



Le mythe de la lettre d'amour manuscrite à l'ère des télécommunications : une approche psychosociologique de comment les nouvelles générations se réapproprient l'écriture manuscrite

Léa Montagnier

► To cite this version:

Léa Montagnier. Le mythe de la lettre d'amour manuscrite à l'ère des télécommunications : une approche psychosociologique de comment les nouvelles générations se réapproprient l'écriture manuscrite. Sciences de l'information et de la communication. 2019. dumas-02569562

HAL Id: dumas-02569562

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02569562>

Submitted on 11 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Magistère, management et culture

Le mythe de la lettre d'amour manuscrite à l'ère des télécommunications

Une approche psychosociologique de comment les nouvelles
générations se réapproprient l'écriture manuscrite

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Olivier Aïm

Nom, prénom : MONTAGNIER Léa

Promotion : 2019

Soutenu le : 14/11/2019

Mention du mémoire : Très bien

Remerciements

Ce mémoire est le fruit d'un travail de plusieurs années. Plusieurs années de réflexion, de questionnements – et un an et demi de recherches concrètes sur le sujet. Un travail passionnant certes, mais aussi long et éprouvant, et surtout : qui n'aurait pu voir le jour sans le soutien et les conseils de personnes particulièrement éclairées.

Je voudrais remercier en premier lieu Olivier Aïm, mon tuteur universitaire sur ce sujet mais surtout un guide théorique depuis des années (et des années encore je l'espère) ; merci pour ses précieux conseils, ses références, mais aussi sa patience, sa compréhension, et ses encouragements qui ont su rallumer la flamme quand elle tendait à s'éteindre. Merci bien sûr aussi à Nicolas de Chalonge, mon tuteur professionnel, pour ses conseils avisés et sa redirection tombée à point nommé.

J'aimerais aussi remercier toutes les personnes qui m'ont permis d'angler mes réflexions, de les affiner, de les affûter. Merci ainsi à Francis Yaiche d'avoir pris le temps de me conseiller, de m'aider à ouvrir des portes théoriques et pratiques inédites. Merci à Guillaume Carrère, responsable du planning stratégique de l'agence MNSTR, d'avoir pris le temps de m'expliquer ses démarches réflexives. Merci bien sûr aux six personnes ayant participé à l'élaboration de mon corpus en acceptant de devenir mes sujets de recherche, et en m'ayant nourrie de leurs réflexions et de leurs parcours de vie : Lissandre Parat, François-Xavier Gaspy, Lorraine Suty, Audrey Bühler, Zoé Guillemot, Madeline Dixneuf.

Merci à toutes les personnes ayant manifesté un intérêt et une curiosité sincères envers ce sujet, et qui m'ont ainsi donné l'énergie et la motivation de rendre un résultat à la hauteur de leurs espérances.

Merci à Guillemette Trognon, ma copilote, ma partenaire, mon pilier émotionnel pendant tout ce temps : merci pour ton écoute, ta patience, tes conseils, ta motivation. Merci au bar *élémentaire*. de nous avoir accueillies tous ces mois...

Et enfin, un merci spécial à Lissandre Parat – sans qui ce travail n'aurait tout simplement jamais pu voir le jour. La douleur à toute fin est utile... Merci d'avoir existé.

SOMMAIRE

Introduction.....	5
Le choix du sujet, ou <i>De l'art de la distance</i> : un préambule	5
Précautions rédactionnelles.....	6
La lettre d'amour, premiers éléments de définition.....	6
Histoire (trop) rapide d'un médium ancestral : la lettre	9
L'explosion des télécommunications, ou le point de non-retour	11
La méthodologie : entre réflexivité et démarche psychosociologique.....	13
Problématique, hypothèses et plan : le saint triptyque	16
I. Mythe du papier, mythe de l'écrit : pour une mythologie de la lettre d'amour manuscrite	18
A. Le paradoxe du couple écriture-papier : une lourde légèreté	19
B. Un approfondissement nécessaire : l'écrit, un agent indépendant.....	23
C. La lettre d'amour manuscrite, un objet statutaire qui dépasse la simple réunion écrit-papier ..	28
II. La lettre manuscrite comme réminiscence d'un idéal amoureux perdu, au cœur d'un monde immatériel	37
A. La conservation : une névrose contemporaine.....	38
B. La lettre d'amour manuscrite : un fantasme au service du récit de soi	44
C. Numérique et manuscrit : complémentarité des supports ou bataille émotionnelle ?	50
III. La charge émotionnelle de la lettre manuscrite : de la tactique militaire au cri spontané, un besoin de donner corps.....	57
A. La lettre d'amour au singulier n'existe pas	57
B. Donner corps à l'intime	64
C. La physicalité, preuve ultime de la valeur du sentiment	70
Conclusion	76
Première hypothèse : un mythe barthésien moderne	76
Deuxième hypothèse : la réassurance par la tangibilité.....	78

Troisième hypothèse : la matérialité au-delà du schéma amoureux.....	79
Limites et ouverture : écriture du monde, écriture de soi	81
Quelques derniers mots	82

Annexes83

Table des annexes.....	83
Bibliographie	84
Annexes.....	86
Résumé	112
Mots-clefs	113

INTRODUCTION

Le choix du sujet, ou *De l'art de la distance* : un préambule

Ce travail de recherche n'est pas une thérapie. Ce n'est pas une réconciliation. Ce n'est pas une névrose. Et il n'aspire à aucune universalité. Ce mémoire est une tentative, partielle mais honnête, d'éclairer une thématique bien (trop ?) commune et pourtant toujours aussi énigmatique : l'amour. Une énième fois... et très certainement pas la dernière.

Choisir un sujet de recherche pour l'année de Master 2 n'a rien de simple. Particulièrement dans les Sciences de l'Information et de la Communication : parce que tout, dans le monde, est communication – donc sujet à être sujet. Et la pertinence de ce dernier est, finalement, très subjective. Comment hiérarchiser, comment savoir ce qui relève de l'impression et ce qui relève du véritable sujet de recherche, i.e. celui qui éclaire des questions individuelles et sociétales tout à la fois ? Le sujet de ce travail de recherche vient du plus profond de moi, de mon expérience intime.

L'idée de ce mémoire m'est venue il y a quatre ans, et est essentielle à expliquer afin de comprendre le choix de mon projet de recherche. Il y a quatre ans, j'ai écrit ma première lettre d'amour, dont la vocation était de faire *taire* véritablement la personne que j'avais en face. « Faire taire » : ces mots ne sont pas choisis au hasard, car tels étaient spontanément les miens lorsque je racontais la raison de la rédaction de cette lettre manuscrite à mes proches. Au-delà de simples considérations personnelles – dont la place ne saurait être dans ce travail de recherche, des questionnements sont restés : pourquoi avais-je choisi tout de suite, sans hésitation, comme un *réflexe* même, la lettre manuscrite ? Que cela voulait-il dire de moi ? De mon rapport aux supports médiatiques à ma disposition ? Y avait-il d'autres personnes dans le même cas que moi ?

Une question n'arrive pas seule, elle s'inscrit dans un écosystème. C'est cet écosystème qui est devenu, à force d'explorations, de réflexions, de discussions, mon sujet de recherche. Et parce que mon expérience intime est au cœur de l'objet de ce mémoire, et donc fonde partiellement mes hypothèses, mes questionnements, bref – mon *intuition*, elle est pour moi essentielle à aborder dans ce projet de recherche. Mais n'est-ce pas le cas de tous ? Quelles névroses, quelles douleurs, quelles aspirations habitent nos choix en la matière ? Ces questions sont bien trop vastes pour être abordées ici, mais mériteraient d'être posées.

Ma conclusion ici est donc la suivante : cette conscience de mon implication intime et émotionnelle dans mon sujet de recherche, j'ai décidé, après mûre réflexion, de ne pas l'ignorer mais au contraire de l'inclure dans mon travail. D'en faire un pilier, même : en choisissant de me mettre moi-même à distance. Une démarche ambitieuse certes, et dont la réussite reste à l'appréciation de mon lecteur à la fin de ce mémoire. Pour autant, cette mise à distance de moi-même et par là, la transformation d'une part de ma personne en *sujet* ne saurait bien sûr se trouver sur le même plan que tous les autres objets qui seront étudiés ici. J'ai ainsi réalisé un auto-entretien, sur le modèle de la méthode réflexive utilisée en anthropologie et en sociologie : cet auto-entretien est une clé musicale, une tonalité donnée à la suite. Une démarche sur laquelle je reviendrai en détails un peu plus tard dans l'introduction, lors de l'explication de la méthodologie utilisée.

Précautions rédactionnelles

Du fait de mon implication évidemment très personnelle (intime, même), quelques clarifications s'imposent quant aux pronoms utilisés au cours ce travail de recherche. Un mémoire est le produit d'une rédaction qui implique des temps de maturation différents, mais surtout plusieurs identités. Le « je » que mon lecteur rencontrera par moments au fil de cette analyse est ainsi celui de la chercheuse non cachée – celle ayant eu des doutes, ayant fait des choix, devant encore les justifier et orienter de fait le lecteur. Le « nous » est le pronom de la narration, un guide faisant le pont entre la chercheuse et le lecteur, transmettant pensées et conclusions. Enfin, le « on » est l'inévitable de la pensée commune, la doxa – la voix des préconceptions sociales, qui permettront par moments de poser un cadre, un point de départ à nos réflexions. Ces explications étant faites, et assez claires je l'espère, je laisse donc mon lecteur entrer dans le vif du sujet. Bonne lecture.

La lettre d'amour, premiers éléments de définition

La lettre répond à des codes bien précis, tant sémiologiques que *spirituels*. Partons donc des bases : selon la définition actuelle du Larousse, une lettre est « un écrit sur feuille de papier, adressé personnellement à quelqu'un et destiné à être mis sous enveloppe pour être envoyé par la poste ». Cette seule définition nous en dit déjà long sur les codes qui

composent la lettre : l'écrit, le papier, l'enveloppe. En réalité, ces éléments ne sont pas les seuls à composer l'écosystème définitionnel de la lettre mais ils en tracent les grandes lignes.

Lors de sa conférence « Lettres d'amour... et d'insultes » du 28 février 2019 au Ground Control, l'écrivain et penseur Éric Metzger rappelle les fondamentaux d'une lettre, i.e. l'intégralité des codes dont doit être composé un écrit pour pouvoir être appelé « lettre ». Metzger commence par la feuille de papier : un « incontournable » en ce sens que le papier amène indubitablement à l'enveloppe, au timbre, et à l'envoi postal – trois éléments qui fondent la lettre. Cette définition exclut donc le mail, ou le SMS, de par leur dimension digitale (donc immatérielle) et leur instantanéité (la lettre prend du temps). Mais aussi la carte postale, trop courte – c'est l'absence de l'enveloppe.

Cependant, ces quatre éléments (la feuille de papier, l'enveloppe, le timbre, l'envoi postal donc) se décomposent eux-mêmes en ce que l'on pourrait appeler les sous-codes de la lettre. Prenons la feuille de papier : un mot griffonné sur un bout de nappe et mis dans une enveloppe peut-il être appelé une lettre ? Si l'on s'en remet aux codes traditionnels de la lettre, non : elle se présente ainsi : une date, un lieu, une formule introductive, une signature – bref, des éléments qui posent clairement *la situation d'énonciation*.

Metzger insiste aussi sur l'infinie variabilité des supports : l'enveloppe, le papier, et le timbre peuvent se présenter de couleurs, textures, épaisseurs, formes, odeurs, etc. différentes. Nous sommes donc face à des composants tout à la fois immuables et aux visages infinis. Ce que Metzger ne précise pas, cependant, c'est si la définition de la lettre comprend une écriture manuscrite ou dactylographiée : un élément qui est pourtant au cœur de ce travail de recherche. Afin d'évacuer toute subjectivité de ce qui ferait une « vraie lettre » ou non, la définition que nous posons ici ne prend donc pas en compte la dimension manuscrite ou dactylographiée.

Revenons sur les paroles d'une chanson éclairantes sur notre sujet. « Though we gotta say goodbye for the summer, darling I promise you this: I'll send you all my love, every day, in a letter sealed with a kiss ». Ces paroles sont tirées de la chanson « Sealed with a kiss » : le groupe The Four Voices est le premier à l'interpréter en 1960, mais c'est la version de Brian Hyland en 1962 qui la popularise. Des paroles qui révèlent la double physicalité de la lettre. D'abord parce que la lettre est un objet physique, tangible – i.e. que l'on peut tenir dans sa main, comme nous venons de le voir. Mais au-delà du simple support qui la compose (la feuille de papier), la lettre est aussi empreinte de physicalité lors de sa création-même : « sealed with

a kiss ». Car lors de la rédaction d'une lettre, la feuille est touchée par celui qui rédige : par ses mains, par ses larmes peut-être, par son parfum, par sa salive... Par son encre. Le papier est froissé, plié, rangé. La lettre est donc profondément *tangible*, en ce qu'elle existe dans le monde concret mais aussi par les multitudes d'indices physiques qu'elle transporte.

Si la feuille de papier est un monde en soi, l'ensemble enveloppe-timbre-envoi postal en crée un autre : celui du mouvement. Ces trois éléments sont essentiels en ce qu'ils créent un chemin à suivre, un déroulé : sans l'enveloppe, pas de timbre, sans timbre, pas d'envoi postal, sans envoi postal... Pas de lettre.

Metzger soulève par ailleurs un autre point-clé : « la lettre n'est pas une activité solitaire » explique-t-il¹, et en ce sens il pose la question suivante : une lettre existe-t-elle si elle n'est pas lue ? C'est donc dire que la lettre comprend l'altérité, mais aussi et surtout : l'échange. Un échange qui postule une chose : la distance. L'autre n'est pas là, d'une manière ou d'une autre – physiquement ou spirituellement, et la lettre est le pont qui me relie à cet autre. De par la volonté dont est empreinte la lettre à toucher un autre qui est lointain, la définition inclut le mouvement... Au-delà même : le voyage. Et qui dit voyage ne peut exclure un dernier élément de définition : le temps long.

Avant de revenir sur cette notion de temporalité, une rapide digression sur une application mobile : Slowly. Sur le site internet, on peut trouver cette description : « L'application a été créée pour ceux qui, à l'ère de la messagerie instantanée, rêvent de conversations plus significatives. Nous espérons vous connecter les uns aux autres dans le monde entier, plus lentement peut-être, mais aussi plus durablement – une lettre à la fois. » Slowly permet donc d'écrire des lettres numériques à un correspondant, un « pen friend », en se fondant sur la lenteur d'arrivée des lettres : plus la personne est loin, plus la lettre met du temps à « arriver » sur le téléphone. Ce qui est important ici, c'est donc cette façon de définir la lettre en la transposant à l'univers du digital : la lenteur. Et c'est effectivement l'un des piliers définitionnels de la lettre, en corrélation avec celui déjà précédemment établi du mouvement : il ne s'agit pas simplement d'un mouvement physique (qui est, finalement, présent dans les communications numériques : les messages voyagent à travers un réseau de câbles), il s'agit d'un mouvement physique *et* lent – ces deux caractéristiques étant inséparables.

De fait, définir ce qu'est (et ce que n'est pas) une lettre n'est pas si évident. Et peut se résumer à ces deux piliers : la double physicalité ainsi que le mouvement physique et lent. Si

¹ Éric Metzger, conférence « Lettres d'amour... et d'insultes », 28 février 2019

l'on devait rédiger une définition encapsulant tout cela, elle pourrait être la suivante : une lettre est un objet physique, composé d'une feuille de papier sur laquelle est rédigé un message, envoyé de manière non-instantanée. Une chose notable à rajouter à cette définition : le terme de « lettre » est à différencier du mot « courrier ». Car de fait, le mot « courrier » comprend non seulement d'autres objets que la lettre (le colis, par exemple) mais surtout, présuppose un envoi par la poste. Or, nous le verrons par la suite, si la lettre se définit par son temps long, la poste n'entre pas forcément en jeu.

Comment cette définition s'applique-t-elle à la lettre d'amour, spécifiquement ? Une lettre d'amour coche donc bien entendu toutes les caractéristiques d'une lettre classique, comme nous venons de le définir, mais avec cet élément supplémentaire : l'émetteur de la lettre écrit, en toute conscience, un message mettant l'accent sur ses sentiments pour l'autre. La véritable difficulté, ici, serait d'identifier ce qui relève (ou non) de l'amour. La haine est-elle de l'amour, si l'on s'en fie à l'éternel adage « le contraire de l'amour n'est pas la haine mais l'indifférence » ? La confiance, par exemple, s'ancre-t-elle dans une relation d'amour ? Ce que nous choisirons de retenir ici, ce sont deux éléments. Premièrement, une « définition » de l'amour contenu à l'amour amoureux : c'est-à-dire que l'amour amical, l'amour familial, par exemple, seront exclus de cette définition. Deuxièmement, et parce que nous ne sommes pas là pour définir ce qu'est l'amour (une tâche ma foi fort intéressante mais plutôt complexe), nous nous fierons aux lettres échangées lors de ce qui est clairement désigné comme une relation amoureuse (et donc assumé, présenté comme tel, par l'émetteur de la lettre).

Histoire (trop) rapide d'un médium ancestral : la lettre

Tracer un historique de la lettre : une tâche essentielle mais ardue – car il n'existe pas d'ouvrage sur l'histoire de la lettre dans le cadre des relations interpersonnelles à proprement parler. Et encore moins lorsque l'on aborde la lettre d'amour. La lettre est un objet mouvant, glissant, et intime (particulièrement lorsque l'amour, intime des intimes, entre en jeu) : les ouvrages se focalisent davantage sur les institutions (la Poste), les signes (études des graphies), ou même les genres littéraires (l'épistolaire). La lettre d'amour semble avoir toujours été là, connue de tous, et pourtant verrouillée dans la sphère intime au point de tracer son histoire en pointillés.

Si le titre de cette sous-partie est composé (entre autres) du mot « ancestral », ce n'est pas au hasard. En effet, les premières traces de la lettre remontent à... Avant notre ère : Metzger² ouvre sa conférence sur le fait que la lettre est la première forme de correspondance. La lettre est une communication par report (en ce sens qu'à ce moment-là, elle transcrit à l'écrit l'oralité des messages échangés), assez répandue dès l'Antiquité. Tous les éléments, ou presque, sont déjà présents : une feuille de « papier » (mieux vaudrait en réalité parler de parchemin) pliée sur laquelle est inscrit un itinéraire menant au récepteur de la lettre. Cet usage n'est alors pas pratiqué par tous, mais réservé à une poignée d'individus appartenant aux hautes sphères de la société : gens du culte, notables du pouvoir, ou marchands et négociants – ceux ayant les moyens de rédiger et de faire parvenir un message.

Parallèlement à cela, en 40 av. J-C, est développé par l'Empire Romain le *cursus publicus*, i.e. le premier service de courrier public – destiné cependant uniquement aux échanges administratifs et officiels au sein de l'État. Et cela perdurera : à partir de cette période, il est essentiel de noter (et même si cela ne correspond pas directement à notre sujet), qu'au niveau officiel et étatique, de nombreux échanges manuscrits se développent à travers toute l'Europe et toutes les époques : traités, courriers, etc. Une pratique importante en ce qu'elle ancre l'écriture manuscrite dans les pratiques de communication des individus : cela au moins pour la frange privilégiée de la population (les nobles, les bourgeois, ou les membres du clergé). L'existence de certains ouvrages littéraires au fil des siècles témoignent ainsi de la forte présence de la rédaction de lettres dans les pratiques quotidiennes de ces sphères privilégiées : les *Lettres Persanes* ou *Les Liaisons dangereuses*, pour ne citer que les plus célèbres. Et en effet, les chiffres établissent à environ 10 % la population concernée par cette pratique avant la Révolution³.

Une période de cet historique nous intéresse particulièrement pour la suite : c'est celle qui s'ouvre à partir de 1830. Car en 1830 la Poste est officiellement créée en France ; et de fait, une véritable systématisation de la pratique de la lettre se met en place. Cela se traduit très concrètement : quand en 1789 on estimait le nombre de lettres en circulation de 100 000 à 200 000, celui-ci est multiplié par 5 en 1900⁴. Et en 1965, ce nombre passe à plus de 7 millions. Au-delà de la mise en place d'un véritable système de distribution du courrier, la croissance du taux d'alphabétisation (suite à la loi Ferry de 1881) et de l'économie amène un plus grand nombre d'individus à s'approprier la pratique de l'épistolaire : la lettre n'est plus réservée à une poignée de privilégiés. C'est donc une transformation à la fois très profonde et très rapide qui s'opère : pendant des centaines d'années, la lettre est restée cet objet caché, attaché aux

² Éric Metzger, conférence « Lettres d'amour... et d'insultes », 28 février 2019

³ Roger Chartier (*dir*) (1991). *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX siècle*. Paris, Fayard.

⁴ Chiffres officiels de La Poste, 2015

plus hautes sphères du pouvoir, un objet *rare*, dissimulé au peuple... pour devenir une part du quotidien de tout un chacun. Et se banaliser. Avant même l'arrivée des télécommunications, la lettre est donc chargée d'un passé lourd de sens.

Cet historique, au-delà de démontrer l'ancrage des lettres dans nos pratiques depuis des temps (très) lointains, nous permet donc de poser les premières bases de compréhension des imaginaires dont est chargée la lettre : un objet qui essentialise le *luxe* (le luxe d'écrire, de prendre le temps d'écrire, et d'écrire sur du papier – le papier a été cher et donc inaccessible pour beaucoup pendant longtemps). Mais notre exploration du contexte de construction des imaginaires de la lettre d'amour ne s'arrête pas ici – une deuxième phase nous attend : les télécommunications.

L'explosion des télécommunications, ou le point de non-retour

Avant toute chose, il est essentiel de définir ce que sont les télécommunications – un terme qui, admettons-le, est un peu fourre-tout. Le Larousse en donne la définition suivante : « la transmission, émission ou réception d'informations par fil, radioélectricité, optique, ou d'autres systèmes électromagnétiques » - c'est-à-dire, en termes moins techniques, l'ensemble des procédés de transmission d'informations à distance. Quelques exemples : le télégraphe, le téléphone, la télévision... Internet. Le premier objectif ici est de poser les bornes chronologiques de ce travail de recherche : ce dernier ne porte pas sur un temps passé – il parle du présent. Mais « le présent », c'est un peu large – et cette partie nous permettra d'en poser les limites. Le second objectif correspond à la clôture de l'historique de la lettre, en continuant d'éclairer les mécanismes de construction des imaginaires dont elle est chargée.

Revenons sur la définition des télécommunications : il s'agit de moyens d'informations à *distance* par des procédés technologiques. Or, notre point de départ est le suivant : la résolution de la distance par la technologie présuppose l'immatérialité. Non pas pratiquement (car les transmissions s'effectuent *via* tout un réseau de câbles, de serveurs, et de branchements) mais en termes de perception qu'en ont les individus. Robert Darnton écrit ainsi⁵ : « Contrairement aux idées reçues, le cyberspace n'est pas vide comme l'est l'espace sidéral. Il se compose de câbles et de serveurs, pas de nuages. Mais une étrangeté immatérielle reste attachée aux sms et aux courriels (...). Si nous apprécions la dimension

⁵ Robert Darnton in Ben Kafka (2013). *Le démon de l'écriture : Pouvoirs et limites de la paperasse*. Paris, Broché

compacte des smartphones et la luminosité des écrans d'ordinateurs, les messages que nous échangeons nous paraissent désincarnés : de simples mots fusant sur les écrans, sans réelle dimension solide. » Cette immatérialité perçue des nouveaux moyens de communication tend à cristalliser un certain nombre d'angoisses quant aux technologies. J'épargnerai à mon lecteur l'exemple-phare de *Black Mirror* mais en effet, cette lecture anxiogène ne date pas d'hier : le rapport au progrès technique a souvent effrayé, en ce qu'il incarne le rapport au temps futur – un futur qui coule et qui s'infiltré dans le présent. La balance entre inquiétude et réassurance est ancrée dans le progrès technique et technologique : le présent et le passé rassurent, le futur inquiète. Dans un monde très matériel, très physique, l'infiltration de la désincarnation dans les pratiques quotidiennes que sont les communications interhumaines inquiète donc tout autant qu'elle fascine.

Quand peut-on poser les bornes de ce rapport anxiogène aux télécommunications ? La réponse est multiple. Et surtout, très subjective. Les théoriciens eux-mêmes ne sont pas d'accord entre eux. La démocratisation de la télévision dans les années 70, par exemple, pourrait être un point de départ, car elle pose les bases d'un nouveau rapport à la communication, le *mass media*. Nous pourrions même remonter encore plus loin, avec la popularisation du téléphone : un moyen de communication plus rapide, plus instantané que la lettre. Cependant, nous plaçons ici le curseur de « l'explosion des télécommunications » à l'ère Internet et ses conséquences (le smartphone, notamment). Ce choix n'est évidemment pas arbitraire. « L'explosion des télécommunications » est évoquée comme point de départ de notre sujet, car si le téléphone a démocratisé des communications plus rapides, si la télévision a permis la diffusion d'informations de masse, c'est Internet qui a consacré un nouveau rapport aux communications *interindividuelles*.

En effet, Internet (qui s'incarne notamment à travers les ordinateurs et les smartphones) a permis de renouveler notre façon de communiquer : des échanges fondés sur l'instantanéité – une instantanéité temporelle comme géographique. Une instantanéité qui par ailleurs ne concerne plus seulement la parole (le fait de téléphoner), mais aussi les mots, les images, les sons : pouvoir partager tout et n'importe quoi, partout, tout le temps, et à n'importe qui.

Les propos de Darnton, évoqués précédemment, viennent soutenir ce champ infini des possibles de l'échange, en ce qu'ils mentionnent « le cyberspace » et « la dimension compacte des smartphones ». L'espace, le vide, contre la densité, l'épaisseur des supports : un mouvement de balancier, voire un paradoxe, qui caractérise cette ère Internet, toujours en mutation.

C'est cette distorsion entre l'objet physique (sa concrétude) et sa perception (la désincarnation) qui nous intéresse dans le cadre de la lettre : cette dernière étant un médium

communicationnel bien plus ancien que le smartphone ou l'ordinateur, l'une de nos problématiques sera donc de mettre en regard la perception de la lettre et la perception des nouveaux moyens de communication – ainsi que (et surtout) l'impact de l'un sur l'autre. C'est sur ces questions de perceptions que je fonde l'affirmation selon laquelle l'explosion des télécommunications est un point de non-retour : ces nouvelles formes d'échanges sont tant ancrées dans nos pratiques quotidiennes désormais qu'elles impactent notre rapport au monde – au monde passé, présent, et futur.

La méthodologie : entre réflexivité et démarche psychosociologique

Comme évoqué lors de l'historique, très peu d'ouvrages (voire aucun) sont consacrés à la lettre d'amour *per se*, et encore moins au prisme de l'ère Internet. En effet, Barthes par exemple évoque la lettre d'amour dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, y consacrant même tout un chapitre. Mais l'ouvrage date de 1977, et s'appuie lui-même sur *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe, écrit au... XVIII^e siècle. Difficile de tirer des liens avec les actuelles pratiques de communication, donc. Cependant, je me suis appuyée sur des ouvrages et articles théoriques afin de construire ce travail de recherche, nécessaires pour éclairer certaines des problématiques qui le composent – des auteurs tels que Roland Barthes, Sybille Krämer, Robert Darnton, ou Ben Kafka, entre autres, qui abordent des questionnements liés au papier, à l'écriture, aux schémas communicationnels dans leur ensemble. Afin de relier tout cela à des réflexions plus actuelles, je me suis aussi appuyée régulièrement sur des exemples tirés de la pop culture, des objets appartenant à notre quotidien contemporain : des applications mobiles, des comptes de réseaux sociaux, etc. Des objets quotidiens finalement peu ou pas questionnés, et qui ont beaucoup à révéler quant à notre rapport à l'amour, au manuscrit, aux nouvelles techniques de communication – ou tout ça à la fois, parfois.

