
LA CARTE POSTALE, UN SUPPORT ICONOGRAPHIQUE ESSENTIEL POUR LES HISTORIENS DES TECHNIQUES DE LA "BELLE ÉPOQUE"

À manipuler toutefois avec précaution

Pierre-Christian GUIOLLARD

Docteur en Histoire des Sciences et des Techniques - Chercheur associé au CRESAT, Université de Mulhouse Colmar

▪ Aux mots *carte postale* sont généralement associés les mots *vacances, voyages, loisirs* ; peu nombreuses sont les personnes qui feraient une relation avec les mots *mine, usine, travail*. Et pourtant, au début du XXe siècle, les sites industriels, les ouvriers, les mineurs furent très souvent choisis pour illustrer les cartes postales. Un siècle plus tard, ces documents ont une valeur d'archive iconographique très prisée par les historiens de l'histoire industrielle du début du XXe siècle. Dans cet article, nous essaierons de comprendre l'engouement de nos aïeux pour la carte postale, son extraordinaire succès et sa popularité acquis entre 1900 et 1920, faisant de ce bristol illustré le premier "réseau social" des Temps modernes. Nous verrons comment ces messages familiaux ou amicaux, griffonnés à la hâte ou soigneusement rédigés, peuvent être interprétés selon différents niveaux de lecture. Nous découvrirons la richesse insoupçonnée que représentent l'interaction entre l'image d'un site industriel figurant sur la carte, le commentaire de son expéditeur et parfois, la mise en relation avec l'actualité de la Belle Époque.

▪ Het woord *prentbriefkaart* wordt meestal geassocieerd met *vakantie, reizen, vrije tijd* ; weinigen zullen een verband trekken met de woorden *mijn, fabriek, werk*. En toch is het zo dat het in het begin van de twintigste eeuw vaak industriële sites, arbeiders en mijnwerkers waren die gekozen werden om prentbriefkaarten te sieren. Een eeuw later hebben deze documenten de waarde gekregen van beeldarchief dat ten eerste op prijs gesteld wordt door historici die de industriële geschiedenis van het begin van de twintigste eeuw bestuderen. In dit artikel proberen we de voorliefde van onze voorouders voor prentbriefkaarten uit te leggen en trachten we een begrip te krijgen van het buitengewoon succes en van de populariteit die de geïllustreerde bristolkaarten tussen 1900 en 1920 ten dele viel en waardoor ze als een eerste modern "sociaal netwerk" beschouwd kunnen worden. We zullen ook de gelaagdheid zien waarmee deze familiale of vriendschappelijke berichten, haastig neergekrabbeld of zorgvuldig uitgeschreven, geïnterpreteerd kunnen worden. Zo ontdekken we de onvermoede rijkdom van de interactie tussen de afbeelding van een industriële site op de kaart, het commentaar van de afzender, en in sommige gevallen, de relatie met de actualiteit van de belle époque.

La carte postale, un souvenir familial promu au rang d'archive iconographique

L'intérêt porté par les historiens à la valeur documentaire des cartes postales est récent. Il s'inscrit dans cet engouement né dans les années 1970/1980 pour le patrimoine industriel. Dans le même temps se développait et se popularisait la collection des cartes postales, souvent concomitante à la philatélie. Les petits villages, les scènes de métiers, les petits commerces étaient très prisés, les mines et les usines un peu moins. Les magasins de philatélie joignent alors à leur commerce un rayon de cartes postales, les marchés aux puces et foires à la brocante voient fleurir les étals de marchands de cartes postales, des revues spécialisées et des argus sont édités, les clubs de collectionneurs voient le jour, les cartes sortent des greniers. Les prix sont tout aussi variés que les thèmes, passant parfois d'un extrême à l'autre, dictés souvent par la subjectivité et l'opportunité du commerçant face à l'offre et la demande. À cette période correspond l'apparition

des premières publications, revues et livres, nostalgiques dans un premier temps, puis très vite historiques avec pour base iconographique les cartes postales témoins du temps passé d'une commune, d'une région, d'un métier, d'un personnage, d'une industrie. La carte postale venait de passer du statut d'équivalent photographique bon marché, de souvenir familial, dormant dans une boîte à chaussures, au rang plus noble d'archive iconographique. L'offre était alors considérable mais la recherche laborieuse. Quel collectionneur acharné n'a pas le souvenir de levers matinaux pour parcourir les marchés aux puces du dimanche, d'inspections méticuleuses de lots en vrac ou classés (donc plus chers) sous le regard suspicieux du marchand.

Depuis une quinzaine d'années, Internet a rompu le charme de cette recherche dominicale que nous qualifierions de hasardeuse et d'empirique. Désormais, les sites de vente en ligne spécialisés et les moteurs de recherche permettent à chacun d'accéder à une offre quasi illimitée, une aubaine pour le collectionneur mais aussi pour le chercheur, plus intéressé par l'information que par la posses-

sion. Cette offre permet d'avoir accès gratuitement à l'image qui donne alors une réponse immédiate au questionnement du chercheur. Certaines images numérisées en haute définition permettent même des copies utilisables comme document de travail.

Une requête par mots clés lancée sur un site bien connu des cartophiles donne le nombre de cartes répondant aux thèmes requis, disponibles et visualisables instantanément, le volume d'offre est considérable (Tab. 1).

Tab. 1 : Volume de l'offre en cartes postales (au 07/03/2016).

mines	39.412		fonderies	742
mine	14.877		fonderie	4.899
usines	38.299		filature	5.408
usine	80.583		manufacture	16.151
forges	23.970		atelier	27.539
forge	12.038		chantier	6.086

Une lacune iconographique comblée

À partir du milieu du XIX^e siècle, de nombreux pays d'Europe, mais aussi du Nouveau Monde, passent d'un environnement exclusivement rural à une industrialisation sauvage. Ce basculement est particulièrement brutal dans ce que nous appelons la "Belle Époque". Cette période, qui va des dernières décennies du XIX^e à 1920, est marquée par le développement des réseaux de communication, des chemins de fer, par l'apparition de l'aviation et de l'automobile... Ces bouleversements demeurent des sujets d'étude inépuisables pour les historiens, les économistes, les sociologues, les géographes et autres chercheurs. Dans sa quête, l'historien des techniques, se trouve parfois confronté à la difficulté de reconstituer avec certitude des installations, des édifices ou des paysages disparus, en n'ayant pour seul support que des plans, des rapports techniques parfois obscurs, des témoignages oraux plus ou moins fiables, des dessins ou des tableaux sujets à interprétation des artistes. Comment analyser, décrire avec précision cette métamorphose éphémère mais essentielle de notre histoire, cette intrusion de l'industrie dans un paysage rural, parfois urbain ou déjà industrialisé ? Le chercheur qui travaille sur cette période est en quelque sorte aveugle ou dans le meilleur des cas myope, contraint de se laisser aller à des interprétations, à des suppositions, à des hypothèses d'archéologue toujours insatisfait de devoir douter de la réalité des choses et des faits.

