MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

5 | 2023
Des nuits

Les Marcheurs de nuit

Un portfolio imaginé en collaboration avec Emmanuelle Fructus, collectionneuse de photographies amateur

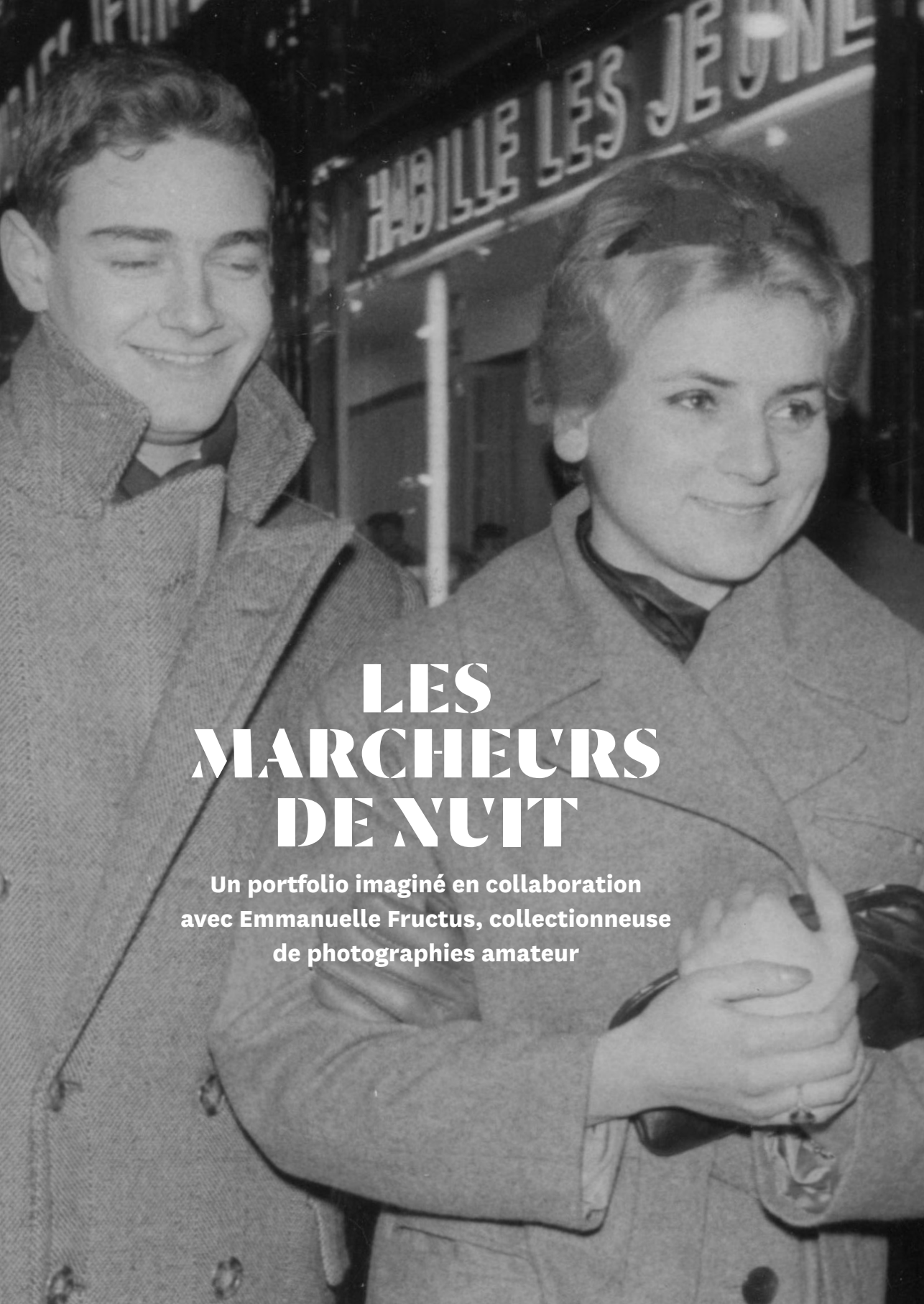
Patrice Verdière and Emmanuelle Fructus

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/903
DOI : 10.54390/modespratiques.903
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Patrice Verdière and Emmanuelle Fructus, « Les Marcheurs de nuit », *Modes pratiques* [Online], 5 | 2023, Online since 23 January 2025, connection on 03 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/903