Cependant, la matière principale ayant servi à l'élaboration de ce projet de recherche ne se situe pas dans des références littéraires ou scientifiques, ni dans des objets du quotidien : il s'agit d'entretiens psychosociologiques menés avec sept personnes. Et dans ces sept personnes, ma propre personne. Quelques mots d'explication sur cet auto-entretien que j'ai déjà abordé partiellement.

J'ai choisi de me poser les mêmes questions qu'aux autres sujets car si cet auto-entretien est bien évidemment à part, je souhaite mettre autant de distance entre moi et l'objet de recherche que mes sujets en mettront. Car ce sont mes réflexions de départ qui ont amené ce sujet à

exister. C'est cet écosystème intime, à la racine de ce projet de recherche, que je souhaitais éclairer. De fait, cet auto-entretien n'a pas pour but d'être utilisé à la même hauteur que les autres entretiens : il s'agit davantage d'une porte d'entrée sur le sujet qui m'a permis de *découvrir* certaines problématiques et certains questionnements. La difficulté : répondre à ces questions en toute sincérité, en sachant pertinemment que du fait de mes recherches et mes réflexions, je ne suis pas objective dans l'approche de mon expérience de la lettre d'amour. J'ai donc fait cet entretien à l'oral, afin d'obtenir le résultat le plus spontané possible : résultat que j'ai ensuite retranscrit à l'écrit. Il s'agissait majoritairement de mettre à plat mon expérience afin de pouvoir plus facilement l'évacuer – ou au contraire, selon les moments, la replacer au cœur de mon propos.

Quelques mots nécessaires sur la démarche psychosociologique qui anime les entretiens. Ces derniers sont au nombre de six. Ce nombre réduit semble poser d'emblée un problème, qui est celui de la représentativité : comment tirer des conclusions pertinentes en partant d'un cas isolé ? Je suis partie du constat que, dans tous les cas, les recherches menées « de mon côté » (et non tirées de véritables études) seraient toujours partielles en termes de représentativité. Si j'avais choisi, par exemple, de mener des études quantitatives, les personnes questionnées auraient été plus nombreuses mais relativement similaires en termes de profils (mes cercles sociaux ne s'étendant pas à l'infini). Une démarche qualitative me permettait, déjà, d'approfondir davantage la portée et la construction des imaginaires de la lettre d'amour. J'ai donc construit mon guide d'entretien⁶ principalement autour de cette exploration des imaginaires, en entonnoir : commencer par le rapport au papier, à l'écriture, pour ensuite venir sur la lettre, et terminer sur les relations interpersonnelles en général. De fait, le guide d'entretien ne porte pas sur la lettre d'amour spécifiquement, mais la lettre manuscrite généralement – cela afin de pouvoir étudier plus largement le scope des pratiques possibles.

C'est ici que la partie psychologique entre en jeu : mes recherches théoriques m'ont amenée à voir combien le rapport à la lettre d'amour était profondément pétri par les expériences intimes de chacun. Chaque fil de vie aboutit à un rapport différent – et il était nécessaire à mes yeux de l'explorer, ne serait-ce qu'un peu. L'autre versant de ma démarche, le sociologique, s'opère en deux temps. D'abord tout simplement parce que le guide d'entretien est construit sur le rapport de la personne interviewée avec son milieu social, la société, et de manière plus générale, autrui. Et ensuite parce qu'avant même les entretiens, j'ai fait le choix de sélectionner les personnes en fonction de leur histoire particulière avec les lettres d'amour, et

⁶ Voir annexe 1

d'adapter le guide d'entretien en conséquence. Cela afin de pouvoir explorer au maximum les variations du rapport à la lettre d'amour, que l'on soit émetteur, récepteur, ou les deux – ainsi certaines personnes n'ont jamais écrit de lettres d'amour, mais en ont reçu. Et vice-versa. Ainsi, Lissandre a été choisi car il n'a jamais ouvert l'une des lettres d'amour qu'il a reçues. François-Xavier, car il tire sa pratique des lettres manuscrites de son éducation bourgeoise. Lorraine, car elle a écrit deux lettres d'amour à la même personne, restées sans réponse. Audrey, car la lettre manuscrite est ancrée dans ses pratiques quotidiennes. Zoé, car elle a écrit une lettre d'amour sur clé USB. Et Madeline, enfin, car elle n'a jamais répondu à l'une des lettres d'amour qu'elle a reçues, mais a continué d'échanger numériquement avec l'émetteur.

De fait, ces portraits sont considérés comme psychosociologiques en ce que la méthodologie est empruntée à la sociologie et croise des indices sociologiques, mais approfondit par la porte de la psychologie. Ils concernent à chaque fois des individus qui font partie de ce que nous appelons « la nouvelle génération », i.e. des personnes ayant globalement moins de 30 ans, voire moins de 25, qui ont grandi avec l'explosion des télécommunications – qui ont grandi en baignant dans le digital, qui ont vu leurs relations interpersonnelles redéfinies par le numérique. Des individus qui n'ont donc pas grandi dans un monde où la lettre manuscrite était un moyen de communication nécessaire.

Ce dispositif méthodologique n'aspire donc à aucune représentativité : il a pour but de collecter, au bout du compte, des informations assez nombreuses pour être susceptibles d'être comparées. Cela afin de comprendre comment la nouvelle génération, imprégnée de ces nouveaux moyens de communication, ayant littéralement grandi à l'intérieur de ces derniers (en ne connaissant qu'eux), réinventent et se réapproprient leurs pratiques médiatiques... sous l'influence de nouvelles pratiques médiatiques.

Toutes ces informations compilées m'ont ainsi permis de dessiner des portraits sur le modèle de Bernard Lahire⁷ : portraits qui encapsulent la démarche psychosociologique, et qui constituent le corpus de ce projet de recherche. Pourtant, bien que notre modèle soit Bernard Lahire, les portraits de ce corpus ne sont pas aussi longs que ceux présentés dans son ouvrage (pour rappel, les portraits de Lahire font plus de cinquante pages chacun). Cela parce que les portraits composant le corpus de ce travail de recherche sont une matière parmi d'autres, contrairement aux *Portraits sociologiques* qui, eux, constituent la seule base du travail de recherche de Lahire.

⁷ Bernard Lahire (2002). *Portraits sociologiques*. Paris, Armand Colin.

Ce que nous retiendrons de sa méthodologie ici est donc le découpage des conclusions des entretiens au prisme des thématiques abordées au cours de ceux-ci. Sachant que le guide d'entretien utilisé a été le même pour chaque interview menée, les thématiques structurant ces portraits psychosociologiques sont les mêmes à chaque fois : milieu social et structure familiale, liens interpersonnels, rapport à l'écrit (qui englobe tout à la fois l'écriture et la lecture), rapport au papier, appréhension de la lettre, pratique de la lettre, pratique de la lettre d'amour. L'autre versant méthodologique que nous empruntons à Bernard Lahire est son « tableau récapitulatif des points d'analyse »⁸, qui nous permet d'établir les enseignements-clés propres à notre sujet. Des enseignements qui ont ainsi tout à la fois structuré et nourri ce travail de recherche. Les entretiens ayant servi de matière aux portraits ne figurent cependant pas en annexe de ce mémoire, du fait des informations confidentielles et intimes qu'ils contiennent.

Le fait que l'état d'avancement des SIC quant aux dialogues qui existent entre écriture manuscrite, lettre d'amour, papier, et télécommunications tout à la fois est encore peu développé m'a donc permis d'adopter une posture inédite jusque-là dans mes précédents travaux de recherche, mais surtout une grande marge de manœuvre méthodologique, en termes de recherche et traitement des informations mises à ma disposition. Une sorte de quitte ou double, en somme... Parce qu'une grande liberté implique nécessairement beaucoup d'autodiscipline en termes de cadres, de constructions.

Cette liberté méthodologique fait aussi sens au prisme de mon métier, planneur stratégique en agence de publicité. Le planning stratégique fondé sur l'écoute des gens, de la société – il s'agit savoir repérer les grandes tendances, mais aussi les signaux faibles, le sens et les significations que les individus placent dans leurs pratiques. La réalisation d'entretiens, leur analyse et leur synthèse en portraits, couplées à la recherche de références théoriques et ancrées dans la culture populaire se placent donc dans la continuité logique du travail d'ouverture d'esprit permanent qui fait le pilier du planning stratégique.

Problématique, hypothèses et plan : le saint triptyque

Trêve d'introductions, il est temps de dévoiler le cœur de ce sujet, sa colonne vertébrale, i.e. la problématique de ce travail de recherche. Notre but ici est ainsi de savoir dans quelle mesure dans laquelle l'essor des télécommunications a permis une réévaluation

⁸ Bernard Lahire (2002). *Portraits sociologiques*. Paris, Armand Colin.

de la valeur (et de fait, de l'impact) de la lettre manuscrite dans le schéma communicationnel amoureux – la chargeant ainsi de sens nouveaux en termes de structuration du lien interpersonnel, faisant d'elle un objet médiatique en tension permanente. Afin d'apporter des éléments de réponse à ce questionnement multicouches, notre recherche a été orientée autour de trois hypothèses de travail.

La première hypothèse part du principe qu'il existerait une mythologie moderne de la lettre manuscrite : ses composantes principales (l'écriture et le papier) sont chargées de récits dépassant leurs réalités au profit d'un imaginaire commun, construit au fil de l'Histoire. C'est dans cette continuité d'exploration des facteurs contextuels que se fonde notre deuxième hypothèse de recherche, puisqu'elle se focalise sur le contexte socio-médiatique contemporain : les télécommunications. Ainsi, les télécommunications posent, par leur dimension digitale et immatérielle, la question de la sauvegarde, de la mémoire – i.e. de l'ancrage durable dans le monde : une question qui serait au cœur du mythe et du fantasme de réassurance modernes dont est désormais imprégnée la lettre manuscrite. Enfin, notre troisième et dernière hypothèse a pour but d'approfondir cette question de l'ancrage durable dans le monde des choses sensibles par le recours à la physicalité. De fait, la lettre manuscrite est un moyen de ramener de la matérialité dans la relation, et par cela révélerait, tout en l'incarnant, une tendance au cœur des relations amoureuses modernes : la corrélation entre matérialité du discours et valeur du sentiment.

Afin de répondre à ces hypothèses, de voir dans quelle mesure elles se vérifient ou se nuancent à différentes échelles, nous étudierons dans un premier temps le mythe du papier et le mythe de l'écrit, afin de construire (ou plutôt, de consacrer) la mythologie de la lettre manuscrite. Ces premières bases posées, il s'agira ensuite de tirer le fil de la mythologie afin d'expliquer en quoi la lettre manuscrite est finalement la réminiscence d'un idéal amoureux perdu, au cœur (et en réaction à) d'un monde immatériel – ces fameuses télécommunications dont il était question dans cette introduction. Enfin, la partie finale de ce travail de recherche portera sur la charge émotionnelle de la lettre manuscrite (au prisme du sentiment amoureux, toujours), tout à la fois inhérente à son mythe et aux significations de sa réappropriation par les nouvelles générations – une charge émotionnelle qui se traduit par le besoin de donner corps.

I. Mythe du papier, mythe de l'écrit : pour une mythologie de la lettre d'amour manuscrite

« Comme le veut un vieil adage, le mythe a pour fonction de procurer une solution imaginaire ou imaginative à une contradiction réelle », écrit Ben Kafka⁹. Le mythe est une résolution, une solution rassurante face à un amas d'éléments qui font certes sens séparément, mais semblent incompréhensibles une fois mis côte à côte – au premier abord, en tout cas. Car désormais, nous savons que les éclairs ne sont pas dus à un dieu en colère caché dans ses nuages, mais à un phénomène atmosphérique tout à fait logique. Notre but ici est sensiblement le même : déconstruire l'amas d'éléments qui constituent notre objet de recherche, la lettre d'amour, pour comprendre les mécanismes logiques qui sont en action. Pour ce faire, comment ne pas convoquer la figure la plus emblématique du mythe ? Roland Barthes et ses *Mythologies* seront de fait l'un de nos piliers référentiels dans cette partie, et ce qui permettra de fonder notre propos pour la suite de cette analyse.

Nous commencerons par aborder le paradoxe du couple écriture-papier qui compose la lettre : un paradoxe entre lourdeur et légèreté, conféré par l'inévitable présence de la *trace*, inhérente au schéma de communication. Nous approfondirons cette question de la trace dans un second temps, en revenant plus particulièrement sur l'écrit, afin de l'extraire d'une définition bien trop courante qui consisterait à le faire exister uniquement par opposition avec la communication orale – et comprendre ainsi toute l'ampleur de sa puissance en tant qu'agent communicationnel. Ces bases posées, nous parviendrons à la troisième partie de cette argumentation – qui en est aussi le cœur : comment la lettre manuscrite est finalement un objet qui dépasse la simple réunion écrit-papier, par sa charge émotionnelle et sa charge sociale. Un vrai mythe, au sens barthésien du terme. Cette première grande partie se veut donc militante, il est important de le souligner : tout notre fil argumentatif nous conduira à reconsidérer, par le questionnement et la déconstruction de préconceptions finalement encore très ancrées dans nos pratiques quotidiennes, la valeur du manuscrit sur un support physique dans nos existences dites « modernes ».

⁹ Ben Kafka (2013). *Le démon de l'écriture : Pouvoirs et limites de la paperasse*. Paris, Broché

A. Le paradoxe du couple écriture-papier : une lourde légèreté

D'emblée, il est compliqué d'aborder le sujet du papier sans aborder celui de l'écriture – précisément parce que le premier a été inventé, pensé, pour donner corps au second. Pourtant, le papier n'est plus le seul point de référence de l'écriture désormais : à l'ère digitale, le papier se charge d'une « nouvelle lourdeur », pour reprendre les mots d'Olivier Aïm dans son article *Parcours théoriques d'une technologie de la culture : le papier*¹⁰. En effet, dans la plupart des discours contemporains, le papier est systématiquement pensé en opposition au numérique, et présenté comme un objet figé, mort, face à une surface dynamique – donc perçue comme (plus) vivante.

Si la fin du papier est annoncée depuis des années, c'est que cette « lourdeur » est plurielle ; une pluralité que nous pouvons diviser en plusieurs couches. La lourdeur du papier tient ainsi en premier lieu à sa nature même, entre medium et matériau : il est support d'expression, mais pas que. Le réduire à sa nature de support serait même bien trop restrictif, comme si le papier n'était que passif : une feuille volante, pliée, échangée, froissée. Or il n'en est rien¹¹ : « lorsqu'il véhicule des messages, le papier devient massif » écrit ainsi Olivier Aïm. Car, de fait, son statut actanciel change : le papier devient acteur du schéma de communication, en ce qu'il porte le message – un statut de messenger qui nous amène à la deuxième couche de lourdeur inhérente à la nature du papier.

Le papier, élément physique, tangible, voyage : au-delà de porter un message écrit, il en transporte une multitude. Il y est inscrit non seulement des signes, mais aussi « des corps, des regards et des gestes »¹² : en somme, le papier transporte un amas d'indices physiques, justement parce qu'il est entré en contact physique avec un être humain. Le papier existe ainsi en tant que dispositif ; un dispositif « apte à capter, à inscrire, à disposer des formes de vie »¹³. Ces deux couches nous rappellent ainsi que le papier n'est pas un objet mort, passif, mais au contraire bien plus dynamique que nos préconceptions pourraient nous le laisser penser.

Un dynamisme qui serait, peut-être, une troisième couche de cette « lourdeur » inhérente à la nature physique du papier. Aïm évoque ainsi le fait que la blancheur de la page n'est pas le

¹⁰ Olivier Aïm (2007). « Parcours théoriques d'une technologie de la culture : le papier », *Communication et langages* (n° 153). Les pouvoirs de suggestion du papier. 37-51

¹¹ ibid

¹² ibid

¹³ ibid

rien, sauf à considérer que « rien n'a lieu que le lieu » - i.e. le papier, c'est la présence de corpus déjà là. Le papier est une présence, il est nourri de texte qu'il permet de manipuler, abstraitement ou non. Précisément, ce sont ces allers-retours entre tangibilité et abstraction qui donnent au papier toute sa binarité paradoxale, entre légèreté du support et lourdeur de la mission de messenger, voyageur permanent portant avec lui toute l'abstraction des idées et la chaleur des corps.

Pourtant, la lourdeur vaporeuse du papier ne saurait se construire sans la charge de l'écriture. Car si le papier est si profondément lié à cette dernière, c'est qu'il permet de laisser une trace écrite de la médiation¹⁴. La notion de la trace se trouve précisément au carrefour des notions abordées précédemment – le tangible et l'intangible, le palpable et l'abstrait. A ce sujet, notre étoile polaire est Sybille Krämer, auteure de l'article *Appareils, messenger, virus : pour une réhabilitation de la transmission*¹⁵. Krämer pose ainsi les premières bases de son discours en établissant une différence entre le principe postal et le principe érotique de la communication – deux façons d'aborder la notion de transmission qui nous permettent de cadrer plus précisément le couple papier-écriture, notamment dans le cadre de la lettre manuscrite.

Le principe postal s'explique par le fait de vouloir résoudre le problème de la distance entre l'émetteur et le récepteur : cette résolution s'opère ainsi par le medium, qui crée un lien entre les deux acteurs, sans annuler la distance qui les sépare. On parle alors de « dissémination », et le medium est indispensable. Ce principe postal s'oppose au principe érotique de la communication, où le medium a le rôle de « perturbateur » entre l'émetteur et le récepteur. En effet, le principe érotique de la communication a pour but de créer un lien en annulant la distance. Allons même plus loin : l'objectif de la communication n'est alors plus de lier, il s'agit d'unir, de ne faire qu'un à l'émetteur et au récepteur. A titre d'exemple, l'idéal du dialogue socratique s'inscrit en plein dans cette vision.

On aurait tendance, à première vue, à placer d'office les techniques d'écriture interpersonnelles (et particulièrement, la lettre manuscrite) dans la première catégorie – car après tout, ne parlons-nous pas de principe *postal* de la communication ? En effet, l'écrit possède cette capacité à incarner durablement, et donc à voyager – à briser la distance tout en la conservant – quand l'oralité, bien que très charnelle (*érotique*, donc) est éphémère. Mais

¹⁴ Stéphane Mallarmé (1895). *Quant au livre*. Paris, William Blake.

¹⁵ Sybille Krämer (2008). « Appareils, messenger, virus : pour une réhabilitation de la transmission », *Appareil* [en ligne].

on aurait tort d'oublier une part essentielle des définitions de Krämer : la volonté de lier, d'unir l'émetteur au récepteur – une volonté porteuse de la différence entre les deux principes précédemment établis. Or, cette volonté, cette *impulsion* donnée par l'émetteur (voire le récepteur) dans le schéma de communication, fait varier l'ampleur de la valeur de la trace. Car en réalité, la question n'est pas tant de savoir si l'écrit s'inscrit dans un schéma postal ou dans un schéma érotique – ce qui nous intéresse, c'est la valeur et l'engagement qui leur sont inhérents. En effet, dans le schéma érotique, la volonté de l'émetteur fait loi : l'union est par définition intense, voire violente – particulièrement quand elle est opposée au principe postal, où le schéma de pouvoir entre émetteur et récepteur est bien plus horizontal ; justement car la distance n'est pas annulée.

Précisons cette approche de la lourdeur de l'écrit en revenant sur une autre notion abordée par Krämer : la figure du messenger et ses sept aspects fondateurs. Et abordons-en un tout particulièrement : « l'être-trois comme ferment de l'être social »¹⁶ - i.e. le message comme pilier fondateur de la relation sociale. Les relations interpersonnelles sont ainsi bien souvent comprises comme des « structures dyadiques comprenant un ego et un alter ego, un maître et un esclave, un émetteur et un récepteur »¹⁷. Pourtant, le medium reste perpétuellement présent : il ne s'agit pas de duo, mais bien de trio, où la tierce présence devient un intrus, un parasite – mais un parasite essentiel. C'est dans cette perspective que s'illustre la lourdeur de l'écrit : un message dont la présence est inévitable, aussi abstraite que palpable. D'autant plus que « le rendre-perceptible et le donner-à-voir constituent le fondement de toute communication »¹⁸ : cette intrusion à tous les niveaux existe justement du fait de la trace, involontaire messenger du messenger lui-même – c'est elle qui l'incarne.

Toujours selon Krämer, ce « parasite » qu'est le messenger peut se présenter sous trois formes distinctes : l'ange, le virus, ou le témoin. L'ange est ainsi le messenger au sens propre, le relais entre la solitude divine et l'homme, celui qui permet à Dieu de donner une corporéité à son existence et d'atteindre les hommes. Le virus, quant à lui, se définit par la contagion : cette dernière n'est rendue possible que parce qu'il existe une différence entre l'organisme infecté et l'organisme non infecté. De fait, le principe du virus repose sur le fait qu'il entre dans la cellule et utilise les processus de réplication, de transcription et de translation de celle-ci pour la multiplication de son propre matériel génétique : on associe ainsi la transmission du virus à

¹⁶ Sybille Krämer (2008). « Appareils, messenger, virus : pour une réhabilitation de la transmission », *Appareil* [en ligne].

¹⁷ *ibid*

¹⁸ *ibid*

la transcription. Enfin, le témoin, comme son nom l'indique, transcrit une expérience sous la forme d'un témoignage – témoignage qui, pour exister, nécessite obligatoirement un auditoire. La relation entre les deux acteurs est par définition asymétrique : le témoin raconte une situation à laquelle il a assisté, ce qui n'est pas le cas de son auditoire – portant en lui la possibilité du faux témoignage, l'acte de communication du témoin est d'emblée performatif : il dit vrai de par son statut-même. De fait, le cœur de la mission du témoin est simple : rendre perceptible par tous ce qu'il a expérimenté.

Où placer le couple papier-écriture sur ce large scope ? Quelle trace, quelle figure du messenger, y est associée ? Le cadre préposé de la relation interpersonnelle exclut d'office celle de l'ange. Et c'est ce même cadre qui nous fait dire que le couple papier-écriture se situerait davantage dans le rôle du témoin que du virus – pour la simple raison que ce dernier se qualifie, on l'a vu, par une transmission fondée sur la *contagion*. Or celle-ci présuppose un émetteur et une multitude de récepteurs, i.e. une démultiplication du message. Ce qui n'est pas le cas dans le cadre de la relation interpersonnelle, où émetteur et récepteur se font face. Lorsque l'on évoque le virus, il s'agirait donc plutôt des médias de masse, ou des réseaux sociaux : dans notre monde, cette figure de la transmission est ainsi totalement banalisée. Contrairement à celle du témoin, donc, dont la posture dyadique étonne, voire choque.

Sans étonnement, le contexte socio-numérique a un impact non négligeable sur notre façon d'envisager notre objet de recherche. En effet, la trace écrite a certes une symbolique propre à la figure du messenger à laquelle elle s'associe – ici, la performativité inhérente au témoin lui donne tout de suite une ampleur singulière – mais elle prend une deuxième couche de sens lorsqu'elle est placée en perspective de ce contexte : plus la figure de la trace s'éloigne de celle qui est comprise comme la plus banale à l'heure actuelle (en tout cas, régulière), plus elle choque. Et c'est précisément ce qu'il se produit ici : dans un monde empli de virus, la singularité du témoin détonne.

Ainsi, quand le principe postal et le principe érotique de la communication nous démontrent toute la puissance (et donc, le rôle) de la volonté du récepteur à l'œuvre dans la naissance du schéma de communication entre deux individus, les différentes figures du messenger rappellent combien la symbolique de la trace existe par elle-même mais aussi par sa mise en relation avec son contexte. Autant d'éléments et de couches qui rajoutent du poids au couple écriture-papier, au prisme de la trace écrite de la médiation.

Cette première approche du couple écriture-papier nous permet ainsi d'établir combien celui-ci, s'il oscille vers la légèreté du fait de la nature-même du papier, tend de plus en plus, dans notre monde numérique, à se charger d'une lourdeur nouvelle. Car ce couple plaçait jusque-là l'émetteur et le récepteur dans des schémas de communication où l'union des êtres est tout à la fois désirée et impossible (du fait de ce médium parasite). Mais au-delà de cela, la dissémination des virus inhérents aux dispositifs de communication modernes et la banalisation de ces derniers qui s'en est suivie a donné une valeur supplémentaire à la figure du témoin : celui de la rareté. Pour autant, on s'aperçoit ici que le fil rouge de toutes ces couches de lourdeur, le point auquel nous revenons en permanence est l'écriture. Parce que l'écriture n'est jamais légère. Et c'est pour en comprendre les raisons et les mécanismes qu'il s'agit, dans la suite de cette analyse, d'approfondir son *agentivité* en tant que telle... et en tant qu'elle seule, indépendamment de tout autre point de référence, afin de la saisir dans toute sa complexité.

B. Un approfondissement nécessaire : l'écrit, un agent indépendant

Peut-être est-il d'usage dans un mémoire de recherche de garder une objectivité permanente, de balayer tous les points de vue pour en tirer la substantifique moelle, mais ce ne sera pas le cas ici. Car ce travail, dans son intégralité, vise à transformer notre vision commune de la lettre d'amour et en ce sens s'apparente à un manifeste, un plaidoyer, en faveur d'une reconsidération de cette dernière. Cette partie d'approfondissement sur l'écriture est un des piliers de ce manifeste : si nous explorons les différentes thèses gravitant autour de l'écrit, il s'agit ici de déconstruire la prétention de l'oralité à l'absolu. C'est donc non seulement que l'écrit existe par lui-même, en-dehors de toute comparaison avec la voix, mais il est doté d'une agentivité propre qui le pose à part de toute autre forme de communication.

Qu'il s'agisse de philosophie, littérature ou de sciences de l'information et de la communication, on oppose bien souvent l'écriture et la voix. Cette confrontation remonte à des siècles, des millénaires même : depuis Platon, l'oral est considéré comme engagé, authentique, quand l'écriture est associée à la mort du dialogue véritable. Cela car le mot écrit est considéré comme une représentation du mot dit : c'est ce que Derrida nomme la « tradition

logocentriste »¹⁹ de la pensée occidentale. Et en effet, si l'on en revient à Krämer²⁰, l'écriture, parce qu'elle est considérée comme de la parole écrite, est d'emblée subordonnée à l'ordre du discursif. Pourtant, ce que relève Krämer, c'est qu'il existe un « caractère hybride entre image et langage »²¹ dans l'écriture, car cette dernière est en fait un instrument de visualisation. En effet, elle possède la caractéristique d'être ce qui crée matériellement, et ce qui incarne concrètement ce qu'elle permet de visualiser. En cela, l'écriture dépasse la parole, qui elle, reste perpétuellement intangible.