"Et la photographie ?", me direz-vous ! Depuis l'invention de Nicéphore Niepce en 1826, les améliorations apportées par Daguerre puis, dès le début du XX^e siècle, par les frères Lumière, il est techniquement possible de fixer le temps, de garder par l'image le témoignage des transformations de l'environnement. Certes, mais il faudra attendre l'entre-deux-guerres pour voir se démocratiser et s'intensifier l'usage de la photographie. Celle-ci demeura longtemps fragile (plaques de verre), longue et difficile à mettre en œuvre, coûteuse et donc limitée dans sa diffusion à un périmètre restreint d'une certaine élite de la société. De ce fait, bien des témoignages fixés sur des supports sensibles n'ont pas survécu à l'épreuve du temps. Des compagnies industrielles commandèrent toutefois des reportages photographiques remarquables et détaillés sur leurs installations, mais ces cas restent limités au cadre des grandes sociétés comme

Schneider au Creusot, ou la Compagnie des Mines de Blanzay à Montceau-les-Mines par exemple.

Pour la seconde partie du XIX^e siècle, il faut donc se contenter des quelques photographies qui sont parvenues jusqu'à nous pour illustrer avec certitude nos propos d'historiens, parfois comblés mais souvent frustrés par le manque d'images concernant l'industrie naissante et la proto-industrie en pleine mutation sur tous les territoires.

Les choses changent dès 1900, avec l'apparition de ce carton imprimé nommé carte postale. Son abondance, la qualité du support, son universalisation vont faire de cet objet l'un des meilleurs supports iconographiques encore disponibles, illustrant les mutations des deux premières décennies du XX^e siècle.

Entre 1900 et 1920, la carte postale illustrée s'empare d'un espace de communication laissé libre, pour quelques années encore, par la photographie, par le téléphone et par la presse. Toutes représentations confondues, ce mode de correspondance illustré va connaître pendant la Belle Époque une popularité et un essor sans précédent et plus jamais atteints par la suite.

Dans le cadre de cet article, nous retracerons les circonstances de l'apparition de la carte postale illustrée dès 1889 et de son succès populaire jusqu'en 1920. Nous essayerons de décrypter les messages véhiculés à différents degrés de lecture par ce bristol imprimé et d'interpréter son rôle de media social.

Travaillant depuis 30 ans sur l'histoire minière française (charbon, métaux non ferreux et or), les illustrations et les exemples utilisés pour illustrer mes propos feront souvent référence à ce thème mais pourront aisément être transposés sur d'autres industries et au-delà des frontières, notamment vers les pays fortement industrialisés comme la Belgique, l'Allemagne, la Grande-Bretagne...

Bref historique de la carte postale

Apparue dans un premier temps en Allemagne et en Autriche en 1869, la carte postale se diffuse en France et dans la plupart des pays européens dès 1870, en Russie puis au Canada et aux États-Unis en 1873. La carte postale est un support de correspondance écrite, le plus souvent de forme rectangulaire, semi-rigide, expédié par voie postale sans enveloppe et portant conjointement l'adresse et la correspondance sans illustration. En 1889, apparaît ce que certains cartophiles considèrent comme la première carte postale illustrée, la "Libonis". À l'occasion de l'Exposition universelle, le dessinateur Léon-Charles Libonis édita une série de cinq cartes postales représentant la tour Eiffel, 300.000 exemplaires furent imprimés. Il est intéressant de constater que le premier sujet d'illustration de la carte postale fut un bâtiment industriel, devenu aujourd'hui site touristique, mais qui, en 1889, se dressait comme un exemple du savoir-faire de l'entreprise de construction métallique française, la Société Gustave Eiffel. Il faudra toutefois attendre 1900 et l'Exposition universelle de Paris pour voir la carte postale illustrée prendre son essor. Considérées par les cartophiles comme l'âge d'or de la carte postale, les années 1900 à 1920 sont les plus intéressantes par la diversité des sujets, par les quantités éditées, par la qualité des impressions et la popularité acquise en l'espace de quelques années seulement par ce nouveau mode de correspondance illustré.

Dans tous les pays, les tarifs et l'utilisation de ce mode de correspondance ont toujours été réglementés par l'administration des postes. En France, entre 1900 et 1904, le verso de la carte était exclusivement réservé à l'adresse et au timbre, le texte de correspondance étant limité aux espaces restreints laissés libres par l'illustration, celle-ci étant souvent présentée dans un "nuage" laissant ainsi des espaces pour la correspondance. Après 1904, le verso fut divisé en deux parties, une pour l'adresse, l'autre pour la correspondance tandis que l'illustration remplissait la totalité du recto. Cette réglementation et son évolution conditionnèrent sa "mise en page", mais aussi l'usage qu'en firent les expéditeurs et les destinataires.



Fig. 1 : Commentry. – Tranchée de l'Ouest.
Photo de famille dans une mine de charbon à Commentry dans l'Allier. Image du photographe photographié, sujet lui-même à carte postale. Ce cliché suppose donc la présence de deux photographes, il met en évidence cette banalisation de l'environnement industriel que l'on peut supposer comme avoir été le but d'une promenade dominicale de ces dames en jupes et corsages blancs venues faire une photo de famille dans une mine de charbon ! Intéressante mise en scène pour valoriser l'affleurement de cette couche épaisse de charbon qui caractérisait l'exploitation en tranchée de Commentry.
Carte postale écrite en 1907, Édition VDC - Coll. P.-C. Guiollard.

Situer l'usage de la carte postale illustrée dans le contexte des deux premières décennies du XX^e siècle est primordial pour comprendre l'importance et la résonance qu'eut, auprès de la population, la diffusion d'une certaine image de l'industrie, de ses acteurs, hommes et femmes de toutes conditions, qui œuvraient dans les endroits les plus reculés des territoires. Les années qui nous intéressent correspondent à une révolution technologique, industrielle, commerciale et sociale sans précédent. Le progrès, les sciences et les techniques sont idéalisés et considérés comme porteurs de solutions aux grands problèmes de la société. Les ouvrages et les revues de vulgarisation scientifique et technique comme *La Nature*, *Science et Vie*, *La Science illustrée* et d'autres sont les vecteurs de cette doctrine auprès du peuple.

Les Expositions universelles sont aussi des événements internationaux marquants, révélateurs de cet état d'esprit, pour ne pas dire d'une nouvelle "philosophie", la carte postale illustrée s'inscrit donc dans ce mouvement populaire. Les mines et les usines font ici jeu égal avec les paysages pittoresques, les châteaux, les cathédrales, les édifices publics... Ce n'est d'ailleurs pas par hasard si le point de départ de l'expansion de la carte postale correspond à l'Exposition universelle de 1900. Pour résumer une situation qui explique

aussi le succès de cette catégorie de carte postale, la société civile n'a pas honte de son industrie, de ses mines ; les acteurs, du simple ouvrier en passant par le chef d'équipe, l'ingénieur ou le patron sont fiers (je ne dis pas heureux) de participer à ce développement industriel. Certaines cartes photos familiales montrent bien souvent des réunions de famille immortalisées devant les sites industriels (Fig. 1).

