
Luc Sante, *Folk Photography: The American Real-Photo Postcard 1905-1930*

Hélène Valance



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3092>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Hélène Valance, « Luc Sante, *Folk Photography: The American Real-Photo Postcard 1905-1930* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 11 juillet 2010, consulté le 14 juin 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3092>

Ce document a été généré automatiquement le 14 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Luc Sante, *Folk Photography: The American Real-Photo Postcard 1905-1930*

Hélène Valance

RÉFÉRENCE

Portland, YETI Books, 2009, 156 p., 25 US\$.

- Folk Photography* est une fenêtre ouverte sur un phénomène méconnu de l'histoire de la photographie aux États-Unis, la vogue des « real-photo postcards » appelées en français cartes-photos. Ce genre mineur de la photographie fleurit au début du XX^e siècle, fruit de la démocratisation de la technique photographique, du tarif réduit spécifique à l'envoi de cartes postales et de la gratuité de la distribution du courrier dans les zones rurales. La carte-photo, parce qu'elle est d'usage généralement privé, pratiquée par des amateurs anonymes, est longtemps restée aux marges de l'histoire de la photographie. Pour Luc Sante, elle constitue pourtant un épisode significatif de la culture visuelle américaine. Il la voit comme « un corpus ample, foisonnant et sans frontières qui aurait pu être l'œuvre d'un auteur aux mille têtes, d'une sorte d'Homère des bourgades et des prairies¹. ». Y figurent, pêle-mêle, du quotidien au sensationnel, des portraits de famille, d'artisans, d'animaux, les souvenirs d'événements de la vie locale – fanfares, cirques, foires, rassemblements politiques ou religieux –, de prouesses technologiques et de catastrophes en tous genres – tornades, inondations, incendies, accidents divers... le tout photographié avec plus ou moins d'expertise, et commenté parfois par plusieurs auteurs ou expéditeurs différents.
- La démarche de l'auteur elle-même se veut, à l'instar de ces œuvres d'amateurs anonymes, une entreprise individuelle, sans apprêts et dépourvue du mercantilisme qui entoure à présent la carte-photo, devenue une antiquité prisée. L'ouvrage est doublement personnel : les quelque cent vingt images qui y sont présentées sont toutes

tirées de la collection privée de Luc Sante, une collection dont il relate la constitution dans un bref essai introductif. Sur un ton très intime, l'auteur développe le récit d'une découverte due au hasard, d'un intérêt intelligent et sincère, qui a devancé de longtemps les spéculations des antiquaires qu'il parvient encore parfois à déjouer. Tel un auteur de carte-photo, en amateur éclairé, Luc Sante défend la valeur historique autant qu'esthétique de son objet. Il dénonce l'institution de la carte-photo en « icône et relique » d'une Amérique idéalisée, nostalgie d'une mythologie arcadienne entretenue par les choix de certains collectionneurs. Il rejette leur préférence pour les images connues, aux sujets pittoresques et pastoraux, pour les cartes les mieux conservées et dénuées de texte. Pour lui, l'artefact tient justement son intérêt de son originalité, voire de sa marginalité, et toute marque ou trace lui ajoute, en dépit des règles de la vente aux enchères, une valeur supplémentaire. L'importance de l'interaction texte/images devient une évidence quand les photographes apposent à leurs cartes postales des annotations humoristiques : l'un d'entre eux rappelle ainsi malicieusement à son destinataire que les ruines qu'il contemple sont celles de l'« *Economy* », établissement commercial ravagé par un incendie (p. 153).