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International



LES MARCHEURS DE NUIT

Un portfolio imaginé en collaboration avec Emmanuelle Fructus, collectionneuse de photographies amateur

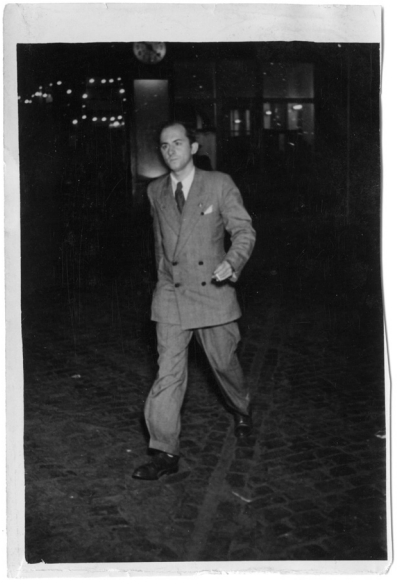
entretien mené par **Patrice Verdière**
18 octobre 2022

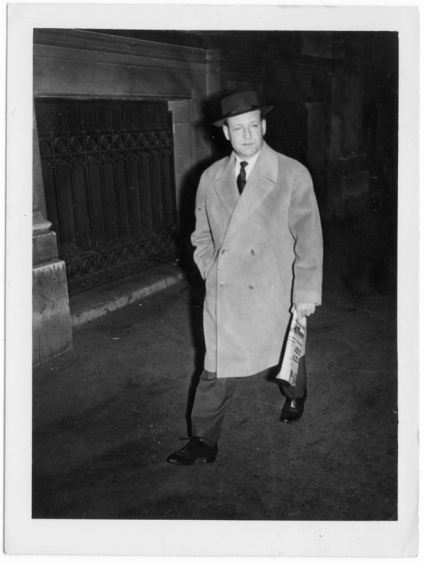
Nous retrouvons Emmanuelle Fructus dans sa petite galerie *Un livre - une image* dédiée à la photographie anonyme. Cette chineuse collectionneuse se passionne pour la photographie du quotidien. Elle a acquis en plus de vingt ans des milliers de clichés qu'elle classe, trie et range dans des boîtes d'archives aux étiquettes annonciatrices : camping, danse, bord de l'eau, travestissement, cigarette, bébé nu… Emmanuelle nous invite à découvrir sa collection de marcheurs de nuit dont nous publions ici un large aperçu.

Peux-tu nous parler de ton métier : que trouves-tu dans la photographie anonyme, et est-ce d'ailleurs de la photographie anonyme ?
Nommer cette photographie est une entreprise assez complexe, il y a beaucoup de termes utilisés pour tenter de la définir et j'éprouve toujours beaucoup de difficultés à choisir entre la photographie privée, de famille, trouvée, vernaculaire, amateur… mais j'aime parler de photographie amateur et anonyme. Je m'intéresse à cette production depuis plus d'une vingtaine d'années et je tente de l'analyser, de dresser un inventaire des différentes pratiques photographiques en France sur une période allant de 1870 à 1980 environ. Ces photographies de famille, produites soit par des amateurs plus ou moins avertis, soit par des photographes professionnels, intègrent la sphère privée ; elles se consultent dans les albums de famille, peuvent être rangées dans une boîte à chaussures, une valise, posées sur un meuble ou accrochées sur un mur. Ces photographies, je les trouve principalement dans les marchés aux vieux papiers, sur les brocantes à Paris et quelques fois sur internet. Je voyage rarement pour les trouver.