En outre, l'apparition de ce bristol illustré vient combler un espace laissé vacant, pour peu de temps encore, par les journaux qui se contentent, pour illustrer les reportages, de dessins et de quelques photos de médiocre qualité. Si la photographie est au point, elle est encore le domaine réservé des photographes professionnels et de quelques privilégiés appartenant aux classes aisées de la société ; son champ d'action et sa diffusion sont donc limités. En revanche, rien n'échappe à la carte postale, tous les sujets sont abordés, des plus anodins aux plus significatifs, témoignant ainsi des transformations du paysage et de la société. La diffusion de la carte est extraordinaire, on estime à 100 millions le nombre de cartes éditées en 1910, ce nombre passe à 800 millions en 1914. La seule production des imprimeries de Nancy se monte à trois milliards de cartes imprimées entre 1900 et 1930. En raison de son coût modeste, et d'un réseau de distribution bien organisé, rapide et efficace, ce lien épistolaire illustré semble unir et réunir toutes les classes de la société, ainsi qu'en témoignent la diversité des correspondances retrouvées. La carte postale devient alors un nouveau média populaire, ce que nous qualifierions aujourd'hui de "réseau social", le précurseur du MMS (Multimedia Messaging Service) en quelque sorte.

À cette possibilité nouvelle de transmettre sur un même support des images et des messages, vient s'ajouter la notion de collection. Dès l'apparition des cartes postales illustrées, la collection et l'échange sont très présents. Ils stimulent la diffusion des cartes postales bien au-delà des nécessités de communication. Collections par thèmes ou par séries, l'éditeur pousse à la consommation en numérotant ses cartes, en éditant des séries. Cet intérêt pour la collection est clairement exprimé dans les correspondances, ainsi cette carte écrite en 1902 représentant le puits Sainte-Marie à Montceau-les-Mines : "*...Je désirerais que vous continuiez à m'envoyer des cartes fantaisies analogues à celles que vous m'envoyez habituellement. Cependant si cette série était épuisée vous pourriez m'envoyer soit des cartes fantaisies (actrices) ou des cartes de Marseille (monuments et port). Je vous répondrai toujours par pareil nombre de cartes. Lorsque vous aurez assez de vues de Montceau, je vous enverrai des vues de Blanzay ou des usines du Creusot...*". L'industrie fait

ici jeu égal avec les monuments, le port de Marseille ou les cartes fantaisies représentant des actrices.

Grâce au procédé d'impression par phototypie, le plus utilisé dans cette période, la qualité des clichés, les détails et les nuances sont remarquables, reconnaissables par la structure réticulée typique de ce procédé. Dans le même temps sont éditées, en moindre quantité, des "cartes photos" bromure. Ce sont des photos véritables tirées sur un support argentique sensible au verso duquel étaient pré-imprimés la mention obligatoire "carte postale" et les emplacements définis pour l'adresse, la correspondance et l'affranchissement. Cette carte postale photo eut souvent un usage familial au tirage limité, mais elle connut aussi une plus large diffusion à l'occasion d'événements culturels ou sportifs, marquants localement, mais éphémères. Ces cartes sont souvent d'une excellente qualité mais plus rares et d'autant plus recherchées par les collectionneurs et les historiens. Après la deuxième Guerre mondiale, la carte postale entre dans une phase de déclin. La concurrence de la presse, le développement du téléphone, la démocratisation de la photographie et le souci de rentabilité des éditeurs ont entraîné un appauvrissement des sujets représentés, une baisse de qualité des clichés, de leurs supports et des techniques d'impression.

La fabrication et la diffusion : imprimeurs/éditeurs et photographes/éditeurs

Deuxième étape de notre raisonnement, comprendre le fonctionnement et les processus qui conduisent à la création et à la diffusion aussi rapide et efficace de la carte postale.

Entre le moment où la scène est fixée sur la pellicule par le photographe et l'arrivée de la carte postale chez son utilisateur (expéditeur), celle-ci passe par un processus de fabrication et de diffusion immuable qui implique, outre le sujet lui-même, quatre fonctions successives incontournables :

- le photographe,
- l'éditeur,
- l'imprimeur,
- le diffuseur (lieu de vente).

À la Belle Époque, il est rare que chacune de ces fonctions corresponde à quatre entreprises différentes, la plupart du temps nous retrouvons plusieurs fonctions au sein d'une même entreprise. Deux catégories de fabricants peuvent être différenciés :

- **les photographes-éditeurs** : dans ce cas de figure, le photographe est incontournable. Le photographe local fait de l'édition de cartes postales une activité annexe et régulière venant compléter son activité traditionnelle (portraits, mariages, reportages d'actualité, sportifs, culturels...). Il peut être à la fois fabricant de cartes, en développant directement dans son laboratoire ses clichés sur des supports photographiques (bromures), et éditeur, en commercialisant celles-ci auprès de ses clients et de quelques buralistes et libraires de la région. Il peut également les faire imprimer, certainement en plus grand nombre, dans une imprimerie locale. C'est dans cette catégorie que nous retrouvons Joseph Quentin, photographe

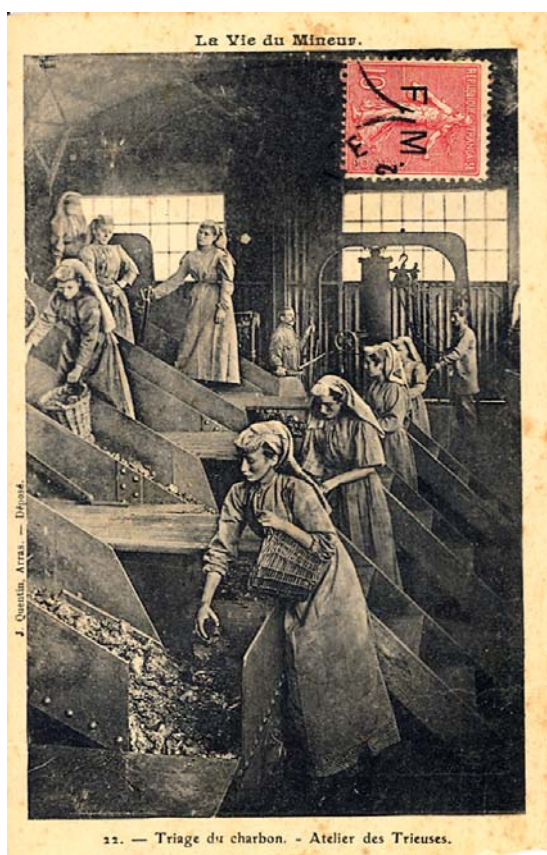


Fig. 2 : Série "La vie du mineur" – Triage du charbon – atelier des trieuses.

Exemple typique d'une prise de vue organisée dans l'atelier de triage du charbon. Les trois trieuses situées au premier plan font mine de charger les pierres dans leur panier, tandis que les autres, disposées de façon à ne laisser aucun vide sur le cliché, semblent attendre la fin de la séance. En arrière-plan, deux hommes, les surveillants ou quelques préposés au fonctionnement des cribles, prennent également la pose.

Carte postale écrite en 1908, Édition J. Quentin, Arras - Coll. P.-C. Guiollard.

à Arras (Pas-de-Calais) spécialisé dans la photographie industrielle, et devenu photographe officiel des Compagnies des mines de Marles, Lens et Béthune. Cette position de fournisseur

officiel des compagnies minières a sans conteste facilité ses démarches pour réaliser des prises de vues dans les travaux souterrains et dans l'enceinte des installations, lui permettant de publier un grand nombre de cartes postales sur le sujet, dont une excellente série de 25 unités intitulée "La Vie du mineur" (Fig. 2).

