créait par-ci par-là de beaux contre-jours. J'ai repéré cette femme blonde assise, immobile, dos à moi. Ces cheveux baignaient dans la lumière.

Chose rare, j'ai pu prendre le temps de cadrer et d'attendre que l'environnement s'organise. Je me souviens avoir regardé sans relâche à gauche et à droite du cadre guettant des éléments qui pourraient renforcer l'atmosphère de l'image. « La prévoyance et le hasard rassemblés » comme le dit si bien John Stuart Mill.

Le taxi est apparu en même temps que le groupe de passants. Et surtout deux personnages intéressants : cet homme qui boite et cet autre qui se retourne. Le mouvement des corps offre une belle dynamique à cette partie de l'image. Les pancartes du théâtre ont également leur importance, les mots qui ponctuent la partie supérieure gauche de l'image font écho à ceux sur la route de la partie inférieure droite.

Enfin, le semi-contre-jour et les reflets donnent une ambiance et restituent assez bien la magie de ce moment. La photo de rue, c'est avant tout des rencontres...



« Londres, 2003 »



Copyright © 2015 Eyrolles.

Venez

9

Cahier pratique

Pour vous améliorer, mon premier conseil est de regarder énormément d'images. Non pas pour les copier mais pour comprendre comment elles ont été réalisées. Mais au-delà de cette culture visuelle fondamentale, il faut également faire ses gammes. Seule la pratique vous permettra d'acquérir les bons réflexes dans des situations réelles. Je vous propose ici une série d'exercices afin de vous accompagner et vous faire progresser. Petit à petit, l'oiseau sort de son nid comme j'aime le dire. De quoi gagner en assurance et sortir de votre zone de confort !

1. Connaître son boîtier

Nous l'avons vu, il est indispensable de connaître par cœur son matériel pour ne pas perdre de temps et par conséquent d'images. Observez-le, regardez avec attention où se trouve tel ou tel bouton. Lisez et mémorisez sa notice. Et surtout testez !

Le meilleur moyen de maîtriser son boîtier est d'arriver à ne plus ressentir le besoin de rincer son regard dessus. L'une des solutions les plus simples consiste à compter les « crans » des molettes. J'ai pris l'habitude de chiffrer sans même m'en rendre compte les avancées ou reculs de la molette lors des réglages, ce qui me permet de me situer automatiquement et sans avoir à regarder (par exemple, x crans pour une vitesse moyenne, rapide ou très rapide).

Je vous invite à regarder – si vous êtes en Priorité vitesse –, à quelle position l'appareil est réglé, par exemple : 1/500 s, puis à déplacer la molette à plusieurs reprises dans un sens puis dans l'autre de manière aléatoire mais en essayant de suivre la progression dans votre tête. Une fois ces actions effectuées, tentez de dire sur quelle vitesse est réglé votre boîtier. Commencez ce test par petits paliers et vous saurez rapidement situer à l'aveugle le réglage que vous imposez à l'appareil. C'est très pratique et à force d'habitude vous pourrez tout en vous approchant d'un sujet amener le boîtier vers un réglage adéquat.

À vous de jouer !

Dans le but de maîtriser les enchaînements de réglages, réalisez le plus rapidement possible une série d'images en respectant l'ordre des réglages ci-dessous :

- un mouvement figé (mode S ou Tv – vitesse rapide) ;
- un sujet net sur un arrière-plan flou (mode A ou Av – grande ouverture, mise au point faite sur le premier plan) ;
- un fond filé (mode S ou Tv – 1/15^e de seconde) ;
- un sujet flou sur un arrière-plan net (mode A ou Av – grande ouverture, mise au point faite sur l'arrière-plan) ;
- un sujet net et un arrière-plan net (mode A ou Av – petite ouverture, mise au point faite sur le premier plan).

FORGER SON REGARD

Regarder des images et prendre le temps de les analyser pour découvrir tout ce qu'elles comportent, c'est seulement ainsi que vous parviendrez à vous constituer une petite bibliothèque d'images qui vous accompagnera mentalement où que vous soyez. Parfois certaines situations vous rappelleront l'une ou l'autre de ces images et vous aurez des repères presque inconscients qui faciliteront la prise de vue. Fréquentez autant que vous le pouvez les bibliothèques et les librairies (vous trouverez une bibliographie en p. 218), allez voir des expositions et des films... Forgez votre regard !

2. Se pencher sur son quotidien

Si vous suivez tous les jours la même route, vous finissez par l'emprunter machinalement et ne plus la voir. C'est un fait, ce qui nous entoure devient banal, voire invisible à nos yeux. Il faut apprendre à scruter de nouveau votre quotidien et votre environnement afin de le regarder plus intensément et de savoir produire des images en tous lieux et toutes circonstances.

À vous de jouer !

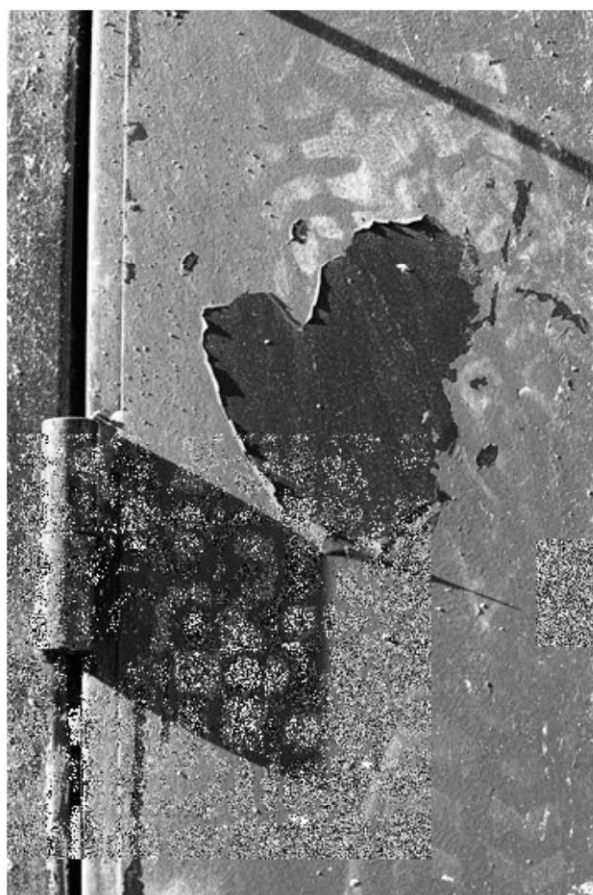
Choisissez une rue que vous avez l'habitude de parcourir.

Réalisez une série d'images dans cette zone délimitée à diverses heures de la journée voire la nuit.

Cherchez les détails, les matières ; redécouvrez cet espace...



« Arras, 2013. » J'ai pris cette image à quelques mètres de chez moi. À un endroit où je passe quotidiennement. Ce jour-là, la lumière a transfiguré le lieu, faisant ressortir son caractère géométrique.



« Arras, 2014. » Autre image réalisée dans le périmètre de mon quartier. La rouille qui a fait apparaître ce cœur sur cette vieille porte. J'aime regarder les détails des affiches arrachées, la matière des murs, autant d'éléments qui se suffisent à eux-mêmes ou peuvent par la suite servir de décor à une autre image.

3. Se représenter dans la ville

Comme l'ont fait de nombreux photographes tels que Lee Friedlander ou bien encore Vivian Maier, se représenter dans la ville est une manière de prendre conscience de soi dans l'environnement urbain. L'autoportrait est aussi un parfait exercice pour commencer à traquer les ombres et les reflets.



« Self, 2013. » Lors d'une balade parisienne j'ai croisé ce bras de mannequin à la main d'une blancheur lumineuse qui contrastait avec son ombre au sol. Le hasard a fait que mon ombre se soit placée juste dans la zone indiquée par la main.

À vous de jouer !

Soyez attentif à votre ombre !

Choisissez le décor où composer avec votre ombre.

Soignez la mise au point, une ombre comme un reflet n'est pas très facile à saisir.

Jouez sur l'humour et le surréalisme.



« Self, 2014. » Après les ombres, les reflets. J'ai toujours aimé photographier les vitres peintes car, au-delà de leurs matières, les reflets y prennent un aspect particulier. En plus des coulures de peinture, je trouvais amusant de mêler mes jambes à celles des passants qui, par ailleurs, se demandaient bien ce que je pouvais trouver à cette vitre !

4. La vitrine ou le sujet immobile

La rue, ce n'est pas que ses passants, c'est aussi ses bâtiments, ses magasins, ses vitrines... À l'instar de pionniers comme Eugene Atget ou Walker Evans, prenez l'habitude d'observer les vitrines, elles fourmillent de signes du temps. Les publicités, les typographies sont autant de spécificités de notre époque qui rapidement donnent du cachet à une image.

Enfin, il faut bien l'avouer, un sujet immobile est idéal pour se faire la main et tester de nouveaux réglages !

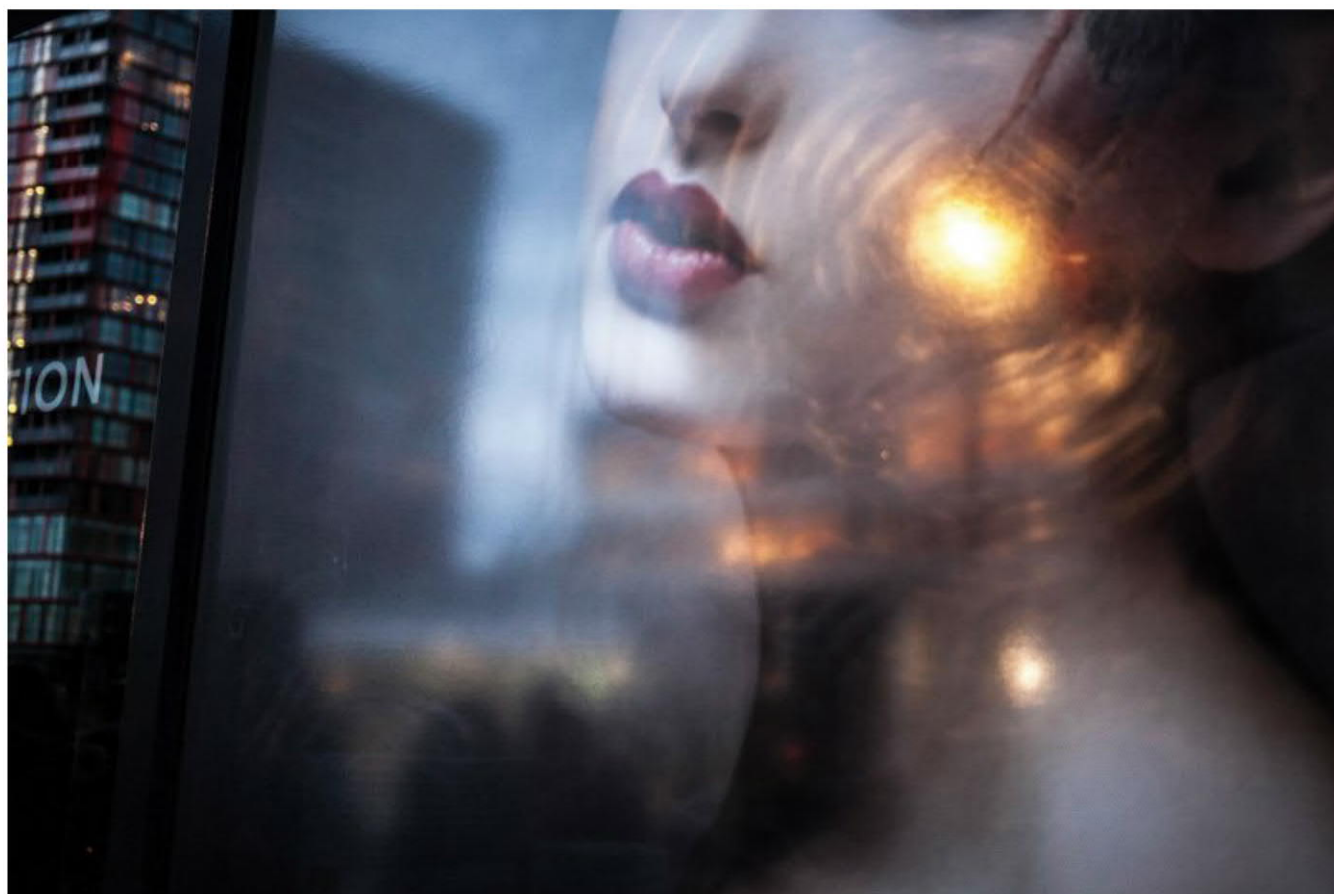
À vous de jouer !

Observez les vitrines de magasins et jouez sur les reflets.

Travaillez en mise au point manuelle.

Créez des trompe-l'œil.

Donnez de la vie à ces sujets immobiles !



« Rotterdam, 2015. » La nuit, les reflets des lampadaires sur les vitres créent de jolis effets colorés. Une image toute en nuances de couleurs.



« Ostende, 2003. » En saisissant ce reflet, je me suis attaché à mêler les carreaux du sol en damiers avec la nappe de cette table de petit déjeuner. Les reflets permettent de créer ce genre d'illusions d'optique.

5. Profiter de la foule

Les événements publics sont souvent l'occasion de travailler plus librement. Les gens sont happés par l'animation en cours et prêtent moins d'attention à ceux qui les entourent. Profitez-en pour réaliser des portraits ou saisir des ambiances. Il serait bien étonnant que l'on vienne vous reprocher de faire des images dans ce genre de situation, vous pouvez donc déclencher sans inquiétude.

À vous de jouer !