J'aime toutes les photographies et je me passionne tout autant pour celles produites par un grand photographe comme Man Ray, par exemple, par une machine automatique ou par celles réalisées par un père ou une mère de famille. C'est l'image qui compte, le producteur m'importe peu. En revanche, sa dimension esthétique, documentaire, émotionnelle voire artistique est essentielle quant à acquérir ou non ces images. Cette production est immense et en retenir certaines au détriment d'autres suscite également beaucoup de questions. Comment répertorier toutes ces pratiques dans le temps ? La photographie est ambigüe, elle est pleine de silence et interroge avec force le monde de l'art.

J'ai reçu une formation d'historienne de la photographie et cela me sert à appréhender cet important corpus. J'aime aussi croiser les écritures photographiques, observer les navigations qui s'opèrent entre des formes volontaires et involontaires, entre le monde de l'art et celui des amateurs. J'essaye de détecter leurs influences respectives. L'amateur invente des formes que les professionnels vont parfois se réapproprier, et inversement.





Evelyne 1950

CTUEL
Pils

Cela fait plusieurs fois que tu participes à un numéro de *Modes pratiques*. Notre objet, c'est le vêtement et à t'entendre parler, je trouve des échos entre une mode anonyme, assez présente dans les lignes de notre revue, et la photographie que tu chines et collectionnes.
Je dois avouer que j'aurais rêvé recevoir une formation d'historienne du vêtement, et cette connaissance, que je ne possède pas, est pourtant l'un des éléments importants dans le processus d'analyse de ces images. L'invention et l'ingéniosité de l'amateur me fascinent. Les femmes et les hommes jouent chacun un rôle dans la production de ces témoignages familiaux. Telles des couturières, les femmes tissent et organisent les récits intimes. Ce qui me touche particulièrement, c'est la dimension du « fait à la maison » et la question du geste : j'ai toujours été très attachée aux écritures photographiques ainsi qu'au tirage, car ce dernier relève de l'artisanat, tout autant que les métiers liés à la mode. La photographie fixe les histoires qui se révèlent sur le papier ; je trouve que le tissu, le vêtement font de même avec ceux qui les usent. Même si l'amateur confie souvent sa pellicule à l'extérieur, finalement les images reviennent à la maison et sont parfois légendées, collées, colorisées, découpées, associées… Toutes ces pratiques modestes sont extrêmement inspirantes, la photographie est une image pauvre, et, si j'ai bien compris au sein de votre revue, vous vous intéressez également aux pratiques liées au quotidien. J'ai depuis longtemps fait le choix d'être une passeuse d'images et de témoigner de la créativité et de l'originalité des anonymes. Mon travail personnel s'inspire d'ailleurs de ces savoir-faire.

Pour revenir aux images que tu as choisies pour nous, qui sont ces photographes ?
Ce sont des photographes ambulants, des photographes de rue, appelés aussi des photographes filmeurs ou photo-filmeurs. Ils vont à la rencontre de leurs sujets, ils réalisent leurs prises de vue en extérieur et vendent ces photos souvenirs réalisées sur le vif. Ils ont été finalement peu étudiés dans l'histoire de la photographie, même s'ils jouent un rôle important dans la culture visuelle contemporaine.