À Bessèges, dans le Gard, les deux photographes locaux, Gascuel et Coutarel, immortalisent

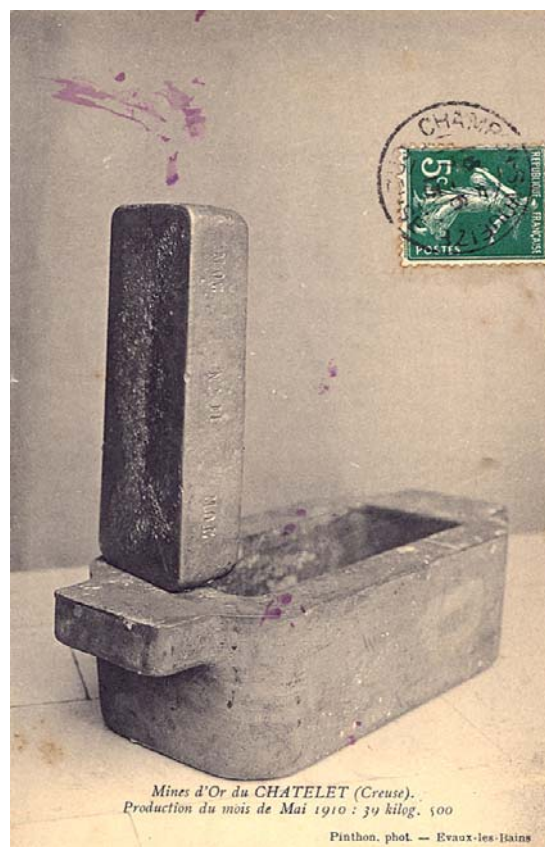


Fig. 3 : Mines d'or du Chatelet (Creuse), Production du mois de mai 1910 : 39 kg 500.

Nul doute que ce cliché eut un grand succès auprès des curistes d'Evaux-les-Bains. Il donnait l'illusion au possesseur de la carte postale de pénétrer dans le saint des saints, de s'approprier en quelque sorte le trésor à travers l'image.

Carte postale écrite en 1913, Pinthon photographe à Évaux-les-Bains - Coll. P.-C. Guiollard.

lisent à travers leurs clichés la vie industrielle, commerciale, sociale et culturelle de cette vallée minière cévenole. À l'instar de Joseph Quentin, ces photographes collaborent avec les différentes compagnies minières du secteur et notamment la Compagnie houillère de Bessèges et la Compagnie des mines de Lalle, pour lesquelles ils réalisent des clichés sur commande concernant les travaux du fond, les installations minières et sidérurgiques, des photos de groupes de mineurs et d'employés,

mais aussi des cérémonies commémoratives de la compagnie. Dès 1902, plusieurs de ces clichés sont édités en cartes postales, les unes sous forme de cartes photo, les autres imprimées. Ils seront également pourvoyeurs de clichés pour les éditeurs C. Artige à Aubenas et A.B. & Cie à Nancy. Contrairement à beaucoup de photographes travaillant pour de grands éditeurs, Gascuel et Coutarel ont réussi à imposer que soit imprimé sur la carte, à côté de la mention d'éditeur, leur nom de photographe. En raison de leur implantation sur le territoire, de leur implication dans la vie locale, les cartes postales produites par ces photographes éditeurs sont d'une qualité, d'une variété et d'une richesse qu'aucune structure d'édition extérieure à la région n'aurait pu égaler. Nous citerons dans la même catégorie, le photographe Pinthon, installé dans la petite station thermale d'Evau-les-Bains en Creuse. Il est aussi le photographe attitré de la Société des Mines d'or du Châtelet, toute proche, et à l'origine de plusieurs centaines de cartes postales sur ce qui fut l'une des plus importantes mines d'or française exploitée de 1905 à 1955. Le côté "pittoresque" de cette mine d'or a constitué un sujet de choix pour les correspondances des curistes, grands consommateurs de cartes postales (Fig. 3).

- **les imprimeurs/éditeurs** : avec la carte postale, les imprimeurs diversifient les activités et les marchés. Ces sociétés peuvent couvrir des régions entières, comme l'éditeur Labouche Frères de Toulouse, sur le Sud-Ouest de la France ou Artige Fils à Aubenas, dans le Sud de la France et la vallée du Rhône. D'autres ont une envergure nationale comme A.B. & Cie de Nancy et E.L.D. (Eugène Le Deley) basé à Paris. Ces éditeurs emploient des photographes chargés de parcourir la France pour réaliser des clichés de sites emblématiques. Ces photographes restent dans l'anonymat, seule figure sur la carte la mention ou le logo de l'éditeur. Ces industriels de la carte postale produisent des séries et du grand nombre, en opposition avec l'activité artisanale des photographes éditeurs locaux évoqués précédemment. Les sujets photographiés sont plus généralistes, moins ciblés. Ils doivent, pour être rentables, être vendus sur une longue durée, ne pas risquer d'être démodés rapidement et de ce fait, être dissociés de l'actualité. L'éditeur peut aussi se procurer des clichés auprès des photographes locaux comme nous l'avons évoqué avec Coutarel et Gascuel à Bessèges. Vraisemblablement par souci de rentabilité, ces imprimeurs/éditeurs n'hésitent pas à prendre quelques libertés avec l'authenticité des légendes, ceci afin d'assurer à la carte postale une plus grande

diffusion sur un territoire plus vaste. Les productions de ces industriels de la carte postale présentent, pour le chercheur, un intérêt moindre que celles produites par les photographes/éditeurs locaux.

Représentation factuelle de l'industrie : un panel complet

Les cartes postales éditées dans la période qui nous intéresse proposent un panel d'illustrations quasi exhaustif de l'activité industrielle et de ses

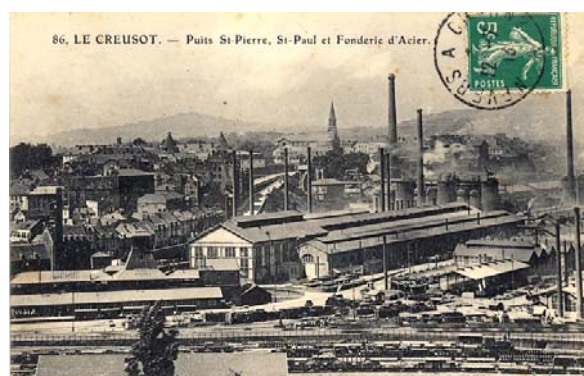


Fig. 4 : Le Creusot. Puits Saint-Pierre et Saint-Paul et la fonderie d'acier.

Cette carte postale illustre bien l'intégration d'une industrie dans la cité. Les hauts-fourneaux, les puits de mine, les voies ferrées, la fonderie, les cheminées se mêlent aux habitations, à l'église et au château de la verrerie en arrière-plan. Qui de l'industrie ou de la ville absorbe l'autre ?