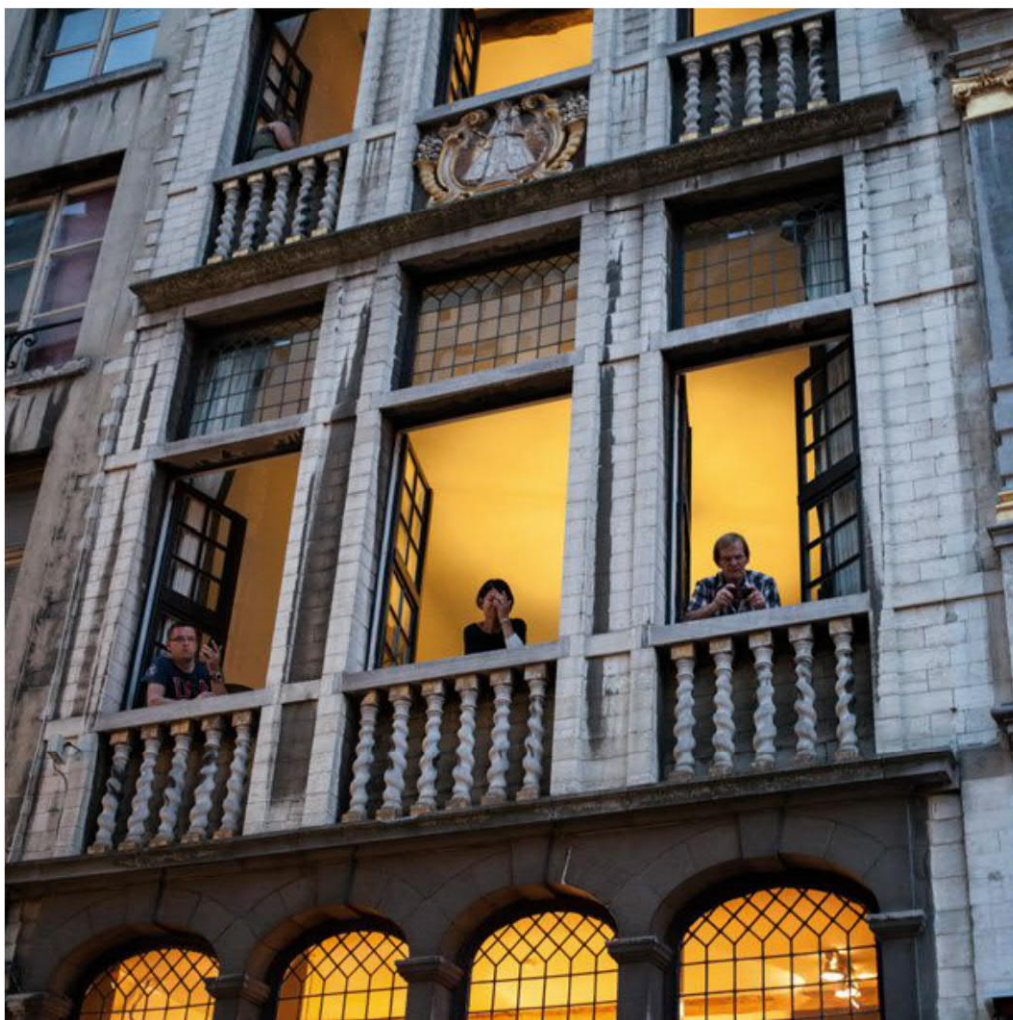
Oubliez le spectacle pour vous concentrer sur les spectateurs.

Osez des images prises sans viser – par exemple, une contre-plongée, l'appareil tenu au-dessus de votre tête.

Regardez les gens aux fenêtres !

Jouez sur la notion de « décalage ».

Le public n'est pas que dans la rue ; souvent, les fenêtres des maisons sont prises d'assaut pour être aux premières loges. N'oubliez pas de regarder en hauteur et de saisir l'attitude des spectateurs. Dans cette image, les postures des trois personnes m'ont interpellé ; elles donnent du relief à l'image.





« Arras, 2014. » Ce jour-là des animations avaient lieu en ville, j'ai réalisé une série de portraits mais en regardant mes images c'est celle-ci que j'ai souhaité conserver. Une ambiance étrange avec un ciel d'orage. Comme si l'événement n'avait pas lieu là où l'on regardait ! Le cadrage de l'image a créé un décalage.

6. Silhouettes nocturnes

Saisir des passants la nuit est un très bon exercice car si vous arrivez à gérer la mise au point et la composition de nuit, vous ne devriez pas avoir de difficulté à faire de même le jour.

Mais, surtout, la nuit permet de jouer sur des ambiances entre cinéma et roman noir ! Le moindre phare de voiture peut suffire à éclairer une scène.

« Lille, 2011. » Si vous n'utilisez pas le flash pour passer inaperçu et conserver l'ambiance naturelle de la nuit, il faut apprendre à gérer les sources lumineuses qui vous entourent et vous placer de manière à faire ressortir votre sujet. Dans cette image, l'ombre a presque autant d'importance que le sujet.

À vous de jouer !

Pensez ambiance !

Montez ou poussez les ISO comme il se doit pour pouvoir travailler sans trépied.

Cherchez les sources lumineuses.

Travaillez en mise au point manuelle ou en hyperfocale.

Ne perdez pas votre temps à tenter de lire vos images nocturnes sur l'écran du boîtier : continuez de photographier.

Le post-traitement peut souvent dévoiler de belles images. Travaillez toujours en RAW la nuit pour vous donner toutes les chances de jouer sur les nuances.





« Londres, 2013. » La nuit, il est souvent compliqué voire impossible de travailler avec des temps de pose suffisamment courts pour figer le mouvement. Il faut apprendre à gérer vos tremblements lors du déclenchement. Et parfois une image bougée a encore plus de force ou d'émotions qu'une image nette.

7. Un trait d'humour

Un peu d'humour ne fait jamais de mal et on peut trouver de nombreuses choses cocasses en milieu urbain. Regardez les photos de Eliott Erwitt, sa série sur les chiens mais également celles sur les « musées observés » ; vous y trouverez de nombreuses idées ou clin d'œil. De même pour Robert Doisneau qui n'a cessé de jouer sur l'humour. À votre tour, recherchez des situations amusantes et déclenchez !

À vous de jouer !

Cherchez l'insolite, l'inattendu.

Jouez sur la notion de trompe-l'œil.

Ne cherchez pas à mettre en scène. La réalité est souvent bien plus drôle !



« Venise, 2005. » Une après-midi en marchant sur la place Saint-Marc, je me suis arrêté pour regarder les pigeons. Il faut dire qu'il n'en manque pas à Venise. Je regardais dans le viseur de mon appareil photo pour voir ce que rendrait cette photo « carte postale » lorsqu'un homme est entré dans le champ. J'ai attendu que son visage soit caché par un pan du rideau pour déclencher. Ce qui m'amuse dans cette image c'est la posture du passant légèrement voûté, qui n'est pas sans rappeler celle des oiseaux.



« Bruges, 2003. » Cette dame qui promenait son chien avait une tenue pour le moins amusante car son manteau était boutonné dans le dos, cette coquetterie était l'occasion de réaliser un trompe-l'œil. En cadrant en évitant de prendre sa tête dans l'image et en regardant le sens de marche du chien, on a l'impression qu'elle marche à reculons !

8. En ombre et lumière

Profitez d'une journée ensoleillée ou, encore mieux, d'une éclaircie d'après averse pour réaliser une série de contre-jours. Regardez les images de Trent Parke ou de Renato D'Agostin qui recèlent de fabuleux clairs-obscurs. Laissez-vous éblouir par la lumière et faites écho aux ambiances des films. Composez des images simples, graphiques et lisibles ! Clignez des yeux pour évaluer le contraste de votre image.



« Anvers, 2015. » Un contre-jour grandement facilité par l'importance du ciel dans le cadre et la différence d'exposition entre ce dernier et les personnages. La matière des nuages ponctue la partie supérieure et la ligne blanche, trace du passage d'un avion, amène naturellement le regard vers la grappe de passants.

À vous de jouer !

Pensez ombres chinoises !

Exposez pour les hautes lumières.

Utilisez la mémorisation d'exposition.

Cherchez les ambiances.

N'hésitez pas à jouer sur des contrastes forts.



« Anvers, 2015. » Il y avait ce jour-là une belle éclaircie après la pluie. Le sol était humide et luisant, c'est bien souvent le moment idéal pour réaliser un contre-jour aux nombreux reflets. La matière du sol est du plus bel effet sous cette lumière et la flaque sombre à droite vient ici parfaitement contrebalancer le vide.

9. Les couleurs de la nuit

Entre les lumières des lampadaires, des néons ou bien encore les phares des voitures, il y a toutes sortes d'ambiances colorées à capter une fois le soleil couché. Tantôt chaudes, tantôt froides, les couleurs irréelles qu'offrent les éclairages urbains sont propices à jouer sur les sensations. Laissez libre cours à votre imagination : la nuit, tous les rêves sont permis !

À vous de jouer !

Ne cherchez pas à reproduire des nuances naturelles.

Jouez sur la saturation des couleurs.

Exploitez les ombres portées.

Ajustez le rendu lors du post-traitement.

« Bruxelles, 2013. » J'ai suivi cette femme à la chevelure étonnante et déclenché à plusieurs reprises. Elle marchait d'un pas rapide et la rue n'était pas assez éclairée pour obtenir une image lisible. Elle est passée près d'un porche illuminé par des néons. Le blond de ses cheveux est alors devenu très chaud, créant une tache saturée chaude dans un environnement à tendance froide... j'ai déclenché !





« Bretagne, 2014. » Il y a des villes qui, une fois la nuit tombée, deviennent le parfait décor pour une chasse aux fantômes. C'est un peu l'impression ressentie cette nuit-là. Les lampadaires baignaient le bâti d'une teinte très chaude et une silhouette est apparue rapidement. Son ombre projetée sur le sol rajoute un peu de mystère à cette image en noir et jaune.

J'ai pris ces deux images l'une après l'autre à seulement quelques minutes d'intervalle. Tout d'abord, je suis tombé par hasard sur cette paire de lunettes brisées qui traînait par terre. Je l'ai photographiée et quelques mètres plus loin, il y avait cette affiche rock, le regard de l'homme était coupé par le cadre et je me suis déplacé jusqu'à réussir à placer un barreau de la grille devant les yeux de la femme. En parcourant mes négatifs, j'ai rapidement compris que mon esprit était encore dans l'image de cette paire de lunettes lorsque j'ai pris cette seconde photo et elles allaient tout naturellement bien ensemble !

10. Voir double ! Le diptyque

Voici un exercice qui peut être réalisé tout aussi bien en cours de prise de vue que lors de l'édition.

Vous l'aurez sûrement déjà constaté, la lecture et le sens d'une photo changent considérablement qu'elle soit vue seule ou associée à d'autres. On peut rapprocher deux images simplement parce qu'elles se répondent graphiquement mais également dans le but de créer une narration ou une tension. Regardez le travail de Ralph Gibson, l'un des spécialistes des associations d'images.

Je vous invite donc à créer des diptyques afin de redécouvrir certaines de vos images, de créer des tensions et de commencer à donner une direction à votre travail... pourquoi pas des doubles pages de livre ? Ce peut être également le point de départ d'une belle série. Personnellement, je pense toujours en « livre » et cette manière de travailler fait partie intégrante de ma démarche.

À vous de jouer !

Commencez par passer en revue vos archives et trouvez deux images qui gagnent à être associées. Généralement de nombreux rapprochements sont possibles, choisissez le plus efficace.

Gardez toujours vos images en tête et, lorsque vous vous promenez, essayez de trouver l'image qui pourrait coller avec une autre !





11. S'appuyer sur une thématique

Parfois, se donner la liberté de photographier ce que l'on aura la chance de croiser en chemin, sans contrainte aucune, peut engendrer un véritable blocage. Comme un écrivain devant la page blanche, il faut réussir à sauter le pas. S'imposer une thématique peut avoir du bon surtout lorsqu'elle vous fait sortir de votre zone de confort.

Visez la simplicité pour commencer. Un sujet comme « les chats dans la ville » peut être un point de départ. Mais il peut également s'agir d'un thème formel comme s'obliger à travailler sur une forme géométrique telle que la ligne. Cela permet d'aiguiser son regard et de scruter les moindres détails où pourraient apparaître ces formes (ombres, architecture, motifs sur les vêtements...).

Enfin, cette thématique peut également être plus subjective, par exemple illustrer la notion de solitude ou bien encore représenter des sensations comme la vitesse. Travailler ainsi vous amènera à réaliser une véritable quête et deviendra rapidement l'alibi pour produire des images que vous n'auriez sans doute pas faites autrement. Un pas de plus pour apprendre à voir plus en profondeur.

À vous de jouer !

Imposez-vous une thématique et maintenez-la durant toute votre séance de prise de vue.

Exploitez-la au mieux en sortant des évidences.

N'hésitez pas à poursuivre votre quête lors d'une autre session de prises de vue.

Archivez bien vos images dans un dossier portant le nom du sujet.

« Londres, 2012. » Cette image prise rapidement en marchant répond doublement à la thématique des lignes qui plus est à travers un écho.





« Londres, 2009. » L'image joue sur les lignes avec un écho sur les verticales.



10

Organiser un voyage « photo de rue »

« Une fois de plus, nos valises cabossées s'empilaient sur le trottoir ; on avait du chemin devant nous. Mais qu'importe : la route, c'est la vie. »

Jack Kerouac

Que la destination soit proche ou lointaine, peu importe. L'essentiel est de vous accorder du temps pour vous consacrer pleinement à votre pratique. Il n'y a qu'ainsi que vous pourrez progresser. Bien qu'il ne soit pas toujours facile de s'offrir ces moments, l'idéal est de partir au moins deux jours pour pouvoir non seulement profiter d'une nuit sur place, mais surtout ne pas être l'œil rivé à la montre surveillant l'heure du départ et nous empêchant de ce fait de nous aventurer par peur de ne pas retrouver le chemin à temps. Alors c'est le moment où jamais, on regarde une carte, on charge les boîtiers et c'est parti !