Les photographes ambulants, souvent anonymes, sont très actifs dans la première moitié du XX^{e} siècle et jusqu'aux années 1970. Même si les foyers s'équipent progressivement en matériel photographique, leur production reste relativement importante. Je suis convaincue que lorsqu'une personne prend l'habitude de confier la réalisation d'un portrait à une tierce personne, alors elle n'hésitera pas à renouveler cette expérience tout au long de sa vie. Une fois qu'on s'autorise à acquérir une image de soi-même réalisée par un photographe professionnel – même si ce n'est pas forcément un très grand professionnel – alors la probabilité de recommencer augmente. Les albums de famille témoignent d'ailleurs de cette récurrence. Comme pour la photographie d'école, chaque année les familles sont heureuses de faire l'acquisition du portrait de leur enfant en classe. Une certaine confiance s'installe, et, sans doute, le fait d'être photographié par un étranger est extrêmement valorisant, la personne photographiée devient un sujet à part entière ; elle est unique. La photographie fait événement.

Ces images étaient dans des albums ?
Certaines proviennent d'albums tandis que d'autres demeurent des images isolées. Les formats sont assez variables, tout comme leurs usages. Elles pouvaient être postées, offertes à ses proches ou bien rejoindre les archives familiales. Le photo-filmeur confiait un ticket au passant qui obtenait sa photographie quelques heures plus tard ou le lendemain. Ces photos sont souvent numérotées au dos par le photographe afin d'identifier le négatif, et le tampon du photographe figure parfois, mais c'est rare,

car cette information semble finalement avoir peu d'importance. La notion d'auteur n'étant pas au centre des préoccupations.

Les images que nous publions dans ce portfolio ont été produites quand, où et surtout comment ?
En France, les premiers photo-filmeurs apparaissent dans les années 1920-1930 grâce à la caméra 16 mm qui permet la production d'instantanés successifs. Grâce à cette pellicule cinéma, les vues se suivent sur un temps très court et les différents mouvements de la marche deviennent visibles. Les marcheurs sont majoritairement photographiés dans des espaces urbains ou dans des lieux très fréquentés : le résultat est alors très cinématographique, voire chronophotographique.

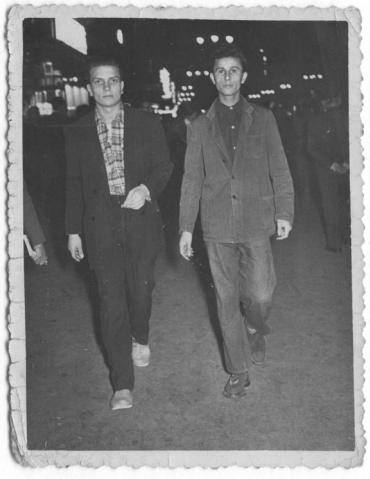
Le corpus présenté ici date des années 1950-1960. Les photographes utilisent alors le format 24x36 mm. À cette époque, cette photographie de rue est une pratique courante surtout dans les grandes villes mais aussi dans les petites villes de villégiature. Ces photographes peuvent aussi être appelés des « surpriser », car le sujet est pris par surprise, et sans son consentement. J'ai une petite anecdote amusante d'un photographe de plage qui faisait semblant de photographier, le coût d'une pellicule étant élevé, il préférait mimer le geste, et s'il sentait l'approbation de la personne, alors il appuyait réellement sur le déclencheur.

Les images ici reproduites montrent bien que le photographe se dirige vers son sujet qui se déplace. Le photographe enregistre ses mouvements sur une ou plusieurs vues. Ce que j'aime particulièrement dans ces images, ce sont les pas. Il y a quelques passants fixes, à l'arrêt, mais ceux qui marchent sont plus nombreux. Leurs chaussures sont des éléments importants, les pieds sont décalés, cachés ou en suspension. C'est rare de voir des gens marcher dans la photographie de famille qui est finalement beaucoup plus statique. Ici, chaque modèle devient acteur de sa propre vie, comme au cinéma.

On est dans quelque chose de très éphémère, très passager, alors qu'une pose va être construite.
Le photographe choisit de faire poser son modèle dans un décor, il met en scène son sujet. Alors que dans ces images, c'est la ville qui devient le décor. Les photo-filmeurs travaillent souvent pendant la pause déjeuner ou le weekend, ils sacralisent les moments de promenade et de détente. L'amitié est visible dans ces images, la complicité également. Ce sont des personnes seules, des amis, des collègues de travail, des couples, des amants et des familles qui sont érigés en icône. Le mouvement, synonyme de vitalité, devient le sujet même de la photographie.