Pourtant, il ne s'agit pas ici de réduire la voix à son statut désincarné. En effet, la voix a elle aussi été déconsidérée à travers les âges, en étant associée aux effets irrationnels de la parole, quand l'écriture passait pour la voie royale de la réflexion, menant à une pensée éclairée – justement du fait de sa capacité à *donner corps*. Or, Krämer se réfère à Nietzsche²² afin d'évoquer la dimension dionysiaque et la dimension apollonienne de la voix, et ainsi poser combien cette dernière possède une trace de médiation bien plus puissante qu'il n'y paraît – justement de par ce caractère hybride.

Lorsque l'on parle de dimension dionysiaque, c'est ainsi que la voix se révèle être une caisse de résonance affective qui place dans le discours l'entente ou la discorde, indépendamment de son contenu : la voix est alors la trace du corps au cœur de la parole. La dimension apollonienne, quant à elle, se caractérise par un mouvement inverse : elle est l'extériorisation de quelque chose d'intérieur, une forme de scission en l'individu qui crée « un monde des images mentales »²³, qui finit par dépasser le sujet. La voix dépasse donc l'irrationalité de l'intangible – et il ne s'agit pas ici de dénigrer cela, mais de poser le fait que l'oralité et l'écriture ne vivent pas (seulement) par leurs oppositions respectives, mais sont deux agents indépendants, coexistant tout simplement dans deux univers différents. Et qui de mieux pour défendre cette thèse que le premier théoricien s'étant véritablement opposé à la tradition logocentriste de la pensée ?

Derrida est la figure de proue du mouvement ayant déconstruit cette croyance philosophique selon laquelle l'écriture était cette forme de communication « déchue, seconde,

¹⁹ Jacques Derrida (1967). *De la Grammatologie*. Paris, Minuit.

²⁰ Sybille Krämer (2008). « Appareils, messenger, virus : pour une réhabilitation de la transmission », *Appareil* [en ligne].

²¹ *ibid*

²² *ibid*

²³ *ibid*

instituée »²⁴, quand on donnait au parler des qualités de centre, d'originalité, bref – de *présence*. De fait, il se pose en opposé de Saussure et au mouvement du structuralisme, pour qui le signifiant renvoie directement au signifié : le signifiant est ainsi la partie sensible du signe, puisqu'elle est saisissable par les sens – en tant qu'enveloppe matérielle permettant d'accéder au signifié. Quant au signifié, il correspond à l'idée, au concept, donc à l'immatériel. C'est cette opposition entre signifiant et signifié que dénonce Derrida, en ce qu'elle véhicule toute une pensée logocentrique. Il établit ainsi une « théorie de la déconstruction » du discours afin de remettre en cause le fixisme de la structure et proposer... une absence de structure. Cette absence de structure traduit ainsi en fait une absence de *centre*, de sens univoque. Dans la relation signifiant-signifié, cela veut donc dire qu'il n'y a plus de lien direct : s'opèrent alors des glissements de sens infinis d'un signifiant à un autre.

C'est à partir de ces convictions que Derrida formalise le concept de la *différance* : un concept si éloigné de nos traditions théoriques qu'il paraît complexe à appréhender à première vue – mais est pourtant nécessaire pour comprendre la force du propos de Derrida lorsqu'il approche l'écriture, car la *différance* est inhérente à cette dernière. La *différance* précède l'être : elle est « originaire »²⁵, et en cela possède une dimension eschatologique forte. Elle est ce qui permet de nous rendre « la parole dérobée »²⁶, en étant dans un mouvement actif à l'origine de toutes les différences, ouvertures, et failles. La *différance* ne se referme jamais, et ne peut donc être ni énoncée, ni effacée : elle reste dérobée, furtive, « une poussée active et immaîtrisable »²⁷ qui s'exerce à la faveur de l'écriture.

Derrida pose alors quatre principes de la *différance*. Il commence en établissant le fait qu'elle est une unité originaire, i.e. elle signifie qu'il n'y a pas d'origine – « différer, c'est ne pas être identique »²⁸. Par ailleurs, la *différance* marque un écart qui s'écrit dans sa graphie même (le « a » à la place du « e »), un écart que l'on voit mais que l'on n'entend pas. Le troisième principe s'illustre dans le mouvement de la *différance* : elle glisse, se déplace, elle déjoue. Enfin, la *différance* lutte contre les significations figées en ce qu'elle est un devenir : elle est le déplacement des signifiants qui signifient en marge – puisqu'il n'y a pas de signifié transcendantal ou originel.

²⁴ Jacques Derrida (1967). *De le Grammatologie*. Paris, Minuit.

²⁵ *ibid*

²⁶ *ibid*

²⁷ *ibid*

²⁸ *ibid*

De par ces quatre principes, la différence peut être synthétisée ainsi : elle est mouvement, car productrice (de sens, de concepts, de sujet) mais elle interdit la présence effective de ce qu'elle produit. Et c'est précisément en se fondant sur cette notion que Derrida s'oppose à la différence entre la voix et l'écriture : c'est par la différence que se singularise l'écriture, qu'elle est considérable (et considérée) comme un agent indépendant de toute comparaison. Il s'agit ainsi de construire la pensée en-dehors de tout dualisme – ce dernier provoquant en permanence une absence d'équivalence, i.e. une hiérarchisation entre deux pôles, dont le premier est toujours privilégié au profit du second.

Lorsqu'il aborde l'écriture, Derrida prend comme point de référence Lévinas, pour qui le verbe est inséparable de la personne qui le profère. Il se demande ainsi si tout ce qu'attribue Lévinas à la parole dite « vive » n'appartient pas, en réalité, à l'écriture – elle échappe à l'urgence, renonce à la violence. Comme preuve de son propos, Derrida s'appuie sur le statut de l'écrivain : celui-ci laisse échapper son œuvre en s'absentant de cette dernière – une fois l'œuvre créée, il se laisse pour mort. Mais Derrida reprend surtout la rhétorique habituellement attachée à la voix : celle-ci est dite « originaire » car elle naît par elle-même. Or, selon lui, l'écriture est tout autant originaire, car les mots (écrits ou parlés) réfèrent à d'autres. Mais l'écriture ne peut être une reproduction de la langue parlée car rien (ni écriture, ni langue parlée) n'arrive avant : le perpétuel débat de la poule et de l'œuf est donc (encore une fois) stérile.

Est-ce bien nouveau ? En réalité, oui. Car il s'agit de ne pas établir de hiérarchie entre l'écriture et la voix, les considérer comme deux entités distinctes, répondant différemment aux mêmes contraintes, s'entre-impactant et se croisant perpétuellement, se nourrissant l'une par l'autre (et non l'une de l'autre) ; Derrida nous permet de porter un nouveau regard sur ces notions si ancrées dans nos pratiques que sont la voix et l'écriture.

La différence permet à Derrida de donner corps au concept de l'archi-écriture, c'est-à-dire une écriture généralisée par la différence, la présence de l'écrit dans le parler – conditionnée par l'existence de la trace. C'est cette trace (que nous avons déjà évoquée précédemment) qui constitue l'archi-écriture, « une première possibilité de parole »²⁹ et par là une première possibilité de graphie. La graphie a besoin de la trace pour vivre : car lorsque l'on associe la trace au graphe, qu'il soit gestuel, visuel, pictural, musical ou verbal, cette trace devient

²⁹ Jacques Derrida (1967). *De la Grammatologie*. Paris, Minuit.

gramme : la lettre. C'est ainsi que nous en revenons à cette fameuse question de la différence comme trace de l'écrit dans le parler : à titre d'exemple, les signes de ponctuation sont en fait un supplément au parler, et non pas la reproduction. Dans le cadre de la lettre manuscrite, et particulièrement dans celui de la lettre d'amour, cette théorie prend pleinement corps : l'écriture se veut simple retranscription de la voix, elle s'en donne l'image, quand en réalité, la différence qui lui est inhérente dit bien davantage que les mots – mais nous aurons l'occasion d'y revenir en détails par la suite.

Approfondissons ainsi la définition derridienne de l'écriture – ce qu'il appelle « l'exorbitant »³⁰. L'exorbitant est le supplément, le reste, bref, ce qui déborde – et dans l'écriture, le signifiant est *toujours* surabondant, car il ne coïncide ni avec le signifié, ni avec « un improbable référent ». En effet, en s'inscrivant, les signes effacent leurs origines et la signature d'un auteur, et tout texte vit d'une manière autonome : aussi, l'incertitude face au texte permanente, les possibilités de « mélectures » sont infinies. Donc toutes les tentatives pour placer le texte dans un monde qui lui assignerait un sens sont vaines, dévoilant par le même temps précisément ce qu'elles voulaient cacher : l'écart... L'écart caractéristique de toute trace écrite.

Derrida parle ainsi de l'écriture au prisme de la notion d'économie – au sens de ce qui est calculable ; dans l'écriture, économie, et anéconomie se croisent en permanence, au point de créer un couple paradoxal. D'une part, l'écrivain met toujours en œuvre une « économie de la mort » en écrivant : dès lors qu'il s'absente, il laisse échapper son texte et il s'éteint. Car la trace écrite ne produit rien, elle pourrait « disparaître purement et simplement »³¹. Dans ce cadre, Derrida qualifie cette économie comme étant celle de la destruction, de la cendre. D'autre part, il peut arriver que la lettre déclenche un nouveau cycle : en venant à être lue, elle survit – mais pour cela il faut nécessairement un mort, un parricide, pour « faire surgir l'altérité ». De fait, l'écriture est un cycle infini de vie et de mort, où la lettre est constamment ressuscitée de façon différente dès qu'un nouvel acteur entre dans l'équation.

Cette survivance de la lettre par la différence nous est précieuse dans le cadre de la lettre d'amour : au-delà de toute considération de contexte ou de personnalité des émetteurs et récepteurs, elle est ainsi, d'emblée, cet objet glissant, mouvant, perpétuellement soumis à interprétation car elle existe en-dehors de tout schéma de communication oral de par sa nature

³⁰ Jacques Derrida (1967). *De la Grammatologie*. Paris, Minuit.

³¹ *ibid*

même – une feuille et des grammes. L'erreur faite par tous, sans même le savoir (et productrice de significations infinies), est de justement se limiter à penser qu'il n'existe qu'une façon d'interpréter – d'oublier que l'écriture dépasse l'oralité à cet instant même où elle existe pour rajouter d'autres couches de signes qui n'attendent que d'être amenés à la vie – pour mourir encore.

Contrairement au *statu quo* théorique mettant en permanence écriture et oralité dans une dialectique d'opposition, le concept de la différance met en lumière la capacité de l'écriture à agir par elle-même, en ce que l'écrivain disparaît aussitôt la lettre écrite pour lui laisser sa vie propre – car la trace ne produit rien, elle disparaît dans la cendre pour être ramenée à la vie dès lors qu'un individu est prêt au sacrifice. De fait, si nous avons établi que le couple papier-écriture est chargé de multitudes de couches et de lourdeur, l'écriture elle-même est un pilier essentiel dans la compréhension de cet objet de communication singulier qu'est la lettre d'amour manuscrite – car cette dernière s'inscrit en-dehors de la voix, même si elle souhaite s'en donner l'image contraire. Et c'est précisément par le fait qu'elle existe uniquement à travers l'écriture que la lettre manuscrite se charge d'une valeur et de significations qui dépassent émetteur et récepteur. Et cela, uniquement par sa nature même. Pourtant, si étudier un objet en soi nous permet d'en comprendre les ressorts et les mécanismes, il est temps d'aller explorer un autre pan définitionnel de la lettre d'amour : après le rationnel, c'est l'émotionnel qui va nous permettre de comprendre intégralement la singularité de la lettre d'amour.

C. La lettre d'amour manuscrite, un objet statutaire qui dépasse la simple réunion écrit-papier

Pas de suspens inutile ici : nous arrivons au cœur de cette première grande partie de notre argumentation, à savoir comment la lettre d'amour manuscrite ne se limite pas à la puissance de l'écrit couplée à la puissance du papier, mais la dépasse pour devenir un véritable *mythe*, au sens barthésien du terme.

Avant toute chose, il s'agit de poser les bases de ce qu'entend Barthes par « mythe » et, de fait, « mythologie » - qui est donc une approche sémiologique du mythe ; ce qu'il définit

dans la seconde partie de son iconique ouvrage *Mythologies*³². Le mythe est un système de communication, un message en soi : il est à la fois « mode de signification » et « forme », car il unit et synthétise aussi bien une parole, un langage, qu'un son ou une image. Le mythe est donc un système de signes, qui s'exprime comme un objet en soi mais qui est, en réalité, totalement construit. Tout le travail des *Mythologies*, c'est donc de déconstruire ces mythes du quotidien : pour cela, Barthes s'appuie sur la sémiologie – et la triade qui la fonde : le signifiant, le signifié et le signe. Si l'on s'en tient aux définitions barthésiennes (qui ne correspondent certes pas à la vision derridienne évoquée précédemment, mais sont néanmoins nécessaires pour comprendre la construction de la notion de mythe), c'est dans la langue que le signifiant et le signifié donnent naissance au signe.

De cela découle un autre signifiant, qui s'incarne dans le mythe – et le signifié devient une « forme » associée à un nouveau « concept » : le concept est ainsi le canal du mythe. Complexe ? Justement, l'efficacité du mythe est due à l'ambiguïté de sa forme. Barthes l'évoque en ces mots : « c'est moins le réel qu'une certaine connaissance du réel : en passant du réel à la forme, l'image perd du savoir »³³. Autrement dit, il crée une nouvelle terminologie dans la sémiologie pour parler du mythe, fondée sur la logique vue précédemment : le signe du premier système est le signifiant du second et s'appelle la forme. Le signifié du mythe est un concept. Le signe du mythe est donc, fatalement, la signification – autrement dit, la symbolique, la *connotation*.

La connotation d'un signe naît de la manière dont ce signe est utilisé, notamment en termes de charge axiologique ; les raisons en sont donc culturelles ou sociologiques – ou les deux. Chez Barthes, la connotation d'un signe se fonde sur une conception psychologique, c'est-à-dire une association d'impressions, de jugements affectifs – des projections subjectives d'un individu singulier face à un objet. C'est en cela que la connotation représente le signifiant second qui donne au mythe toute sa valeur : le signifiant second est celui qui dépasse le sens littéral pour s'ancrer dans un champ de valeurs culturelles plus large.

Le mythe se nourrit ainsi de signes, qu'il s'agisse de la langue au sens strict, de photographies, de rites, ou d'objets – bref, des objets dont la fonction est purement de signifier, afin de construire son propre système. Quant à l'analyse du mythe, la perspective barthésienne requiert d'en identifier d'abord les *indices*. Ils sont cet ensemble de codes qui programment et produisent des entités fermées sur elles-mêmes, se répétant à l'infini (les mythes, donc). Il

³² Roland Barthes (1957). *Mythologies*. Paris, Seuil.

³³ *ibid*

s'agit alors de s'intéresser autant à l'indicialité de la lettre d'amour (son empreinte, sa trace sensible) qu'à son indiciarité, i.e. le phénomène par lequel les indices apparaissent et se transforment.

Selon Barthes, le mythe est « un système particulier en ceci qu'il s'édifie à partir d'une chaîne sémiologique qui existe avant lui : c'est un système sémiologique second »³⁴. C'est-à-dire que les éléments qui composent le mythe peuvent exister indépendamment de lui lorsqu'on les considère seuls, mais il les éclipse dès lors qu'on l'observe. Le mythe apparaît comme un tout – il est le résultat d'une somme et pourtant il dépasse cette somme en devenant un objet en soi. C'est ainsi que Barthes explique que le propre du mythe est bien de « transformer un sens en forme – autrement dit, le mythe est toujours un vol de langage »³⁵. Le mythe fait dériver l'attention hors des signes ordonnés en système afin de la concentrer sur lui-même, comme s'il existait en plein – les conséquences de ceci se traduisent *via* la fonction du mythe. Il s'agit ainsi d'évacuer le réel, de perdre la qualité historique des choses : ce processus s'opère à travers la purification de ces dernières, en les détachant de toute temporalité et contexte pour les fonder en nature et en éternité.

Car le mythe donne une clarté aux choses qui n'est pas celle de l'explication, mais celle du constat – les ancrant alors dans l'infini. Cet oubli de l'origine des objets se produit car le mythe associe des sentiments et des valeurs : c'est ainsi qu'est évacuée la continuité pour se transformer en éternité. C'est précisément grâce à ces valeurs, que Barthes qualifie de « bourgeoises »³⁶ (et c'est là toute la coloration politique des *Mythologies*), que le mythe peut avancer masqué, dépolitisé. Ces valeurs sont véhiculées comme des évidences unanimement partagées, et de fait, jamais questionnées.

Le mythe remplace l'explication en tous points : il détruit le langage pour le remplacer par des formules, il change un signe en vérité éternelle. Et cela tient à un équilibre bien précis, bien que fragile – celui entre le sens et la forme : trop obscur, l'équilibre se rompt et le mythe devient inefficace ; trop explicite, le mythe perd son impact et disparaît.

Ces premières bases posées, il s'agit désormais de revenir à notre objet d'étude : la lettre d'amour peut-elle être considérée comme un mythe au sens barthésien du terme ?

³⁴ Roland Barthes (1957). *Mythologies*. Paris, Seuil.

³⁵ *ibid*

³⁶ *ibid*

Autrement dit, dans quelle mesure la lettre d'amour est-elle l'objet de connotations qui dépassent sa simple dénotation ?

Comment repérer le mythe ? Barthes dit lui-même que « le mythe ne peut se définir ni par son objet, ni par sa matière, car n'importe quelle matière peut être dotée arbitrairement de signification »³⁷. Par ailleurs, la sémantique de ce système sémiologique second est en transformation incessante, évolue avec les individus qui le nourrissent. De fait, le mythe est perpétuellement chargé d'un contenu idéologique, toujours évanescent. Et si Barthes s'attarde longuement sur la structure sémiologique du mythe, sur ses significations, il ne donne que très peu d'outils à son lecteur en termes de procédure d'analyse logique pour détecter méthodiquement la présence de mythe – nous forçant alors à identifier ceux-ci intuitivement, en suivant notre flair socioculturel. C'est précisément le rôle du corpus psychosociologique dans ce travail de recherche.

Malgré cette absence méthodologique, la connotation des signes apparaît être l'outil le plus probant en termes de dépistage du mythe, en ce que la signification de ce signe second (connotatif) ne dépend pas du sens du signe premier (dénotatif) – en tout cas pas dans une perspective logique. Car le symbolique relève purement de l'arbitraire. L'interprétation de l'arbitraire, de son indicialité et de son indicarité, reste cependant à la charge du sémiologue : afin de s'inscrire dans la perspective barthésienne, nous devons donc endosser un rôle de critique autant que de chasseur, de détective... ou de romancier. Une large palette de personnages mais dont les buts convergent tous : lire le réel.

Il est intéressant de noter que Barthes lui-même s'est intéressé au sujet – non pas dans les *Mythologies*, mais dans ses *Fragments d'un discours amoureux*. Il y consacre ainsi tout un chapitre – un fragment, donc. Il postule la différence entre la correspondance et la lettre d'amour, et cite ainsi la célèbre Marquise de Merteuil³⁸ : « Vous voyez bien que, quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous : vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez que ce qui lui plaît davantage ». Selon Barthes³⁹, la Marquise n'est pas sentimentale car elle postule une correspondance au sens mathématique du terme, elle cherche l'accord parfait avec le récepteur. Or, cette définition n'est pas celle que donne Barthes de la lettre d'amour : selon lui, cette dernière n'est pas active, elle est intégralement expressive – c'est une relation, non une correspondance.

³⁷ Roland Barthes (1957). *Mythologies*. Paris, Seuil.

³⁸ Choderlos de Laclos (1782). *Les Liaisons Dangereuses*. Paris, Gallimard.

³⁹ Roland Barthes (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil.

La lettre d'amour, chez Barthes, est ainsi tout à la fois codée, vide, et chargée de l'envie de signifier le désir – de là lui vient son expressivité. Une dialectique particulière est donc en œuvre dans la lettre d'amour : il s'agit de vouloir faire revenir l'autre, de « se réveiller de son oubli »⁴⁰ – et de fait, la lettre d'amour est en réalité la variation d'une seule et même information : « je pense à toi ». La lettre d'amour est donc chargée de désir, et par là porte avec elle une incitation implicite ; celle de la réponse, et l'attente qui l'accompagne logiquement.

Barthes ne classe donc pas la lettre d'amour dans ses *Mythologies*, mais elle apparaît tout de même comme un *topos* de la relation amoureuse, un objet incontournable, presque immortel – tout du moins, dans la littérature. Cependant, la lettre d'amour ne saurait se réduire à la définition qu'en donne Barthes dans les *Fragments*, tant le système de signes qui la composent est une source d'imaginaires et de fantasmes qui dépassent son ancrage dans la littérature – et devient ainsi un mythe, au sens barthésien du terme. Car Barthes circonscrit la définition topique de la lettre d'amour à son contenu – intégralement fondé sur l'expressivité – quand, en réalité, les imaginaires de la lettre d'amour concernent tout à la fois sa forme, son fond, la relation dans laquelle elle s'inscrit, voire le monde dans laquelle elle existe. Elle est en perpétuel mouvement, s'ancre dans la culture populaire, et pourtant ses racines semblent incessamment se transformer.

Les entretiens menés dans le cadre de ce travail de recherche nous permettent d'observer combien la lettre d'amour est un objet à la fois hyper-présent et hyper-absent, qui encapsule une infinité d'imaginaires et de fantasmes, qui ne se limitent pas aux éléments qui la composent mais la considèrent comme un objet en soi. Un ensemble d'éléments – d'*indices* – qui nous permettent d'affirmer que la lettre d'amour s'inscrit au patrimoine des mythologies contemporaines. Les analyses psychosociologiques au cœur de nos portraits nous permettent ainsi de balayer les différentes places occupées par la lettre d'amour, qui convergent toutes vers une seule et même conclusion : la lettre d'amour est *statutaire*, de par la signification – la connotation – des imaginaires qu'elle convoque. Des fantasmes de romanesque et d'authenticité ne pouvant être appréhendés que par des êtres socio-culturellement avertis.

⁴⁰ Roland Barthes (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil.

Par exemple, le portrait de François-Xavier⁴¹ nous éclaire à ce sujet de façon très rationnelle : venant d'un milieu bourgeois, l'épistolaire est ancré dans ses pratiques sociales, et par conséquent, dans ses relations amoureuses. Cette pratique est extrêmement codifiée, tant au niveau de la forme que du fond : il utilise un papier à lettres spécifique, transmis par son père et son père avant lui, et n'envisage pas de déroger à la règle. Par ailleurs, il charge la lettre de valeurs humaines et sociales : écrire une lettre, d'amour ou non, est selon lui un symbole de *respect* envers l'autre. Mais en réalité, la lettre d'amour s'inscrit dans une pluralité de systèmes différents, variant selon les personnes : c'est cette capacité à se métamorphoser en permanence qui lui donne toute sa puissance.

Lorsque Lissandre évoque l'écriture manuscrite, il dit ainsi : « Quand j'écris mes chansons tu vois par exemple, je les écris souvent sur du papier car j'aime bien faire évoluer ma main, c'est plus propice à la création je trouve, tu te mets plus dedans » - tout de suite, le manuscrit est ramené à l'authenticité, une idée selon laquelle la création (et donc, le discours) est plus sincère, plus profond. Il fait alors lui-même le pont avec la lettre d'amour, qu'il dit écrire sans faire de brouillon au préalable, afin qu'elle soit totalement spontanée. La lettre d'amour est ainsi pensée comme objet de projection d'un circuit de communication plus authentique que les communications quotidiennes numériques.

Un univers similaire se dégage des pratiques d'Audrey et de Madeline⁴² : elles accordent au manuscrit une grande place dans leur quotidien et ce depuis l'enfance, et de fait écrivent régulièrement des lettres, d'amour ou d'amitié, ou même des petits mots laissés ici et là, qu'elles considèrent comme un moyen de donner un supplément d'attention à leurs proches. Elles considèrent ainsi, de la même manière, que l'écriture manuscrite est une charge sémantique supplémentaire dans la démonstration affective.

Lorsqu'ils évoquent les imaginaires qu'ils associent immédiatement à la lettre d'amour ou à l'épistolaire de manière générale, les sujets évoquent tout à la fois des références littéraires (*Les Liaisons Dangereuses*, la correspondance de Saint-Exupéry, les échanges entre Musset et Sand, Jean-Paul Sartre, etc.) – indices de leur capital culturel élevé, et des imaginaires généralement centrés sur la romance. En effet, Audrey explique par exemple : « Je pense à un truc amoureux en premier lieu, un peu tragique... » Par son ancrage culturel archaïque, son patrimoine, la lettre évoque donc d'emblée un imaginaire amoureux

⁴¹ Voir annexe 3

⁴² Voir annexes 5 et 7

romanesque – un imaginaire accessible uniquement aux yeux des individus ayant les codes culturels et sociaux nécessaires. Les nouvelles générations faisant de la lettre d’amour le réceptacle de fantasmes romanesques au prisme de son patrimoine littéraire ne sont ainsi pas un phénomène généralisé – ne concernés que les individus socio-culturellement avertis, ayant les outils pour charger leurs pratiques manuscrites de fantasmes, sur une base romanesque. Dire « j’écris une lettre », c’est ainsi faire passer une multitude de messages sociaux en sous-bassement – c’est la traduction d’un certain statut intellectuel et social, le témoin d’une culture individuelle.

La lettre d’amour est donc rattachée en permanence à des systèmes de signes et de valeurs annexes, qui lui semblent extérieurs, et qui, pourtant (du fait de ses frontières poreuses), parviennent à la pénétrer et lui donner une symbolique toute particulière aux yeux de l’écrivain : c’est en cela qu’elle est statutaire. Elle fait appel à des référentiels qui sont tantôt inscrits dans la culture populaire ou dans les références intellectuelles et culturelles, tantôt dans des sentiments et considérations très intimes, très profonds. La lettre d’amour est dépassée par les imaginaires et les fantasmes qu’elle convoque, elle forme un système de sens qui lui est propre : à la fois profondément fixe, ancré dans un patrimoine culturel commun à tous, à la fois variant en fonction des projections de chacun.

La charge émotionnelle de la lettre d’amour participe à l’indiciarité de son mythe : une charge émotionnelle qui ne se trouve pas (seulement) dans le contenu de la lettre, comme l’évoquait Barthes dans ses *Fragments d’un discours amoureux*, mais bien davantage sur ce que les individus *placent* dans leur pratique. C’est que la lettre d’amour s’inscrit perpétuellement dans un schéma de valeurs plus large, plus haut, et à la fois profondément interconnecté avec la pratique de la lettre d’amour : héritage familial, souvenir d’enfance, création littéraire ou artistique... Des systèmes de pensées qui nourrissent (et se nourrissent) de la pratique de la lettre d’amour.

En effet, la lettre d’amour apparaît comme ce « système sémiologique second », fondé sur une chaîne sémiologique le préexistant mais qui est oubliée au profit de sa capacité à exister comme un tout, au-delà des signes qui le composent. Parce qu’ancrée dans l’émotionnel et plus dans le rationnel, la lettre d’amour existe ainsi en-dehors de toute temporalité, en-dehors de tout contexte – une puissance d’autant plus grande quand cet émotionnel possède la capacité de prendre une infinité de visages, en fonction des pratiques, des valeurs, et de l’histoire de chacun.