- 3 L'ouvrage se distingue en particulier par l'intérêt qu'il porte à la carte-photo en tant que témoignage d'une *pratique* de la photographie et ne forme pas simplement un catalogue d'antiquaire. Luc Sante s'efforce par exemple de la replacer dans une tradition bien américaine de production d'images hors des cadres académiques. Il l'inscrit dans une lignée qui relierait les peintres itinérants des XVII^e et XIX^e siècles aux auteurs de graffitis contemporains. Cette dimension populaire de la carte-photo en fait, aux yeux de l'auteur, une œuvre collective qui dresse le portrait de l'Amérique, une sorte de « chaînon manquant » entre l'œuvre de Timothy O'Sullivan et celle de Walker Evans. Photographie du peuple par le peuple, la carte-photo reflète ce que François Brunet appelle le « moment Kodak » : une vulgarisation commerciale de la technique photographique qui vient remplacer l'idéal démocratique et républicain de Daguerre, tout en démultipliant la présence de l'image photographique dans l'espace visuel collectif. Luc Sante envisage cette pratique spécifique de la photographie dans la même perspective lorsqu'il la décrit comme une réinvention radicale du médium, affirmant que l'apogée de la carte-photo pourrait être lu comme la « naissance de la photographie.² ».
- 4 Tout en reconnaissant le caractère discutable de ce choix, l'auteur recourt au concept de « Folk » pour qualifier cet épisode de l'histoire de la photographie américaine. Folk, parce que la carte-photo fut massivement un phénomène rural, qu'elle fut le fait d'artistes autodidactes, et que les règles de cet art s'établirent plus par la transmission orale qu'à travers des modèles visuels préexistants. Folk aussi parce qu'elle incarna brièvement une mémoire du quotidien populaire de l'Amérique profonde. Les « real-photos » sélectionnées ici par Luc Sante apparaissent ainsi comme autant de fragments de réalité vécue, rescapés du passé. Tous les aspects de la vie locale y transparaissent, et avec eux les enjeux raciaux, idéologiques, religieux, économiques et technologiques de la période. La série donne par exemple à voir les divers degrés du racisme, depuis le regard méfiant d'un jeune cireur de chaussures dont le client reste caché dans l'ombre (p. 53), jusqu'à la double humiliation de deux hommes exposés en carte-photo après avoir été passés au goudron et aux plumes (p. 137). Parmi une masse innombrable de portraits anonymes émergent les apparitions, parfois distantes, des célébrités de l'époque : William Jennings Bryan sur une frêle estrade face à un public élégant (p. 116), Billy Sunday si mobile sous le grand chapiteau de cirque que sa

présence sur la plaque photographique se trouve réduite à une lueur floue, désincarnée (p. 75). Un certain Walter H. Horne, débarqué de son Maine natal à El Paso, y devint presque malgré lui le principal reporter de la révolution mexicaine, dont il diffusa les cartes-photos dans tout le pays (p. 128-133). Le témoignage de ces journalistes du dimanche oscille parfois entre l'Almanach du fermier et la presse sensationnaliste. Les cartes-photos illustrent ainsi, entre les trophées de chasse et de pêche et les champions de concours agricoles, les grèves et émeutes populaires soulevées par les excès du capitalisme industriel. L'irruption du technologique – locomotive traversant pour la première fois la plaine du Dakota, éclairages électriques « changeant la nuit en jour à Flint, Michigan » (p. 42 et 78) – ne manque pas non plus d'être immortalisée, tout comme celle du divertissement de masse.

- 5 Selon Luc Sante, la carte-photo dessine l'« autoportrait de la nation américaine » précisément parce qu'elle est « vernaculaire ». Il faudrait préciser : l'autoportrait d'une certaine Amérique, blanche, rurale, issue de milieux sociaux modestes peut-être, mais ni pauvre ni entièrement marginale. Pour l'auteur, les photographes dont il présente les œuvres auraient heureusement échappé à toute formation aux arts visuels, et auraient par conséquent porté un regard à la fois naïf et sincère sur leur environnement. La « simplicité » et la « frontalité » caractéristiques des cartes-photos n'en empêcheraient pas la qualité esthétique, toutefois cette dernière se trouverait reléguée au rang de produit du hasard. Si les cartes-photos sont belles et émouvantes, c'est par un *punctum* qui bien souvent échappe à leur auteur, voire par une « certaine absence³ ». L'introduction du livre débouche sur une pirouette rhétorique, un renversement des rôles : cette photographie illettrée, nous sommes aujourd'hui capables, après un siècle d'oubli, d'en apprécier la valeur esthétique parce que notre œil a été formé à l'école du « Modernisme ». Luc Sante invoque une « généalogie rétroactive » qui ferait de Dorothea Lange et Walker Evans les parents de la carte-photo. Peut-être, mais il semble y avoir là une volonté quelque peu suspecte de justifier l'ancien par le nouveau, et le marginal par ce qui est désormais canonique.
- 6 C'est aussi se débarrasser un peu vite, et avec une certaine condescendance, des savoirs et des talents visuels des auteurs de cartes-photos. De nombreuses cartes dans cet ouvrage invalident l'idée d'une photographie franchement naïve, et signalent au contraire des auteurs familiers de tous les tours et détours de l'image. Le spectacle en général tient une place prépondérante dans ce corpus, et les arts visuels y sont omniprésents : bien des cartes-photos font la part belle aux enseignes, slogans et affiches. Tel cliché représentant l'entrée d'un cinéma, par exemple, est littéralement saturé d'images. Sous une bannière encourageant le passant à venir voir les « Winfield Pictures », deux hommes et un jeune garçon se fondent presque dans la masse des portraits et silhouettes d'acteurs, comme phagocytés par les affiches qui encombrant la devanture (p. 61). Ailleurs, un groupe de jeunes gens exhibe les partitions musicales des chansons populaires du moment : avec les cartes de visites, les emballages de savons et de cigarettes illustrés, et les lithographies des magazines, les couvertures de ces partitions constituaient une des sources importantes d'une imagerie de masse déjà omniprésente (p. 103). Certains portraits usant des accessoires des studios de photographes – bateaux, avions, lunes de papier – indiquent des photographes rompus aux artifices de l'image (p. 96-101). Un montage spectaculaire représentant un buveur emprisonné dans une bouteille prouve également que les aptitudes des photographes pouvaient largement dépasser celles du vulgaire « button-pusher » de Kodak. Tenir