Celles que nous publions sont toutes prise en soirée ou de nuit. Est-ce que cela pose des problèmes techniques particuliers ?
Il est probable que le photo-filmeur qui opère de nuit possède une connaissance technique supplémentaire en comparaison de celui qui officie de jour, car il doit en effet maîtriser l'usage du flash. Il faut donc déjà une certaine expérience de photographe pour pouvoir capter des mouvements rapides et savoir utiliser l'ampoule-flash ou le flash électrique. Cette pratique de nuit est assez marginale, car probablement plus onéreuse aussi. Sur plus de vingt ans, je n'ai collecté qu'une grosse enveloppe de marcheurs de nuit, et pourtant je les cherche éperdument (rire). Alors que les marcheurs de jour, j'en possède plusieurs boîtes.

Les photographes de rue ne sont pas tous d'excellents professionnels. Les photo-filmeurs n'ont ni diplôme ni forcément de certificat pour exercer, souvent c'est un métier



TUBORG
BIÈRE TUBORG

Photo RB
AIX en Pce

saisonnier. Il n'est pas rare de trouver des images de mauvaise facture : sous-expositions, superpositions, des flous, des décadrages, des taches, des obstructions visuelles… Le photographe ne bénéficie pas forcément d'une belle image. Au XIX[e] siècle, les photographes ambulants sont souvent déconsidérés, la noblesse de l'art photographique est écornée par ces photographes itinérants faisant commerce de leur pratique en extérieur. Un journaliste, critique d'art et rédacteur en chef de la revue *La Lumière*, Ernest Lacan, défenseur de la photographie comme art, raconte l'apparition de ces « saltimbanques de la photographie »[1]. Le photographe ambulant est un roublard, il exagère, il use de stratagèmes pour convaincre son client, c'est un marchand de rêve. Vera Léon[2] dans un article relate bien la querelle des photo-filmeurs menée par les photographes œuvrant dans leurs studios fixes. Les autorités leur dressaient des procès verbaux. Leur présence n'était pas souhaitable dans l'espace public, ils donnaient une mauvaise image de la ville.

La nuit, les photo-filmeurs semblent bénéficier de plus de liberté pour opérer. Comme dans les photographies de Weegee, la lumière artificielle confère aux personnes photographiées un statut autre, le photographe devient détective de l'intime. L'usage du flash contribue à faire événement et crée une esthétique singulière. Les contours sont plus nets, les contrastes plus forts et l'arrière-plan est plus sombre. Ces photographies sont réalisées par effraction et la violence de l'instantané déplace le sujet du côté des images judiciaires. L'esthétique du reportage prime, à la différence de la photographie de famille. L'écriture photographique semble, en effet, emprunter les codes de la *Street Photography*, une pratique déjà identifiée dans l'histoire de la photographie.

Quelle est la manière d'obtenir les images ?

Contrairement au XIX[e] siècle, la photographie de rue réalisée après-guerre devient accessible au plus grand nombre. Le photo-filmeur confie un ticket où figure un numéro de prise de vue et quelques heures plus tard ou le lendemain, le client va chercher son image développée. Sur un panneau publicitaire d'un photographe ambulant, il était inscrit la mention suivante « Photo plein air - Silhouettes - Les photos sont livrables le lendemain de la pose »[3].

Selon mes observations, l'obtention d'une photographie réalisée par un ambulant peut se faire de quatre manières différentes selon les époques : réalisation d'un négatif sur papier qui est ensuite photographié à nouveau, ou tiré par contact pour obtenir rapidement un positif papier, soit la photo est pré-payée puis expédiée par la poste ultérieurement, soit le Polaroïd permet l'obtention immédiate d'une photographie, soit la personne fait la démarche de se rendre chez le photographe en présentant son ticket confié lors de la séance de prise de vue (cette dernière hypothèse semble la plus répandue).