Pourtant, la lettre d'amour ne saurait trouver les racines de sa mythologie uniquement dans sa charge émotionnelle. Un point particulier de l'approche barthésienne du mythe nous donne des clés pour le dépister plus clairement : le corps. En effet, les mythes analysés par Barthes dans les *Mythologies* se concentrent majoritairement sur des voix, des corps humains : les catcheurs, les coureurs, les cannibales, les comédiens, les chanteurs, les acteurs...⁴³ Un point qui serait finalement un pilier définitionnel du mythe barthésien : là où il y a un corps, il y a un mythe. D'autant plus lorsque l'on considère le double caractère du corps : celui qui abrite l'esprit humain, mais qui est en même temps donné comme un objet. Le corps permet à l'individu de se projeter, de se représenter concrètement : c'est parce que dans un mythe il y a toujours du corps en jeu que ce mythe semble s'adresser personnellement à l'individu, comme une « parole interpellative »⁴⁴. A la façon d'un magnétisme impérieux et irrésistible, le corps du mythe et le corps de l'individu entrent en résonance et se font vivre mutuellement.

Dans cette perspective, la lettre d'amour fait donc particulièrement sens. Car comme posé en introduction, elle possède une double physicalité qui lui donne une force à différents niveaux : elle est certes par définition tangible, part du monde des choses sensibles, mais elle est aussi ce *messenger* transportant les indices physiques de l'émetteur. Elle donne vie tout à la fois aux choses de l'esprit (les sentiments) et aux choses du corps (les empreintes), par son pouvoir d'incarnation : une lettre d'amour est ainsi un morceau de corps, un patchwork des chairs de l'émetteur et du récepteur. C'est donc aussi par cet ancrage charnel qu'elle est l'objet de connotations : les signes corporels qu'elle transpire implicitement ou explicitement sont soumis aux projections subjectives de chacun, tant individuelles que culturelles. Cette question de la physicalité de la lettre d'amour prend par ailleurs une dimension nouvelle une fois mise en regard avec le contexte socio-médiatique actuel : une course vers le digital et la dématérialisation plongeant les individus dans un monde où les repères matériels s'évaporent peu à peu.

La déconstruction des signes composant la lettre d'amour nous a permis d'observer deux phénomènes en action : les signes en question sont des mondes en eux-mêmes, et la lettre d'amour est un objet qui dépasse la somme des éléments qu'elle additionne. En effet, si

⁴³ Roland Barthes (1957). *Mythologies*. Paris, Seuil.

⁴⁴ *ibid*

l'écriture et le papier forme d'emblée un couple non fixe, évoluant en permanence entre lourdeur et légèreté, par leur nature même et par leur existence dans un contexte numérique, la lettre d'amour se singularise en tant qu'objet indépendant, qui dépasse le rationnel par sa charge émotionnelle. La question de la trace est bien entendu essentielle : inhérente à toute médiation écrite, elle possède un cycle de vie et de mort propre qui se redéfinit en permanence. Mais si cette unicité de l'écrit s'illustre pleinement dans la lettre d'amour, cette dernière va même au-delà, en ce qu'elle s'inscrit comme un système de signes dont la connotation s'inscrit dans d'autres systèmes de référentiels sur plusieurs niveaux : sociétal, social, mais aussi sentimental et culturel. Par sa charge émotionnelle ancrée dans des valeurs et significations qui dépassent sa charge dénotative initiale ainsi que son existence en tant que *morceau de corps humain*, la lettre d'amour s'inscrit donc en plein dans la définition barthésienne du mythe. De fait, il s'agit désormais de se fonder sur cette analyse afin d'approfondir plus amplement la portée de ce mythe de la lettre d'amour sur son contexte – autant propre à une époque que transgénérationnel, i.e. pleinement ancré dans les névroses et fantasmes humains. Un aller-retour constant entre unicité de l'individu et observations sociétales donc – un équilibre délicat qui fait, comme le dit Barthes⁴⁵, toute la force et l'efficacité du mythe.

⁴⁵ Roland Barthes (1957). *Mythologies*. Paris, Seuil.

II. La lettre manuscrite comme réminiscence d'un idéal amoureux perdu, au cœur d'un monde immatériel

Les portraits psychosociologiques, matière première de ce travail de recherche, ont permis de mettre en lumière un élément crucial de la lettre d'amour manuscrite : les imaginaires liés à cette dernière, et au papier en général, sont perpétuellement construits en opposition avec les supports numériques⁴⁶. Or nous avons établi que toute la granularité, et de fait, l'intérêt du mythe de la lettre manuscrite se trouvent au cœur de ces imaginaires – il est donc nécessaire pour nous d'aborder comment ceux-ci sont conditionnés par un contexte socio-médiatique particulier. Nous avons déjà quelque peu évoqué ce dernier au cours de l'introduction : l'ère Internet, i.e. l'ère du digital, l'ère de l'immatériel, du désincarné. Une caractéristique essentielle donc, dans le cadre de l'étude d'un objet naviguant entre tangibilité et abstraction en permanence. La question ici sera d'établir comment ce contexte donne à la lettre d'amour une valeur nouvelle aux yeux d'une génération ayant grandi au sein de l'immatérialité : celui du fantasme du palpable et de ses significations, au prisme d'un objet transgénérationnel et continuellement opaque – l'amour.

Il s'agira donc dans un premier temps d'approfondir le rapport aux télécommunications contemporain à travers cette question du tangible et de l'intangible, afin de poser les bases d'une névrose exponentielle à l'ère Internet : celle de la conservation, i.e. que reste-t-il ? Que devons-nous garder, et pourquoi ? La névrose de la conservation révèle le besoin de réassurance qu'éprouvent les nouvelles générations de nos sociétés modernes ; ce besoin sera au cœur de la deuxième partie de notre analyse. En effet, la lettre d'amour manuscrite permet à l'écrivain de se rassurer sur plusieurs niveaux, depuis son ancrage dans le monde à l'image qu'il construit de lui-même. Nous verrons ainsi comment le fantasme de la lettre d'amour manuscrite permet à l'écrivain de se raconter, de se fictionnaliser... jusqu'au narcissisme, peut-être. Enfin, la dernière partie de cette analyse se concentrera autour du fait que les individus ne sont pas simplement passifs et sujets de ce contexte pesant (en tout cas, considéré comme tel), mais bien actifs. Il s'agira donc de savoir comment ils se réapproprient la barbarie, faisant perpétuellement le pont entre numérique et manuscrit, et de fait, faisant s'interconnecter les aspects rationnels et émotionnels de l'appréhension de notre medium.

⁴⁶ Voir annexe 7

A. La conservation : une névrose contemporaine

D'emblée, la présence des télécommunications dans notre monde moderne, et plus globalement, celle du numérique, pose la question de ce qui est tangible et de ce qui ne l'est pas – mais surtout, ce qui est perçu comme tel. Dans l'ouvrage *Le Démon de l'écriture – Pouvoirs et limites de la paperasse* de Ben Kafka, la postface est rédigée par le penseur Robert Darnton. A propos de la perception du numérique, il écrit : « Contrairement aux idées reçues, le cyberspace n'est pas vide comme l'est l'espace sidéral. Il se compose de câbles et de serveurs, pas de nuages. Mais une étrangeté immatérielle reste attachée aux sms et aux courriels. » Les communications numériques, bien que très concrètes, ne font pas ressurgir la matérialité inhérente au contenu du message – Darnton évoque ainsi, à l'inverse, l'exemple de Diderot qui embrassait l'encre qui séchait sur ses lettres d'amour ; un exemple qui montre combien la matérialité permet à l'écrivain de s'approprier et de s'intégrer lui-même au contenu du message. Cette ambivalence concernant notre perception du medium est en réalité due à notre propension à considérer l'histoire des media dans sa globalité : nous les voyons comme une succession, une suite de technologies qui naissent et grandissent en tuant celles qui les ont fait surgir. Or, cette conception (que l'on pourrait conceptualiser comme une conception œdipienne finalement) n'est qu'une perception : les media ne meurent pas, ils continuent de vivre et d'interagir entre eux.

C'est Yves Citton, dans son ouvrage *Médiarchie*, qui nous permet de porter un regard nouveau sur les temporalités propres à la médialité. Il pose en effet le fait qu'habituellement, nous considérons ces dernières comme une succession d'inventions, car nous nous focalisons sur les appareillages. Or, Citton propose une nouvelle façon de les considérer : une superposition de strates coexistantes, de « cultures médiatiques »⁴⁷. Il propose ainsi de faire le chemin inverse pour comprendre l'histoire des media : non pas de chercher l'ancien dans le nouveau mais le nouveau dans l'ancien, i.e. ne pas chercher des ancêtres de réussite, mais des ratés, des « singularités occultées », des « bricolages surprenants et des rêves impossibles, des chiffons palimpsestueux brouillant la succession bien ordonnée des générations techniques »⁴⁸ afin d'aborder les media sous un prisme humain et non purement technique.

⁴⁷ Yves Citton (2017). *Médiarchie*. Paris, Seuil.

⁴⁸ *ibid*

Car s'intéresser aux nouveaux media du passé, à leur émergence et à leur obsolescence, c'est « porter son attention sur des moments d'ouverture, de brouillage, de repositionnement, de disruption et de crise – des moments où l'ordre en place doit faire face à de nouvelles possibilités de déplacement ». Pour cela, deux approches possibles : l'archéologie psychique, dont le but est de déployer les significations potentielles d'imaginaires du passé, ou l'archéologie matérialiste, dont le but est davantage informé par la physique et l'ingénierie. Ce que prouve Citton, c'est donc avant tout que les media sont des « boîtes noires », c'est-à-dire des dispositifs techniques qui se présentent comme des mécanismes impénétrables : on voit ce qui rentre, ce qui sort, mais on ne connaît pas le détail concret des opérations internes – et de fait, on subit leur loi. C'est là justement le rôle des médiarchéologues : casser les boîtes noires. Car les media créent leur temps propre, dont l'horizon de « temps réel » pénètre de plus en plus intimement dans nos rapports sociaux en s'y imposant comme un paramètre central des rapports de pouvoirs. C'est en cela que les media, bien que perçus comme des outils techniques insondables, deviennent politiques à notre insu.

Afin de rendre ces mécaniques d'action plus compréhensibles et proposer une nouvelle façon de considérer les couches médiatiques, Citton s'appuie sur les quatre replis méthodologiques de Vilém Flusser⁴⁹ – qui lui parlait de « phases » médiatiques, mais que Citton requalifie comme des « strates progressivement sédimentées ». Le premier repli se caractérise par les « images subjectives », c'est-à-dire que les subjectivités humaines ont perçu des formes qu'elles ont représentées de façon bi ou tri dimensionnelle. Le deuxième repli est celui de l'écriture, i.e. l'effort réalisé pour rendre compte des phénomènes de causalité, en calquant une articulation causale (explicative) sur une articulation temporelle (narrative). Ce que Flusser nomme les « techno-images » sont ce qui caractérisent le troisième repli : des représentations issues de processus techniques automatisées ne requérant plus d'être filtrées par une subjectivité humaine – l'appareil photo, par exemple. Enfin, le quatrième repli s'incarne dans les programmes : ce qui associe la puissance imaginative des images subjectives à la puissance analogique des techno-images et la puissance analytique de l'écriture linéaire.

A la lumière de ces quatre replis méthodologiques, on s'aperçoit ainsi que contrairement à nos préconceptions, les media ne s'entretuent pas, ne sont pas en opposition, ils coexistent en se sédimentant les uns avec les autres : bien que différents techniquement, ils s'entrenoirissent constamment. Alors pourquoi une telle perception ? C'est que, comme nous l'avons dit, les media contemporains sont des boîtes noires ; des objets semblant impénétrables, donc incompréhensibles. Plus le medium s'ancre dans la technique, moins il semble clair,

⁴⁹ Vilém Flusser in Yves Citton (2017). *Médiarchie*. Paris, Seuil.

saisissable – et devient par-là l'objet de fantasmes, de peurs, tant sur des plans politiques (qui est l'exploiteur ?) qu'ontologiques (qu'est-ce que la réalité ?), ou même démonologiques (quel esprit malin ?).

Citton creuse ainsi à travers un cliché qui nous hante depuis le début du XXe siècle, ère de consécration des mass media et de la technologie : celui selon lequel les media font de nous des « zombies », i.e. des somnambules éveillés qui rêvent éveillés au sein d'une bulle coupée de la « réalité ». Il cite ainsi Sconce : « L'idée que nous vivons dans un monde créé par la télévision (et non simplement affecté par elle) est un tel lieu commun que cette thèse de critique des media censée être scandaleuse sert en réalité de marronnier à l'industrie du divertissement »⁵⁰. De fait, les théories critiques s'inscrivent en réalité dans la « longue série de fantasmagories occultes inspirées par les media électroniques ».

Pour autant, pas de fumée sans feu – il serait injustifié de dire que les media n'ont aucun impact sur nos individualités, que les thèses de zombification ne relèvent que de la peur ou du fantasme. En effet, Citton s'appuie sur les thèses d'Anders⁵¹ afin de montrer la pluralité des états dans lesquels nous plongeant les media : des ermites de masse (homogénéisés car séparés), tout à la fois « divisus » (morcelés en une multiplicité de fonctions) et « fantômes » (absentés du monde proxémique de l'action et donc de l'expérience qui s'y enracine). Mais au-delà même de l'effet qu'ont les media sur nos personnes, c'est le monde dans son ensemble qui s'en trouve impacté : il devient lui-même fantôme, ni présent, ni absent. Une raison à cela : « la confusion de la présence avec la simultanéité »⁵², i.e. les deux notions sont prises comme correspondant à la même vérité, quand la première se rapporte à la proxémie (matérialité) et la seconde au moment (temporalité). Un phénomène induisant deux conséquences : tout ce qui est réel devient fantomatique et tout fantôme devient réel, puisque la réalité se présente comme un fantôme. Le fantôme est ainsi ce fait ambulant, détaché, sans colonne vertébrale ou tangibilité concrète, qui ne s'inscrit dans aucun schéma ayant un début et une fin : les media rapportent ainsi des problématiques génériques et lointaines de nous, où le sujet est absent, et la projection de soi perpétuelle mais incomplète.

Alors, certes, nous vivons en permanence dans un cliché fantasmagorique des media numériques, ces boîtes noires insondables qui font de nous des zombies. Mais si les effets de ces media sur nos personnes sont bien concrets, le point de rupture ne se présente pas,

⁵⁰ Jeffrey Sconce in Yves Citton (2017). *Médiarchie*. Paris, Seuil

⁵¹ Günther Anders in Yves Citton (2017). *Médiarchie*. Paris, Seuil

⁵² Yves Citton (2017). *Médiarchie*. Paris, Seuil

comme on tend à le penser, dans la structure des media eux-mêmes, mais dans la représentation que nous avons d'eux. Ce que propose Citton est alors d'admettre que notre monde est condamné à être peuplé par les zombies que nous sommes, et que la véritable question n'est plus de savoir comment lutter contre, mais comment vivre intelligemment dans ce nouveau monde : « en y prenant part »⁵³. La question qui se pose alors est la suivante : comment habiter ces territoires déterritorialisés ?

Savoir comment habiter les nouveaux territoires vidés d'humanités par l'existence des media numériques est une question qui soulève tout autant de réponses que de nouvelles questions. Si l'on s'en rapporte à des exemples ancrés dans la culture populaire quotidienne, on se rend compte qu'il n'y a pas de solution unique : chacun tente de combler le vide comme il le peut, à la manière d'un patchwork de pratiques désordonnées, sans colonne pour les structurer. Cependant, on observe globalement un mouvement commun : la tentative (réussie ou non, c'est à l'appréciation de chacun) de ramener de la matérialité, par et dans le numérique – du connu dans l'inconnu, du tangible dans l'abstrait.

Un exemple particulièrement flagrant de ce phénomène est celui de l'entité « Amours Solitaires » - une « entité », car s'il s'agissait au départ d'un compte Instagram, ce dernier s'est progressivement développé en site internet, puis en livre. Le principe d'Amours Solitaires est assez simple : donner à voir au grand public des messages d'amour numériques écrits anonymement. Là où tout se noue, c'est lorsqu'on lit le manifeste de la créatrice du compte Amours Solitaires, dont voici un extrait : « Amours solitaires est né comme une contestation. Dans les rues, à la télé et sur la toile on a entendu que la lettre d'amour était morte, que plus personne ne savait écrire et que le mot avait disparu au profit de l'image. Pourtant, chaque jour circulent une multitude de messages qui, isolés dans l'intimité des téléphones, viennent contredire cela de la plus remarquable des manières. Amours solitaires les a réunis et partagés pour clamer haut et fort que non, la lettre d'amour n'est pas morte : elle a simplement évolué avec les nouveaux supports que nous offre la technologie. Peut-être même est-elle plus vivante que jamais, se prolongeant dans le flot ininterrompu d'échanges écrits qui rythment notre quotidien. »

Amours Solitaires se veut une revendication, un plaidoyer en faveur de la lettre d'amour 2.0. Au-delà du lien évident avec notre sujet, la démarche d'Amours Solitaires est particulièrement intéressante en ce qu'elle se veut *conservatrice*. Face au « flot ininterrompu d'échanges

⁵³ *ibid*

écrits » qui caractérise les échanges numériques modernes, le compte se pose tel un musée, un lieu de mémoire – une ancre face à ce qui est perçu comme l'inévitable oubli inhérent aux échanges digitaux : leur masse mènerait fatalement à leur abîme. Le compte Amours Solitaires a certainement fait parler de lui pour sa volonté de redonner aux mots de l'amour une valeur nouvelle dans un monde numérique, mais son véritable intérêt se trouve en réalité dans le fait qu'il garde une trace des échanges amoureux, et les grave à jamais.

Pourtant, la popularité grandissante du compte (qui compte à ce jour plus de 600 000 abonnés sur Instagram) aura eu raison de la bonne foi de sa créatrice : plus de 1000 posts sont désormais sur la page, certes sauvés du « flot continu » conversationnel dans lequel ils s'inscrivaient au départ mais noyés finalement dans celui du compte. Peut-être est-ce l'une des raisons qui a conduit la créatrice à éditer un livre à partir de ces messages : une manière d'extraire une bonne fois pour toute le contenu numérique de son contexte de naissance, qui le condamne d'une manière ou d'une autre à l'oubli, pour l'ancrer – et le *conserver* – durablement dans le monde. Le compte Amours Solitaires est ainsi un exemple parmi tant d'autres de ces nouvelles pratiques qui tentent de ramener de la matérialité au cœur des pratiques numériques : face à l'immatériel, la seule porte de sortie semble alors être la réassurance par le palpable.

Cette reconsidération du matériel (pourtant fortement fustigé dans un monde consumériste) se traduit dans les comportements quotidiens des individus. Les portraits composant notre corpus sont particulièrement éclairants à ce propos, lorsque les sujets évoquent pourquoi ils considèrent (unanimentement⁵⁴) que la lettre d'amour manuscrite est un objet qui se doit d'être conservé. La caractéristique première de ce phénomène est ainsi la rareté de la lettre manuscrite – l'entretien d'Audrey, par exemple, révèle combien la lettre manuscrite témoigne d'un effort d'implication extra-ordinaire dans la communication de la part l'émetteur, et c'est en cela que la lettre est conservée par le récepteur⁵⁵ : « Les lettres numériques on y accorde moins de valeur, enfin moi j'y accorde moins de valeur. Parce que je pense que ça vient de l'effort qui a été mis pour le faire » explique-t-elle. Une question de rareté du support donc, mais rareté aussi de l'effort, du soin, investis par l'écrivain.

Cette rareté à double vitesse est ainsi évoquée par Madeline, qui explique qu'il y a « une attention qu'on porte au mot qui est plus importante quand il s'agit du manuscrit. Ne serait-ce

⁵⁴ Voir annexes 2 à 7

⁵⁵ Voir annexe 5

que parce qu'on s'applique à écrire des lettres, vraiment à faire la forme des lettres, la calligraphie, tout ça, ça donne en tout cas une valeur supplémentaire aux mots qu'on choisit... » ou Zoé, qui essentialise cela par « le don de soi » : « Parce qu'on n'écrit plus maintenant, c'est plus rare, je trouve que la symbolique est vachement différente en fait. Ouais c'est vraiment le don de soi : t'as pris le temps de le faire ».

Si la rareté est à double vitesse, c'est aussi parce que son dualisme impose d'emblée une hiérarchie – l'une est plus importante que l'autre. L'un des enseignements du portrait de Zoé illustre pleinement ce fait : en effet, Zoé a conservé une multitude de lettres (d'amour ou non) reçues au fil des années, et pourtant les supports ne se limitent pas à une feuille A4 blanche, mais se présentent sous des formes infiniment variées : feuilles avec des lignes, feuilles petites, feuilles venant de carnets, etc.⁵⁶ Ce qui est conservé, ce n'est donc pas tant la valeur fonctionnelle de l'objet que la charge émotionnelle qu'il recèle – charge émotionnelle qui est en réalité traduite par le fait même de choisir un support à rebours des pratiques habituelles de communication.

La rareté n'est que *l'indice* d'une matérialisation de l'émotionnel. Et si cette charge est forte auprès du récepteur, elle est aussi consciente de la part de l'émetteur, qui met un soin tout particulier à la rédaction de sa lettre. Le cas de Madeline⁵⁷ fait ainsi ressurgir qu'en étant désormais hors des communications quotidiennes, la lettre pousse l'écrivain à être plus solennel que dans le cadre de ses communications digitales, tant dans le choix des mots que dans la syntaxe. Ce phénomène traduit un engagement émotionnel de l'écrivain envers le support, et a pour conséquence un sentiment de *respect* de sa part envers ce dernier⁵⁸. La lettre manuscrite incarne ainsi un point de repère émotionnel parce que matériel, autant auprès de l'émetteur que du récepteur, dont le but final est d'exister durablement, de s'ancrer sur un temps long, face à des communications toujours plus nombreuses et tout aussi vite oubliées.

Et l'on ne peut s'empêcher alors d'évoquer, pour conclure ici, une phrase particulièrement éclairante de Barbara Johnson⁵⁹ : « Plus je m'intéresse à cette relation asymptotique entre les personnes et les choses, plus je suis portée à croire que le problème ne vient pas, comme on pourrait le penser, de notre désir de traiter les choses comme des personnes, mais bien de

⁵⁶ Voir annexe 6

⁵⁷ Voir annexe 7

⁵⁸ Voir annexe 7

⁵⁹ Barbara Johnson in Ben Kafka (2013). *Le démon de l'écriture : Pouvoirs et limites de la paperasse*. Paris, Broché.

notre difficulté quant à savoir si nous traitons les personnes comme des personnes. » La question de la conservation ouvre ainsi tout un champ de réflexion sur comment le contexte socio-médiatique nous amène à donner de nouvelles formes à nos relations interpersonnelles et plus généralement, nos relations humaines.

Globalement, la *névrose* de la conservation s'incarne à travers le retour exponentiel de la matérialité dans nos quotidiens. Si j'emploie ce terme de *névrose*, c'est bien à dessein : la multiplication de ces initiatives conservatrices surgit comme une urgence, un besoin effréné, mais toujours en pleine conscience et surtout, *nécessité* de le faire savoir. La matérialité inhérente à la lettre d'amour fait donc désormais de cette dernière un objet de plus en plus plébiscité, comme comblant un manque, un vide émotionnel laissé par les communications numériques – une ancre à laquelle à se raccrocher dans un flot continu de messages où semble se noyer la relation en même temps que les messages échangés. Et si la multiplication des communications fait naître la question « que doit-on garder ? », les réponses semblent aussi nombreuses et variables que les individus qui se la posent. Mais toutes gravitent autour de ce besoin d'un point tangible, en-dehors des communications quotidiennes – un point tangible donc, auquel se *raccrocher*, au sens propre comme figuré. Cependant, ce besoin de réassurance n'est pas qu'un comportement en réaction à un contexte macro, il est aussi le signe de besoins individuels de se singulariser, et par cela, d'être au monde, au sein de pratiques de plus en plus homogènes.

B. La lettre d'amour manuscrite : un fantasme au service du récit de soi

« Tout au monde existe pour aboutir à un livre » écrit Mallarmé⁶⁰. Et c'est vrai : l'existence humaine est riche d'objets, d'interactions, d'événements, mais surtout de contingence – tout est aléatoire, et de fait, matière à *histoires* pour qui veut bien y donner du sens. Les relations amoureuses, bien sûr, n'échappent pas à la règle – on pourrait même dire qu'elles en sont le cœur, tant la littérature en est chargée. Mais ce que pose Mallarmé ici et qui nous intéresse, c'est que nul besoin d'être un écrivain (quoi que veuille dire ce statut d'ailleurs) pour ordonner les éléments de son existence, leur donner du sens, à la manière d'une histoire – à la manière

⁶⁰ Stéphane Mallarmé (1895). *Quant au livre*. Paris, William Blake.

d'un livre donc – avec un début, une fin, et surtout, une narration. Et la lettre d'amour apparaît ici comme un outil privilégié pour mettre en œuvre cette pratique.

L'un des enseignements-clés des portraits de notre corpus est le suivant : la pratique de la lettre d'amour est en réalité un moyen pour l'écrivain de raconter la relation amoureuse ; non pas dans le contenu-même de la lettre, mais par une manière de se la raconter à soi et à l'autre. C'est-à-dire que la lettre d'amour se pose comme une brique fondatrice d'un récit plus large, d'un métadiscours silencieux et implicite de la part de l'écrivain, disant : « nous sommes de ces personnes qui s'écrivent des lettres d'amour manuscrites ». De fait, on en revient à la mythologie de la lettre d'amour : celle-ci, statutaire socialement et émotionnellement, ruisselante d'imaginaires romanesques, on l'a vu, permet alors d'ancrer la relation dans un monde lui aussi fantasmé.

Le portrait de Lissandre, par exemple, permet de faire émerger cette dimension de la lettre d'amour que l'on pourrait qualifier de *pilule de romanesque* dans la relation, notamment lorsqu'il déclare : « Si j'étais avec une autre meuf peut-être qu'on aurait besoin d'habiller notre relation d'un frisson littéraire, mais toi et moi on habille déjà notre relation, on a déjà un truc théâtral et dramatique qui passe pas par la lettre. » « Frisson littéraire », « dramatique », « théâtral » : les nouvelles générations ont bien conscience du double discours de la lettre d'amour, qui *dit* certes par son contenu, mais aussi par le simple fait d'exister. Ainsi Zoé explique que « si je t'écris une lettre c'est parce que j'ai envie de te parler, j'ai envie de te raconter... c'est une histoire. ». Au-delà du contenu, c'est donc bien une volonté de charger de matière de la relation, en lui donnant du sens, en lui donnant corps, autant abstraitement que très concrètement.

Mallarmé fait ainsi de la fiction le point-clé de la lettre en faisant d'elle le pont entre lettre et livre : « Le livre, expansion totale de la lettre, doit d'elle tirer, directement, une mobilité et spacieux, par correspondances, instituer un jeu, on ne sait, qui confirme la fiction. »⁶¹ Bref, le discours amoureux contenu au sein de la lettre a un but plus large ; celui de *fictionnaliser* la relation amoureuse.