Le voyage photo : une démarche

Vous avez déjà sûrement photographié la rue lors de petites sorties photo, au cours de déplacements, voire durant des vacances familiales, mais avez-vous pris le temps de vous déplacer dans l'unique but d'observer la ville, ses habitants et de prendre des photographies ? Autrement dit, ne pas simplement profiter d'occasions pour photographier mais créer l'occasion de ne faire que ça.

Vous l'aurez compris, je l'espère, à la lecture de cet ouvrage – et en découvrant le travail des photographes présentés dans le chapitre suivant –, la photographie de rue se construit sur les déambulations en milieu urbain, sur un rythme singulier propre à la marche. La photo de rue fait l'objet d'une réflexion particulière et ne peut se développer sur quelques déclenchements ponctuels réalisés à la va-vite alors que l'on court ici ou là en ayant en tête tout autre chose que son sujet. Le temps « dédié » sera votre meilleur ami.

« Londres, 2011 »



Une telle démarche peut paraître perturbante et même vous bloquer. Pourtant, elle vous permettra de vivre pleinement votre pratique et d'apprendre qui vous êtes et comment vous photographiez dans de vraies situations. Ce moment de photo pure demande un minimum de préparation et d'organisation pour pouvoir justement se laisser pleinement aller aux rencontres et au hasard. Prenons les étapes dans l'ordre afin de vous aider à préparer ce petit voyage et essayer de faire le plein d'images.

Choisir sa destination

Tout est affaire de goût, de temps et de moyens... Je vous conseille dans un premier temps de ne pas partir trop loin. Choisissez une destination que vous connaissez un peu, surtout si vous n'avez que peu de temps pour ce premier voyage. En effet, partir dans une grande ville inconnue dans l'unique but d'y faire des photos pourra être déstabilisant car vous risquez de ne pas beaucoup déclencher ; vous serez sûrement tenté d'y faire du tourisme et de découvrir d'autres aspects (nourriture, visites de musées, culture locale...). À l'inverse, si vous passez du temps sur un quartier à photographier, vous risquez de regretter de ne pas avoir vu plus de la ville. En somme, il faut bien comprendre que vous ne pourrez pas tout faire. Et que le but de ce voyage est avant tout d'affirmer votre démarche.

FAIRE UN VOYAGE PHOTO... CHEZ SOI ?

Il est bien évidemment possible de promener son regard près de chez soi, de revisiter son quotidien, sa ville, son voisinage... Mais la tâche n'est pas simple. Ces lieux sont pleins de souvenirs dont il est difficile de se détacher. Aussi est-il préférable, tout d'abord, de se tourner vers de nouveaux endroits, puis une fois que vous aurez pris l'habitude de regarder en profondeur le quotidien, vous pourrez vous pencher sur ce qui vous environne avec plus de facilité. J'ai habité la même ville pendant 25 ans et lorsque je photographiais, j'avais besoin de sortir de ces lieux familiers. Ayant déménagé, je suis revenu dans cette ville avec un regard différent, presque neuf et, bien que des souvenirs subsistent, la matière semblait évidente pour de nombreuses photographies. Parfois il faut prendre du recul pour voir ce qui nous environne.

Passer une frontière, quelle qu'elle soit, permet de développer l'imaginaire, ce qui peut être très bénéfique. Pour ma part, j'ai la chance d'habiter près de la Belgique et de l'Angleterre, les destinations sont donc multiples et rapidement dépayssantes.



« Londres, 2008 »

Pour de courts séjours, j'aime partir dans des villes à dimensions humaines – même si Londres reste pour moi une source d'inspiration inépuisable et indispensable. Ne perdez pas de vue qu'il vaut mieux préférer une ville accessible en maximum quelques heures de route afin de ne pas passer plus de temps dans les transports que sur le site.

Une destination accessible rapidement en train peut avoir des avantages, vous pourrez photographier librement tout au long du trajet sans vous soucier de la conduite. Vous serez ainsi dès le départ plongé dans l'esprit du voyage. De plus, vous n'aurez pas à vous soucier de garer votre véhicule, ni de penser à un possible problème de parcmètre, etc. L'essentiel étant de vous concentrer sur vos photos.

Une fois la destination définie, regardez ce qui a déjà été produit sur cet endroit (séries photographiques, livres...). Non pas pour les copier mais pour vous en inspirer et surtout enrichir votre culture photographique – il ne sert à rien de chercher à imiter –, mais ce bagage – cette bibliothèque d'images – vous permettra de voir si vous pourrez vous approprier différemment le sujet, et développer votre identité. Acheter des livres photo est souvent plus bénéfique à votre pratique que d'acquérir du matériel.

Cherchez également du côté de la littérature ce qui a pu être écrit sur cette ville, souvent c'est une grande source d'inspiration. Procurez-vous un guide pour identifier les lieux que vous aimeriez traverser durant votre escapade. Évidemment, n'oubliez pas de prendre avec vous une carte pour vous repérer, et un carnet pour marquer et annoter le parcours effectué.

L'hébergement

Parfois, on choisit une destination pour y retrouver des amis et parce qu'il sera plus facile d'y loger et d'être guidé. Malgré l'aspect pratique, ce n'est pas forcément une bonne idée. Il faut se retrouver seul pour mieux appréhender la prise de vue ; comprendre comment on travaille et ce que l'on produit nécessite un certain isolement.

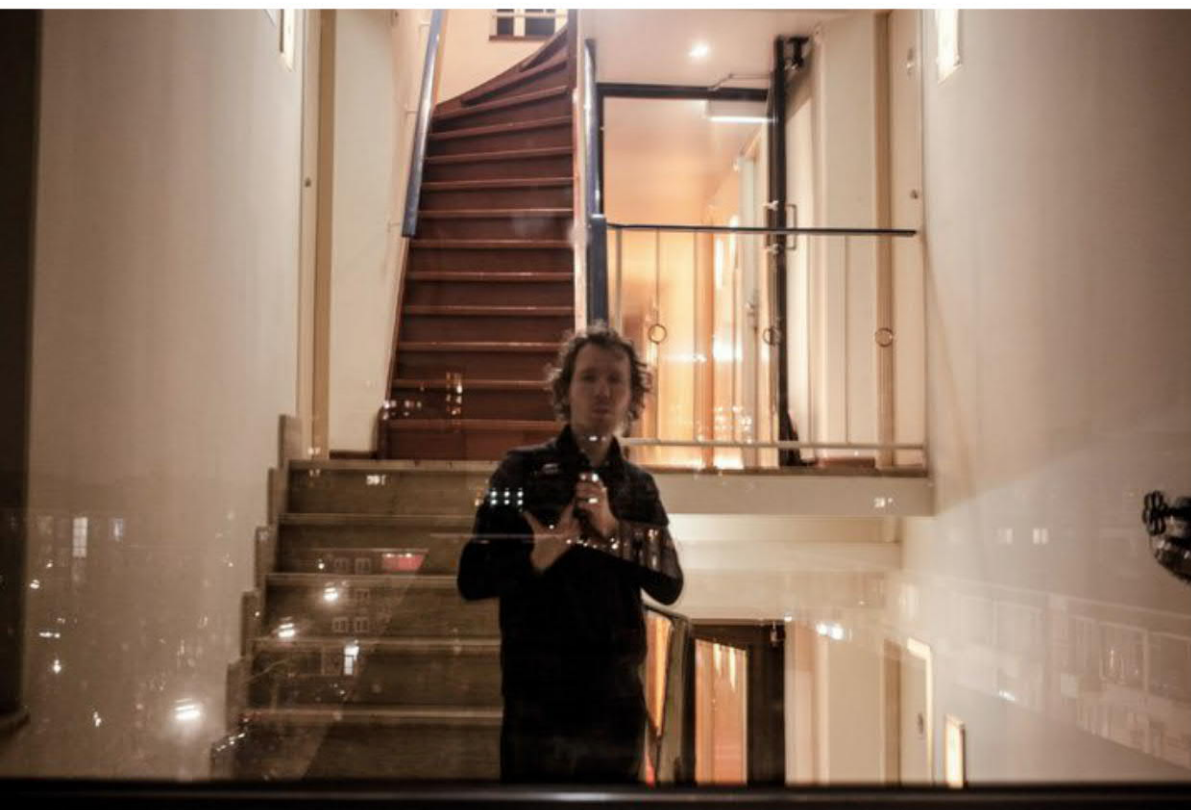
PARTIR À 3 OU 4, ENTRE AMIS ?

Il semble rassurant de partir à plusieurs et de profiter de l'occasion pour réaliser des images. C'est en effet une belle opportunité, de même qu'il n'y a de toute manière pas de mauvais moments pour prendre des photos mais une telle démarche sort de cette véritable immersion photographique que je vous propose dans ce chapitre.

Si vous partez en groupe, vous ne serez plus maître de vos choix : qu'il s'agisse de la durée et du rythme des balades, des moments et lieux de pause ou tout simplement de la destination. Vous aurez rapidement l'impression de gêner vos amis si vous traînez pour photographier. Et parfois vous serez tellement absorbé par des conversations que vous manquerez de belles occasions de déclencher.

Bien que voyager en groupe paraisse plus facile pour vaincre ses peurs face au sujet, vous serez surtout moins discret. Et si l'occasion se présente, vous ne pourrez pas instaurer de dialogue avec cette personne que vous avez repérée. Il est important de connaître la solitude pour se retrouver, prendre du temps avec soi-même, repenser le soir à la journée passée et se projeter dans la suivante sans avoir à solliciter l'avis de ceux qui vous accompagnent.

Choisissez avec soin votre hébergement, il sera à la fois votre chambre et votre bureau. Même si vous partez « à l'aventure » assurez-vous le minimum de confort. Bien qu'un bon lit paraisse indispensable pour reprendre les forces nécessaires après une longue journée de marche, pensez qu'il faut aussi que vous puissiez laisser du matériel sans craindre de ne pas le retrouver à votre retour ! En numérique, les cartes mémoire ont l'avantage de ne pas être encombrantes mais un ordinateur pèse son poids, et les films argentiques prennent beaucoup de place. Pouvoir laisser des affaires dans la chambre sera bien pratique et vous évitera également de traîner avec vous les pellicules déjà exposées.



*« Self in the hotel, Rotterdam, 2015. »
La première chose que je fais en arrivant à l'hôtel, c'est regarder la vue depuis la chambre et faire le tour des fenêtres dans les couloirs. Vues sur la ville, reflets... il y a toujours matière à photographier.*

Il est également judicieux de disposer de plusieurs prises de courant ou bien de prévoir une multiprise – les hébergements bon marché n'en proposent généralement qu'une seule – afin de recharger les batteries, brancher un ordinateur... Bénéficier d'une connexion Internet reste toujours pratique pour communiquer sur les réseaux sociaux ou pour trouver des renseignements sur un lieu.

Hyper centre ? Banlieue ? L'emplacement choisi est essentiel et dépend de vos attentes. Si vous souhaitez, par exemple, photographier la vie nocturne, vous allez privilégier un emplacement en cœur de ville. Veillez dans tous les cas à ce que votre logement soit proche des transports en commun, situé dans un quartier où vous pourrez vous promener « tranquillement » même si vous rentrez tard dans la nuit. Renseignez-vous par ailleurs en amont sur la possibilité de laisser vos bagages après le checking-out afin d'éviter de trimer tous vos sacs lors de la dernière journée de prises de vue. Enfin, conseil basique mais qu'il est bon de rappeler : ne fondez pas uniquement votre choix sur les commentaires visibles sur Internet.



« Bordeaux, 2014 »

Préparer et gérer son matériel

Hormis une bonne paire de chaussures, la règle d'or est de ne pas s'encombrer et de voyager léger. Prenez uniquement le matériel que vous pensez utiliser en vue du projet que vous avez en tête. On fait souvent l'erreur de partir avec différents types d'appareils au cas où une situation particulière se présenterait, mais cette attitude engendre deux problèmes :

- vous êtes trop chargé et donc pas à l'aise pour effectuer de longues marches ;
- vous risquez fortement de vous disperser et de perdre votre identité.

Vous devez adopter la posture du flâneur.

L'appareil doit toujours être à portée de mains, les consommables accessibles sans avoir à les chercher. Vous ne devez pas avoir l'air d'un photoreporter ni attirer l'attention.