Carte postale écrite en 1913, éditeur non spécifié - Coll. P.-C. Guiollard.

acteurs. Elles témoignent de l'existence des sites importants, mais aussi des ateliers les plus modestes situés dans les communes les plus reculées. Tout l'éventail industriel (mine, sidérurgie, forges, fonderies, tissages et filatures, chemins de fer, bateaux, manufactures en tout genre, moulins, ...) est couvert, ceci en raison d'un maillage très serré du territoire par les photographes locaux qui trouvent dans le commerce de la carte postale un revenu non négligeable.

Le paysage : il s'agit souvent de vues en plan large, même si la structure industrielle apparaît clairement sur la photographie, elle n'est pas forcément mentionnée dans la légende, ce n'est alors qu'un élément du paysage qui s'intègre dans son environnement. Les installations apparaissent ainsi comme des îlots anachroniques entre les arbres d'une forêt ou au milieu des champs où paissent des animaux. Dans son environnement urbain, les usines sont intégrées aux habitations, aux commerces et à la vie de la cité. Les cartes postales représentant certains quartiers du Creusot (Fig. 4) ou de Montceau-les-Mines, où l'industrie sidérurgique est immergée dans l'environnement urbain, sont remarquables.



Fig. 5 : Estrée-Blanche – Mines de Ligny-les-Aires n° 2. Prise de vue caractéristique mettant en valeur, par le biais de la carte postale, une prouesse architecturale et technique d'une compagnie minière. Les commentaires du mineur inscrits au verso sont moins triomphants et traduisent parfaitement le contraste qui existe entre le cliché de carte postale et la réalité de la condition du mineur de charbon : "Le puits avec une croix c'est ma fosse... et ma croix aussi. On fait remarquer aux gens du monde la beauté du chevalement et l'originalité (machine d'extraction au sommet dans la cage vitrée). Je n'en ferai rien car je ne goutte pas de ces beautés-là". Carte postale non datée, Édition Delhotel - Coll. P.-C. Guiollard.

Le site industriel dans son ensemble et ses composantes : l'unité industrielle ou minière est considérée isolément, elle devient le sujet principal de la carte (Fig. 5). Dans ce cas, la légende peut être détaillée, elle apporte des informations complémentaires sur le nom de la compagnie, la fonction des bâtiments, ses caractéristiques, certaines spécificités techniques ou historiques.

Les vues intérieures : la carte postale possède ce pouvoir de faire entrer l'expéditeur et le destinataire à l'intérieur des bâtiments, dans les salles des machines, dans les ateliers (Fig. 2), même dans les bureaux. Ces lieux habituellement réservés aux initiés et souvent auréolés de mystère, voire de fantômes (en particulier pour les mines d'or !), sont ici ouverts, révélés et partagés avec le citoyen ordinaire, ils sont alors démystifiés et banalisés par l'intermédiaire de la carte postale.

Les cartes postales représentant l'intérieur des mines, les galeries souterraines, sont plus rares. Ceci s'explique par les obstacles techniques rencontrés par les photographes pour exercer leur travail dans un milieu souterrain hostile et dangereux. Aux contraintes techniques et matérielles s'ajoute la nécessité d'obtenir, auprès de la direction des compagnies, les autorisations nécessaires aux opérateurs pour pénétrer dans la mine ainsi que la collaboration des mineurs

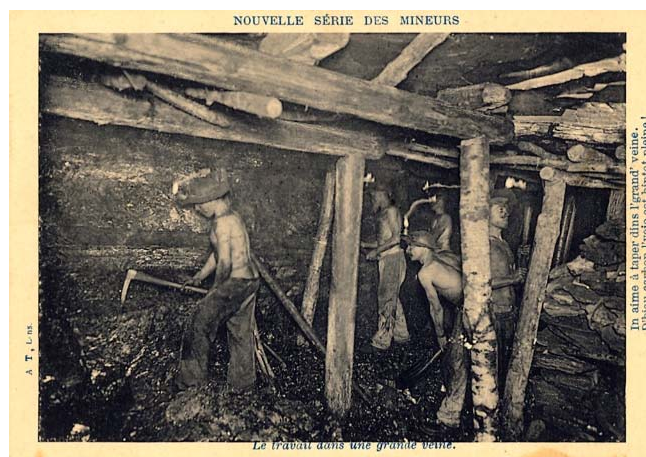


Fig. 6 : Nouvelle série des mineurs – Le travail dans une grande veine. Cette vue, comme la vingtaine qui composent cette série, est légendée par quelques vers du poète mineur Jules Mousseron. Elle est mise en scène dans un chantier au fond de la mine. Le cliché a été pris selon la méthode dite "open flash". Une fois les mineurs ayant pris position, l'appareil est mis en pose dans l'obscurité et le coup de flash au magnésium déclenché pendant la pose. On distingue très bien la trace des flammes de lampe sur le cliché lorsque le mineur a bougé pendant le temps de pose. Carte postale non écrite, Édition Alexandre à Lens - Coll. P.-C. Guiollard.

devant figurer sur les clichés. Dans certains bassins comme ceux de la Loire et de l'Aveyron, les cartes représentant le travail au fond des mines sont rares voire inexistantes. En revanche, dans d'autres bassins, celles-ci semblent plus fréquentes comme à Montceau-les-Mines, dans le Pas-de-Calais à Carvin, Bruay, Lens (Fig. 6) ou Marles, en Creuse à Lavaveix ou dans le Gard à Bessèges.

Stratégie commerciale sans doute basée sur le constat que rien ne ressemble plus à une galerie de mine qu'une autre galerie de mine, certains éditeurs n'hésitèrent pas à attribuer des légendes différentes pour un cliché unique. C'est ainsi que l'on retrouve des cartes illustrées des mêmes photographies prises dans les mines de Montceau-les-Mines avec des légendes indiquant Saint-Etienne, Saint-Éloy-les-Mines ou d'autres villes minières.

Les hommes et les femmes : la plupart du temps, ouvriers et ouvrières sont photographiés en groupe ou individuellement, devant les bâtiments ou sur leur poste de travail, devant leurs machines. Le mineur, le sidérurgiste, sont toujours représentés à leur avantage, arborant fièrement leurs outils, telles les armes d'un soldat. Toute notion de souffrance au travail est absente. Cette image transmet une vision idéalisée, voire romantique, du mineur ou de l'ouvrier "héros" (Fig. 7). Les femmes et les enfants font aussi partie des représentations emblématiques à jamais inscrites dans l'imaginaire de la mine et de l'industrie. Les chevaux, autres héros de la mine, figurent en bonne place dans les représentations, au jour, ce sont les clichés des différentes étapes préparant l'animal avant sa descente, dans le puits, harnaché dans un filet. Nous retrouvons bien évidemment ces animaux sur les clichés pris dans les galeries de mines tractant les convois de berlines.

La vie sociale : les conditions de vie de tous les jours, de l'ouvrier et de sa famille, sont aussi représentées. Ainsi, les enfants jouant dans les rues poussiéreuses des cités minières, sont représentés sans artifice. La carte nous invite aussi dans les estaminets et dans l'intimité de la toilette du mineur, où la femme frotte le dos de son mineur de mari harassé par sa journée de travail.