Si l'on suit Barthes dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, écrire sur l'amour est pourtant un combat perdu d'avance : « Vouloir écrire l'amour, c'est affronter le gâchis du

⁶¹ Stéphane Mallarmé (1895). *Quant au livre*. Paris, William Blake.

langage : cette région où le langage est à la fois trop et trop peu »⁶². Cela car lorsque le moi entre dans l'écriture, il se dégrade, se dégonfle automatiquement. On ne peut écrire l'amour sans « faire le deuil de sa sincérité », à la manière d'un Orphée ne pouvant s'empêcher de se retourner vers Eurydice. Ainsi, les velléités de romanesque de l'écrivain se limitent à un métadiscours ; le contenu d'une lettre d'amour ne peut aboutir à une littérature selon Barthes : « savoir que l'écriture ne compense rien, ne sublime rien, qu'elle est précisément là où tu n'es pas – c'est là le commencement de l'écriture ». C'est donc dire que malgré toute la bonne volonté du monde, quand on en vient à l'amour, le pont ne se fait pas entre la fiction et la littérature – justement parce que l'écrivain a profondément conscience de la présence de l'être aimé – car l'écriture, la « vraie » pourrait-on dire, ne se réalise que dans l'absence⁶³. La force de la lettre d'amour est donc ce fragile point d'équilibre entre fiction et littérature, entre discours explicite et implicite à l'autre et à soi-même à propos de la relation amoureuse.

Fictionnaliser la relation est un moyen de se fictionnaliser soi, avant toute chose. C'est-à-dire que si la lettre d'amour permet de poser la pierre angulaire d'un métadiscours implicite sur un monde rêvé de la relation amoureuse, c'est parce qu'elle s'inscrit comme projection directe de l'écrivain. Or, la question qui se pose ici est finalement la suivante : à qui s'adresse réellement la lettre d'amour ? Communément, le sujet de la lettre d'amour est censé être l'être aimé – pourtant, nos recherches tendent à montrer que la lettre sert davantage le récit de soi que celui de l'autre. Et l'on ne peut s'empêcher de repenser à Barthes ici, qui définit la lettre d'amour comme une variation infinie de l'idée suivante : « je pense à toi »⁶⁴. Le sujet de la phrase est bien le « je », « toi » n'étant que complément – l'idée principale de la lettre d'amour, c'est bien le moi, le moi qui pense, le moi qui se projette. Cette mise en récit de soi s'opère ainsi sur plusieurs niveaux : l'objet du discours, la forme du discours, et la mise en forme du discours – que l'on pourrait classer en cercles concentriques, s'imbriquant les uns dans les autres – l'objet du discours étant bien sûr le point central.

Dans l'imaginaire classique de la lettre d'amour, destinée à déclarer et déclamer sa flamme à l'être aimé donc, l'idée de Barthes selon laquelle la lettre d'amour est une infinie variation du « je pense à toi », voire finalement de « je t'aime », s'illustre pleinement : l'objet de la lettre, notre premier cercle donc, n'est pas tant l'être aimé que l'expansion des sentiments de l'écrivain, i.e. la personne qui aime. Un exemple vient tout particulièrement défendre cette

⁶² Roland Barthes (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil.

⁶³ *ibid*

⁶⁴ *ibid*

thèse – celui du cas de Zoé, dont voici un extrait de son portrait⁶⁵ : Zoé a écrit de nombreuses lettres d'amour, lors de chacune de ses histoires amoureuses. Elle a souvent réutilisé des phrases écrites à un être aimé pour écrire d'autres lettres. Il s'agissait souvent de citations, ou de phrases qu'elle avait trouvées particulièrement bien écrites (les siennes ou entendues, lues quelque part) : elle dit ainsi que si tous ses anciens amoureux réunissaient leurs lettres, ils y trouveraient de nombreux « copiés-collés ». De fait, l'exemple de Zoé montre combien la rédaction d'une lettre d'amour n'est pas tant centrée sur l'unicité de la personne (puisque les déclarations peuvent se déplacer d'une personne aimée à l'autre) que sur le sentiment d'amour. Autrement dit : ce n'est pas tant l'individu aimé qui porté aux nues que le sentiment amoureux en lui-même.

C'est justement par cette focalisation sur le sentiment plutôt que sur l'individu que nous arrivons au deuxième cercle : la forme du discours. C'est le cas de Zoé qui nous éclaire encore une fois ici, dans un souci de continuation et de clarification du lien logique entre les deux cercles. En effet, Zoé évoque à maintes reprises le temps long de rédaction de sa lettre⁶⁶ : ce temps long ne concerne pas (que) le temps de voyage de la lettre, mais aussi le temps de réflexion. Ainsi, Zoé explique qu'elle met plusieurs jours, voire plusieurs semaines à rédiger une lettre d'amour : elle prend le temps d'ordonner ses idées, de rédiger plusieurs fois ses phrases, de noter les mots qu'elle trouve inspirants ou juste « beaux à lire » selon ses propres dires, afin d'obtenir un résultat final qui la satisfait sur un plan littéraire. C'est ainsi l'un des enseignements-clés que nous tirons du portrait de Zoé : la lettre d'amour est un plaisir que l'écrivain se procure à lui-même – le fait de produire un objet concrètement et littérairement beau (en tout cas, considéré comme tel), un miroir de soi valorisant.

Ce miroir de soi ne fonctionne cependant pas que sur un plan abstrait (celui de la littérarité de l'écriture) mais opère aussi sur un plan très concret : notre troisième cercle, la mise en forme du discours, i.e. le plaisir physique de l'écriture. Le scope de ce dernier est assez large, pouvant varier du simple agrément au véritable fétichisme. On peut ainsi citer le cas de François-Xavier, qui aime prendre le temps de soigner sa graphie lorsque ses écrits se destinent à quelqu'un d'autre que lui-même – un exercice qui lui est difficile, car il trouve qu'il écrit mal. Mais il aime prendre ce temps de la discipline de lui-même, car il estime que la rareté de la lettre manuscrite oblige de faire preuve de minutie⁶⁷. Le cas de François-Xavier illustre le plaisir pris dans la discipline physique de soi, mais les cas de Lorraine, Audrey et Zoé sont par exemple autrement révélateurs de jusqu'où l'individu peut pousser ce plaisir physique. On

⁶⁵ Voir annexe 6

⁶⁶ Voir annexe 6

⁶⁷ Voir annexe 3

parle alors de fétichisme, en ce sens que les sujets focalisent leur plaisir de l'écriture non pas dans l'activité en tant que telle, dans son ensemble, mais sur un agent spécifique de cette dernière : le papier ou le stylo – ou les deux.

Ainsi, lorsqu'elle évoque sa pratique de la lettre d'amour, Lorraine ne peut s'empêcher de souligner l'importance qu'a le papier à ses yeux de manière générale : « J'adore le papier qui est épais comme du coton, c'est trop bien. J'aime bien la matière. ». Si cet intérêt pour le papier se comprend de par son activité d'illustratrice, Lorraine rattache par ailleurs automatiquement sa pratique de l'écriture à celle de l'utilisation d'un stylo « amusant » : l'utilisation de ce terme est intéressante en ce qu'il révèle de l'état d'esprit de Lorraine quand elle écrit – l'écriture se doit d'être un jeu, ne serait-ce que dans les sensations qu'elle procure⁶⁸, et c'est le stylo qui joue un rôle pivot dans ce processus de plaisir.

De la même manière, Audrey évoque avec passion le stylo plume qu'elle emporte quasiment systématiquement avec elle lorsqu'elle écrit depuis plus de dix ans. Elle crée ainsi un lien très fort entre le papier, l'écriture et le stylo : elle n'envisage pas son rapport au papier sans la présence du stylo. Elle souligne d'ailleurs qu'elle est bien plus attachée au stylo qu'au papier : elle choisit son papier en fonction de son adaptabilité au stylo qu'elle utilise⁶⁹. L'étude de ces pratiques fait ainsi surgir l'un des enseignements-clés de notre corpus : le fétichisme d'un objet de rédaction est un facteur majeur, si ce n'est primordial, dans le fait de prendre du plaisir dans l'écriture – et par là, d'écrire régulièrement.

Nos trois cercles concentriques (l'objet du discours, sa forme, et sa mise en forme) posent les bases de la mise en récit de soi par la pratique de la lettre d'amour : cette mise en récit, source de plaisir pour l'écrivain, tend à prendre le dessus sur la raison officielle de la rédaction d'une lettre d'amour – l'être aimé. Car la lettre d'amour permet non seulement à l'écrivain de porter son attention sur le sentiment amoureux qui l'habite mais aussi de donner corps à des plaisirs physiques qui se raréfient à l'ère numérique. La lettre d'amour n'est-elle donc qu'une excuse pour une revalorisation narcissique de son être ? Nous ne sommes pas ici pour porter un jugement de valeur. Néanmoins, on s'aperçoit que dans certains cas, cette fictionnalisation de soi est salvatrice pour l'écrivain : le temps long de la réflexion permet un temps d'introspection parfois vital lors de la relation amoureuse – un temps pour opérer un retour sur

⁶⁸ Voir annexe 4

⁶⁹ Voir annexe 5

soi-même, et mettre à plat les émotions et les sentiments de l'écrivain. Zoé synthétise d'ailleurs sa pratique de la lettre en ce sens : « c'est thérapeutique ».

Lorsque l'on creuse cette piste, on se rend d'abord compte que pour beaucoup, l'écriture manuscrite est une façon de poser ses idées, de les rendre matérielles et de fait, plus claires. Madeline explique ainsi : « J'ai plus de facilités à exposer mes idées à l'écrit, ça dépend de quel travail, mais je pense que c'est plus facile de m'organiser par l'écrit, plus facile ensuite de restituer mes idées aussi, il y a une forme de prise de notes qui va me permettre de me comprendre plus que quand je lis un truc que j'ai écrit à l'ordinateur. » Dans le cadre de la lettre d'amour, cela s'incarne d'une part par la présence de l'écriture manuscrite bien entendu (qui matérialise très concrètement les idées), mais aussi par la présence de ce fameux temps long de la réflexion, qui permet à l'écrivain d'accoucher de ses idées, de les travailler – bref, de ne pas être (uniquement) dans l'expression spontanée propre au message numérique.

Ainsi, dans le cas de Lorraine, la mécanique de mise en récit d'elle-même au prisme de sa pratique de la lettre d'amour lui a permis d'opérer un travail de compréhension d'elle-même⁷⁰ : « ce qui est très compliqué mais ce qui est marrant au niveau de la lettre, c'est que d'avoir posé tout ça de façon si concrète, si marquante... Un sujet un peu lourd, sur du papier, qui reste dans le temps... Ben en fait sur moi et mon avancée ça me fait comprendre mon évolution, à quel point je me voilais la face sur moi-même. Ça fait un peu effet miroir tu vois. Ça me sert à moi aussi d'avoir fait ça. » De fait, la lettre d'amour permet à l'écrivain de donner corps aux sentiments qu'il éprouve envers l'être aimé – et par cela lui permet d'opérer un retour en profondeur sur lui-même, de remonter le fil de ses sentiments pour l'autre et aller davantage creuser les racines psychologiques de ces sentiments. Cette introspection ramène ainsi du rationnel dans ce tourbillon émotionnel opaque qu'est l'amour ; et, contre toute attente, la lettre d'amour n'est finalement pas une bûche de plus dans ce brasier qu'une façon de réinjecter une distance *oxygénante* bénéfique.

En permettant à l'écrivain de projeter sa relation amoureuse dans un métarécit fantasmé qui dépasse le cadre de la relation interpersonnelle, la lettre d'amour permet d'ancrer le « je » dans une fictionnalisation de son être. La pratique de la lettre manuscrite est donc vectrice de réassurance pour l'écrivain, elle lui permet, dans un monde immatériel, de donner corps à une image de soi satisfaisante (voire source de plaisir) ; qu'il s'agisse d'un simple reflet à un véritable travail d'introspection. La lettre d'amour permet ainsi tout à la fois le rapprochement

⁷⁰ Voir annexe 4

et la mise à distance de soi, cassant ainsi toutes les préconceptions autour de l'émetteur et du récepteur rêvés que seraient l'être aimant et l'être aimé. Ces deux personnes ne sont pas distinctes, il s'agit en réalité d'un seul et même individu : l'écrivain. Il s'agit désormais de continuer de creuser cette question du monde immatériel, afin de mettre en perspective ce dernier enseignement : sur la base de ces dernières lignes, la question est donc de comprendre comment les nouvelles générations maintiennent une sensibilité en-dehors d'eux-mêmes face à la colonisation (ressentie comme telle) de la data.

C. Numérique et manuscrit : complémentarité des supports ou bataille émotionnelle ?

Lorsque les sujets de notre corpus évoquent leurs rapports au manuscrit et numérique, la construction de leur propos s'opère toujours en miroir, en opposition l'un de l'autre et l'un par l'autre. On s'aperçoit ainsi que les supports d'écriture sont finalement un canal d'opposition de notions bien plus larges : celles des *valeurs*. Or, immédiatement, les valeurs écartent toute rationalité ; elles sont le fruit d'héritages, de traditions, voire d'imaginaires très peu questionnés par les individus. C'est cette lutte, ayant lieu au cœur des supports écrits et les dépassant tout à la fois, que nous qualifions de « bataille émotionnelle ».

Les enseignements de nos portraits nous permettent d'établir que les individus posent une opposition très binaire entre le manuscrit et le numérique : quand le premier évoque l'authenticité, la sincérité du propos, le second est associé à une liberté duplice et éphémère. A ce sujet, l'exemple du cas d'Audrey est éclairant⁷¹ ; on s'aperçoit que le papier, de par sa nature même, est considéré comme disciplinant l'écrivain. Contrairement aux supports numériques qui offrent la possibilité de revenir sur ses propos (en renvoyant tout de suite un message, par exemple), ce qui est inscrit sur du papier ne peut être modifié par la suite. Cela soit parce qu'il faudrait tout recommencer, soit parce qu'une fois envoyée, la lettre ne peut plus être rectifiée : de fait, l'écrivain s'investit davantage dans ce qu'il écrit, fait davantage attention aux mots qu'il utilise – c'est en cela que l'on parle de *discipline*.

Le cas de Madeline est sensiblement le même : écrire une lettre d'amour manuscrite est perçu comme un moyen de mettre en œuvre un miroir plus honnête de soi-même – justement parce

⁷¹ Voir annexe 5

que le support ne permet plus de modifier ses propos une fois gravés dans le papier, il paraît transmettre une parole plus authentique. La discipline inhérente au support de la lettre d'amour est donc perçue à l'opposé de la spontanéité claire et instantanée des communications numériques, impactant de fait la façon dont les écrivains considèrent leurs propos. Ils ont ainsi le sentiment, dans le cadre des échanges manuscrits, de communiquer plus intensément, plus sincèrement avec le récepteur. Ce combat manichéen est en réalité un combat de valeurs : celles de « l'ancien monde » et celles du nouveau – en tout cas, les images que s'en font les individus. François-Xavier déclare ainsi : « aujourd'hui c'est conventionnellement plus accepté d'envoyer un mail, pas un courrier, malheureusement. » On détecte une véritable nostalgie dans ses propos, le regret d'un temps passé, révolu... mais idéalisé.

Benjamin Ferniot, dans son article *Le courrier n'est pas lettre morte*, souligne ainsi combien les échanges manuscrits traînent avec eux cette image d'ancien temps dans notre société⁷² ; il prend pour exemple l'exposition « D'Hermès au SMS ou la saga du message » au Musée La Poste, qui est un indice de la muséification du courrier, et plus généralement de l'écrit manuscrit. Cela alors même que les individus sont témoins quotidiennement de la vitalité des échanges numériques, qui ne cessent de croître – à l'époque de cet article (2009), le nombre de courriels envoyés chaque jour dans le monde s'élève à plus de 200 milliards. On est donc face à une lutte binaire, presque caricaturale, entre la barbarie et l'élégance : la barbarie des entreprises, de la data, face à l'élégance d'une communication essentialisée, purifiée.

Face à la colonisation du digital et les nouvelles questions qu'elle pose, les individus se réfugient dans le connu – en tout cas, ce qu'ils pensent être le connu, car nous sommes face à une génération n'ayant jamais vécu en-dehors du digital. Il ne s'agit donc pas tant d'un monde connu mais semblant l'être, héritage d'un système de valeurs et de pratiques en décalage avec le monde en redéfinition dans lequel nous évoluons. Ce fantasme total du passé, Darnton l'évoque dans la postface de l'ouvrage de Ben Kafka⁷³ : « Si, conformément à la croyance populaire, on considère qu'Internet a révolutionné les modes de communication, l'un de ses produits dérivés semble bien être la nostalgie : le regret d'un passé où l'on recevait des messages sur papier ». Il s'agit bien ici de « croyance populaire » au sens où la pratique de l'écriture manuscrite – et de fait, de la lettre d'amour – n'est finalement qu'un réceptacle fantasmé aux besoins de réassurance face au digital : ce qui est perçu comme manquant au digital est transvasé dans le manuscrit.

⁷² Benjamin Ferniot (2009). « Le courrier n'est pas lettre morte », *Commentaire* (n°128). 1005-1006.

⁷³ Ben Kafka (2013). *Le démon de l'écriture : Pouvoirs et limites de la paperasse*. Paris, Broché.

Pourtant, un élément spécifique nous fait dire qu'il y a, en réalité, un schisme entre ces valeurs prônées et les pratiques attribuées aux supports d'écriture – i.e. un schisme entre les discours et la réalité des usages : la pratique du brouillon. En effet, nombreux sont les individus qui réalisent un brouillon avant d'écrire une lettre d'amour. Par exemple, lorsqu'il rédige une lettre, François-Xavier a tendance à ne pas réussir à trouver les mots exacts qu'il souhaite dès la première fois : ses premières feuilles se transforment alors en feuilles de brouillon⁷⁴. Lorraine et Zoé ont une pratique sensiblement similaire : elles notent pendant plusieurs jours des phrases, voire des paragraphes, dans les notes de leur téléphone puis se fondent dessus pour rédiger un brouillon sur leur ordinateur⁷⁵. Ce n'est qu'une fois le brouillon numérique rédigé intégralement, travaillé, qu'elles le recopient sur une feuille de papier à la main.

Bien sûr, le brouillon n'est pas une pratique totalement généralisée : Audrey, par exemple, rédige toujours spontanément ses lettres d'amour, au fil de la plume⁷⁶. Pourtant, bien qu'elle ne soit pas unanime, le brouillon est une pratique qui nous montre comment les individus font le pont entre les supports d'écriture – et ce de manière beaucoup plus fluide que leurs discours ne le laissent penser.

C'est qu'en réalité, les individus ne placent pas dans leurs pratiques d'écriture la même utilité, ou le même sens. Le brouillon répond en fait à une question de départ très terre-à-terre : celle de la praticité. Je vais ainsi prendre mon propre cas comme illustration : j'ai toujours réalisé un brouillon avant d'écrire mes lettres d'amour. A la manière de Lorraine et Zoé, j'écris ma lettre sur ordinateur, je la relis, je déplace des mots, je reformule des phrases – bref, elle n'est pas spontanée, elle est le fruit d'un travail d'écriture qui peut prendre parfois jusqu'à plusieurs jours. La raison principale de ceci est que j'écris tout simplement plus rapidement sur un ordinateur ; je ne sais pas tenir un stylo correctement, donc l'écriture manuscrite m'est très vite douloureuse. Le brouillon numérique m'est donc simplement plus pratique, en ce qu'il me permet d'avoir un support d'écriture où mes doigts peuvent aller à la même vitesse que mes pensées.

Pourtant, lors de mon auto-entretien, j'ai souhaité creuser cette question de la praticité, afin de comprendre ce qui se cachait derrière l'usage d'un brouillon – en termes de significations, voire de symboliques. La conclusion à laquelle je suis arrivée c'est que finalement, écrire sur du papier est stressant ; stressant car en tant qu'écrivain, on n'a pas le droit à l'erreur, sinon il faut raturer (et on perd l'aspect esthétique, essentiel on l'a vu, de la lettre d'amour) ou alors

⁷⁴ Voir annexe 3

⁷⁵ Voir annexes 4 et 6

⁷⁶ Voir annexe 5

tout recommencer. Cette observation nous conduit donc à établir le fait que le brouillon est un moyen pour l'écrivain de se rassurer, particulièrement s'il est digital – les pratiques liées à ce dernier étant beaucoup plus quotidiennes, donc faciles à mettre en œuvre.

Plus précisément, le cas du brouillon numérique nous montre combien les supports d'écriture, loin d'être opposés dans les pratiques, sont complémentaires et même au-delà : ils sont nécessaires l'un à l'autre. Parce que les individus ne mettent pas le même sens et la même valeur dans leurs pratiques d'écriture, parce qu'elles ne sont pas ancrées identiquement dans la quotidienneté, parce que l'une est rassurante et l'autre intimidante, le brouillon numérique les réconcilie implicitement.

En effet, si l'on suit Ferniot dans l'article cité précédemment⁷⁷, les échanges numériques et les échanges manuscrits sont aux antipodes de l'opposition : « Loin de s'opposer ou de s'annuler, les échanges numériques et le courrier se complètent et se réalisent dans des sphères de signification et d'utilité bien distinctes. » A chaque forme de communication sa fonction donc, car chacune se développe et complète l'autre dans ces « sphères » d'usage différentes. Cela car les échanges numériques fonctionnent en temps réel, ce qui correspond très bien à une époque où l'économie mondialisée dépasse les frontières, les fuseaux horaires et la distance géographique. De fait, Internet facilite la communication entre les individus tout en augmentant leurs échanges : ce que, très concrètement, les échanges manuscrits sont incapables de faire. Mais par contraste, selon Ferniot, la valeur ajoutée de la lettre « se trouve exacerbée ». C'est ainsi que cette dernière possède désormais des dimensions politiques, émotionnelles, temporelles variées, on l'a vu – une *richesse multidimensionnelle* dont ne peut se targuer la sphère des échanges numériques, encore enchâssée dans un rôle très utilitariste : la transmission de messages en son sens le plus strict.

Là où la lettre manuscrite tire son épingle du jeu, c'est donc d'un point de vue émotionnel, en ce qu'elle construit une relation intime entre l'émetteur et le récepteur, elle est le signe d'une intention particulière qui dépasse la seule fonction de communiquer. Les échanges numériques s'insèrent donc « dans une temporalité de l'immédiateté »⁷⁸, et correspondent aux pratiques d'écriture allant en ce sens, quand l'échange épistolaire s'appuie sur ce fameux

⁷⁷ Benjamin Ferniot (2009). « Le courrier n'est pas lettre morte », *Commentaire* (n°128). 1005-1006.

⁷⁸ *ibid*

temps long, qui confère une durée et une solennité qui augmentent la valeur émotive de la communication manuscrite – un temps long constructeur de sens et de significations, donc.

L'exemple du cas de François-Xavier vient soutenir cette question de la complémentarité par la réalisation du propos à travers deux sphères différentes. Ainsi, dans sa relation amoureuse actuelle, il écrit régulièrement des lettres d'amour – car sa petite amie se trouve à Londres, donc physiquement à distance. A deux, ils essaient de tuer la distance *via* des appels téléphoniques, consacrés au quotidien, et des lettres manuscrites, dédiées à des réflexions, des échanges sur des sujets de société et des taquineries, du flirt. Une pratique qui montre bien combien la correspondance épistolaire se place dans un cadre extérieur aux communications quotidiennes, prosaïques, de la relation amoureuse : quand les télécommunications permettent de parler des événements ponctuels, la lettre permet d'aborder des sujets plus profonds, ancrés dans des temps longs⁷⁹. Ainsi, l'opposition des supports d'écriture sur le plan des valeurs n'est qu'une apparence : la réalité des pratiques nous montre que les individus, bien loin de choisir un parti ou un autre, les réconcilient en faisant des allers-retours permanents en fonction de la force émotionnelle et utilitariste qu'ils souhaitent y placer.

La lettre d'amour se place au carrefour de sens et significations bien distincts, dans un contexte de mutation et de redéfinition des pratiques d'écriture : on assiste alors à la naissance de formats hybrides, qui se construisent sur la base de ces différences pour exister – et perpétuent, par le même temps, les préconceptions. Ces formats se traduisent par des initiatives, sociales ou entrepreneuriales, visant à faire le pont entre pratiques numériques et pratiques manuscrites.

Pour cela, plusieurs écoles en termes de constat de départ. La journée « Paris'écrit » par exemple, lancée en mai 2019 pour la première fois, était une initiative de la Mairie de Paris mettant en place des ateliers d'écriture manuscrite dans tout Paris, mettant ainsi à contribution une multiplicité de lieux (cafés, bibliothèques, etc.). Une initiative qui véhicule une vision assez sombre de nos pratiques d'écriture – on peut ainsi lire sur le site de la Mairie de Paris : « Textos, tweets, mails... envahissent notre quotidien et nous font perdre le goût pour l'écriture. Le 15 mai, lors de l'opération "Paris'écrit" (lire "Paris s'écrit") vous avez été nombreux à faites revivre vos talents d'écrivain, et à lâcher claviers et écrans d'ordinateurs pour vous consacrer à l'écriture manuscrite. » Une initiative qui se veut active et positive donc, mais qui

⁷⁹ Voir annexe 3

se construit en donnant corps à la pseudo-opposition entre écritures manuscrite et digitale ; si l'on se fie à la Mairie de Paris, la véritable écriture – celle de l'écrivain, provient forcément de l'écriture manuscrite. On voit ainsi comment le mythe de l'écriture manuscrite comme force créatrice est perpétuellement réactivé à partir de la lutte numérique.

C'est le même mécanisme qui est ainsi à l'œuvre chez Slowly, l'application mobile déjà évoquée dans l'introduction. Pour rappel, Slowly permet d'écrire des lettres numériques à un correspondant, un « pen friend », en se fondant sur la lenteur d'arrivée des lettres : plus la personne est loin, plus la lettre met du temps à « arriver » sur le téléphone. Un « retour à la lenteur », pour citer les mots des créateurs, qui se place donc en total contraire des pratiques communicationnelles actuelles, caractérisées, on l'a vu, par leur instantanéité.

Cependant, l'épistolaire ne s'incarne pas seulement à travers l'opposition – et c'est heureux. On peut ainsi prendre l'exemple de Fizzer, une startup s'étant donnée pour mission de donner une dynamique nouvelle à la carte postale, en la réinventant par le digital : l'internaute peut ainsi utiliser entrer sur le site (ou l'app) une de ses propres photos, ainsi qu'un message – une « carte postale » est alors imprimée et envoyée au destinataire dont l'adresse est indiquée par l'émetteur. Le texte est même imprimé de façon à ce que la police soit semblable à une écriture manuscrite, avec des lettres liées et une encre de couleur. Fizzer ne se place pas en opposition à la carte postale classique, et ne fustige pas non plus les communications numériques – la marque se place au croisement des deux sphères, en créant un nouveau format qui réconcilie et fait vivre ensemble deux pratiques d'écriture. De la même façon, « Faiseuse », un podcast lancé en début d'octobre 2019, se veut une réinvention de la correspondance épistolaire par... l'audio. Ici, c'est donc une évolution encore plus poussée qui s'opère : ce n'est pas une simple pratique mais bien l'écriture par les signes qui est redéfinie par les sons.