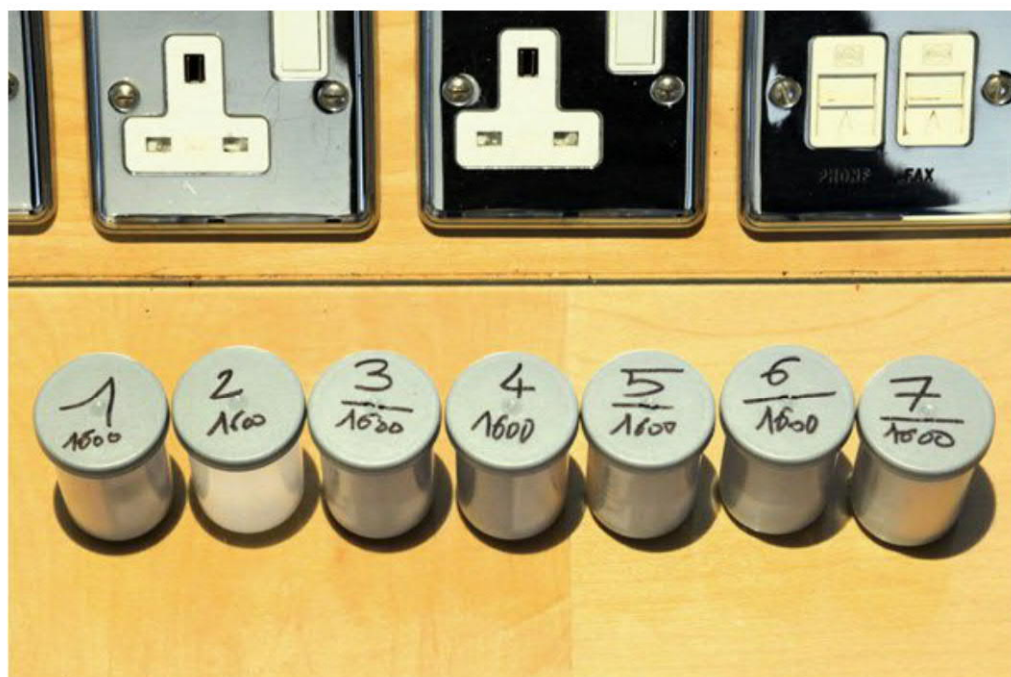
Si vous travaillez en argentique et que vous poussez vos films, n'oubliez pas de prendre avec vous un feutre indélébile pour indiquer sur les bobines la sensibilité choisie. Je numérote souvent les pellicules afin de savoir au fur et à mesure où je me situe dans mon stock. Lorsque l'on passe de l'argentique au numérique, il est très fréquent de conserver ses habitudes de travail et de shooter sans penser que le film ne comporte que 36 poses.



L'idéal est que tout tienne dans un seul sac. Ici, le matériel semble trop lourd pour un week-end de prises de vue.

Je ne partirai pas avec deux boîtiers différents (argentique/numérique) de peur de me disperser. Il va falloir choisir !

Un petit compact, en revanche, est toujours le bienvenu et se glisse facilement dans une poche.



De retour à l'hôtel, dépôt des films exposés durant la soirée de prises de vue.

Prenez des batteries de rechange ; selon la météo et l'usage intensif de votre boîtier, elles peuvent se vider très rapidement notamment lorsque les températures baissent où lorsque vous vous servez du Live view (visée par l'écran). Si vous partez dans un pays n'utilisant pas les mêmes normes électriques, n'oubliez pas d'emporter un adaptateur de prise.

Un Lenspen ou tout autre nettoyant optique sera le bienvenu pour garder vos objectifs propres. N'oubliez pas que le pare-soleil est un bon allié pour protéger votre optique et réaliser des prises de vue contre les vitres.

Une fois votre sac rempli, prenez le temps de le porter lors d'une balade avant le départ pour vous rendre compte de son poids dans la durée. Si vous trouvez la charge trop lourde, épurez encore votre équipement.

Avant le départ, faites une liste pour être sûr de ne rien oublier (et n'oubliez pas de regarder cette liste !).

Gérer son temps

Le temps ne s'écoule pas normalement lors des journées de prises de vue. Il semble souvent suspendu, puis file à toute vitesse. Et à chaque fois, le bilan est le même à la fin du voyage : nous avons l'impression de ne pas avoir suffisamment profité ! Gérer son temps et ses déclenchements n'est pas une mince affaire. Chacun possède son rythme de travail, certains photographieront toute la journée de manière frénétique, d'autres auront besoin de s'imprégner de la ville avant de déclencher. Photographiez à votre rythme, octroyez-vous des pauses mais ne cessez jamais de regarder et soyez toujours prêt à déclencher ! N'oubliez pas de régler votre appareil avant même de sortir de manière à être prêt à tout instant (voir chapitres 4 et 5).



« Londres, 2010. » Photo prise lors d'une pause café. Un bus passait et s'est reflété dans la vitrine offrant un véritable trompe-l'œil.

Le matin, mettez-vous en route le plus tôt possible afin de découvrir la ville sous ses diverses lumières. Photographiez les rues calmes et quasi désertes. Elles offrent des ambiances très différentes à ces heures matinales. Alors que la ville s'éveille, les livreurs vidant leurs cargaisons, les premiers bus ou tramways ramènent chez eux les travailleurs de la nuit et autres amateurs de boîte de nuit assoupis ou déposent les employés les plus matinaux. Les premières lueurs du jour offrent un rythme tout particulier, entre torpeur et frémissement de l'activité d'une nouvelle journée qui démarre.

Si la photo nocturne a vos préférences, la journée doit vous servir à faire des repérages : observez les petites rues tranquilles, le type d'éclairage qu'elles présentent ; dans les quartiers plus animés, regardez les vitrines, les enseignes, les lueurs qui pourront naître une fois celles-ci éclairées, et essayez de repérer les endroits aux ambiances les plus propices à des images. Notez scrupuleusement ces lieux dans un carnet ou sur une carte pour les retrouver facilement une fois la nuit tombée.



« Bruxelles, 2014. » Le matin, certains lieux désertés sont de parfaits décors pour des photographies chargées d'ambiance ! Ici, une fête foraine encore endormie.



« Londres, 2014. » Quelques minutes avant de prendre le train du retour, en sortant du métro de la gare St-Pancras, j'ai saisi cette dernière image. Je me suis souvent rendu compte qu'il ne fallait pas ranger son appareil photo avant d'être chez soi !

Servez-vous des cartes et guides pour définir un petit parcours qui vous servira de repères pour rythmer votre journée. Alternez des périodes de marche dans les lieux que vous tenez à photographier avec des transitions dans les transports en commun. Vous aurez ainsi un regard global sur la ville et ses habitants tout en gagnant du temps dans vos déplacements.

Tournez autour des lieux ; ne vous contentez pas des grandes artères. Fuyez les lieux trop touristiques au profit des rues alentour. Et à moins que vous ayez l'habitude d'errer, organisez-vous pour ne pas vous retrouver dans un endroit inconnu et loin de votre hôtel une fois la nuit tombée.

Analyser son travail en temps réel

Si vous travaillez en numérique, ne regardez pas les images fraîchement réalisées alors que vous êtes encore dans l'action. Vous perdriez des occasions de déclencher de nouveau et casseriez votre rythme. En revanche, une fois rentré à l'hôtel, vous pourrez passer en revue vos fichiers et amorcer un éditing de votre journée de travail. Cette étape n'aura pas pour but de commencer à sélectionner vos meilleures images mais de vous rendre compte des erreurs effectuées et de les corriger pour les jours suivants.

Effectuez des sauvegardes au fur et à mesure sur un disque dur externe ou sur votre ordinateur (en attendant de doubler la sauvegarde une fois rentré chez vous). Même si vous n'effacez pas vos cartes mémoire en cours de voyage, cela vous évitera tout incident ou perte d'images accidentelle. Créez un dossier par jour afin de vous repérer. Il existe également des videurs de cartes qui permettent de sauvegarder ses données sur un disque dur sans passer par un ordinateur mais vu le prix à l'heure actuelle d'un petit ordinateur et d'un disque dur portatif, cette solution ne paraît plus vraiment pratique.

Si vous partez sans ordinateur, n'effacez aucune image sans avoir pris le temps de les évaluer en grand. Parfois, il suffit de brancher le boîtier à une télévision pour avoir un aperçu grand format de ses images. Laissez-vous le temps de la réflexion et surtout attendez d'avoir terminé votre voyage et rassemblé toutes vos images pour les juger correctement.

Communiquer sur les réseaux sociaux

Cette étape n'est pas obligatoire mais devient de plus en plus indispensable si vous souhaitez vous créer un réseau sur Internet et/ou l'entretenir. Si je devais tirer un bilan de ma présence sur le Web, il serait, hormis l'aspect chronophage, très positif. Les réseaux m'ont ouvert de nombreuses portes, m'ont permis des expositions, des ventes de tirages ou de livres et de belles rencontres et projets collectifs.

Pour ceux qui profitent de ces voyages pour partager sur Internet, il y a deux écoles. Les photographes qui profitent de pauses à tout moment de la journée pour poster des images sur leurs Facebook, Flickr, Instagram, etc. Ces partages se font un peu à la manière d'un journal de voyage. Et il y a ceux qui attendent d'être rentrés chez eux pour travailler et dévoiler leurs meilleurs clichés. Dans le premier cas, il ne s'agit pas forcément de partager des photos sur le vif mais plutôt le making of de leur séjour. Vos amis et contacts pourront ainsi suivre votre périple. Il peut également s'agir de communiquer des émotions ou des réflexions sur les rencontres de la journée.

Personnellement, j'aime transmettre des émotions une fois rentré à l'hôtel ; je diffuse ainsi souvent de petits billets d'humeur accompagnés d'une photo des pellicules sur la table de chevet. L'idée n'est pas de faire le concours de celui qui a le plus shooté dans la journée mais plutôt de dire que des images sont là et que tout le monde pourra bientôt les découvrir.

L'important est de ne pas se disperser en pensant plus à faire du buzz sur les réseaux qu'à faire des images. Il faut savoir rester disponible aux sujets qui s'offrent à vous. On ne le dira jamais assez : pour faire de bonnes photos, il faut être ouvert aux rencontres et savoir regarder en profondeur.



11

Autres regards sur la rue

Les échanges sont toujours enrichissants et je souhaite vous faire partager d'autres regards... Ceux de photographes que j'apprécie pour leur caractère passionné et avec lesquels j'ai eu la chance de collaborer ou correspondre. Leurs différentes approches de la photographie de rue permettent de dresser un petit panorama du genre et leurs témoignages de découvrir leur démarche.

Jean-Christophe Béchet

Jean-Christophe Béchet est autant connu pour ses écrits sur la photographie que pour sa pratique. Et force est de constater qu'il s'investit dans les deux avec passion. Auteur de nombreux ouvrages et carnets photographiques, il propose également une réflexion sur la photographie à travers l'ouvrage Petite philosophie pratique de la prise de vue photographique. Il est représenté par la Galerie Les Douches.

Site web : www.jcbechet.com.

Te souviens-tu de la première image que tu as prise dans la rue ?

De la première photo marquante, oui ! C'était à Marseille, en août 1984, et je raconte l'anecdote dans mon livre *Marseille, ville natale*. Je rentrais juste d'un stage de reportage donné par un homme alors inconnu... Sebastiao Salgado ! J'ai 19 ans, je suis alors étudiant en économie. Après cette semaine passée avec Salgado, je décide d'abandonner l'économie et de tout faire pour devenir photographe.

Je rentre à Marseille et dès le lendemain, je me lance : je commence à photographier la ville et ses habitants. Je suis encore timide et hésitant. Je vais dans le quartier historique du Panier. Les vues s'enchaînent. Mon film noir et blanc semble ne jamais finir... Je redescends vers le centre-ville pour donner mon film à développer. Mais la manivelle de rembobinage tourne dans le vide. Le film ne s'était pas enroulé ! Furieux contre moi-même, je remets le même film dans l'appareil, et je retourne en courant vers le même quartier du Panier. Je suis tellement énervé qu'en dix minutes seulement je vais faire mes 36 vues. Je n'ai plus peur des gens, je vise, je cadre, je déclenche, bref, je suis devenu photographe de rue ! En plus,



Marseille, ville natale,
quartier du Panier
© Jean-Christophe Béchet

parmi les 36 photos de cette séance de rattrapage, il y a une photo plutôt réussie qui me permettra de gagner mon premier concours photo, six mois plus tard. Cette photo n'aurait jamais existé si ma première pellicule s'était bien enroulée... J'apprends d'emblée que le photographe de rue doit toujours, d'une façon ou d'une autre, « dealer » avec le hasard...

Quels photographes de rue t'ont inspiré et continuent de nourrir ta pratique ?

Je ne serai pas très original en disant que c'est avec Cartier-Bresson et Doisneau que j'ai pris conscience de l'intérêt de la photo de rue. Mais au début, l'humain ne m'intéressait pas beaucoup... Je ne connais alors rien ou presque de la street photography et c'est en entrant à l'école de photo d'Arles que ça va être le grand choc. Je découvre la photographie américaine et, petit à petit, j'établis ma trilogie de référence : Robert Frank, Walker Evans et surtout Lee Friedlander. À laquelle j'ajouterai aujourd'hui Harry Callahan... Mais je pourrai te citer au moins 50 noms, tant je me suis nourri pendant de nombreuses années du travail des autres. L'autre grand choc a eu lieu dans les années 1990-2000, quand j'ai découvert les photographes de rue japonais, dont Moriyama, une autre grande claque qui m'a poussé à lui rendre hommage dans mon livre *Tokyo Station*, en 2004...



Kodak City, Rochester
© Jean-Christophe Béchet

Tu choisis toujours l'outil le plus adéquat pour exprimer tes idées. Argentique, numérique, Polaroid... As-tu un bagage minimal, un boîtier et une focale de prédilection indispensables pour partir photographier ?

Dès l'origine, j'ai toujours eu du mal à choisir entre couleur et noir et blanc... Tous mes professeurs de photo m'ont dit qu'il ne fallait pas partir dans la rue avec deux appareils différents, l'un chargé en couleurs et l'autre en noir et blanc... Et je n'ai pas obéi ! J'étais malheureux si je n'en prenais qu'un, alors bien vite j'ai trouvé ma combinaison idéale pour la street photography : un moyen format 6 × 6 télémétrique chargé en film couleur (un Mamiya 6 pour être précis) et un Leica M6 pour le noir et blanc 400 ISO. Au niveau des optiques, je ne surprendrai personne en disant que je rejette les zooms. Mon Mamiya 6 est toujours équipé d'un 75 mm qui correspond environ à un 50 mm en 24 × 36. Et sur le Leica M6, je suis un amoureux définitif du Summicron 35 mm f/2, qui est discret, léger, qualitatif et si agréable à utiliser !