Une perception subjective de l'industrie à travers la carte postale

De l'information à la propagande subliminale

Comme nous l'évoquions précédemment, il n'est pas concevable que les prises de vue réalisées à

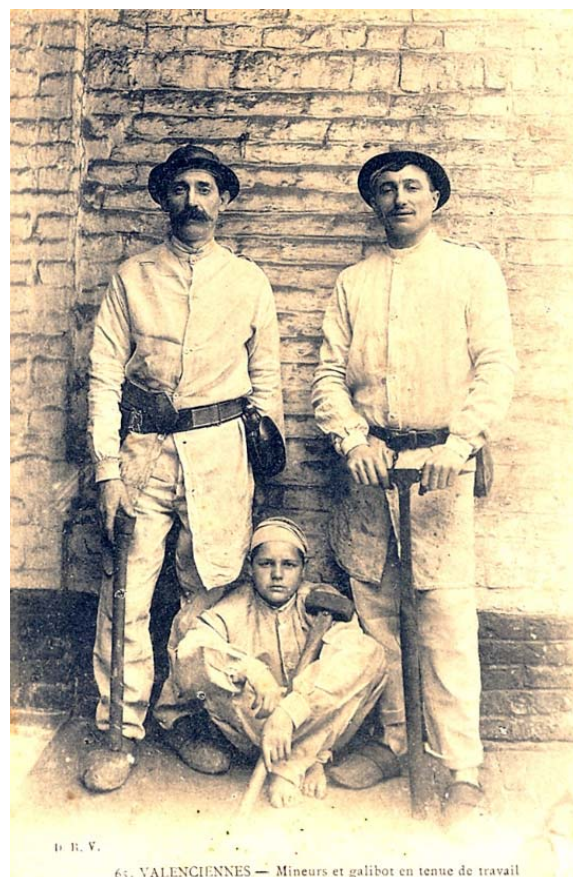


Fig. 7 : Valenciennes - Mineurs et galibots en tenue de travail.

Les mineurs posent fièrement devant l'objectif, appuyé pour l'un sur son pic, hache de boiseur à la ceinture et pour l'autre, sur une riveline. Quant au galibot assis, il semble désabusé et beaucoup moins fier que ses aînés (à noter qu'il est pieds nus dans une tenue qui paraît trop grande et neuve, elle porte encore les traces de plis du repassage). Les mineurs sont vêtus de leur tenue de travail blanche qui caractérise les mineurs de la Compagnie des mines d'Anzin (Nord).

Carte postale écrite en 1910, Édition DRV - Coll. P.-C. Guiollard.

l'intérieur des enceintes industrielles aient été faites sans un accord entre le photographe et la direction des entreprises. Les deux partenaires avaient intérêt à réaliser les clichés dans les meilleures conditions. Le photographe poursuivait un but commercial et le patron d'entreprise voyait là une occasion de valoriser son entreprise à des fins publicitaires et commerciales, voire de recrutement de main d'œuvre. Pour atteindre ces deux objectifs, l'image se devait d'être avantageuse pour être vendable auprès des clients qui étaient majoritairement les ouvriers eux-mêmes, concernés au premier chef. Très souvent, les postes de travail sont organisés, peu encombrés, propres, la



Fig. 8 : Usine pour l'extraction de l'or et de l'antimoine – Laboratoire de recherches industrielles pour tous minerais – Le Genest (Mayenne) – H. Herrenschmidt, ingénieur métallurgiste – Inventeur de l'or de la Mayenne.

Cette carte fait partie d'une série de six éditée par H. Herrenschmidt. Évincé de la Société des mines de la Lucette qu'il avait contribué à créer, cette carte publicitaire a un côté revancharde, venant appuyer son contentieux avec la société minière toute proche qui lui refusait les droits qu'il prétendait avoir sur la découverte de l'or dans les minerais d'antimoine survenue deux ans après son éviction. Henri Herrenschmidt figure sur chacune des six cartes, sur celle-ci, il est en bas à gauche du cliché et reconnaissable à son grand chapeau.

Carte postale écrite en 1905, Édition Hammel et Jalier à Laval - Coll. P.-C. Guiollard.

disposition du personnel n'est pas laissée au hasard, le personnel prend la pose tout en mimant son geste (Fig. 2). En examinant de près certains clichés, il est facile de constater la propreté des tenues de travail, certaines portent encore la trace des plis qui témoignent d'un premier usage après nettoyage. Rappelons que la photographie n'était pas encore démocratisée et que la venue d'un photographe reste un événement. Il n'est donc pas rare de voir en compagnie des travailleurs en tenue de travail, des enfants et des femmes endimanchées, vraisemblablement les épouses et leurs enfants présents pour se faire tirer le portrait par la même occasion avec l'assentiment certain du photographe qui voit là l'occasion d'élargir le cercle de diffusion de la carte et de ses profits.

Volontairement sans doute, à de rares exceptions près, toute évocation de la poussière, du bruit, des ténèbres et de la souffrance est absente des clichés, même les images du fond de la mine sont "lumineuses", celles qui représentent des enfants jouant dans les rues boueuses des corons des mines du Nord ne traduisent aucunement la misère sociale si présente dans "Germinal", le roman d'Emile Zola. Nous sommes dans ce cas bien loin des instantanés de scène de travail, mais au contraire, dans une prise de vue convenue ayant fait

l'objet d'une mise en scène plus ou moins élaborée.

Si ce type de cliché est intéressant pour l'historien des techniques, par l'information qu'il apporte sur les outils, les machines, les éléments techniques dans leur ensemble ; il demeure un leurre pour le sociologue en termes de témoignage de la vie au travail. Ce dernier n'apportera que très peu de crédit à cette représentation qu'il qualifiera péjorativement de "gentille carte postale", expression toujours actuelle qualifiant ainsi l'idéalisation de certaines situations. Il se fiera davantage aux témoignages oraux ou écrits des acteurs plutôt qu'à ce rectangle de carton. Nous verrons toutefois que le commentaire manuscrit apporté par l'expéditeur sur la carte nous incite à tempérer ce point de vue.

Concernant les clichés pris à l'extérieur de l'enceinte de l'entreprise, il en va différemment. Si certaines vues sont "animées", pour reprendre la classification des cartophiles, ce sont principalement des scènes de sorties ou d'embauches de groupes d'ouvriers ou d'ouvrières plus ou moins nombreux

massés devant les portails d'entrée de l'usine ou dans les rues avoisinantes. Les unes pourront être organisées de façon évidente ou feinte, le regard des acteurs vers l'objectif trahissant cette mise en scène. D'autres prises de vues sont de réels instantanés, le désordre, les personnages flous sont les indices de cette prise de vue improvisée ou instantanée.

Une publicité affirmée

Dans certains cas, l'industriel utilisera ouvertement la carte postale comme support publicitaire. Les cartes, représentant le plus souvent les bâtiments de la société, étaient commandées par l'industriel lui-même auprès d'un photographe ou d'un éditeur, pour une correspondance avec ses clients ou ses fournisseurs. Un exemple intéressant de promotion d'une industrie par une banque, sans doute dans la perspective d'une augmentation de capital, est une carte postale envoyée en 1912 par la banque d'affaire L. Ragot de Nantes à ses clients. La carte représente les installations de la mine d'antimoine de Rochetréjoux en Vendée avec le texte suivant imprimé au recto : "Cette carte représente une industrie prospère de la Vendée de nature à vous intéresser. Elle vous

est adressée pour vous informer que nous vous enverrons bientôt une étude et des renseignements complets sur cette mine. Aussi nous vous engageons à garder cette carte pour vous souvenir qu'elle vous apportera un document intéressant à lire. De la part de la banque L. Ragot - Nantes".