De fait, si les individus font d'eux-mêmes le pont entre manuscrit et numérique en les « complémentarisant » dans leurs pratiques quotidiennes sans s'en apercevoir réellement, c'est aussi parce qu'ils évoluent dans un univers qui dit tout et son contraire à propos des pratiques d'écritures. Entre réinvention et blâme, entre nostalgie et volonté d'évolution, ce contexte favorise la croissance du sentiment de perte des individus, qui tentent tant bien que mal de se réapproprier le monde en plaçant une charge émotionnelle variable dans leurs pratiques de communication écrites.

L'écriture manuscrite et l'écriture digitale se croisent en permanence, dans les discours, dans les pratiques – bien loin de s'opposer, elles existent en réalité l'une par l'autre, elles se co-construisent et se réinventent en permanence. Par ce mouvement ininterrompu, elles se chargent de significations et de sens bien distincts qui leur permettent d'être réappropriées par les individus, tant sur le plan de la quotidienneté que sur le plan de la création d'initiatives réflexives. Ce sont les préconceptions qui sont ainsi tout à la fois mère et enfant de ce mouvement d'avancée de la réinvention des écritures ; c'est grâce aux projections des angoisses et des névroses des individus face à la colonisation progressive de la data dans nos quotidiens sur leurs supports de communication que ceux-ci se retrouvent habités de discours qui ne reflètent pas la réalité de leurs pratiques – cette dichotomie devient alors motrice d'évolution. Ces tentatives pour maintenir une sensibilité individuelle face à un monde toujours plus immatériel, désincarné, trouvent donc une porte de sortie à travers la lettre d'amour – symbole d'un idéal amoureux mystique, d'un schéma de communication pur et parfait, la lettre d'amour permet à l'individu de se raccrocher à un point tangible pour renouer une relation avec lui-même. La lettre d'amour donne corps à un visage rêvé de soi-même, permettant l'introspection, le recul – et par là, le refroidissement des angoisses communicationnelles. C'est justement cette question du besoin de *donner corps* qui nous intéressera dans la partie finale de ce travail de recherche ; car si la lettre d'amour incarne la réassurance de l'individu vis-à-vis de lui-même, il s'agit désormais d'approfondir l'impact de ce phénomène dans le cadre de la relation amoureuse – sur le schéma de communication comme sur le récepteur du message.

III. La charge émotionnelle de la lettre manuscrite : de la tactique militaire au cri spontané, un besoin de donner corps

La réévaluation de la valeur de la lettre manuscrite par l'explosion des télécommunications, sa mutation en mythe, traduit la névrose collective habitant les individus du nouveau monde numérique. Face à la dématérialisation croissante, le constat qui s'impose est le suivant : l'angoisse trouve une voie d'oxygénation dans le fantasme du passé – la lettre permet alors d'incarner une ancre rassurante dans un monde où le flot continu des communications tend à noyer et les individus, et leurs relations interpersonnelles. Pourtant, si la lettre d'amour est un tel bouclier face à la violence symbolique de l'immatérialité, c'est qu'elle est aussi l'objet de projections, de fantasmes et d'images parfois en décalage avec la réalité de sa pratique. C'est en sens que cette partie finale sera dédiée au démantèlement des désirs grouillant au cœur de la lettre, i.e. ce que mettent les individus dans leur pratique de la lettre d'amour manuscrite, ce dont ils chargent cette façon de donner corps à ce qui les habite.

De fait, il s'agira en premier lieu de se fonder sur nos enseignements précédents pour déconstruire les derniers stéréotypes de la lettre d'amour, en ouvrant au maximum sa définition ; la lettre d'amour en tant que telle n'existe pas, elle possède en réalité une multitude de visages – c'est sa normalisation en tant que mythe qui nous mène à ne pas voir les infinies subtilités de sa forme. Pourtant, bien que la lettre d'amour soit en permanence plurielle, une dynamique commune à toutes ses formes l'habite : celle de l'intime. La deuxième partie de cette analyse s'appliquera donc à poser comment le medium est une incarnation de l'intime, comment il le (re)crée, et les conséquences de ceci. Et c'est précisément à travers ce fait de donner corps à l'intime que nous reviendrons sur la question de la *conservation* – mais cette fois-ci, dans le cadre très circonscrit des relations interpersonnelles. En effet, il s'agira, dans notre toute dernière partie, d'établir comment, finalement, la lettre d'amour n'est aujourd'hui que le symptôme d'un phénomène bien plus vaste : la physicalité comme preuve ultime du sentiment d'amour moderne aux yeux des nouvelles générations

A. La lettre d'amour au singulier n'existe pas

Jusqu'ici, nous avons toujours parlé de « la » lettre d'amour ; la lettre d'amour comme un mythe, la lettre d'amour comme un concept en soi. Il ne s'agit pas d'une méprise, en ce que la lettre d'amour est un concept, un ensemble de connotations, et il s'agit justement de ce qui

lui donne sa qualité mythologique. Pourtant, cette dernière ne se fonde pas que sur la réflexion de la lettre d'amour dans des yeux extérieurs – et si le faisceau de lumière est riche d'enseignements, il est désormais temps de s'intéresser à l'entité émettrice de cette lumière, i.e. à quoi correspondent les multiples réalités et formes données à la lettre d'amour par l'écrivain.

Ainsi, de par nos analyses précédentes, il y a bien un point sur lequel nous pouvons nous accorder : parce qu'elle est statutaire, la lettre d'amour est une déclaration d'amour non pas de soi-même à l'autre, mais de soi-même à soi-même. Mais qu'en est-il de comment elle est pensée au départ par l'écrivain ? Il existe ainsi un schisme profond entre ce que l'individu fait (ce que nous avons vu) et ce que l'individu pense faire (ce que nous allons voir), et les conséquences de cela. Car ce que l'individu pense faire, c'est en réalité ce que l'individu projette et place dans sa pratique.

Repartons des *Fragments d'un discours amoureux*⁸⁰ de Barthes, où il évoquait la différence entre les lettres de la Marquise de Merteuil et les lettres d'amour : selon lui, les lettres de Merteuil ne pouvaient être des lettres d'amour car elles postulaient des correspondances au sens mathématique du terme, et évacuaient par cela toute dimension expressive. Or, pour Barthes, la lettre d'amour prend tout son sens dans l'expressivité justement, c'est par cela qu'elle se définit. Pourtant, même en contrepoint, Merteuil a une place dans les *Fragments* – et ceci n'est pas dû au hasard. Car Merteuil est une séductrice, i.e. une tacticienne ; ses lettres ne sont peut-être pas des lettres d'amour au sens barthésien, mais elles s'inscrivent bien dans un schéma relationnel sentimental.

Le scope définitionnel de la lettre d'amour serait de fait bien plus large que celui posé par Barthes, s'étirant entre deux extrêmes, de l'expressivité pure – l'effusion, à la tactique implacable, en passant par la séduction. Cependant, un fait nous fait parvenir un cran plus loin dans la définition des formes de la lettre d'amour : la lettre d'amour manuscrite existe par le papier. Or, dans son article *Parcours théoriques d'une technologie de la culture : le papier*, Olivier Aïm évoque les thèses de Bruno Latour⁸¹ afin de soutenir l'idée selon laquelle le papier est cet objet « mobile [et] immuable », medium polymorphe permettant la ruse et la conviction.

⁸⁰ Roland Barthes (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil.

⁸¹ Olivier Aïm (2007). « Parcours théoriques d'une technologie de la culture : le papier », *Communication et langages* (n° 153). Les pouvoirs de suggestion du papier. 37-51.

En effet, Bruno Latour distingue sept ruses déployées par la pensée scientifique pour convaincre *par* le papier. Entre autres, ce dernier permet ainsi de mobiliser, de fixer immuablement les formes, mais aussi d'aplatir, de varier l'échelle, de recombinaison et superposer les traces, tout en incorporant l'inscription dans un texte. Parce que le papier constitue « le pivot d'une ergonomie de la pensée, du savoir et de ses processus »⁸², sa force de persuasion s'en retrouve augmentée – et de fait, le place au-dessus (voire en-dehors, c'est selon) des autres media. En ce sens, que la lettre d'amour manuscrite existe par le papier fait d'elle un objet tactique en permanence. Elle est le fruit d'une stratégie, conscientisée ou non, car le fait même d'exister par le papier fait d'elle un objet pensé pour avoir un impact sur autrui.

On peut ainsi citer ici l'un des enseignements du cas d'Audrey⁸³, qui vient soutenir cette théorie : le fait de faire basculer un propos vers la lettre manuscrite est une stratégie en soi de la part de l'écrivain, c'est une façon de dire, au-delà des mots, l'importance placée dans la relation avec le récepteur. Cela donc du fait de la charge mythologique de la lettre d'amour, un symbole en soi, qui dit déjà tout avant même de lire le contenu. La véritable variable n'est donc pas tant de savoir le taux de tactique de la lettre d'amour, qui en est au final toujours un produit, mais de savoir par quel biais se matérialise cette volonté d'avoir un impact – c'est au cœur de ce point de tension que les multiples visages de la lettre d'amour se matérialisent.

Metzger aborde ce phénomène lors de la conférence précédemment évoquée⁸⁴, en construisant son déroulé de façon binaire : les lettres de haine (d'insultes) contre les lettres d'amour. Si les contenus diffèrent, ce que pose Metzger est le point suivant : elles sont pensées à chaque fois dans un but précis. Qu'il s'agisse de blesser, de se soulager, de séduire ou de faire perdurer la flamme, l'écrivain n'écrit jamais sa lettre par pur amour (ou haine) de l'autre ; c'est une mise en forme du sentiment visant à faire réagir le récepteur.

Le cas de Lorraine⁸⁵ dans notre corpus illustre très bien cette mécanique – à propos d'une lettre d'amour écrite dans le cadre d'une rupture, elle déclare : « J'avais envoyé cette lettre un peu en espoir en mode il verra à quel point je l'aime, c'était la première fois que je lui disais je t'aime. Je me suis dit qu'il allait essayer de me retenir... Enfin j'espérais. » Le but de l'écrivain est ainsi identique en permanence : faire réagir le récepteur.

⁸² Olivier Aïm (2007). « Parcours théoriques d'une technologie de la culture : le papier », *Communication et langages* (n° 153). Les pouvoirs de suggestion du papier. 37-51.

⁸³ Voir annexe 5

⁸⁴ Éric Metzger, conférence « Lettres d'amour... et d'insultes », 28 février 2019

⁸⁵ Voir annexe 4

Les divers moyens de matérialiser l'impact désiré sur le récepteur par l'écrivain dépend en premier lieu, bien évidemment, du contexte de la relation. En ce sens, notre matière la plus pertinente est le cas de Lissandre. En effet, à chaque fois où Lissandre a écrit des lettres d'amour, il ne les a pas postées mais remises en mains propres. Ces lettres s'inscrivaient dans le cadre d'une relation amoureuse stable et partagée, ce qui nous amène à conclure⁸⁶ que le fait de poster la lettre présuppose une distance pas seulement physique : quand l'individu le donne son écrit en mains propres, il le pose au même niveau que ses communications quotidiennes avec le récepteur.

De fait, la gestion de la distance entre les parties prenantes est le premier point d'incarnation de l'impact désiré par l'écrivain ; en dérogeant à la définition de la lettre, qui se doit d'être postée, l'écrivain traduit une indifférence faces aux codes, il casse la distance physique et par cela, la distance théorique. Dans le cas de Lissandre, cette rupture des codes n'est pas conscientisée, il l'explique par le fait qu'il ne souhaite pas que la lettre « prenne du temps à arriver ». Cette urgence de la spontanéité n'est pas sans rappeler celle des communications numériques ; le refus du temps long a donc pour but de ne pas placer la lettre d'amour trop haut aux yeux du récepteur, i.e. de l'ancrer sur la même fréquence que les communications quotidiennes. Une ambivalence donc, entre support inhabituel, le papier, et temporalité habituelle, la spontanéité. En refusant la distance et le temps long, Lissandre envoie un message implicite au récepteur, en tempérant de lui-même la force symbolique de la lettre. La gestion de la distance en dit donc bien davantage que le simple fait de poser un timbre sur une enveloppe de papier, c'est un signe implicite que l'émetteur envoie au récepteur, qui traduit la force symbolique qu'il place dans sa lettre d'amour.

Si la distance est une clé d'entrée, la forme de la lettre est bien sûr l'un des indices principaux de la volonté d'impact de l'écrivain. Ce dernier peut ainsi customiser l'aspect physique de sa lettre afin de la singulariser, lui donner une dimension personnelle, unique. Il s'agit donc de dépasser la forme classique de l'association papier et stylo pour y ajouter des signes de son individualité ; donner corps à soi-même pour s'incarner entre les mains du récepteur. Zoé⁸⁷ déclare par exemple : « J'ai déjà dû parfumer des lettres ou faire un bisou au rouge à lèvres oui. » Elle charge ainsi son support de signes physiques supplémentaires, avant même que le récepteur ne lise ses mots, afin qu'il prenne conscience instantanément

⁸⁶ Voir annexe 2

⁸⁷ Voir annexe 6

de la personne qu'il a en face : la sphère de significations de la lettre s'en trouve donc tout de suite alourdie.

Dans cette même logique, l'écrivain peut aussi ne pas se limiter à charger son écrit de signes personnels, mais ouvrir cette dynamique à des signes le liant à l'être aimé. C'est le cas de Lorraine, par exemple : elle s'est ainsi déplacée dans une papeterie pour trouver une carte dans laquelle mettre ses écrits – une carte avec une lune dessus, un symbole évoquant les points communs entre sa personnalité et celle de l'être aimé, qu'ils avaient déjà évoqué ensemble⁸⁸. Ici aussi donc, c'est une façon pour l'écrivain d'envoyer un message symbolique au récepteur au-delà des mots, en chargeant sa lettre d'amour de signes qui rappellent tout de suite au récepteur le lien sentimental qui existe entre eux.

Enfin, le curseur de la dimension tactique de la lettre d'amour peut être poussé le plus loin à travers la structure du discours. C'est ici que Barthes évoquait « l'expressivité »⁸⁹ de la lettre d'amour, l'infinie reformulation du « je pense à toi ». Pourtant, on s'aperçoit rapidement que les lettres d'amour ne se limitent pas à la pure expression d'amour mais sont souvent le fruit d'une réflexion argumentaire en amont – il s'agit du fameux double temps long de la lettre, déjà évoqué précédemment : celui de la réflexion et celui de l'envoi.

La dose de réflexion en amont est alors infiniment variable, et se traduit notamment à travers le cas du brouillon. Quand ceux de François-Xavier⁹⁰ ou d'Audrey⁹¹ sont sur papier car la version spontanée de leur écrit ne les satisfait pas, ceux de Lorraine⁹² et Zoé⁹³ sont systématiquement réalisés sur un support numérique afin de pouvoir maîtriser l'ordre des mots. Qu'il s'agisse de notes sur un smartphone ou d'une page Word, elles écrivent ainsi une première version de leur lettre et retravaillent l'agencement de leurs mots à la manière d'un fil logique, où les arguments s'enchaînent afin de soutenir la thèse qu'elles défendent. Et on parle bien de *thèse* ici, car l'intégralité du discours est pensée pour appuyer (et défendre) un point de vue – sur l'être aimé, sur soi, sur la relation.

De fait, le statut relationnel est un facteur déterminant dans la décision consciente de l'écrivain à faire preuve de tactique dans la structure de son discours amoureux. On note ainsi que

⁸⁸ Voir annexe 4

⁸⁹ Roland Barthes (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil.

⁹⁰ Voir annexe 3

⁹¹ Voir annexe 5

⁹² Voir annexe 5

⁹³ Voir annexe 6

moins la relation amoureuse est stable, symétrique dans ses échanges quotidiens, plus l'individu en vient à utiliser la lettre d'amour comme un moyen de faire entendre son discours. Un discours visant donc à ramener de l'horizontalité dans la relation amoureuse, par la force ; *via* l'utilisation d'un médium chargé de significations et de sens multiples, couplé à un ajout de signes linguistiques et physiques, abstraits et tangibles, l'écrivain dépasse la simple expressivité pour faire de la lettre d'amour un objet de persuasion.

Par définition, la lettre d'amour n'est jamais circonscrite à une dynamique purement utilitariste de la communication, elle est en permanence chargée de signes qui la placent dans une sphère émotionnelle – là où tout se noue, c'est que l'écrivain a parfaitement conscience de ce mécanisme. De fait, quelle que soit la strate de significations qu'il décide d'impacter, il est perpétuellement dans une mécanique tactique d'action. Pourtant, si l'écrivain est le tacticien de l'histoire, il ne détient pas le pouvoir – bien au contraire.

En effet, pour nombre de nos sujets, la lettre est avant tout un moyen de fuir les schémas communicationnels classiques de la relation amoureuse (et globalement, interpersonnelle) que sont l'oral ou les échanges numériques – fondés sur l'instantanéité donc. La lettre d'amour est ainsi un relais lorsque le dialogue spontané n'est plus possible, plus supportable pour l'écrivain ; elle incarne un échec du schéma de communication – au moins, un défaut. Et l'écrivain a bien souvent conscience de cet échec, et utilise la lettre en toute connaissance de cause – ce phénomène ne se limite pas au schéma amoureux mais s'ouvre à l'intégralité des relations personnelles.

Ainsi, Audrey⁹⁴ évoque son adolescence et sa relation conflictuelle avec sa mère – après leurs disputes, Audrey laissait régulièrement des lettres manuscrites au pied de la porte de sa chambre : « Je faisais même parfois des listes de ce qui allait pas, ou pour m'excuser... Sans avoir à s'engueuler. Je savais qu'en fait généralement quand on s'engueulait elle finissait par avoir raison parce que... Ben elle avait raison et que du coup le mettre à l'écrit ça me permettait de lui dire ce que j'avais à dire sans avoir à la confronter. » De fait, dès le départ, la lettre est un moyen pour l'écrivain de donner corps à des pensées, des émotions, qu'il n'arrive pas à exprimer à l'oral. Elle devient ainsi un relais communicationnel permettant de fluidifier le dialogue quand celui-ci est perçu comme un échec dans l'instantanéité.

⁹⁴ Voir annexe 5

Pour autant, contourner le dialogue spontané ne revient pas à nier sa valeur ; c'est l'écrivain qui ne se sent pas capable d'assumer le poids de la réaction de l'autre en direct. Ainsi, François-Xavier a parfois écrit des lettres d'amour afin de déclarer sa flamme sans avoir à affronter le regard de l'être aimé face à lui : il explique cela par sa timidité. La médiation est ainsi inextricablement liée à la psychologie de l'émetteur du message dans le cadre de la lettre d'amour ; cette dernière est en tension permanente, message en elle-même et projection psychique de l'individualité d'un être. Quand François-Xavier assume sereinement le fait de contourner la spontanéité du schéma communicationnel, Lorraine est à l'opposé⁹⁵ : elle ressent une culpabilité profonde lorsqu'elle rédige une lettre d'amour, car elle vit comme un échec personnel le fait de ne pas réussir à s'exprimer comme elle le souhaite face à l'être aimé.

De fait, lettre d'amour n'est que le reflet du rapport intime des individus à la communication interpersonnelle, la modulation de son impact étant une façon presque désespérée de reprendre le contrôle dans un monde où la spontanéité est désormais une norme complexante pour certains. La lettre d'amour est ainsi le signe d'un rapport névrotique à la communication interpersonnelle dans un univers où les échanges trop rapides étouffent les individus, et où ces derniers s'en emparent pour la moduler, la redéfinir au prisme de leurs propres intérêts et besoins.

Si la lettre d'amour existe bien comme concept, force est de constater que les réalités de son existence sont bien plus complexes qu'une simple déclaration d'amour sur papier. Les individus ont conscience de son pouvoir d'influence sur autrui, et en modulent ses strates de significations en conséquence. Cela déconstruit donc totalement les préconceptions de nombreux sujets quant à la pseudo-authenticité du manuscrit ; c'est uniquement le mythe de la lettre d'amour comme concept qui donne à croire que la lettre manuscrite, parce qu'opposée aux pratiques d'écriture numériques, est un produit spontané et sincère.

Cependant, si les individus utilisent toujours la lettre d'amour dans un but tactique, la modulation de l'impact de cette dernière s'opère avec un degré de conscientisation des actions variable – et les possibles facteurs d'influence sont multiples : psychologie de l'écrivain, rapport aux moyens de communications modernes, mais aussi état de la relation amoureuse. Mais si la lettre d'amour est en permanence tactique, c'est parce qu'elle cherche à cacher (ou dévoiler, c'est selon – en tout cas, donner à voir) un échec face aux normes

⁹⁵ Voir annexe 4

communicationnelles modernes. C'est ainsi le signe que l'individu n'arrive pas à évoluer comme il le souhaiterait dans la sphère intime – particulièrement celle de l'amour, intime des intimes – et de fait, la lettre est utilisée comme moyen de recréer cet intime insaisissable, incontrôlable pour l'écrivain.

B. Donner corps à l'intime

Lors de sa conférence⁹⁶, Éric Metzger place tout de suite la lettre dans la sphère de l'intime, de par son lien inextricable avec le *silence* – le silence de la lecture, qui crée un monde en-dehors du monde. Mais l'interconnexion entre la lettre et l'intime ne se limite pas au silence de la lecture, qui est en réalité celui de l'écrit – et qui pourrait tout aussi bien être celui des communications numériques. Avant toute chose, il est bien sûr essentiel de poser une définition de ce que nous appelons l'intime ici – en se fondant sur la définition du Larousse : « ce qui est au plus profond de quelqu'un, de quelque chose, qui constitue l'essence de quelque chose et reste généralement caché, secret (...), qui est caché des autres et appartient à ce qu'il y a de tout à fait privé ». Autrement dit, une bulle privée et profonde au cœur d'un ou plusieurs individus. L'intime est ainsi tout à la fois incarné et dévoilé par la lettre d'amour, elle lui donne vie à plusieurs niveaux.

On l'a vu, la lettre d'amour est une incarnation de l'écrivain, elle lui donne une présence entre les mains du récepteur alors même qu'il est physiquement absent. C'est précisément le but de la surcharge de signes physiques lors de la rédaction de la lettre : le parfum, une trace de rouge à lèvres, un dessin, voire une carte. Les indices physiques laissés sciemment par l'émetteur sur sa lettre confèrent d'office à cette dernière une dimension intime, en ce qu'elle révèle la singularité de la personnalité et des désirs de l'écrivain. Dans cette perspective, le cas d'Audrey est éclairant ; à propos d'une lettre de rupture reçue, elle souligne combien cette dernière est précieuse à ses yeux, notamment parce que connaissant l'écriture de son ex-petit ami, elle a vu que celle-ci était plus tremblante, moins précise que d'habitude – traduisant l'émotion avec laquelle il l'avait écrite. Ainsi, contrairement aux échanges digitaux, la lettre pose d'emblée un cadre intime, en ce qu'elle incarne l'écrivain à travers des signes connus du

⁹⁶ Éric Metzger, conférence « Lettres d'amour... et d'insultes », 28 février 2019

récepteur – sa graphie n'étant qu'un exemple parmi d'autres – et instaure par cela une (re)connaissance de l'altérité et de ses spécificités, parts essentielles de l'intime.

On se rend ainsi compte que c'est la *physicalité* de la lettre qui charge cette dernière d'intimité ; par sa nature incarnante, elle permet de donner corps à l'intimité, i.e. les couches profondes de l'être – celles de l'écrivain, mais pas seulement. Le cas de Lissandre⁹⁷, par exemple, démontre combien les pratiques d'écriture permettent à l'individu de transformer leurs pensées intimes en objets très concrets. Il déclare ainsi à propos de ses carnets de créations littéraires : « un petit cahier tu peux lui faire ce que tu veux : tu peux le tordre, tu peux même le saccager le truc, c'est toi qui lui donnes une vie. » C'est donc bien de cela dont il s'agit : donner vie.

Metzger⁹⁸ évoque ainsi ce mécanisme, en posant le fait que le manuscrit crée du suspens par la représentation mentale de la personne qu'il donne avant même de la voir. D'emblée, l'écrivain est présent certes – mais plus que cela, il *s'impose*. Il impose ses sentiments, son être le plus profond – bref, son intimité, au récepteur. Les conséquences de ce mouvement de force, de ce bras de fer opéré par l'écrivain, sont multiples et pourtant arrivent au même point d'arrivée : l'échec, partiel ou total, de la relation sentimentale – en tout cas, la présence d'un défaut dans le schéma communicationnel amoureux. Car le besoin de (re)donner corps à l'intimité par la force n'est jamais anodin quant à l'état de la relation entre l'être aimant et l'être aimé – il est temps d'en explorer les raisons.

Au-delà de la dimension très palpable du papier, c'est l'écriture qui permet de donner corps à l'intime, ces infinies couches d'être qui s'empilent les unes sur les autres et se dérobent à la lumière. Mallarmé⁹⁹ nomme ainsi ces couches, ce soi profond et invisible par « ce quelque chose d'obscur au fond de nous », qui se révèle lors du processus d'écriture. Il développe ainsi : « sitôt cette masse jetée vers quelque chose que c'est une réalité ». Le fait même d'écrire sur du papier, quel que soit le contenu du message, donne ainsi vie à ce dernier : par la simple action de poser des mots sur un sentiment, une émotion, ceux-ci s'ancrent durablement car elle prend vie dans le monde des choses physiques.

Barthes¹⁰⁰ nous permet de faire le pont entre ceci et le rapport amoureux lorsqu'il déclare : « dire l'absence, (...) c'est dire : je suis moins aimé que je n'aime ». En effet, il postule

⁹⁷ Voir annexe 2

⁹⁸ Éric Metzger, conférence « Lettres d'amour... et d'insultes », 28 février 2019

⁹⁹ Stéphane Mallarmé (1895). *Quant au livre*. Paris, William Blake.

¹⁰⁰ Roland Barthes (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil.

l'absence permanente de l'autre, puisque le désir existe même quand l'objet est présent – l'absence bien supportée, c'est l'oubli. De fait, selon lui, le fait d'écrire la personne est un moyen de lui donner vie en son absence – un fil logique que nous pouvons tirer plus loin : l'écrire ou *lui* écrire, est un moyen de faire vivre l'être aimé près de soi. Bien qu'en réalité, on l'a vu, l'écrivain n'écrit jamais réellement à l'autre mais à lui-même, il n'en a pas conscience : à ses yeux, il s'agit presque d'un sortilège pour ramener l'autre près de lui-même. Un mouvement de force encore une fois donc, qui s'inscrit dans un rapport hiérarchique très marqué – selon Barthes, « il n'y a d'absence que de l'autre : c'est l'autre qui part, c'est moi qui reste »¹⁰¹ : à partir du moment où l'autre est absent, l'écrivain essaie de le faire revivre par tous les moyens. Mais faire revivre l'autre, c'est bien évidemment le faire vivre au prisme de ses propres sentiments – et donc, au prisme de la relation.