Maintenant, il m'arrive aussi de travailler en numérique. Ainsi je refais depuis l'année dernière un projet sur les rues de Tokyo et j'emporte alors deux numériques ; un « petit » Fuji X100s et un « gros » Pentax 645D. Aussi étonnant que cela puisse paraître, j'adore faire de la street photography avec ce reflex moyen format et son 55 mm (qui correspond à un 45 mm). Et je viens d'acheter un 35 mm (équivalent 28 mm) pour ce Pentax... Le fait que l'on aime un appareil ou un objectif pour tel type de photos est pour moi toujours un peu mystérieux. C'est comme les rencontres humaines. Parfois l'alchimie fonctionne et, à d'autres moments, alors que l'on semble fait pour s'entendre, le courant ne passe pas. J'ai un rapport très sentimental à mes appareils et à mes objectifs... J'ai besoin d'aimer leur forme, leur ergonomie, leur matière, leur taille, etc., c'est pour moi finalement bien plus important que leur qualité technique intrinsèque.

T'arrive-t-il d'échanger avec les gens que tu photographies et as-tu souvent essuyé des refus ?

En général, je déclenche avant de parler. Mais là encore, tout est affaire de circonstances, de psychologie, de hasard... Je n'aime pas les théories sur le sujet ; tu te débrouilles comme tu peux et tu ne te comportes pas de la même façon à Tokyo, New Delhi, Istanbul ou Marseille ! Et oui, bien sûr, j'ai eu des centaines de refus et quelques situations disons « délicates » à gérer... C'est aussi un combat la photo de rue ! Si on veut travailler dans le confort, autant rester dans son studio...

Dans ton gros ouvrage *Marseille, ville natale*, tu proposes des images très fortes et personnelles. Est-il selon toi plus difficile de photographier une ville que l'on connaît bien ?

Pour moi, oui, incontestablement. Je suis plus à l'aise quand je suis en état de dépaysement. À Marseille, c'était compliqué, je rentrais le soir chez mes parents, je voyais des amis, je connaissais très bien certains lieux, cela me rendait moins patient, moins curieux. Parfois, je n'étais pas uniquement concentré sur mes photos. Mais cela m'a permis aussi de travailler différemment, plus dans la durée et dans l'autobiographie et de moins me cacher derrière mon appareil photo...



Marseille, ville natale,
quartier de la Plaine
© Jean-Christophe Béchet

Au final, je conseillerai à chacun de faire un travail photo sur sa ville natale pour en extraire un témoignage personnel, une sorte de psychanalyse visuelle.

Le cinéma a-t-il une influence dans ton travail ? Certaines images de *American Puzzle* y font fortement écho.

Quand on me demande mes influences, contrairement à beaucoup d'autres photographes, je ne cite ni la peinture ni le cinéma. Même s'il est évident que ma culture visuelle s'est beaucoup faite avec des films et des tableaux. Mais au cinéma, en général, je n'aime pas les cadrages trop photographiques... Et pour en revenir à mon livre *American Puzzle*, je dirai que mes deux références véritables



American Puzzle,
Las Vegas, Nevada
© Jean-Christophe Béchet

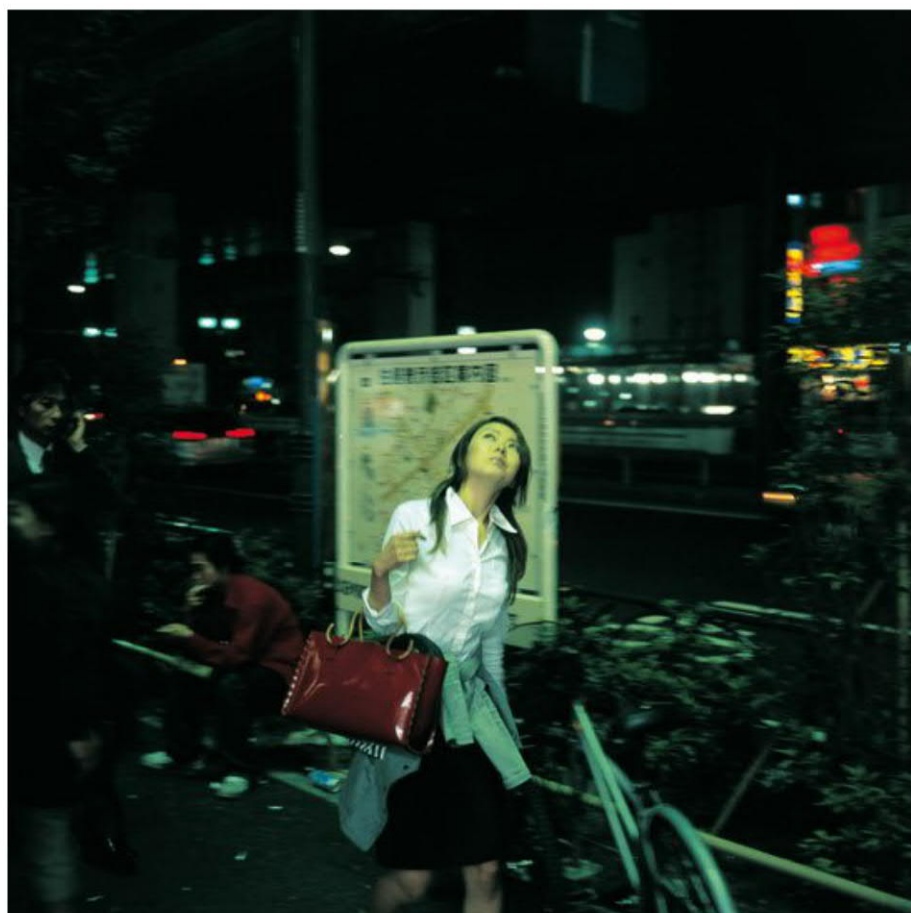
étaient la littérature – avec d'abord William Faulkner et Russel Banks – et la musique, à la fois le jazz et le rock, de Coltrane à Springsteen. Sans doute n'ai-je pas besoin d'avoir des images pour référence à mes photos, mais plutôt des mots et des sons...

Peux-tu choisir l'une de tes images et nous raconter son histoire, comment tu l'as prise, les spécificités techniques, pourquoi tu l'apprécies ?

Difficile de choisir une photo ! Je prendrai cette Japonaise qui marche en chemisier blanc dans le quartier de Roppongi, en pleine nuit. À l'époque, comme je l'ai déjà dit, j'utilisais un Mamiya 6 avec un 75 mm f/3,5 et des films diapos 100 et 400 ISO. Cela demandait une grande concentration sur l'exposition et je devais déclencher peu. C'était l'antinumérique ! J'avais repéré qu'une enseigne lumineuse de magasin projetait sur le macadam une forte lumière. Je me suis posté là et j'ai pris la lumière sur la paume de ma main : je devais être à 1/15 s ou 1/30 s à f/3,5. Pour éviter que les passants soient flous, j'ai décidé de faire un petit traveling, on appelle cela un « filé » dans le jargon. Mais cela ne suffisait pas, il fallait aussi qu'il se passe quelque chose dans l'image. J'ai dû faire cinq photos en 30 minutes dont celle-ci où le hasard a voulu que cette jeune fille élégante lève la tête. Du coup, son visage prend la lumière et l'image fonctionne. Les quatre autres vues sont sans intérêt, car ce n'était sans doute pas un très bon spot pour prise de vue ! Sauf que là, j'ai saisi ce moment en suspension... J'aime cette photo pour ce qu'elle représente et pour la difficulté qu'il y avait à la réaliser.

Tokyo Station

© Jean-Christophe Béchet



Mais justement, je me méfiais un peu de ce sentiment. Souvent, on garde des photos pour de mauvaises raisons. Toutefois dans toutes mes expos autour du livre *Tokyo Station*, c'était une des plus appréciées, notamment en 2007 aux Rencontres d'Arles, où Raymond Depardon l'a mise en avant. Aujourd'hui avec quasiment dix ans de recul, je peux dire que c'est une photo qui compte pour moi. Et c'est aussi la magie de la street photography : cette belle passante ne sait pas qu'elle m'accompagne depuis tant d'années. J'aime cette idée d'avoir saisi des « passants » et des « passantes » totalement inconnus qui sont devenus comme des amis proches.

Patrice Bellot

Photographe passionné, Patrice Bellot profite de nombreux voyages professionnels pour photographier. Bien qu'il travaille également au reflex, il saisit la rue au quotidien avec son téléphone portable. Je l'ai découvert via les réseaux sociaux où il présente ses images et nous avons travaillé en 2011 sur son premier livre Polaphones regroupant ces petits fragments de vie façon Polaroid.

Site web : www.patricebellot.com

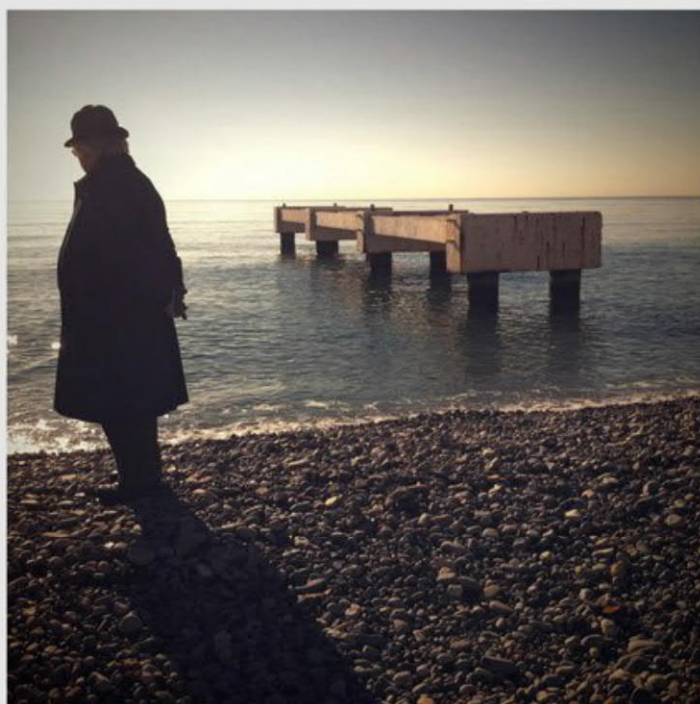
Quand as-tu commencé à photographier avec ton iPhone ?

Il m'a fallu une année pour percevoir le potentiel photographique qu'il possédait. J'ai réalisé mes premiers « polaphones » en 2009, après avoir enfin trouvé une manière de tirer parti d'un capteur de seulement deux millions de pixels, qui produisait des images bien plus bruitées que celles d'aujourd'hui. Avoir en permanence un appareil près de soi est un élément déterminant mais ce qui caractérise aussi la photographie au smartphone est la petitesse de son capteur. Grâce à elle, la profondeur de champ est très grande, comparable à ce que l'on obtiendrait en 24 × 36 en photographiant à f/16 voire f/22. Le relief a tendance à disparaître à la faveur des jeux de lumière et des éléments géométriques. En parallèle, le traitement direct à la prise de vue permet de réduire la postproduction. Se concentrer sur un ou deux jeux de paramètres assure une cohérence, ce sont des contraintes qui permettent de laisser libre cours à l'observation. En ce qui me concerne : un choix pour la couleur avec la très basique application CameraBag et un autre pour le noir et blanc avec l'application Hipstamatic et un « film » contrasté.

Quelle part de ton travail photographique représente la photo au téléphone et quel autre matériel utilises-tu ?

À chaque situation, lieu, moment, état d'esprit, correspond un matériel plus adapté. La photo au smartphone ne représente qu'une partie de mon travail. Je ne saurais en déterminer la proportion, selon le temps passé, le nombre d'images ou la quantité de situations photographiées. Mais à l'opposé du smartphone, photographier en 24 × 36 avec des focales fixes très lumineuses, 35 ou 50 mm, permet de réaliser des séries très différentes. Je peux dans une même journée employer un boîtier reflex et un compact, moyen format et 24 × 36, mais j'ai beaucoup de mal à les combiner avec un smartphone tant l'état

*Polaphones, janvier 2011
© Patrice Bellot*



d'esprit est différent. Je travaille aussi bien en argentique qu'en numérique, encore une fois selon l'humeur ou la situation, selon que je souhaite voir un résultat immédiatement ou non. L'immense marché de l'occasion permet de s'équiper à peu de frais en matériel professionnel ancien, reflex haut de gamme mécanique ou moyen format de studio. Je réalise assez peu de photos au Mamiya RZ67 mais prendre du temps avant de déclencher est un grand plaisir, reposant. Pour la photo de rue, c'est jouable aussi avec un tel appareil mais un 6 × 6 bi-objectif est plus raisonnable ! J'aime également expérimenter différents objectifs anciens comme des « made in USSR » à vis sur un boîtier numérique 5D Mark II. Et bien sûr, au-delà des polaphones, j'utilise toujours quelques anciens Polaroid, dont un SX-70 qui devient capricieux !

Quels sont les photographes qui t'inspirent ?

Question difficile, je crois qu'ils sont nombreux. Un livre déclencheur aura certainement été *Marseille en autobus* de Bernard Plossu. Mais les noir et blanc d'Ed Van Der Elsken, ceux d'Anders Petersen, de Lee Friedlander, de William Klein ou de Daido Moriyama, les séries new-yorkaises de Raymond Depardon ou plus récemment les livres de Trente Parke figurent parmi mes favoris. En parallèle, j'ai beaucoup d'admiration pour des « coloristes », qu'il s'agisse de Leiter, Meyerowitz, Eggleston, Shore ou encore Sarah Moon (je ne peux m'empêcher de voir des couleurs dans ses noir et blanc). Ne citer que ceux-là serait oublier les plus extrêmes comme Antoine d'Agata ou les plus intimes comme Claude Nori, Bernard Faucon, Hervé Guibert, Mona Kuhn et surtout Francesca Woodman.