Un autre cas bien connu des cartophiles est celui des cartes Henri Herrenschmidt. Cet ingénieur métallurgiste fut à l'origine de la découverte et de la mise en exploitation, en 1898, de la mine d'antimoine de la Lucette près de Laval (Mayenne). Révoqué par le conseil d'administration en 1901, Henri Herrenschmidt installa un laboratoire de recherches industrielles à quelques kilomètres de la mine. En 1903, l'or fut découvert fortuitement dans le minerai des mines de La Lucette contribuant à leur prospérité. L'ingénieur déchu entra alors en conflit avec la société pour revendiquer une part de la découverte. Pour faire valoir ses arguments, il n'hésita pas à faire imprimer dès 1904 une série de six cartes. Ces cartes, distribuées dans les commerces locaux, représentaient différents aspects de son laboratoire de recherches et portaient imprimée sur le verso la mention "*Laboratoire de recherches industrielles pour tous minerais - Le Genest (Mayenne) H. Herrenschmidt, ingénieur métallurgiste - Inventeur de l'or de la Mayenne*" (Fig. 8).

L'art et la poésie mis à contribution

La carte postale utilise aussi l'art dans ses expressions écrites et picturales pour magnifier la mine et l'industrie. Des représentations de sculptures, de dessins, de tableaux sont imprimés et légendés par des poésies ou des chansons. Elles contribuent à diffuser une image idéalisée du labeur des hommes traduisant parfois entre les lignes leurs souffrances. Ainsi, ce texte de Johannès Merlat (poète, photographe et éditeur de cartes postales stéphanois) qui légende une fresque de J.-P. Laurens représentant des mineurs stéphanois se rendant au travail :

*"On se meut en dessous,
Au dessus tout s'agite,
D'un travail incessant tout un monde palpite,
Tous sont prêts au devoir,
Saint Etienne est la ruche admirable
Où l'abeille apporte à son labeur une ardeur sans pareille
Au pays Noir !".*

Dans la "*Nouvelle Série des Mineurs*" (Fig. 6), des textes en patois ch'timi du poète mineur Jules Mousseron légendent les cartes postales de l'éditeur Alexandre à Lens, tandis que les poèmes de A. Lucas, autre poète mineur sont reproduits sur les cartes de la série "*Au Pays Noir*" de l'éditeur lensois G. Moraux-Delannoy.

Une mine d'informations techniques et architecturales

S'il est une chose sur laquelle le photographe ne peut pas tricher, ce sont les paysages, les bâtiments, les installations techniques. C'est bien dans cette approche que la carte postale devient un support précieux et fiable pour l'historien des techniques (Fig. 5).

Dans ce contexte des années 1900, l'industriel utilise la photographie pour magnifier l'industrie triomphante, à travers des reportages photographiques commandés par les compagnies qui en avaient les moyens ou par la carte postale, pour ces mêmes compagnies et les autres de taille plus modeste. Figurent sur les cartes des complexes industriels organisés et puissants, des cheminées fumantes, des réseaux de voies ferrées, à perte de vue, l'imprimeur n'hésitant pas à user de la carte panoramique double format pour accentuer cette impression de gigantisme et d'expansion infinie.

Les formes architecturales remarquables et spectaculaires des chevalements, des bâtiments industriels, des hauts-fourneaux, des fours à chaux, des bureaux des compagnies sont mises en valeur au même titre que l'harmonie architecturale d'une cathédrale ou d'un château. La carte postale porte la représentation idéalisée d'une industrie toute puissante, symbole d'un capitalisme prospère, voire arrogant, comme en témoignent aussi les

habitations luxueuses des ingénieurs, des patrons et des Maîtres de forge, également sujets de cartes postales.



Fig. 9 : Minnie Healy Mine, Butte Montana.

Vue d'un paysage minier typique de cette cité minière des États-Unis. Outre la qualité du cliché, cette carte revêt un intérêt particulier du fait du texte manuscrit qu'elle porte, un condensé de récit de voyage écrit en 1906 : "Après 16 heures de chemin de fer en pleines Montagnes Rocheuses, nous arrivons ici par beau temps. Mines de cuivre, d'or, fumées, puits, tuyaux. Ville laide dans un cadre superbe" suivent ensuite des considérations personnelles affectives entre l'expéditeur et le destinataire.

Carte postale écrite en 1906, Koelling & Klappenbach publishers, Chicago - Coll. P.-C. Guiollard.

cartes sont parfois d'un réalisme effrayant que ne désavoueraient pas certains journaux à sensation actuels : des cadavres alignés à même le sol de la lampisterie, une mère en pleurs venue reconnaître son fils dans un cercueil, un gros plan sur le cadavre d'un cheval dépecé et d'autres clichés de veuves en deuil et de foules anxieuses. Dans ce cas, l'accord de la direction n'a certainement pas été sollicité par le photographe, la carte est à vocation événementielle et journalistique au même titre que les articles parus dans *Le Petit journal* ou *L'Illustration* qui relatent avec force détails et dessins "chocs" cet événement. Nous sommes là dans la représentation d'une actualité dramatique plus que d'une image de la mine ou de l'industrie.

La diffusion des messages, le poids des mots...

À l'heure où l'automobile est encore balbutiante, alors que les voyages restent longs et coûteux, correspondre par cartes postales est un moyen de voyager à travers les différentes régions de France, mais aussi vers des pays lointains, ceci grâce à un réseau postal orga-

La carte postale événementielle : au cœur de l'actualité, le choc des photos...

L'attrait pour le sensationnalisme, la dramatisation des événements, les accidents semble avoir existé de tout temps. La carte postale n'échappa pas à cette tendance morbide. Les déraillements de trains, les explosions de chaudières, les inondations, les tremblements de terre, les destructions de la guerre, les grèves... Autant de sujets couverts par la carte postale qui joue là le rôle de média d'actualité avec une efficacité et une réactivité redoutables. Certaines cartes postales portent des cachets postaux datés de moins d'une semaine après la date de l'événement en question ! Vision idéalisée de l'industrie ? Pas toujours, si l'on se réfère aux cartes éditées à l'occasion des grandes catastrophes minières. Celle de Courrières (Pas-de-Calais) est un exemple parmi d'autres, plus d'une centaine de cartes postales différentes furent imprimées à l'occasion de ce drame qui fit 1.099 victimes, le 6 mars 1906. Outre les installations minières, le portrait des rescapés ou les cérémonies des obsèques, ces



Fig. 10 : Charbonnage - Dans la Fosse : Creusement d'un bouveau.

Cette carte, écrite en 1905, montre le creusement d'un "bouveau", terme typiquement belge pour désigner un travers-bancs, galerie creusée dans les terrains stériles pour accéder aux veines de charbon. Cette prise de vue est intéressante, car elle a pour sujet principal, sans doute volontairement, le soutènement métallique de la galerie, très novateur pour cette époque où l'on utilisait préférentiellement le bois ou la maçonnerie. À noter que les mineurs ne sont absolument pas valorisés, il faut vraiment regarder avec attention pour les distinguer en arrière-plan sur le front de taille.