La mise en corps de l'intimité est celle de l'écrivain d'une part (ses propres sentiments mais aussi ceux, plus implicites, qui colorent le fantasme de l'autre) et de la relation d'autre part. L'exemple de Madeline est ainsi particulièrement éclairant à ce sujet. Dans le cadre d'une rupture, elle a écrit une lettre à son ex-petit ami : « c'était un choix de notre part de se dire « on ne se parle pas pendant une semaine » et pour moi le « on ne se parle pas » c'était « pas de téléphone ». J'avais l'impression de pas enfreindre la règle en écrivant une lettre, parce que c'était un cas très particulier la lettre, j'en écris tellement peu que pour moi c'était tout à fait légitime de faire ça, et en plus de ça si j'ai choisi la lettre c'est parce que je sais que c'est quelque chose qui va toucher vraiment particulièrement. Parce qu'on sent qu'il y a un effort de poser ses mots et en plus de ça il y a forcément une sorte d'ouverture, je me livre complètement. » Un mouvement totalement tactique donc, nous conduisant à conclure que la lettre d'amour, lorsqu'elle est stratégie, est un acte tyrannique dans le schéma de communication : un mouvement violent, qui force l'autre à écouter un message qu'il avait déjà refusé d'entendre dans le cadre des communications quotidiennes¹⁰².

Par ailleurs, dans le contenu même de la lettre, Madeline a choisi de ne parler que ce qu'elle appelle « des choses positives » : des souvenirs ensemble, des futurs potentiels... On observe ainsi cette double logique du « je » et du « nous » qui s'entrecroisent au prisme de la subjectivité de l'écrivain : Madeline évoque tout à la fois les passés et les futurs de la relation et ses sentiments profonds – « je me livre complètement ». Il s'agit ainsi, pour l'écrivain, de forcer l'entrée à l'autre dans la relation. En utilisant un support symbolique (« je sais que c'est quelque chose qui va toucher vraiment particulièrement » dit-elle) pour forcer l'écoute du

¹⁰¹ Roland Barthes (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil.

¹⁰² Voir annexe 7

récepteur, l'entrée dans la relation s'opère ainsi par cette vitalité très concrète donnée à l'intime.

Car l'intime est mis en scène par l'écrivain, qui dévoile et met à nu ce qu'on ne voit habituellement pas ; c'est le pont qui lie l'émetteur et le récepteur, l'être aimant et l'être aimé. Écrire une lettre d'amour, c'est donc non seulement forcer l'autre à écouter ce que l'on a à dire (par toute la puissance, et donc la violence, symbolique de la lettre) mais aussi le forcer à s'insérer dans un schéma communicationnel amoureux. La réceptivité de ce mouvement de force est cependant totalement mobile – la variabilité dépend ainsi majoritairement de l'état de la relation. Forcer son chemin dans une nouvelle strate d'intimité sera ainsi bien évidemment bien mieux reçu dans le cadre d'une relation symétrique, où la réciprocité des sentiments est exprimée explicitement, que dans le cas inverse. Pour une même action, une même volonté de départ, les conséquences peuvent donc être diverses – voire opposées.

Les réactions les plus intéressantes sont bien sûr celles où la nouvelle strate d'intimité est refusée. Car lorsqu'elle est acceptée, cela se traduit, on l'a vu, par une couche supplémentaire de romanesque au cœur de la relation amoureuse. Dans le cas des refus, il est pertinent de voir comment l'entrée psychologique (qui fonde une partie de l'approche de ce travail de recherche) éclaire le schéma de communication amoureux et ses défauts. Le cas de Lissandre et moi ici est particulièrement relevant ici. Car je ne l'ai pas encore spécifié jusqu'ici, mais l'expérience de Lissandre s'inscrit en plein parallèle de la mienne – mon moi *sujet*, et non mon moi chercheuse. Lissandre et moi avons eu une relation de plusieurs années, au cours de laquelle nos deux expériences de la lettre d'amour se croisent et se répondent – notamment à travers un cas spécifique qui nous permet d'explorer cette question de la réceptivité face à l'intimité imposée de la lettre d'amour. De fait, dans cette partie – et cette partie uniquement, ma personne ne sera pas étudiée sous le prisme du « je » mais « Léa » ; cela car il s'agit bien de mettre à distance et différencier la personne qui écrit aujourd'hui et celle dont l'expérience d'alors nous intéresse.

En effet, ce que nous avons vu jusqu'ici, c'est que la lettre d'amour a une force symbolique – de par les imaginaires qu'elle convoque, de par sa rareté dans le contexte dans lequel elle s'inscrit – qui est utilisée par l'émetteur afin de forcer l'écoute du récepteur. Un bras de fer bien souvent gagnant, car la force de la lettre d'amour n'est pas propre aux individualités mais bien à un facteur générationnel ; une génération ayant grandi avec et par l'immatériel. Pourtant, le cas de Lissandre et Léa vient tout à la fois contredire et confirmer ces conclusions. En termes de schéma relationnel, Lissandre refusait la relation amoureuse quand Léa était

dans une dynamique opposée. Dans ce cadre, elle a écrit des lettres d'amour manuscrites à plusieurs reprises à Lissandre, qui les a lues mais n'y a jamais répondu – jamais par lettre en tout cas. Jusqu'au jour où, lors d'une rupture, Lissandre a décidé de couper toute communication (verbale comme digitale) pendant plusieurs jours. De fait, Léa a décidé de lui écrire une lettre afin de lui dire ce qu'elle avait sur le cœur, ce qu'elle ressentait, tout en sachant pertinemment qu'il s'agissait d'un moyen pour elle de lui faire écouter ce qu'elle avait à dire – et peut-être ainsi le faire revenir. Le point de bascule de cette histoire, c'est que Lissandre n'a jamais ouvert la lettre.

Interrogé à ce sujet lors de son entretien pour ce travail de recherche, il déclare ainsi : « ça venait d'une personne qui m'était acquise, et qui était incessamment dans ma vie, et de fait j'ai eu aucun effet de surprise. On s'était pas vu pendant une semaine mais c'était super court. Je considérais dans cette relation que c'était une énième tentative d'appropriation, de création de lien très fort, et je refusais ça. J'avais pas envie d'avoir de lien, d'être tenu. Et ça impliquait que je rentre dans un rapport, ouvertement. » Lissandre a ainsi tout de suite compris le mouvement de force inhérent à la lettre d'amour, l'entrée inévitable dans le monde très tangible de l'intime ; et pas n'importe quel intime, l'intime amoureux – l'intime partagé.

En faisant entrer d'emblée le récepteur dans une relation amoureuse, la lettre d'amour peut être très mal vécue et provoquer l'effet inverse de celui désiré par l'émetteur¹⁰³. Au point où le contenu du message est évacué au profit de la signification de sa forme : une hiérarchie surprenante de la forme sur le fond se produit donc au cœur de la lettre manuscrite dans le cadre amoureux. La dimension corporelle et intime de la lettre d'amour est ainsi conscientisée non seulement par l'émetteur, mais aussi par le récepteur. L'entrée dans l'intime par la lettre ne s'opère pas uniquement à travers la feuille de papier et les propos qui y sont tenus, mais aussi dans le simple fait de l'ouvrir. On peut ainsi établir une progression de l'entrée dans l'intime au fil de la lettre, à la manière d'une personne qui entrerait petit à petit dans l'eau : l'ouverture de la lettre d'abord, la lecture ensuite – et la réponse, peut-être.

Au-delà de la question de la réception de l'intimité contrainte de la lettre d'amour, il est intéressant d'approcher la phase qui la suit logiquement : ce qu'en font les récepteurs. Les conséquences de la lettre d'amour sont ainsi toujours doubles ; d'une part, la façon dont l'individu réagit, d'autre part comment il agit – au prisme de sa réaction première. La force exercée par la lettre d'amour sur le récepteur place ainsi ce dernier dans une situation

¹⁰³ Voir annexe 2

complexe ; à partir du moment où il a lu la lettre, il est d'emblée dans le cercle intime de la relation amoureuse. Mais que se passe-t-il lorsqu'il ne souhaitait pas rentrer dans cet intime ? Est-ce un point de non-retour ? Madeline évoque ainsi la « pression »¹⁰⁴ qu'elle a ressentie dans certaines de ses expériences de la lettre d'amour. Par exemple, la fois où elle a reçu une lettre d'amour de la part d'une personne pour qui elle ne ressentait pas d'amour – une relation asymétrique donc¹⁰⁵.

Alors que Madeline avait reçu la lettre, elle a continué de discuter avec l'émetteur de cette dernière via les supports numériques (SMS, réseaux sociaux), sans jamais répondre à son contenu. Au départ, Madeline comptait lui répondre aussi par lettre : mais elle explique qu'elle s'est rendue compte que répondre par lettre, même pour dire à l'autre que ses sentiments n'étaient pas réciproques, était déjà un engagement sentimental fort en lui-même. En somme, répondre par lettre signifiait, à ses yeux, poser un pied dans la relation ; partager un intime avec l'autre – ce qu'elle ne voulait absolument pas faire.

On se rend ainsi compte que répondre par lettre à une lettre d'amour, quel que soit le contenu de la réponse, est déjà un engagement amoureux de la part de l'écrivain¹⁰⁶. Mais au-delà de choisir d'entrer ou non dans l'intime, par la lecture ou la réponse à la lettre, certains individus (qu'ils soient émetteur ou récepteur) dépassent le simple cadre réactif pour se servir des sphères de significations et de sens présentes dans l'intimité dévoilée de la lettre d'amour.

Ainsi, le cas de Lissandre est éclairant : il explique comment il se sert des lettres d'amour qu'il a reçues dans le cadre de relations sentimentales s'étant mal terminées pour dégrader l'intimité partagée alors avec l'être aimé. Cette dégradation s'opère par sa volonté de faire lire à d'autres personnes les lettres d'amour qu'il a pu recevoir par le passé, afin de découvrir, de dénuder totalement l'intimité partagée afin de l'exposer et la violenter symboliquement. Il considère ainsi cela comme une manière d'exorciser une relation amoureuse perdue, une rupture difficile – la lettre devient alors la poupée vaudou de la relation éteinte. Il s'agit donc pour le récepteur d'utiliser cette incarnation de l'intimité partagée au cours d'une relation amoureuse pour soulager la douleur cette dernière. Car l'intimité est par définition ce qui est invisible pour l'extérieur – faire intervenir une personne tierce dans le schéma communicationnel de la lettre d'amour est un moyen de faire mourir cette intimité, en l'exhibant.

¹⁰⁴ Voir annexe 7

¹⁰⁵ Voir annexe 7

¹⁰⁶ Voir annexe 7

Le cas de Zoé s'inscrit dans cette même perspective de mise à mort de l'intimité. En effet, dans le cadre d'une rupture amoureuse, elle a choisi d'écrire une longue lettre sans la recopier à la main car l'être aimé « ne méritait pas, il ne méritait plus cet effort-là » : elle lui a donc donné sur clé USB. Faire vivre l'intimité par le manuscrit est ainsi un don qui est fait à l'autre, un message envoyé implicitement, en sous-bassement de la signification des mots. Ne pas incarner la lettre tangiblement, c'est donc une façon, pour l'écrivain, de ne pas donner corps au lien sentimental qui existerait entre lui et le récepteur. La réappropriation du caractère tangible de l'intime s'opère ainsi par sa conscientisation explicite par l'émetteur ou le récepteur, s'inscrivant majoritairement dans la volonté de malmenier cet intime.

La lettre est un mouvement de force de la part de l'écrivain envers l'être aimé : écrire une lettre d'amour, c'est donner vie à l'intimité partagée ou rêvée entre les deux individus. Il s'agit à la fois pour l'écrivain de s'incarner très tangiblement entre les doigts du récepteur, mais aussi d'inscrire la relation dans la continuité d'une relation amoureuse fantasmée, à travers une couche supplémentaire d'intimité. Pourtant, si l'ajout de cette strate intime dans la relation peut être tout à fait bien reçue dans le cadre d'une relation amoureuse symétrique – en ce qu'elle la plonge dans une dimension romanesque rassurante, dans le cadre d'une asymétrie, la question de la réceptivité prend un tout autre sens. Cette dernière peut se révéler très brusque, et nourrit, tout en illustrant, les différentes étapes de l'échelle d'implication du récepteur dans le schéma relationnel, depuis l'ouverture de la lettre d'amour à sa réponse. La conscience du caractère contraignant de la lettre d'amour est ainsi récupérée par le récepteur afin d'envoyer *feedback* à l'émetteur. Cette question de la réceptivité face à l'incarnation soudaine de l'intime est ainsi au cœur de notre propos, et sera par conséquent le fil conducteur de notre dernière partie, afin de l'explorer plus en détails – mais surtout, poser un point final au paradoxe moderne de la lettre d'amour.

C. La physicalité, preuve ultime de la valeur du sentiment

Au travers de toutes les sphères de sens et significations étudiées jusqu'ici, force est de constater que le point définitionnel le plus saillant de la lettre d'amour, celui d'où naissent tous les fantasmes, les interprétations, les projections est le suivant : sa matérialité. C'est ainsi sa matérialité qui lui permet de devenir ce canal d'incarnation de l'intime, individuel ou pluriel, mais aussi d'être cette ancre à laquelle les individus peuvent se raccrocher très tangiblement.

La question de la *physicalité* de la lettre d'amour – et finalement, de la physicalité tout court, est ainsi ce qui nous permet de faire le pont entre l'inaltérabilité de la nature humaine (au prisme de l'amour) et son mouvement perpétuel au fil des mutations socio-médiatiques. Ce qui nous intéressera ici est donc de savoir ce que les jeunes générations placent désormais en termes de charge sémantique au cœur de la pratique et de l'existence de la matérialité – et comment la lettre d'amour n'est finalement que symptôme d'un mal plus profond.

La lettre d'amour donne corps, on l'a vu – elle donne corps à l'intime, tout en imposant son dévoilement, et par là, contraint le lecteur à entrer dans le schéma relationnel ; à s'engager. A travers la matérialité de la lettre d'amour, c'est donc tout un réseau de significations qui se déploie – qui se scinde en deux phases majeures et consécutives : donner vie, et par cela, rendre durable. Ces deux phases, inhérentes une à l'autre, sont ce qui permet de comprendre la puissance du matériel dans nos existences modernes.

Dans un premier temps, la lettre d'amour permet donc de donner vie, en ce qu'elle fait exister au monde des choses sensibles des objets qui ne le sont pas ; les sentiments, notamment. Le cas de François-Xavier est ainsi révélateur : il explique que lorsqu'il rédige une lettre, son état émotionnel se traduit tout de suite à travers sa graphie. Cette dernière est alors moins régulière, plus saccadée, rapide – bref, moins lisible. La graphie est un parfait exemple de comment la lettre permet d'opérer cette bascule entre l'intérieur et l'extérieur, l'invisible et le visible. Elle permet d'extérioriser les sentiments pour les incarner dans un support servant de piédestal – cela par la force *mythique* de la lettre d'amour. Encore une fois, il s'agit d'un point d'opposition avec l'expression par le numérique – par le support même, il est impossible d'exprimer quelque chose de profondément unique, singulier, propre à soi autrement que par les mots.

Ce don de vie par l'écriture manuscrite, Groddeck¹⁰⁷ l'aborde dans son œuvre *Le livre de ça* : « La plume représente les parties sexuelles de l'homme ; le papier, la femme qui conçoit ; l'encre, la semence qui s'écoule par le rapide mouvement de va-et-vient de la plume. En d'autres termes, écrire est un acte sexuel symbolique. » Un acte sexuel qui sous-tend donc forcément le fait de procréer, et par-là de donner naissance. Auquel il ajoute : « Mais c'est en même temps le symbole de la masturbation, de l'acte sexuel imaginaire. » Une mise au monde procurant la jouissance, donc. Si la métaphore peut sembler un peu forte, voire très extrapolée (n'oublions pas que Groddeck s'inscrit dans une perspective théorique freudienne), il

¹⁰⁷ Georg Groddeck (1929). *Le livre du ça*. Paris, Gallimard.

n'empêche qu'elle révèle l'aspect profondément charnel de l'écriture manuscrite – et de fait, de la lettre d'amour. Depuis le plaisir physique solitaire à l'accouchement d'une création intérieure, la lettre permet de faire exister au monde.

C'est cette entrée dans le monde qui est ainsi le point de bascule vers la deuxième phase évoquée précédemment : l'ancrage dans la durée – dans l'éternité, même. Donner vie, c'est permettre d'exister dans le temps ; de naître, d'évoluer, d'être perpétuellement réactivé. Les nouvelles générations ont bien conscience de cet ancrage temporel, en témoignent leurs nombreuses évocations du sujet lors des entretiens. Entre autres, Lorraine déclare par exemple : « La lettre, c'est un truc marquant dans le temps. Que la personne en fouillant dans ses tiroirs elle va retrouver. » De la même façon, Zoé s'est rendue à l'entretien en emportant avec elle une partie des lettres qu'elle avait reçues au fil des années – certaines ayant même plus de dix ans. La lettre d'amour est un objet qui, par son pouvoir d'incarnation de l'intime, le fait non seulement exister mais se perpétuer, en prenant une place très concrète, une place physique, dans la vie du récepteur.

La puissance de la lettre manuscrite se construit par son opposition à un contexte socio-médiatique particulier – et cela, sur trois niveaux que nous avons déjà évoqués précédemment, qui, éclairés sous un jour nouveau, nous permettent de saisir les multiples strates de significations modernes de la physicalité. Ces trois niveaux de qualification du monde sont les suivants : immatériel, noyé, éphémère.

L'immatérialité n'est qu'une perception, on l'a vu¹⁰⁸, mais c'est ainsi que les individus conçoivent le nouveau monde numérique : un univers dématérialisé, rationalisé, densifié – *allégé*. La lettre fait donc figure d'OVNI tant sa lourde palpabilité semble déplacée face à cette logique utilitariste. Le terme de « noyé » fait quant à lui référence à la massification des échanges communicationnels, notamment en termes interpersonnels, qui tend à leur invisibilisation. La lettre d'amour prend cette logique à contrepied dans la mesure où elle est un point de repère physique, et est de fait conservée dans le temps. Cette durabilité est ainsi ce qui permet de comprendre le terme d'éphémère, dans un monde où les échanges sont massifiés car la spontanéité fait loi (et norme). Ce qu'il s'agit de comprendre derrière la notion de physicalité, c'est donc toute la signification qui est projetée à travers elle : la durabilité. On

¹⁰⁸ Robert Darnton in Ben Kafka (2013). *Le démon de l'écriture : Pouvoirs et limites de la paperasse*. Paris, Broché

en revient ainsi à la *névrose de la conservation* évoquée en amont, phénomène collectif certes, mais vécu aussi individuellement par les nouvelles générations.

L'exemple du podcast « Hyper_lien », lancé par Orange et l'agence de communication MNSTR s'inscrit en plein dans cette observation. Le podcast a ainsi pour sujet des individus racontant leur invention de « moyens originaux de créer du lien avec leurs proches grâce à la technologie ». Guillaume Carrère, le planneur stratégique à l'origine de l'idée du podcast, explique ainsi qu'il est parti du fait que les discours actuels autour de la technologie sont majoritairement très sombres. En creusant cela, il s'est aperçu que ce qui était anxiogène n'était pas forcément la technologie en elle-même, mais l'absence d'incarnation – qui laissait alors place à tous les fantasmes. C'est pour cette raison qu'il a décidé de transformer le point de départ du podcast : non pas la technologie en elle-même, mais ce qu'elle permet de faire – en l'anglant sous un prisme positif donc.

Une histoire en particulier a retenu notre attention : celle d'un père qui, pour la naissance de son enfant, a créé une adresse mail et à qui il envoie régulièrement des mots, des photos. Un lieu de souvenirs donc, destiné à être découvert par son enfant à sa majorité. Cet exemple s'inscrit précisément dans cette dynamique de réappropriation du numérique par les individus, qui réinjectent de la matérialité dans leurs pratiques digitales afin de leur redonner du sens, une unicité. Circonscrire les échanges à un *lieu* permet ainsi de donner vie à une relation sentimentale (d'amour ou non).

Par ailleurs, les multiples cas de conservation des lettres d'amour que nous avons pu observer au cours de l'analyse du corpus prouvent que la durabilité de la lettre ne s'opère pas uniquement par son aspect tangible, concret, mais parce qu'il s'agit d'un objet qui incarne des symboles émotionnels. En effet, parce que la lettre d'amour possède ce pouvoir de donner vie à l'intimité, en étant chargée d'indices physiques de l'émetteur, elle permet de réactiver instantanément le souvenir de l'écrivain. Lissandre déclare ainsi par exemple : « Alors que la lettre c'est un contact physique, t'as touché cette lettre, peut-être que t'as pleuré dessus, t'as ri, éternué dessus. Il y a une partie de toi. » Il s'agit donc d'une durabilité à double vitesse, entre rationnel et émotionnel – du fait d'une matérialité qui est à la fois en contrepoint des normes d'échanges communicationnels modernes et à la fois l'incarnation physique d'un être cher.

La lettre d'amour est ainsi un « lieu de mémoire », pour reprendre l'expression de Quintilien ; un lieu où est constamment ravivé le souvenir de l'autre, mais aussi le souvenir de la relation, le tout cadré spatio-temporellement. Le cas de Lissandre est ainsi éclairant quant à cette

dimension presque *tombeau* de la lettre d'amour ; il explique que la relecture d'anciennes lettres d'amour le plonge instantanément dans un passé très vivace – un passé d'autant plus fort lorsqu'il est mis en perspective à la relation présente. Il déclare par exemple : « Y'a eu un moment très fort, c'est quand j'ai relu les lettres que ma chérie m'avait écrites après la fin de notre relation. Parce que c'est un moment où j'ai revu les traces de ce que cette personne vivait au moment où elle écrivait, avec le recul de la relation et de la vie qui était passée par là entre temps. »

La puissance de réminiscence de la lettre d'amour est telle que parfois, l'individu ne peut même pas la relire. Lissandre dit ainsi : « Mais maintenant si je l'ouvrais ça me ramènerait à un passé que j'aime pas tellement et ça me rendrait probablement triste. » La capacité de la lettre d'amour à devenir un « lieu de mémoire », un tombeau des souvenirs, vient nourrir son pouvoir d'ancrage éternel : envoyer une lettre d'amour, cela veut donc dire « je grave et j'ancre notre relation à jamais ». On comprend donc d'autant plus la dose d'engagement nécessaire du récepteur dans le schéma relationnel amoureux...

Au prisme d'un contexte socio-médiatique anxiogène par son aspect tout à la fois désincarné et éphémère, on comprend que la lettre illustre un phénomène bien plus large : la perte de points de repères tangibles dans les relations interpersonnelles, qui s'exprime à travers la question de la physicalité – et les relations amoureuses ne font bien sûr pas exception à la règle. Il y a donc un mouvement de balancier permanent entre ce qui est perçu de la relation interpersonnelle et ce qui est réel, i.e. ce que l'on croit voir et ce que l'on a besoin de vérifier par l'expérimentation, la tangibilité.

Les pratiques interpersonnelles de Madeline sont un exemple parlant de ce phénomène¹⁰⁹. En effet, Madeline laisse régulièrement des mots à ses proches, rédigés à la main sur des post-it, ou des petits morceaux de papier – chez eux, ou accompagnant un cadeau, ou glissés dans des affaires. Selon Madeline, c'est un moyen de toucher l'autre au quotidien, de lui rappeler qu'elle lui porte de l'intérêt et de l'attention. Elle lie cet impact particulier au manuscrit – mais on s'aperçoit qu'au prisme de nos conclusions précédentes, la force du manuscrit est dépassée par la symbolique plus large de la matérialité. A travers le cas de Madeline, on confirme ainsi la mise en place des dispositifs de communication extérieurs aux échanges numériques et verbaux dont la fonction phatique est le symbole de ce besoin de réassurance permanent du lien interpersonnel à travers la physicalité.

¹⁰⁹ Voir annexe 7

Le cas de François-Xavier nous permet de poser des conclusions identiques à propos du schéma relationnel amoureux. En effet, François-Xavier¹¹⁰ communique doublement avec sa petite amie qui vit à Londres (et lui à Paris), on l'a vu : d'une part ils s'appellent régulièrement pour se raconter leurs quotidiens respectifs, d'autre part ils échangent des lettres d'amour dédiées à des sujets « plus profonds » selon lui – des échanges sur des sujets de société, leurs psychologies, des taquineries, etc. Cette pratique de la lettre d'amour en extérieur des communications quotidiennes traduit ainsi la volonté de ponctuer la relation sentimentale de symboles, de lui injecter de la valeur par des actions extra ordinaires. On s'aperçoit ainsi que la même dynamique habite tout à la fois les relations amoureuses et les relations interpersonnelles, comme calquées l'une sur l'autre : le besoin de confirmation du bon fonctionnement du circuit relationnel à travers la symbolique du matériel.

La physicalité apparaît aujourd'hui comme la preuve ultime de l'existence du lien sentimental : à travers ses nombreuses strates de significations, tant fonctionnelles qu'extrêmement émotionnelles, elle devient un point d'ancrage aux yeux des individus, une *incarnation* de la relation. Elle est ce corps tout à la fois figé (le tombeau) et hyperactif (lieu de rencontre physique entre les deux participants du schéma de communication), en tension permanente donc. Dans un monde qui tend à rationaliser les échanges en les désincarnant et en les massifiant, la lettre d'amour est donc ce point de repère palpable et rassurant, confirmant l'existence d'un lien théoriquement invisible entre deux individus au monde des choses sensibles. Une tendance qui ne se limite ainsi pas au monde amoureux, mais qui s'étend bien au-delà ; les relations interpersonnelles, existant elles aussi dans ce monde immatériel, sont soumises aux mêmes forces – et de fait, aux mêmes névroses. Les nouvelles générations se réapproprient cet univers inédit en créant donc des lieux, numériques ou physiques, afin de donner vie à leurs liens intimes et prouver leur existence – au monde comme à eux-mêmes.

¹¹⁰ Voir annexe 3

CONCLUSION

« Écrire sur quelque chose, c'est le périmer » a dit Barthes¹¹¹. C'est une phrase que j'ai lue et relue en prépa littéraire, que j'ai encore relue lorsque je compilais des références théoriques pour ce projet de recherche – et que je n'ai vraiment comprise que lorsque j'ai commencé à conceptualiser, puis à rédiger. La première réaction de la majorité des personnes à qui j'ai parlé de ce mémoire a été de me dire : « la lettre d'amour ? c'est romantique ! » ou « c'est mignon ! », voire « c'est très beau ». Non. En réalité, écrire sur l'amour est une démarche purement déprimante, qui demande une endurance particulière. Car derrière la conceptualisation se cache la déconstruction – la démystification à travers l'observation de schèmes, de mécanismes récurrents. C'est voir les coulisses en même temps que le spectacle. L'amour est un sujet opaque et fascinant, et j'aurais aimé qu'il reste ainsi.

Bien évidemment, je ne ressors pas de ce mémoire avec toutes les clés de compréhension des relations amoureuses et interpersonnelles modernes – mais c'est un sujet qui m'a en tout cas profondément impliquée émotionnellement. D'autant plus que ce sujet était intrinsèquement lié à mon intimité, à plusieurs niveaux : il né de ma propre expérimentation de l'objet de recherche – et j'ai inscrit cette expérimentation intime dans la colonne vertébrale de ma méthodologie. Au-delà de cette inscription dans mon intime, il me semble que dans tous les cas, l'aliénation du sémiologue est inévitable. C'est l'aspect tragique de la sémiologie : ne plus entrer dans les choses par la porte de la sensibilité mais par celle des notions – une perte de contact avec la réalité, en somme. Mais trêve d'introductions, il s'agit désormais de répondre, point par point, aux hypothèses de recherche énoncées en début de ce mémoire.