compte de cette expérience, qui rend la carte-photo plus complexe mais aussi bien plus fascinante pour l'historien, aurait été cohérent avec la démarche initiale de Luc Sante.

- 7 Enfin, si le sujet est marginal, il convient de nuancer le propos de Luc Sante lorsqu'il pose son livre comme l'un des premiers qui considèrent le phénomène de la carte-photo du point de vue de l'histoire générale de la photographie : les ouvrages cités dans son introduction, présentés comme des guides de collectionneurs ou des ouvrages centrés sur des photographes connus, forment une bibliographie incomplète. Un certain nombre de travaux récents abordent la carte-photo américaine sous un angle historique, comme par exemple *Taming The Land : The Lost Postcard Photographs of The Texas High Plains* publié par John Miller Morris en 2009. Et côté français, la carte-photo américaine n'a pas attendu Luc Sante : *L'Amérique au fil des jours : cartes postales photographiques 1900-1920*, de Michel Deguy, date de... 1983.
- 8 Hélène Valance

NOTES

1. « A vast, teeming, borderless body of work that might as well have a single, hydra-headed author, a sort of Homer of the small towns and prairies », p. 12.
2. « This might as well have been the birth of photography », p. 14.
3. "Sometimes the aesthetic measure consists of a kind of absence", p. 27.

Bibliographie

- Hal MORGAN et Andreas BROWN, *Prairie Fires and Paper Moons: The American Photographic Postcard, 1900-1920*, Boston, David R. Godine, 1981.
- Andreas BROWN et Michel DEGUY, *L'Amérique au fil des jours : cartes postales photographiques 1900-1920*, Paris, Centre national de la photographie / ministère de la Culture, collection « Photo poche », 9, 1983.
- Jody BLAKE et Jeannette LASANSKY, *Rural delivery : Real Photo Postcards from Central Pennsylvania, 1905-1935*, Lewisburg, Union County Historical Society, 1996.
- François BRUNET, *La Naissance de l'idée de photographie*, Paris, Presses universitaires de France, 2000.
- Harvey TULCENSKY, Laetitia WOLFF et Todd ALDEN, *Real Photo Postcards: Unbelievable Images from the Collection of Harvey Tulcensky*, New York, Princeton Architectural Press, 2005.
- Robert BOGDAN et Todd WESELOH, *Real Photo Postcard Guide : The People's Photography*, Syracuse, Syracuse University Press, 2006.
- Jeremy ROWE, *Arizona: Real Photo Postcards : History & Portfolio*, Nevada City, Carl Mautz Pub, 2006.
- R. SWOPE, R. MCCLURE et J. ECHOLS, *Turbotville and Lewis Township : A Real Photo Postcard History*, New Hope, Heritage Trails, 2007.
- E. R. EDWARDS, *Around Utica*, Postcard History Series, Charleston, Arcadia Pub, 2007.
- John Miller MORRIS, *Taming the Land : The Lost Postcard Photographs of the Texas High Plains*, College Station, Texas A&M University Press, 2009.
- Arnold ARLUKE et Robert BOGDAN, *Beauty and the Beast : Human Animal Relations As Revealed in Real Photo Postcards 1905-1935*, Syracuse, Syracuse University Press, 2010.