Carte postale écrite en 1905, Édition VED - Coll. P.-C. Guiollard.

nisé et performant. Agrémentée d'un commentaire, la carte postale fait de tout expéditeur, un reporter en herbe, plus ou moins talentueux. Même les textes anodins sont intéressants lorsqu'ils sont mis en relation avec l'image. Chaque carte devient alors un mini-reportage de voyage, comme en témoigne cette carte (Fig. 9) représentant une vue des mines de Butte dans l'État du Montana (États-Unis) expédiée vers Paris avec les commentaires suivants : *"après 16 heures de voyage en pleines Montagnes Rocheuses nous arrivons ici par beau temps. Mines de cuivre, d'or, fumées, puits, tuyaux, ville laide dans un cadre superbe..."*.

La carte peut être pédagogique, nombreuses sont les cartes qui portent des descriptions détaillées des installations industrielles, avec des mentions parfois plus personnelles : *"c'est ici que je travaille", "c'est par ce puits que remonte le charbon", "c'est le puits le plus profond de France" ...*

Il peut également s'agir de reportages situés dans le contexte d'une actualité dramatique, ainsi cette carte envoyée quelques semaines après la catastrophe de Courrières : *"souvenir de la catastrophe de Courrières 10 mars 1906. C'est par ce puits qu'est remonté Berthon après 21 jours passés au fond. C'est la fosse que je suis allé voir le lendemain de la catastrophe. Ici c'est toujours la grève entretenue par des meneurs tous étrangers au pays. Les histoires de Courrières commencent à devenir "la barbe". À propos, savez-vous que Mr Potreaux ne retourne pas à Carmaux, il est nommé ingénieur avec des appointements époustouflants de 5500 Fr et logé ..."*.

Dans ce bref récit, l'auteur synthétise les informations essentielles et marquantes du moment. Sur le cliché figure le chevalement de la fosse témoignant du lieu de la catastrophe et de l'événement que fut la remontée du dernier mineur survivant (Pierre Auguste Berthon), 21 jours après la catastrophe. Il nous informe aussi sur la grève qui paralyse le pays, les troubles sociaux entretenus, selon l'auteur, par des agitateurs étrangers. La lassitude des habitants vis-à-vis de cet événement est également exprimée. Enfin, en conclusion, sont évoqués, sans doute avec une pointe d'ironie, la mutation d'un ingénieur et ses émoluments "époustouflants".

Il est probable que la diffusion extraordinaire des cartes postales contribua aussi à la banalisation des événements dramatiques, comme en témoigne une carte représentant les obsèques des mineurs d'une autre grande catastrophe minière du Pas-de-Calais survenue à la fosse de la Clarence en 1912, et sur laquelle est écrite la seule phrase suivante : **"bonne année 1913"**.

Les cartes représentant les destructions de la Première Guerre mondiale, en particulier dans le bassin minier du Nord et du Pas-de-Calais, sont innombrables. Images de propagande revancharde, les clichés de désolation stigmatisent, de façon durable, l'ennemi et ses destructions, accentuées par quelques commentaires percutants comme celui-ci : *"voilà la mine comme les boches l'ont laissée !"*. Selon qu'elles furent écrites par le fantassin pris sous la mitraille ou l'ingénieur des mines, elles évoqueront pour l'un les souffrances inhumaines endurées par les soldats, pour l'autre la douleur de voir une si belle prouesse technique (et financière) réduite à néant par les obus ennemis. Ressentis paradoxaux rassemblés autour d'un même fait et d'une même image industrielle !

Nous évoquions précédemment la volonté, consciente ou inconsciente, d'occulter la souffrance de l'être humain au travail, à travers la carte postale. Les exemples nombreux démontrent aussi la volonté de certains expéditeurs de rompre avec cette apparence lisse et propre, de casser la belle carte postale en y ajoutant des commentaires brefs et même cinglants. Ces commentaires sont souvent ceux des travailleurs eux-mêmes, comme ce mineur qui expédie une carte de la mine de fer Ida de Sainte-Marie-aux-Chênes (Moselle) avec la mention manuscrite sur l'image : *"Voilà par où je descends, la mine où je vais m'enterrer tous les jours"*. Il y a aussi cette autre carte (Fig. 5) représentant ce chef d'œuvre de la technique minière que fut le chevalement du puits n°2 des mines de Ligny-les-Aires (Pas-de-Calais), première tour d'extraction métallique avec machine électrique en tête. L'expéditeur, mineur travaillant dans cette mine de charbon, ajoute ce commentaire désabusé au dos de la carte postale : *"Le puits est marqué d'une croix, c'est ma fosse... et ma croix aussi. On fait remarquer aux gens du monde la beauté du chevalement et l'originalité (machine d'extraction au sommet dans la cage vitrée). Je n'en ferai rien car je ne goute pas ces beautés-là"*. La force de ces quelques lignes remet les choses à leur place, l'homme et sa souffrance au premier plan, face à ce que les "gens du monde" amateurs de belles cartes postales ne voient pas ou feignent d'ignorer. Même nous, historiens amateurs de belles choses industrielles, ne pouvons rester indifférents à la lecture d'un tel commentaire rédigé pourtant il y a un siècle, mais toujours d'actualité.

Le commentaire peut être rédigé, non pas par un acteur, mais par un témoin qui n'est pas dupe de cette vision idéalisée. Ainsi cette carte postale (Fig. 10) envoyée de Charleroi le 2 février 1905 et représentant "le creusement d'un nouveau" dans un charbonnage, agrémentée de ce commentaire réaliste et empathique : *"La profondeur du plus grand charbonnage de Belgique a 1260 m. Bien"*

triste est la vie de mineur. Ce pauvre ouvrier ne gagne que 3 à 4 fr par jour et pourtant risque sa vie à tout temps. Ils ont demandé une augmentation et comme les patrons ont refusé ils se sont révoltés, alors on craint une révolution".

La carte postale et ses limites

En conclusion, les cartes postales éditées dans cette période qui précède la Grande Guerre représentent, pour les historiens des techniques et de l'industrie, un fonds documentaire d'une richesse extraordinaire. Si beaucoup furent détruites par le temps et les péripéties de l'histoire, par leur nombre et leur extraordinaire diffusion, la "collectionniste" aigüe qui anima de tout temps les hommes, ont permis à ces images rescapées du passé de parvenir intactes jusqu'à nous.

Toutefois, si ces documents restituent avec exactitude ce que furent les paysages industriels et

leurs composantes – y compris les êtres vivants – , par leur froideur, par le manque de nuance et en raison de leur asepsie, jamais les cartes postales ne sont parvenues à traduire, avec autant de force que la photographie, les souffrances et les joies, pourtant si prégnantes dans le monde industriel et minier de cette époque, la carte postale atteint là ses limites. Ce handicap a pu cependant être atténué par l'interaction entre l'actualité, l'image et le commentaire manuscrit de l'expéditeur, et c'est dans cette configuration que la carte postale trouve alors pleinement sa valeur et son intérêt documentaire.

Pierre-Christian Guiollard

rue de la Côte 1

F-87640 Razès

France

guiollard.editeur@wanadoo.fr

Mars 2016