*Le Panier, Marseille,
mai 2014 © Patrice Bellot*

La peinture, la littérature, le cinéma sont-ils des références pour toi ?

Oui, je crois que je suis même plutôt boulimique. Pour la peinture, Hopper ou les Flamands, Schiele ou de Staël ; pour la littérature, cela dépend tellement des périodes, des soirées. J'aime lire des romans, des classiques tels que Dostoïevski ou des auteurs contemporains, intimistes comme Modiano, ou noirs comme certains auteurs nordiques ou américains. Lire de la poésie est important aussi, Pavese, Keats, Char... Et le cinéma bien sûr, *La Jetée* de Chris Marker évidemment, mais aussi Tarkovski, Wenders, la Nouvelle Vague, Bertolucci ou Wong Kar-wai.



Avignon, juin 2012
© Patrice Bellot

Pourquoi le noir et blanc, et pourquoi la couleur ?

Il m'arrive de me poser cette question mais souvent c'est presque une évidence. Dans certaines villes, je ne photographie presque qu'en noir et blanc. Il s'agit des villes que je connais bien, Marseille ou Paris mais aussi des villes lointaines, plutôt bruyantes et agitées dans lesquelles je me sens à l'aise. À l'opposé, dans un lieu moins connu, j'ai tendance à choisir la couleur. Bien sûr, cela dépend aussi de la saison, de la lumière... et des couleurs ! Mais pas vraiment du thème, même



*La Joliette, Marseille,
novembre 2013
© Patrice Bellot*

si je réserve plutôt le noir et blanc pour des séries et la couleur pour des instantanés isolés.

T'arrive-t-il d'échanger avec les personnes que tu photographies ?

Très rarement, du moins lorsque je fais de la photo de rue avec un iPhone. La prise de vue se doit d'être rapide pour ne pas interrompre l'action ; parfois je continue de marcher tout en déclenchant. Rapide et discret, mais pas invisible ! Entamer un dialogue serait faire irruption, obligerait à construire une image, avec une intention consciente, c'est une toute autre démarche que je préfère pratiquer avec un matériel différent, plus lent. Par ailleurs et contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, nous inquiétons moins les autres avec un appareil classique, compact ou reflex, qu'avec un smartphone. Avec un reflex, on

« fait de la photo » ; avec un smartphone, on nous perçoit plutôt « voleurs d'images » (terme que je conteste, ayant le sentiment de ne rien voler mais seulement de regarder ce qui est visible pour tous)... Échanger et expliquer sa démarche est alors bien difficile.



*Belle-de-Mai, Marseille,
2013 © Patrice Bellot*

Raconte-nous une de tes images ?

Je suis à Nancy, non loin de la gare. Je me prépare à donner une conférence sur la fouille de textes, je pense à ce que je vais raconter, insensible aux bruits de la ville mais attentif aux personnes que je croise. Aux abords du Palais des Congrès, la plupart discutent en petits groupes. Non loin de l'entrée, tournée vers le mur, une jeune femme, concentrée, isolée.

J'ai le sentiment qu'elle est sur le point de prendre une décision importante, intimidée par ce qu'elle voit. Je ne m'arrête pas de marcher, je ralentis légèrement afin de positionner mon iPhone dans sa direction sans précipitation, sans regarder non plus.



Polaphones. iPhone 5s, application CameraBag = filtres Colorcross pour les couleurs + Instant pour la mise en format Pola. © Patrice Bellot

Bernard Plossu

Devenu photographe voyageur alors qu'il rêvait de devenir cinéaste, Bernard Plossu pose sur le quotidien depuis plus de 50 ans, et avec toujours autant de passion, son regard inimitable empreint de l'esprit des films de la Nouvelle vague.

Il photographie la vie simplement, à travers ce qu'il définit comme des « moments apparemment sans importance qui ont en fait tant d'importance ! ». Considérant le livre comme un film, il a publié plus d'une centaine d'ouvrages. Parmi les plus « street », on peut citer : En ville ou bien encore Marseille en autobus.

Bien que tu sois reconnu avant tout comme un photographe voyageur passant du paysage aux fragments de vie, la photo de rue reste une constante dans ton œuvre, comment l'appréhendes-tu ?

La rue est une constante dans la vie ; toute autobiographie et toute « œuvre » autobiographique passe par la rue, puisque l'on y est si souvent dans la vie de tous les jours !

Or, c'est simple, comme je fais des photos tout le temps et que j'ai toujours mon appareil, le vieux Nikkormat avec un 50 mm « normal » dessus, je suis prêt à toute situation de rue qui m'attire, que ce soit une scène de gens allant dans tous les sens – composition –, un détail étrange et rapproché, une situation ou des choses qui ne sont pas faites pour être ensemble, et vont très bien ensemble : par exemple, une fois, des cheveux très frisés de dos dans une rue en fin de journée avec des lunettes d'opticien en néon !

Los Angeles, 1974
© Bernard Plossu
/Signatures



La vie est « sur-banaliste », le surréalisme du banal ! Être prêt à photographier ce que l'on découvre, c'est ça la photographie ! En tout cas, une certaine photographie, celle des photographes qui ne se soucient pas d'être plasticiens ou pas !

D'un point de vue « pratique », je suis toujours prêt, appareil réglé : si je suis à l'ombre, 1/1 000^e à f/2 ; si la nuit tombe, f/1,4 au 1/125^e ; si le soleil tape, 1/1 000^e à f/5,6. D'une manière rapide et sans même y penser, je change les diaphs et les vitesses si nécessaire à la main EN MARCHANT sans même regarder mon appareil ! Je le connais par cœur ! Ainsi je suis dispo et présent, et non seulement je prends des photos, mais, comme j'aime à le dire, « les photos me prennent », ha ha !

Y a-t-il un moment de la journée où tu préfères errer ?

Aucun moment préféré. Par nature, je suis un homme du matin, mais dans la rue, c'est tout le temps ! Que la rue soit vide ou pleine, dans un village silencieux ou une ville délirante, l'œil et l'appareil sont en affût constant : c'est rare que je me laisse surprendre, tant je suis rapide ! Même quand je fais ce qui a l'air d'une nature morte, elle a été faite à toute vitesse. La rencontre de la folie et de la sagesse, de la concentration et du délire ! C'est Henri Cartier-Bresson qui recommandait « le tir à l'arc zen » ! Comme il avait raison !

En fait, pour répondre à ta question : tout le temps ! Le plaisir, c'est d'être en train de photographier, en état de prise de vue ; il n'y a pas de meilleur moment qu'un autre !

Quels sont les photographes de rue qui t'ont marqué ?

Historiquement, le premier Américain qui ait fait de la street très forte, c'est Ben Shahn ! Il est fabuleux. Il voyait « penché » des années avant Frank (qui est le meilleur, bien sûr, en photo contemporaine). J'aime énormément Luis Baylon, le madrilène, avec qui je marche souvent : il est rapide et est le seul à arriver à photographier les gens malheureux dans la rue sans être un voyeur ; il est des leurs, il est le Camaron de la photographie (Camaron est « le » grand chanteur flamenco). Il y a aussi les photographes voyageurs, qui aiment déambuler dans les rues ailleurs et là voient les situations, comme Françoise Nuñez et Djan Seylan.

Mais historiquement, les plus grands photographes de rue sont des femmes photographes ! Helen Levitt, Lisette Model, et surtout aussi la formidable Julia Pirotte quand elle avait photographié les ruelles de Marseille envahies par les Allemands. J'aime également beaucoup le livre *Les Allemands* de René Burri, qui est aussi fort que *Les Américains* de Frank, et même peut-être plus, car son sujet est ingrat : personne n'avait envie de voir comment vivaient les Allemands, alors que tout le monde rêve de voir les Américains qui nous fascinent toujours et encore, sans arrêt !



Lisbonne, 1987
© Bernard Plossu
/Signatures

Il y a aussi des photographes qui sont en même temps des street et des portraitistes : Diane Arbus bien sûr, et aussi Max Pam qui photographie l'Orient et ses habitants comme personne ! Sa connivence avec les Orientaux est ce qui lui permet de telles photos, si vraies.

Lorsque tu prends des photos dans la rue, le fais-tu à l'insu des sujets, ou t'arrive-t-il de demander au préalable et de créer une complicité avec le sujet photographié ?

Normalement, tout se passe si vite que l'on n'a pas le temps de demander aux sujets s'ils sont d'accord ! Il peut y avoir des situations où effectivement on a envie d'engager une conversation et la photo, de saisie, devient une sorte de portrait : ça peut arriver, et ça arrive.

Il m'arrive aussi de faire des portraits de gens que je veux portraitiser dans la rue EN MARCHANT, c'est-à-dire au naturel ! C'est ce que j'avais fait dans une rue pleine de monde, près de la gare de Lyon à Paris avec l'écrivain Arno Bertina.

Et une fois aussi, je marchais et j'aperçois au loin Denis Roche et sa femme Françoise, qui marchent sur un trottoir étroit ; je suis prêt : clic, coucou les amis ! Ça alors ! Ils ne m'avaient pas vu, et la photo est merveilleuse. Ha, que la photo de Giacometti sous la pluie de Henri Cartier-Bresson, par exemple, est belle !

Paris, 1988
© Bernard Plossu
/Signatures



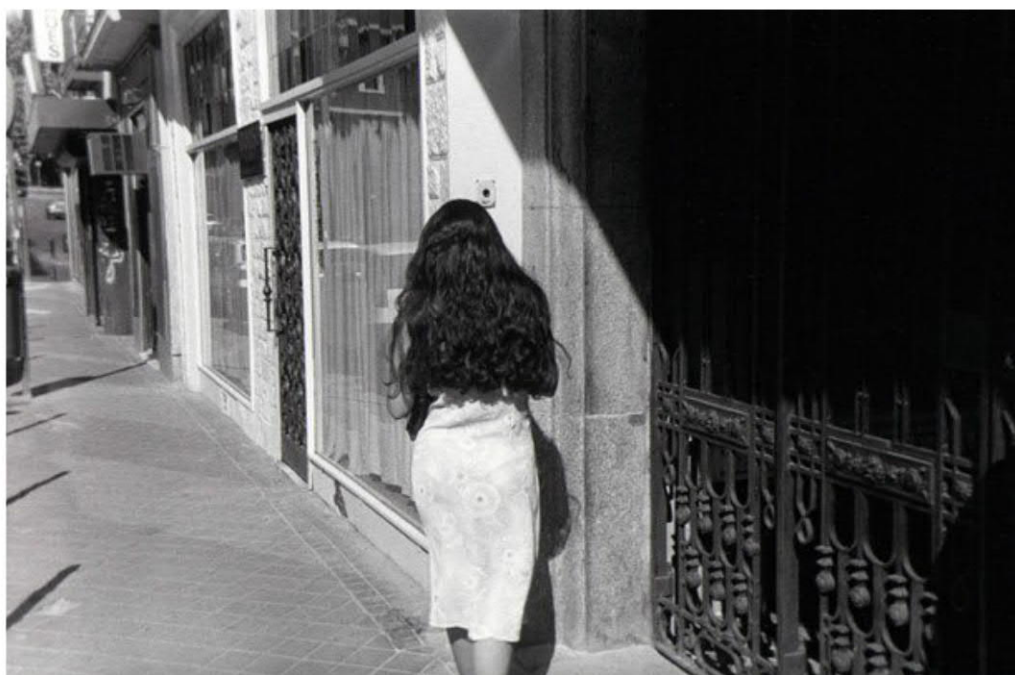
Il peut arriver aussi qu'une journée tu sois moins en forme : une fois à Bruxelles avec Jean-Louis Godefroid, on aperçoit quelqu'un de connu. Au lieu de passer et de faire la photo sans rien dire, invisible quoi, comme je suis las et lent ce jour-là, je demande la permission et, comme je dois avoir l'air d'un con, le mec dit non, bien sûr, car ça n'a pas l'air naturel ! À méditer.

As-tu déjà eu des soucis lors de la prise de photos en ville ? Y a-t-il des villes ou des pays plus compliqués que d'autres ?

Autrefois pas trop de soucis, et même, les photographes étaient aimés, appréciés. Cela a totalement changé. Je ne sais pas ce qu'il s'est passé, mais souvent on n'est pas aimé, nous les photographes !

Il m'est arrivé deux fois que la police m'arrête en ville, une fois à San Jose, Californie, et une fois à Ciombra, au Portugal. Je pense qu'ils croyaient que j'étais un cambrioleur qui faisait des repérages ! Maintenant quand je sens que je suis dans une ville « dure », je tiens à la main une carte de la ville et je prends l'air con du mec qui cherche une rue avec le plan ! Comme ça, on ne m'embête pas !

Mais c'est vrai que maintenant les gens populaires et aimés sont les cameramen. Les gens rêvent



Madrid
© Bernard Plossu
/Signatures

d'être filmés pour passer à la télé, alors que nous les photographes, bof... on ne représente plus rien pour eux. Et même, il arrive qu'ils vous sautent dessus pour des droits, une autorisation ! Alors je vais vite, très vite, et je suis parti avant même que quoi que ce soit ne se passe ! Je file.

Ne jamais s'arrêter... continuer, et si on a raté la photo, ne pas retourner sur ses pas, ça n'aura déjà en une demi-seconde plus la même authenticité !

Oui, il y a des pays plus compliqués que d'autres, et des endroits interdits, il faut le savoir ! Par exemple, interdit dans les Pueblos des Indiens de l'Ouest américain, y'a pas intérêt à essayer de resquiller une image ! Aussi ne pas croire que les jolies filles sont à la disposition des photographes ! Elles ne sont pas toujours d'accord, et elles ont raison ! On n'est pas des voleurs d'images !

Tu travailles en argentique, es-tu pressé à ton retour de (re)découvrir tes images ?