On publie dans ce numéro un entretien avec Roger Ekirch, qui fait une grande définition de l'histoire de la nuit, et il y explique que l'éclairage public en ville permet de domestiquer la nuit, de domestiquer aussi la peur, de domestiquer un espace public qui sur le temps nocturne est un endroit de dangers.

Sur ces photographies, tous ces gens vivent des moments de loisir, ils sortent du cinéma, du restaurant, d'un spectacle ; le décor est totalement urbain. C'est certain que l'éclairage sécurise l'espace, il favorise la déambulation et la promenade de nuit. C'est probablement un phénomène nouveau, les sorties nocturnes en famille ou entre ami(e)s sont alors plus spectaculaires et magiques ; les photographes acquièrent une certaine légitimité en proposant leurs services pour immortaliser la vie la nuit.

Y a-t-il des lieux spécifiques à cette photographie de nuit ?
Souvent les grands boulevards, dans les zones d'affluence, des lieux de passage. Walter Benjamin a si bien évoqué dans son œuvre ces lieux de la flânerie, des rencontres, des brassages sociaux, de moments chargés aussi d'érotisme.

J'aime cette photographie des piétons. Elle me fascine depuis toujours, l'enthousiasme et la joie habitent ces instantanés. Elles témoignent des déambulations nocturnes, des voyageurs de la nuit. Ces images sont très vivantes, très différentes de la photographie de famille, plus hiératique et qui cache souvent plus de choses, les enjeux semblent différents, plus légers. Cette marche vient habiter les postures et devient centrale dans l'image photographique.

Même si ce n'est pas ta spécialité, comment regardes-tu les vêtements ?
Les personnes sont plutôt bien habillées, elles font le choix de la belle tenue. Les imperméables sont très présents, surtout chez les hommes, les costumes et les tailleurs sont visibles également. De plus, il est nécessaire de se vêtir pour supporter la fraîcheur du soir. La ville semble lumineuse et la photographie immortalise ces moments festifs.

À les regarder ainsi en série, on dirait un défilé…
Effectivement, le trottoir devient un véritable podium, les passants sont en représentation, ils deviennent des personnages publics, ils soignent leur prestance. Telle une star de cinéma, la figure du marcheur de nuit devient spectaculaire. Et la rue devient un espace de monstration.

Les gens achètent ces images, car le désir d'une image de soi est fort. Au début du siècle, ce qui importait c'était le fait d'être photographié, même entouré de nombreux inconnus, alors que cette pratique atteste d'une autre volonté : celle d'être le sujet central de la photographie. Ce portrait en pied diffère de la photographie d'identité, il parle de son intégrité physique, il atteste de sa bonne santé. L'album de famille est le lieu favorable à l'autobiographie et à la contemplation de soi. Les premières années de vie occupent une grande place dans les archives personnelles, viennent ensuite les voyages, les grands événements mais aussi la vie quotidienne. L'album de famille c'est finalement cela, un récit autobiographique, un journal intime illustré avec des acteurs plus ou moins importants, des figurants. La photographie est une image unique, une trace, et c'est sans doute ce qui lui confère toute sa charge émotionnelle. ■

Notes
1 Ernest Lacan, « Les saltimbanques de la photographie », *La Lumière*, n°20, 15 mai 1858.
2 Véra Léon, « La querrelle des photo-filmeurs. Le tournant manqué de la professionnalisation des photographes dans l'après-guerre », *Photographica*, n°2, 2021, p. 130-146.
3 Ilsen About, « Les photographes ambulants. Conditions et pratiques professionnelles d'un métier itinérant, des années 1880 aux années 1930 », *Techniques & Culture*, n° 64, 2005, p. 240-243.