Bonne question ! Oui, on est pressé et puis ça se calme et même ça m'est arrivé d'attendre deux ans ! Je me souviens de Dieuzaide scié, quand il était venu me voir à Taos, par les dizaines de rouleaux non développés sur la cheminée de la maison en pisé !

Attendre permet d'oublier puis de se souvenir de moments oubliés...

Quels sont les conseils que tu donnerais aux jeunes photographes de rue ?

Conseils ? Être tout le temps prêt ! Éviter de photographier ce que vous sentez possiblement dangereux : il faut avoir un sixième sens, sentir les situations ; être bien chaussé pour ne pas glisser, et marcher vite, ne pas s'arrêter, même si on a raté la photo et que du coup on fulmine !

Santa Fe, USA, 1979
© Bernard Plossu
/Signatures



Peux-tu choisir l'une de tes images et nous raconter son histoire, comment tu l'as prise, les spécificités techniques, pourquoi tu l'apprécies ?

On est sur le célèbre pont d'Istanbul ; il y a du monde, je marche, vite comme tout le monde ! Et quand on prend des photos, faut pas traîner, hein ! Et tout en marchant, je croise ces deux hommes, ces deux destins si différents. L'un abattu par la vie, tête baissée, pauvre, et l'autre encore plein d'énergie, qui va avec son attaché-case vers le travail, des contrats peut-être, la vie « réussie »... L'un est voûté, l'autre, la tête haute et fière.

Cette photo est bouleversante. On la croirait sortie d'un livre de l'écrivain égyptien Albert Cosseray dans *Mendiants et orgueilleux* !

Si j'avais traîné, je l'aurais ratée : il est impératif, quand on prétend être un photographe, de savoir photographier en marchant, en courant même ! Pas question de réfléchir, sinon la photo serait déjà partie !

Istanbul, 1989 © Bernard Plossu/Signatures

Orville Robertson

Photographe de rue new-yorkais qui pose depuis 30 ans un regard errant sur la ville, Orville Robertson témoigne du quotidien à travers les ombres et les lumières qu'il croise lors de ses marches. Il a également collaboré de 1993 à 2007 au journal photographique Fotophile.

Site web : www.newyorkstreetphotography.com

Quels sont les photographes qui comptent pour toi ?

Revenons en 1982, cette année où j'ai entendu parler d'André Kertesz, mais pas encore comme d'un photographe de rue. Je venais de cesser de travailler en couleurs – j'envisageais de renoncer à ce passe-temps, trop coûteux pour moi. J'ai vu son travail dans probablement le premier magazine photo que j'ai acheté et du coup, j'ai décidé d'essayer de photographier en noir et blanc. Inutile de dire que mon travail n'était pas meilleur qu'en couleurs. Néanmoins, j'ai persisté et j'ai finalement commencé à obtenir quelques bons résultats en 1985.

La personne qui m'a vraiment enseigné la photographie était Barbara Head Millstein, l'ancienne conservatrice du musée de Brooklyn. Elle était très dure avec moi et me poussait à m'améliorer chaque fois que je lui rendais visite. Je l'ai aimée. Elle était une de mes meilleures amies.

À quelle fréquence pratiques-tu la street photography et combien d'heures durent tes séances ?

C'est très variable, mais j'ai l'habitude d'aller marcher deux ou trois fois par semaine. Il est très agréable d'errer, tout simplement, sans but précis. Je vais au hasard des rues durant deux à quatre heures ou jusqu'à ce que ma femme



Untitled 2015
© Orville Robertson



Untitled 2015
© Orville Robertson

m'appelle avec sa liste de courses à faire ou me demande quand est-ce que je vais rentrer à la maison.

Préfères-tu errer ou pars-tu avec une idée en tête ?

Jamais. Je photographie seulement pour moi et ce que j'ai envie de saisir sur le moment. Je peux organiser mes images après en fonction des projets.

Le cinéma est-il l'une de tes sources d'inspiration ?

Oui, et le film qui a eu la plus grande influence sur moi est sans aucun doute *Le Troisième Homme* d'Orson Welles. Il m'a vraiment donné envie de photographier la nuit. Il est magnifique, tout à la fois empreint de calme et de noirceur. Il m'évoque un monde où vous pourriez vous promener librement malgré les dangers omniprésents qui y règnent.

Quel matériel utilises-tu ?

Je travaille avec des appareils télémétriques, la plupart datant des années 1950 et 1970. Je préfère la lourdeur du métal et de la belle mécanique, même si je possède quelques appareils modernes datant de la fin des années 1990. Je shoote en couleurs avec mon iPhone.

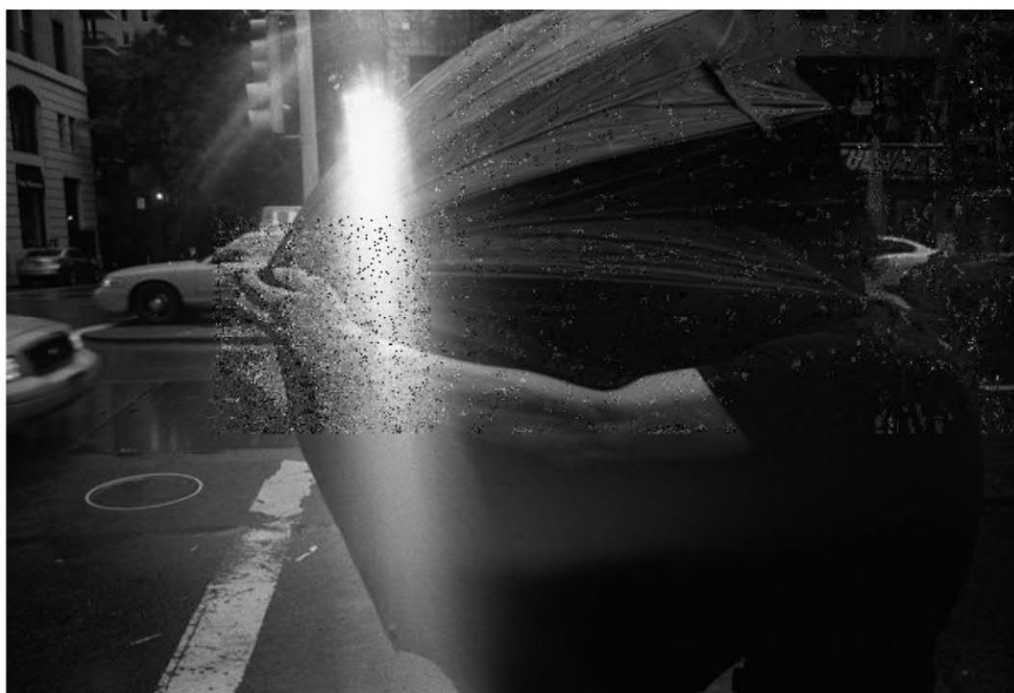
J'utilise autant de la Kodak Tri-X que de l'HP5 d'Ilford et également de l'Ilford Delta 3200. J'expose toujours à la sensibilité nominale. Je n'aime pas beaucoup l'expérimentation.

Je ne développe plus mes propres négatifs. Je les dépose à un laboratoire professionnel, ce qui me fait gagner du temps.

T'arrive-t-il d'échanger avec les personnes que tu photographies ?

Je n'interagis pas avec les personnes que je photographie. En tout cas, pas au-delà du contact visuel. Peut-être y a-t-il un langage secret qui se dégage à travers ce silence, sans même un sourire.

Il m'est arrivé d'avoir de petits soucis, mais vraiment rien de sérieux. Par exemple, quelqu'un qui me dit : « Hey, vous m'avez pris en photo ! » Je déclenche rapidement et passe à un autre sujet sans savoir si le précédent était réussi ou non.



Untitled 2014
© Orville Robertson

As-tu des sujets de prédilection ?

Non, le seul vrai sujet qui m'inspire c'est la réalité. Et ce, bien plus encore que mes images préférées. J'aime prendre un bain de foule avec mes appareils photo, même si je ne déclencherai pas une seule fois.



Untitled 2015
© Orville Robertson



Untitled 2015 © Orville Robertson

Peux-tu nous raconter l'une de tes images ?

Il n'y a rien de très excitant derrière mes images. Je prends toujours une photo puis poursuis mon chemin. Parfois j'attends au coin d'une rue. Dans tous les cas, j'aime errer tranquillement.

Sur un laps de temps de trois heures par exemple, et où que je me trouve, je prendrai de zéro à dix images. Cela me convient bien ainsi.

Que ressens-tu lorsque tu déclenches ?

Appuyer sur le bouton (et je le pousse fortement) me donne un sentiment de soulagement qui disparaît immédiatement jusqu'à la prise suivante car je me suis discipliné à ne prendre qu'une seule photo de la même scène.

Alors, j'espère que j'ai appuyé au bon moment. Mais peu importe ce qui a été enregistré sur le film ; rien n'est aussi important que la recherche renouvelée de l'image suivante. C'est ce qui compte le plus pour moi ; le processus entier d'observation.



Untitled 2014 © Orville Robertson

Dominique Vautrin

Ancien photojournaliste, Dominique Vautrin développe depuis le début des années 2000 une photographie de rue très personnelle marquée par la solitude et l'errance. Il est représenté par Hold Up Photo.

Sites web : www.holdupphoto.com et www.dominiquevautrin.com

Quel a été le déclic qui t'a fait devenir photographe de rue ?

J'étais un gamin qui a grandi en partie dans la rue. Cette démarche s'est faite presque naturellement. Il était logique en quittant le photoreportage de m'orienter vers un univers plus personnel et le déclic s'est produit à Belfast. J'y ai retrouvé une correspondance avec mon passé.

Derry

© Dominique Vautrin

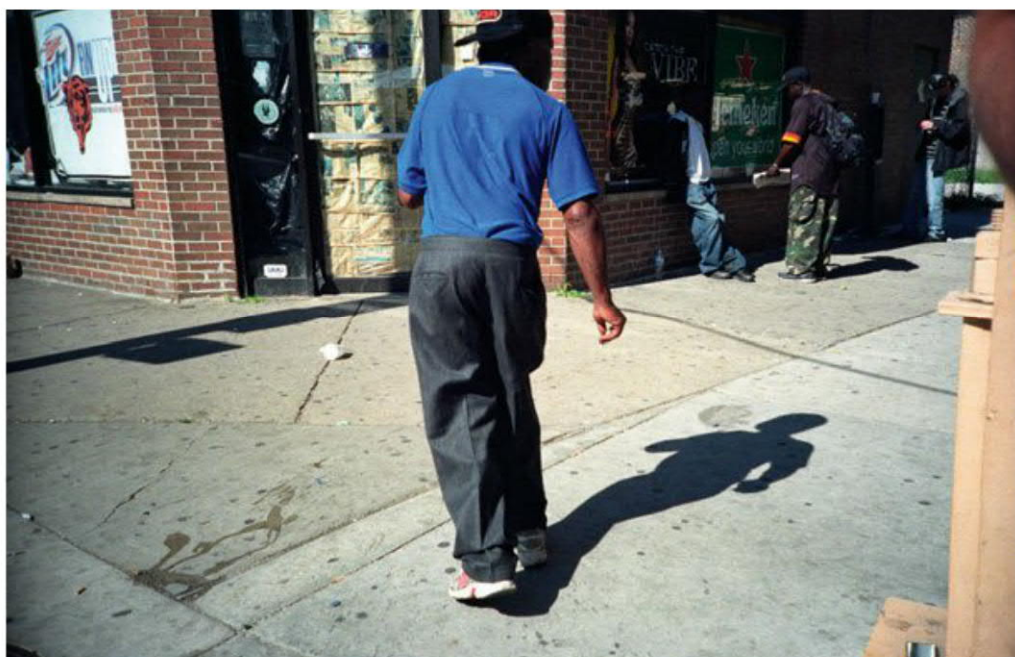


Quel matériel utilises-tu ?

J'utilise un Leica avec un 35 mm ou un 50 mm. Mais je possède aussi un Minox, un petit Olympus et des jetables que je bricole suivant le contexte.

Interagis-tu avec les sujets que tu photographies ?

C'est assez rare. Cela peut arriver par exemple pour certains portraits. En revanche, je ne fais aucune mise en scène.



Chicago
© Dominique Vautrin

Quel fut le moment le plus dur que tu aies eu à affronter dans la rue ?

C'est un moment assez récurrent : la solitude. Une solitude profonde où je me demande ce que je fais là.

À quel moment décides-tu de travailler en couleurs ?

Depuis la fin d'Hollywood, je ne travaille plus qu'en couleurs.

Je brûle mes films pour obtenir des lumières extrêmes, des couleurs saturées, des monochromes et du grain.

Quels sont les photographes qui t'inspirent ?

Les Américains de Robert Frank est une œuvre complète et profonde. C'est ce livre qui m'a donné envie de réaliser « Hollywood ».

Mais j'aime aussi Leon Levinstein, Gert Jochem, Stephen Shore, Ikko Narahara, et dans les plus contemporains : Dash Snow ou Stacy Kranitz.



Dublin
© Dominique Vautrin



Paris © Dominique Vautrin



Pars-tu en prises de vue avec une idée précise en tête pour faire rentrer tes images dans des projets ou bien retiens-tu les rencontres qui se présentent ?

Belfast
© Dominique Vautrin

Très bonne question, un peu des deux puisque j'avais déjà en partie construit « Hollywood » dans ma tête. Pour les autres projets, je suis une trame tout en me laissant la liberté de la faire évoluer.

Peux-tu nous raconter l'une de tes images ?

C'est difficile de raconter une image. Elles répondent souvent à un questionnement intérieur. Et bien souvent, mon questionnement ne correspond pas à ce que les autres vont voir dans mes images. Je préfère donc laisser libre les interprétations.

Au fond, ce qui compte, c'est ce que les gens y voient et que mes photos les touchent.

Une image racontée par Ariel Garcia

J'ai rencontré Ariel Garcia lors d'un stage de tirage argentique et j'ai tout de suite été interpellé par ses images de cabaret. Je lui ai conseillé d'en faire un petit livre et c'est ce qu'il réalisa en autoéditant Puro Plata... des images au noir et blanc graineux. Voici encore une autre approche de la photographie de rue.

Site web : www.ariel-garcia-photographie.com

Un moment de pose, d'attente, de solitude... Le spectacle est terminé ; l'homme assis retourne à son journal, mais l'avait-il vraiment quitté ? La femme, elle, n'en est pas sortie. Son regard vague se perd encore vers la scène, absente de l'image. Seuls les manteaux qui se touchent, au-dessus de leurs têtes, établissent un lien entre ces personnages distants, étrangers presque.

Au premier plan, la présence massive, mais nonchalante, d'un serveur décapité suggère la nature des lieux : un café-chantant, quelque part dans l'espace et le temps.



Puro Plata, 1982 © Ariel Garcia Mailin

Une image racontée par Fabien Pio

Lorsque Fabien Pio m'a montré son travail mêlant errance et poésie, nous avons décidé d'en faire un livre En écho de lumière. Jeune photographe passionné, repéré par le Coil Magazine, il écrit jour après jour les pages de son journal intime photographique.

Site web : www.fabienpio.com

Je me baladais en 2009 ou 2010, aux pieds de Montmartre. Comme d'habitude, j'avais mon Nikon Fm2 en bandoulière, chargé en Tri-X, quand j'ai vu cette petite fille dévaler les marches. À peine le temps de déclencher, sans presque aucune mise au point, ni mesure de lumière précise, juste avant qu'elle ne touche le sol, toujours en suspens.

Cette image résume parfaitement ma manière de travailler à l'époque : instinctive, sans réflexion technique, sans attente précise. L'image aurait tout aussi bien pu être trop bougée, mal cadrée, sous-exposée... peu importe. Certaines images viennent, d'autres non. Il s'agit seulement d'essayer.



Paris, 2009 © Fabien Pio

Une image racontée par Laurent Roch

J'ai découvert les images de Laurent Roch sur les réseaux sociaux. Leur côté cinématographique – et notamment italien à la Fellini – m'a tout de suite séduit. Il fait partie du collectif VIVO. Je lui ai proposé de choisir l'une de ses images et son choix s'est porté sur cette image de Manhattan ; en voici l'histoire.

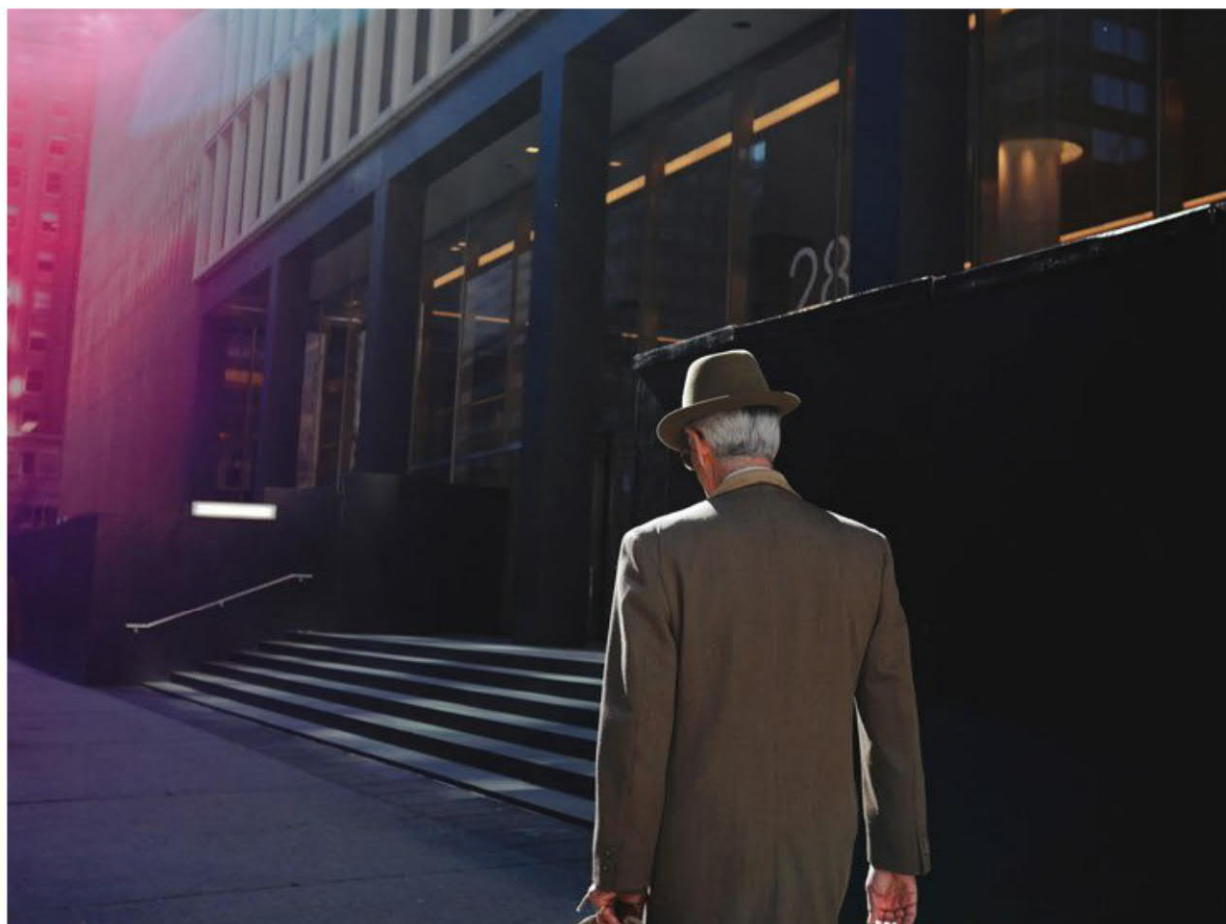
Site web : www.laurentroch.com

J'avais sans but précis sur Madison Avenue quand j'ai aperçu cet homme élégant qui semblait tout droit sorti d'un épisode de *Mad Men*. L'homme était apparemment pressé par le temps (comme beaucoup de New-Yorkais) et il m'a fallu accélérer le pas pour ne pas le perdre de vue.

En déclenchant, à contre-jour, je voulais que le soleil matinal vienne souligner les formes si particulières du personnage. Le flare rougeoyant et la lumière bleutée renforcent l'architecture du lieu et accentuent le jeu des perspectives.

Manhattan, 2014
© Laurent Roch

Dans mes cadrages, je cherche très souvent à isoler l'individu de son environnement urbain afin d'en restituer sa singularité ou sa caractéristique visuelle.



Une image racontée par Arnaud Zajac

C'est à Bernard Plossu que je dois ma rencontre avec Arnaud Zajac, un photographe discret, amoureux des balades dont il garde de nombreuses images sensibles. Nous avons réalisé deux ouvrages ensemble (s)ombres et Viagem, et c'est toujours avec grand plaisir que je découvre ses réalisations le plus souvent présentées dans des carnets de petit format.

Site web : www.arnaudzajac.blogspot.fr

Lors d'un marché nocturne dans une petite ville des Cévennes, quand tout le monde porte des chaussures de marche ou des tongs, voir arriver quelqu'un avec une paire de chaussures à talons...

Sentir que ça pourrait bien faire une photo... Alors se concentrer, se placer, être disponible pour l'instant où tout sera en place. Et déclencher sans avoir pu cadrer, mais avoir l'intuition d'avoir fait une photo.



Saint-Jean-du-Gard, 2014
© Arnaud Zajac



CONCLUSION

En conclusion, je dirai que c'est la lecture de vos images qui devrait clôturer cet ouvrage. Cela signifierait que vous avez pu y trouver les renseignements, la matière et l'inspiration nécessaire pour vous lancer « cœur et âme » dans la pratique. C'est en tous les cas ce que je souhaite.

Je terminerai juste par 15 petites règles qui me semblent bien résumer la pratique et l'idéologie du photographe de rue. Des « commandements » que j'essaie de m'imposer, même s'il est vrai qu'il est parfois bon de s'en jouer.

- Gardez toujours l'œil ouvert. Restez curieux et attentif.
- Ne partez pas sans votre appareil photo.
- Ne mettez jamais en scène votre photographie, mais jouez avec ce qui s'offre à vous.
- Respectez toujours la dignité de ceux que vous photographiez. L'humour est une chose mais la dérision n'a pas sa place.
- Le matériel ne fera pas de vous un photographe ; seul compte votre regard.
- Regardez toujours derrière vous.
- Ne retournez pas sur vos pas.
- Ne gardez que les images qui vous semblent essentielles.
- Regardez des livres.
- Prenez avec vous un carnet et annotez-le.
- Ayez toujours sur vous une carte de visite.
- Partagez vos images et soyez ouvert aux critiques.
- Sourire n'a jamais fait de mal à personne.
- N'utilisez pas de focales longues pour vous rapprocher mais vos pieds.
- Ne sortez jamais sans une bonne paire de chaussures.

BIBLIOGRAPHIE

L'actualité de la photo de rue se fait surtout *via* de très nombreux groupes et pages dédiés sur les réseaux sociaux. Mais il existe également des sites thématiques, des livres et e-books qui viennent enrichir le propos. Il faut savoir puiser un peu partout pour trouver de quoi forger son regard, multiplier les points de vue et développer sa réflexion sur le sujet.

Bonne lecture !

Sites Internet

Voici quelques liens parmi d'autres de sites généralistes ou directement axés photo de rue et qui méritent une visite :

- www.masters-of-photography.com ;
- www.americansuburbx.com ;
- www.magnumphotos.com ;
- www.street-photographers.com ;
- www.in-public.com ;
- www.streetphotographylondon.co.uk ;
- www.burnmyeye.org ;
- www.erickimphotography.com.

Groupes et communautés

Il existe une multitude de groupes et communautés consacrés à la photo de rue. Je ne vous donnerai pas ici leurs URL précises car ils changent rapidement, aussi leurs adresses ne sauraient-elles rester d'actualité. Mais ils ne sont pas difficiles à trouver ; le simple fait de taper « Street Photography » ou « Urban Street Photography » sur Facebook ou Flickr vous dirige vers des centaines de groupes.

À vous de choisir ceux qui vous correspondent le plus, sachant qu'ils sont généralement associés à des villes ou pays précis. D'autres sont voués à certains types d'appareil (Leica, Ricoh GR...). Cette grande et passionnante communauté permet de partager ses images, souvent dans la limite d'un nombre précis journalier. Attention de bien lire et respecter les règles de chaque groupe. Je vous invite également à regarder les collections d'images de street photography de Pinterest et à vous faire votre propre bibliothèque d'images.

Ouvrages d'entretiens et ouvrages thématiques

Cette liste n'est pas exhaustive mais représente un bon point de départ pour apaiser votre curiosité !

- Henri Cartier-Bresson, « *Voir est un tout* » – *Entretiens et conversations (1951-1998)*, Centre Pompidou, 2014.
- *The New-York School of Photography*, Stewart, Tabori & Chang Inc, 1992.
- *London Street Photography 1860-2010*, Dewi Lewis Publishing, 2012.

- Kristen Lubben, *Magnum Contact Sheets*, Thames & Hudson, 2014.
- *Looking In: Robert Frank's The Americans*, Expanded Edition, Steidl, 2009.
- Jackie Higgins, *The World Atlas of Street Photography*, Yale University Press, 2014.
- Sophie Howarth et Stephen McLaren, *Street Photography Now*, Thames & Hudson, 2012.
- David Company, *The Open Road: Photography and the American Roadtrip*, Aperture, 2014.
- Jean-Christophe Béchet et Pauline Kasprzak, *Petite philosophie pratique de la prise de vue photographique*, Creaphis, 2014.
- David Gibson, *Street Photography, Le savoir-faire du photographe de rue*, Dunod, 2014.
- Manuela Dournes, *Les photographes et le droit*, Eyrolles, 2015.
- Joëlle Verbrugge, *Droit à l'image et droit de faire des images*, Knowware, 2013.

E-books téléchargeables

Il existe de nombreux ouvrages en version numérique disponibles sur le Web et souvent gratuits, je ne peux que vous inviter à les découvrir. Parmi eux :

- Plusieurs livres écrits par Eric Kim sont disponibles via www.erickimphotography.com/blog/books.
- Michael Ernest Sweet, *The Street Photography Bible*.
- Thomas Leuthard, *Collectig Soul & Going Candid...*
- Chris Weeks, *Street Photography for the Purist*.
- Marie Laigneau, *Creating impact: storytelling in street photography*.
- Michail Moscholios, *Street Core Photography – Taking Candid Photography further*.
- Daniel Hoffmann, *Street photography*.

Monographies

Enfin, je tiens à votre disposition une liste de livres de photo de rue qui m'inspirent. Sans cesse mise à jour, vous pouvez la trouver à l'adresse :

www.glc-photographie.com/streetphotobooks.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tous les photographes ayant accepté de partager leurs images et de témoigner dans cet ouvrage : Jean-Christophe Béchet, Patrice Bellot, Ariel Garcia, Fabien Pio, Bernard Plossu, Orville Robertson, Laurent Roch, Dominique Vautrin, Arnaud Zajac.

Je remercie vivement Hélène Pouchot, mon éditrice, qui m'a permis de réaliser ce livre et a su être présente tout au long de sa rédaction.

Merci enfin à mes compagnons de voyages et de papotages photographiques avec une mention toute particulière à Vianney Duquesnoy.

À la mémoire d'Arthur Wannin