Première hypothèse : un mythe barthésien moderne

Notre première hypothèse concernait l'existence potentielle d'une mythologie moderne de la lettre d'amour manuscrite, qui serait chargée de récits dépassant sa réalité au profit d'un imaginaire commun, construit au fil de l'Histoire. Et en effet, nous pouvons désormais assumer que la lettre d'amour s'inscrit, à l'ère des télécommunications, en plein dans les définitions mythologiques barthésiennes. Cela car la lettre d'amour est un morceau de corps, un objet spirituel et physique, et donc par définition *connoté* : elle est chargée de projections tant individuelles que culturelles, des sphères de significations dépassant la simple réunion papier-écrit.

¹¹¹ Roland Barthes (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil.

Oui, c'est au prisme de la présence des télécommunications parmi lesquelles les nouvelles générations ont grandi que la mythologie de la lettre d'amour prend racine. Elle est d'abord chargée d'une nouvelle lourdeur, dans un monde où la dématérialisation ne cesse de croître – et en ce sens, son existence est déplacée, incongrue, elle intrigue par sa rareté. Elle intrigue aussi – et surtout, par son ancrage dans un monde passé que les nouvelles générations n'ont pas connu – un monde devenu objet de fantasmes. La société contemporaine étant en profonde mutation du fait de la croissance toujours plus exponentielle du numérique, les individus de ce nouveau monde, hésitant entre embrasser ces mutations et s'en effrayer, tendent à se réfugier dans des vestiges d'un monde passé semblant plus serein : la lettre d'amour est l'un de ces vestiges.

Pourtant, au-delà de cet aspect contextuel, elle fait appel au système de valeurs de tout chacun ; évoquant tout à la fois un héritage culturel, un souvenir d'enfance, ou un ancrage sentimental, la lettre d'amour se promène sur des niveaux tant profondément intimes et individuels que communs à tous. Elle fait ainsi appel à des référentiels pouvant être soit très larges (un patrimoine culturel sociétal) soit très individuels (une pratique artistique, par exemple) – ces référentiels étant bien sûr interconnectés et se nourrissant en permanence.

En cela, elle est statutaire : elle évoque un héritage que seules personnes socio-culturellement averties peuvent comprendre et appréhender. Le mythe de la lettre d'amour est ainsi ce qui lui donne toute sa force de frappe dans le schéma de communication : d'emblée, l'émetteur envoie un message, avant même d'en montrer le contenu. Un message social donc, mais un message aussi sentimental – la lettre d'amour étant ancrée dans des imaginaires profondément romanesques et amoureux... Pour qui sait les appréhender. La conceptualisation de la lettre d'amour par les nouvelles générations lui donne ainsi une coloration sociologique toute particulière, en ce que les individus y projettent d'un schéma de communication pur et parfait : une spontanéité supposément authentique, qu'ils opposent en permanence à celle, duplice, des communications digitales. Mais il n'en est rien : l'erreur faite par tous, sans même le savoir (et productrice de significations infinies), est justement de se limiter à penser qu'il n'existe qu'une façon d'interpréter – d'oublier que l'écriture dépasse l'oralité à cet instant même où elle existe pour rajouter d'autres couches de signes qui n'attendent que d'être amenés à la vie – pour mourir encore.

En réalité, la lettre d'amour n'existe pas : c'est la mythologie qui la fait exister qui fait oublier les infinies subtilités de sa forme. Semblant combler un vide tangible laissé par les télécommunications, le mythe qui accompagne la lettre d'amour est ainsi ce qui lui offre toute sa dimension tactique. Les couches sédimentées de connotations de la lettre d'amour

dépassent sa réalité dénotative pour s'inscrire comme un système de signes qui s'incarne dans d'autres systèmes de référentiels sur plusieurs niveaux : sociétal, social, mais aussi sentimental et culturel. Au carrefour de significations ancrées dans son ADN par ses composantes (l'écrit, le papier) et variables en fonction du contexte socio-médiatique, le mythe de lettre d'amour trouve son point d'équilibre entre bagage culturel et revendication statutaire, entre fantasme romanesque et canal d'expression d'une illusion de sincérité moderne.

Deuxième hypothèse : la réassurance par la tangibilité

La deuxième hypothèse ayant guidé ce travail de recherche concernait spécifiquement les télécommunications : la lettre d'amour serait ainsi l'indice permettant de poser la question de la durabilité dans le monde des choses physiques. Cette hypothèse se vérifie ainsi par ce que nous avons appelé la névrose de la conservation : face à un monde se dématérialisant petit à petit, les individus se raccrochent à des points d'ancrage tangibles et significatifs émotionnellement. Dans le cas des nouvelles générations, ayant pourtant grandi avec les télécommunications, ce besoin de tangibilité reste présent. Cela car elles sont héritières d'un patrimoine fantasmagorique en termes d'appréhension du monde médiatique : les media sont considérés comme une succession (s'accroissant de plus en plus) de techniques, et par cela ils sont nimbés d'une aura effrayante, colonisatrice. Ce cliché transhistorique du medium zombifiant est ainsi une source anxiogène pour ces individus qui peinent alors à trouver un sens à vivre dans le nouveau monde numérique.

La lettre d'amour n'est que l'un des nombreux symptômes d'un retour de la matérialité dans nos quotidiens ; face à la rationalisation numérique des rapports interpersonnels, et même s'ils la pratiquent, les individus éprouvent un besoin de placer des points de repères concrets dans leurs rapports sociaux. La lettre d'amour permet ainsi de donner une incarnation nouvelle aux sentiments de l'écrivain – et, point de bascule curieux, particulièrement aux sentiments qu'il éprouve pour lui-même. Quand le mythe de la lettre d'amour présente le rapport sentimental comme un schéma communicationnel pur et parfait entre l'être aimant et l'être aimé, on s'aperçoit finalement que cette dernière est bien plus à propos de l'émetteur que du récepteur. En effet, la puissance d'incarnation de la lettre d'amour permet à l'écrivain un rapprochement de lui-même et une mise à distance de l'autre : en donnant corps à ce qu'il ressent profondément, l'écrivain est finalement davantage centré sur lui-même que sur l'autre. Outre cela, la charge sociale et culturelle dont est chargée la lettre d'amour manuscrite est un miroir valorisant pour l'écrivain, rassurant parce que physique.

Au-delà de ce miroir de soi salvateur pour l'écrivain, la lettre d'amour est le témoin d'un phénomène plus large : un combat de valeurs entre les supports d'écriture. Les télécommunications modernes posent un cadre submergeant pour les individus, en ce qu'elles représentent un flot continu et massif d'échanges interpersonnels – tous identiques, tous spontanés. La lettre d'amour, de par sa matérialité et son temps long d'existence, se pose à contrario de ces pratiques quotidiennes, et en cela représente une bouée de sauvetage aux yeux des écrivains.

Pourtant, ce que nous prouve notre analyse, c'est qu'au-delà des discours, les individus réconcilient en permanence les supports d'écritures dans leurs pratiques, en fonction des charges de sens et de praticité qu'ils souhaitent y placer. Les facteurs anxiogènes ne sont ainsi pas tant les individus que les discours des entités annexes : médiatiques ou institutionnelles par exemple. Des initiatives et des paroles qui se placent entre réinvention et blâme, entre grandeur nostalgique et volonté de faire évoluer les supports, au point de créer un cadre de discours qui empêchent les individus d'être rationnels quant à leurs pratiques médiatiques. Mais peut-on jamais l'être ? Ce que nous prouve la lettre d'amour, c'est que les individus chargent leurs pratiques médiatiques de significations tant individuelles que collectives afin de confirmer tangiblement la fluidité (et surtout, l'existence) du schéma de communication.

Troisième hypothèse : la matérialité au-delà du schéma amoureux

Notre troisième et finale hypothèse portait sur la question de la physicalité, i.e. comment la matérialité représente la preuve ultime du sentiment aux yeux des nouvelles générations dans le cadre de la relation amoureuse. Notre analyse nous a ainsi non seulement permis de confirmer ceci, mais surtout d'ouvrir cette observation à l'ensemble des relations interpersonnelles à l'ère digitale.

La physicalité de la lettre d'amour tire sa force de sa capacité à réifier l'intime, à l'incarner très concrètement – et donner ainsi une existence tangible à un objet pourtant intangible au départ : le sentiment. La lettre d'amour dépasse ainsi l'expressivité pure des mots pour devenir un lieu où se croisent les indices physiques de l'écrivain, placés là à dessein ou non – depuis sa graphie à l'éventuel spray de parfum, par exemple. De fait, l'émetteur s'incarne d'emblée entre les mains du récepteur : il est absent, et pourtant, ne pourrait être plus présent. L'appréhension de la distance par les individus est ainsi à l'opposé des communications

digitales ; quand ces dernières homogénéisent les messages, la lettre d'amour devient un écrin de la singularité de l'écrivain.

La lettre d'amour permet de dévoiler, tout en l'incarnant, l'intime – celui de l'écrivain, mais aussi celui de la relation. En cela, elle donne tout de suite une matérialité à la relation amoureuse, la fait exister durablement : ce pouvoir est ainsi utilisé de manière tout à fait consciente par l'écrivain afin de forcer son chemin dans le schéma communicationnel. Car ce que révèle la physicalité de la lettre d'amour, c'est non seulement le besoin des individus de créer des ancrés, des points de repères palpables, mais surtout l'échec des communications spontanées. Recourir à la lettre d'amour, qu'il s'agisse de convaincre l'autre ou de rajouter du romanesque dans une relation amoureuse, c'est implicitement admettre qu'il existe un manque, un vide, dans cette dernière. C'est donc que la norme désormais fondée sur la spontanéité des communications interpersonnelles ne satisfait pas pleinement les nouvelles générations – menant parfois, on l'a vu, à de véritables névroses individuelles, des questionnements sur sa propre capacité à savoir gérer les relations interpersonnelles – et la douleur psychologique consécutive à cela.

Au prisme de nos recherches, on se rend ainsi compte que derrière la pratique de la lettre d'amour, c'est tout une incapacité des individus à gérer la spontanéité des communications interpersonnelles qui est dévoilée. Contrairement aux discours médiatiques ambiants sur la pseudo-fluidité permanente des nouvelles générations dans leurs échanges numériques, ces dernières, si elles ont totalement intégré ces échanges à leurs pratiques quotidiennes, n'en ressentent pas moins un sentiment d'anxiété. Cet aspect anxiogène des échanges numériques provient de leur immatérialité perçue : les nouvelles générations recréent donc des lieux, des espaces circonscrits – physiques ou digitaux, afin de donner un cadre d'existence à leurs liens intimes, et avoir une preuve rassurante de leur réalité, auprès des autres comme auprès d'eux-mêmes.

La lettre d'amour répond ainsi parfaitement à ce besoin de création de lieux d'existence, en ce qu'elle devient elle-même un lieu de mémoire : écrire à l'autre, écrire l'autre, écrire la relation, c'est le moyen de les faire vivre entre ses propres doigts. Cette incarnation multiple s'opère ainsi tout aussi bien chez l'émetteur de la lettre que chez son récepteur. La lettre d'amour est fixe, un lieu de souvenir, et pourtant perpétuellement en mouvement : un lieu de rencontre physique entre l'émetteur et le récepteur, un morceau de corps de l'écrivain devenu indépendant au prisme du regard du récepteur. Dans un monde où les échanges se massifient

et s'homogénéisent, la lettre d'amour est ainsi l'incarnation de ce besoin de singulariser l'autre par le physique, comme preuve d'existence – et donc, de valeur, du sentiment amoureux.

Limites et ouverture : écriture du monde, écriture de soi

Notre sujet aurait pu être développé davantage, notamment en approfondissant la dynamique méthodologique de départ : en augmentant le nombre de sujets du corpus, mais surtout en réalisant des entretiens bien plus détaillés. Des détails sur leur enfance, sur leurs pratiques d'écritures globales, sur leurs réflexions quant à leur capital culturel et la façon dont ils l'ont acquis... Afin d'aboutir à des portraits bien plus complets – ce qui n'était pas possible ici, compte tenu du fait que la masse d'informations récoltées aurait été bien trop volumineuse par rapport aux demandes et critères du mémoire professionnel. Avec davantage de matière, il aurait été ainsi plus simple de tirer des conclusions sociologiques – ce que je me suis rarement tentée de réaliser ici, afin de ne pas arriver sur des observations qui auraient été caricaturales, au vu de la légèreté des informations dont je disposais.

Par ailleurs, du fait de nos nombreuses conclusions, plusieurs ouvertures de ce sujet semblent possibles : l'anxiété ressentie face aux nouveaux paradigmes relationnels dus aux télécommunications, le rapport à l'intime à l'ère digitale, la question des perceptions et des réalités des relations interpersonnelles au prisme des nouveaux supports d'écriture. Cependant, à mon sens, la question qui mériterait le plus d'approfondissements, celle recelant le plus de replis et de couches de significations est celle de la physicalité. Comment donner corps à l'ère digitale ? Le cas de la lettre d'amour a permis de faire ressortir l'aspect profondément autocentré du besoin d'incarnation – qu'en est-il des autres moyens de s'écrire – et donc de s'ancrer dans le monde ? Le cas du tatouage, par exemple, pourrait être intéressant : la réappropriation du corps par l'écriture. D'autant plus que le tatouage se banalise aujourd'hui de plus en plus ; assisterait-on aussi à une homogénéisation des pratiques ? La réappropriation de soi par son propre corps est-elle vaine, à l'heure où les tendances mondialisées et généralisées par les réseaux sociaux impactent directement ou non les habitants du nouveau monde numérique ? Autant de questions que le sujet de la physicalité pourrait éclairer – et mériterait d'éclairer.

Quelques derniers mots

Les conclusions sur la lettre d'amour sont nombreuses, il est vrai. Mais si je ne devais en garder qu'une, si je ne devais garder que celle qui m'a le plus frappée, qui a le plus retourné mes préconceptions, ce serait celle-ci : la lettre d'amour signe l'échec de la relation amoureuse. Écrire une lettre d'amour, aujourd'hui, est un recours ultime, une tentative désespérée de faire entendre sa voix quand le dialogue spontané s'effrite – quel que soit l'état de stabilité de la relation. Et c'est toute la force de son paradoxe ; même si sa matérialité est une preuve de la profondeur du sentiment à l'ère du digital, son envoi reste vain. En fin de compte, la lettre d'amour est bien cet objet médiatique en tension permanente : vidée de toute efficacité sur le schéma communicationnel amoureux, elle n'en reste pas moins un objet symbolique puissant. Une conclusion sombre au premier abord peut-être, mais qui nous rappelle une chose : la lettre d'amour n'est pas stérile, il s'agit simplement de déplacer son point de vue en-dehors du schéma amoureux. Car n'oublions pas une chose : l'effet (et l'efficacité) de la lettre d'amour porte essentiellement sur l'écrivain.

Alors continuez d'écrire des lettres d'amour. Continuez d'écrire des lettres d'amour pour vous ancrer durablement dans ce monde qui s'évapore. Continuez d'écrire des lettres d'amour pour vous aimer un peu plus vous-même.

Merci pour votre lecture,

Bien à vous.

A handwritten signature in black ink, reading 'Léa' in a cursive script.

Table des annexes

Bibliographie	84
Annexes.....	86
1. Annexe 1 : le guide d'entretien	86
2. Annexe 2 : portrait de Lissandre	88
3. Annexe 3 : portrait de François-Xavier.....	91
4. Annexe 4 : portrait de Lorraine	95
5. Annexe 5 : portrait d'Audrey	99
6. Annexe 6 : portrait de Zoé	103
7. Annexe 7 : portrait de Madeline	107
Résumé.....	112
Mots-clefs	113

Bibliographie

Sciences de l'Information et de la Communication

- Olivier Aïm (2007). « Parcours théoriques d'une technologie de la culture : le papier », *Communication et langages* (n° 153). Les pouvoirs de suggestion du papier. 37-51.
- Sybille Krämer (2008). « Appareils, messenger, virus : pour une réhabilitation de la transmission », *Appareil* [en ligne].
- Benjamin Ferniot (2009). « Le courrier n'est pas lettre morte », *Commentaire* (n°128). 1005-1006.
- Roland Barthes (1957). *Mythologies*. Paris, Seuil.
- Ben Kafka (2013). *Le démon de l'écriture : Pouvoirs et limites de la paperasse*. Paris, Broché.
- Yves Citton (2017). *Médiarchie*. Paris, Seuil.

Sociologie

- Roger Chartier (*dir*) (1991). *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX siècle*. Paris, Fayard.
- Bernard Lahire (2002). *Portraits sociologiques*. Paris, Armand Colin.

Littérature

- Stéphane Mallarmé (1895). *Quant au livre*. Paris, William Blake.
- Roland Barthes (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil.
- Choderlos de Laclos (1782). *Les Liaisons Dangereuses*. Paris, Gallimard.

Philosophie

- Jacques Derrida (1967). *De le Grammatologie*. Paris, Minuit.

Psychanalyse

- Georg Groddeck (1929). *Le livre du ça*. Paris, Gallimard.

ANNEXE 1 – LE GUIDE D'ENTRETIEN

Présentation

- Présente-toi, en quelques mots : prénom, âge, sexe, profession.
- Parle-moi rapidement de ta famille : nombre de membres, professions, niveau de vie, etc.
- Quels sont tes hobbies dans la vie ?

PARTIE 1 – L'écrit

- Si je te dis « écriture », dis-moi tous les mots qui te viennent en tête, tous les univers que ça t'évoque.
- A quelle fréquence lis-tu ? Tu lis quoi ? Quand ?
- Quelle est la part de plaisir que tu associes à l'écriture à la main ?
- Si je te dis « écriture numérique », tu penses à quoi ? Quelle différence fais-tu avec « écriture manuscrite » ?
- Comment envisages-tu le couple écriture numérique-écriture manuscrite ?
- Si on part du principe que « écriture » c'est numérique *et* manuscrit, à quelle fréquence écris-tu ? Pour toi ou pour les autres ? Sur quel support surtout ? Est-ce que ça te plaît ?

PARTIE 2 – Écrire sur du papier

- A quelle fréquence écris-tu sur du papier ? A quelles occasions ? Dans quels cadres ? Sur quels supports ?
- Est-ce que tes pratiques étaient plus intenses par le passé ?
- Que t'évoque le mot « papier » ?
- Lors de quels moments as-tu du papier entre les mains ?
- Est-ce que ces moments sont spéciaux pour toi ? Si oui pourquoi ?
- Complète ma phrase : « écrire sur du papier c'est... »

PARTIE 3 – La lettre

- Définis le mot « lettre ».

- Dans quelle mesure fais-tu la différence entre une lettre manuscrite et une lettre numérique ?
- Utilises-tu le même vocabulaire lors de l'écriture d'un message manuscrit et d'un message numérique ?
- La première fois que tu as écrit une lettre, c'était quand ? Tu t'en rappelles ?
- Tu associes la lettre à quel type de démarche majoritairement ?
- Quel est le premier souvenir que tu as d'une correspondance ?
- Décris-moi le « profil-type » de la personne qui, selon toi, écrit des lettres aujourd'hui.
- Quand je te parle d'échange épistolaire, tu penses à quoi ? Quel imaginaire ça suscite chez toi ?
- Ton expérience la plus récente en termes de rédaction de lettre d'amour ?
- Est-ce que tu fais un brouillon avant d'écrire une lettre ? Si oui, sur quel support ? Pourquoi ?
- Raconte-moi ton expérience la plus marquante en matière de rédaction de lettres ?
- Dans quelle mesure estimes-tu faire preuve de stratégie quand tu écris une lettre ?
- Dis-moi quelques mots-clés face aux expressions suivantes : écrire une lettre, attendre une lettre, penser à rédiger une lettre.

PARTIE 4 – La prise de parole dans l'interpersonnel

- Quelle importance est accordée au dialogue dans ta relation avec ta famille ? Et avec tes amis ? Et avec tes relations amoureuses ?
- Le dialogue a-t-il toujours été facile avec tes proches ?
- Quel est ton médium récurrent pour contacter chacun de ces types de proches à distance ?
- Si tu devais annoncer une nouvelle grave à un proche, comment le ferais-tu ? Pourquoi ?
- Et si tu devais te confier sur un sujet très important ?
- Et si tu devais le convaincre de quelque chose ?
- Quel est pour toi le médium le plus intime ? Pourquoi ?
- Et le moins intime ? Pourquoi ?
- D'ailleurs à tes yeux, c'est quoi l'intimité ?

ANNEXE 2 - PORTRAIT DE LISSANDRE

Milieu social et structure familiale

Lissandre a 22 ans, il est issu de la classe moyenne supérieure : il est né et a grandi dans un village provençal, avec sa petite sœur et ses parents. Son père travaille en laboratoire et sa mère est orthophoniste : c'est elle qui l'a particulièrement sensibilisé aux lettres, à la culture de manière générale, et il a lui-même un grand intérêt pour la littérature, la peinture et la photographie. Il étudie désormais à Sciences Po Paris après avoir fait une CPGE littéraire, mais il rêve de devenir musicien professionnel.

Liens interpersonnels

Lissandre vient d'une famille où le dialogue est très important : on parle beaucoup, on échange beaucoup, et les sujets tabous sont assez rares. Durant son enfance et son adolescence, le dialogue a pourtant été particulièrement difficile avec son père car celui-ci avait tendance à avoir de gros accès de colère. Lors de l'adolescence, Lissandre s'est créé un personnage social fondé sur une grande aisance sociale. Cependant, avec ses amis et ses connaissances, il est parfois mal à l'aise : il a envie de parler, de s'ouvrir aux autres, mais il ne sait pas jusqu'où il peut aller. Il explique qu'il a du mal à comprendre les codes sociaux du dialogue. C'est pour cela qu'il met autant de valeur dans le dialogue dans la relation amoureuse : elle est le seul lieu où il peut s'ouvrir, se dévoiler complètement, sans honte.

Rapport à l'écrit

Lissandre envisage son rapport à l'écrit comme une grande source de plaisir, une liberté qu'il s'offre. Qu'il s'agisse de lecture ou d'écriture, c'est une activité qu'il se réserve majoritairement pour lui seul : il recherche des moments de calme, de silence, pour entrer en connexion avec le texte comme avec l'objet. Il fait cependant de lui-même la différence entre l'écrit des supports papiers et l'écrit du digital, réservé aux communications quotidiennes : ces deux mondes sont différents à ses yeux en ce que l'écrit des communications lui sont nécessaires, tandis que l'écrit des supports papiers est un « plus », un bonus, une porte d'évasion.

Rapport au papier

Lissandre envisage son rapport au papier sous un angle très physique, presque charnel – en tout cas, matériel : il aime toucher le papier, plier ses carnets, raturer la feuille. Écrire sur du papier, c'est une manière pour lui de s'inscrire durablement dans le temps : il le pose en contraire du digital, en ce que l'écrit sur du papier ne peut pas disparaître ou s'effacer. C'est en ce sens qu'il aime intégrer l'écriture à ses activités artistiques (la poésie, la musique) : il peut garder en permanence sous les yeux les allers-retours de son cerveau car il ne supprime rien – tout au plus, il rature.

Appréhension de la lettre

Pour Lissandre, la lettre est un objet chaud, organique, contrairement au mail qui lui paraît être un objet froid : car la lettre, à ses yeux, transporte la physicalité de l'émetteur (toucher, salive, etc.). La lettre est pour lui un moyen de mettre en scène un discours amoureux, de lui donner un aspect romanesque, i.e. de le fictionnaliser. C'est une piqure de romanesque dans une relation, une théâtralisation du sentiment. Les imaginaires qu'il lie à la lettre sont d'ailleurs révélateurs : des relations amoureuses tourmentées, voire impossibles. Lissandre a souvent vécu la lettre comme une violence : l'imposition d'un discours amoureux, et de fait, l'entrée forcée dans une relation non désirée. La lettre d'amour, par les sentiments qu'elle met en scène, dévoile une intimité qui le met mal à l'aise selon lui, particulièrement s'il ne s'y attend pas. Il considère aussi qu'il y a un mécanisme de force dans la lettre d'amour, en ce qu'elle attend une réponse : et se sentir obligé d'agir, c'est une chose qu'il refuse.

Pratique de la lettre

Lissandre ne répond jamais aux lettres par une autre lettre, et il en écrit très rarement. Il n'écrit des lettres que dans des moments qui, à ses yeux, méritent d'être marqués à la craie blanche dans une relation. La célébration d'un anniversaire de couple, un voyage ensemble... Une rupture : des étapes dont la valeur mérite d'être ancrée durablement dans le temps.

Pratique de la lettre d'amour

Lissandre estime qu'une lettre d'amour doit être spontanée, écrite dès le premier jet. Pour lui, c'est un moyen de prouver son honnêteté. Par ailleurs, il n'envoie pas ses lettres par la poste : il préfère les donner la lettre en mains propres car il voit régulièrement sa compagne, donc il n'estime pas nécessaire de poster la lettre. Une approche très rationnelle donc. Poster la lettre

reviendrait, pour lui, à inscrire son message en dehors – voire au-dessus, des communications quotidiennes. Lissandre entretient un rapport très égocentré avec les lettres d'amour qu'il a reçues : il estime qu'elles sont siennes à jamais, et en cela en dépossède totalement l'émetteur initial. Par exemple, il n'hésite pas à faire lire à d'autres personnes les lettres d'amour qu'il a pu recevoir par le passé. Ce n'est pas tant l'acte en soi que la volonté qu'il place au cœur de ce geste : celle de découvrir totalement l'intimité partagée afin de la violenter. Il considère ainsi ce type d'actions comme une manière d'exorciser une relation amoureuse perdue, une rupture difficile – la lettre devient alors la poupée vaudou de la relation éteinte.

TABLEAU RECAPITULATIF DES POINTS D'ANALYSE

L'étude du cas de Lissandre a permis de faire ressortir les points suivants :

- L'écriture sur papier engendre l'idée selon laquelle la création (et de fait, le discours) est plus profonde, plus authentique.
- La lettre est un moyen de théâtraliser une relation amoureuse : de fait, elle est utilisée afin de marquer durablement une étape-clé de la relation.
- La spontanéité de la lettre d'amour (sans brouillon, donc) est perçue comme une preuve supplémentaire de sincérité du sentiment.
- Le fait de poster la lettre présuppose une distance pas seulement physique : le fait de donner une lettre en mains propres montre que l'individu pose son écrit au même niveau que les communications quotidiennes avec le récepteur.
- La lettre d'amour est chargée de l'intimité d'une relation : la faire lire à une personne tierce est un moyen (conscient ou non) de dégrader cette intimité passée.
- La lettre d'amour force l'ouverture et la lecture, et en cela fait entrer d'emblée le récepteur dans une relation amoureuse. Cette entrée peut être très mal vécue si elle n'est pas désirée par le récepteur.

ANNEXE 3 - PORTRAIT DE FRANÇOIS-XAVIER

Milieu social et structure familiale

François-Xavier a 26 ans et vit à Paris : il travaille dans la publicité en tant que planneur stratégique. Il est né et a grandi dans la région parisienne, près de Versailles : si ses deux parents sont retraités aujourd'hui, il a cependant grandi dans un milieu très bourgeois. Il a été élevé par ses parents certes, mais aussi et surtout par ses grands-parents maternels. Une classe sociale supérieure donc, mais aussi lourde de codes sociaux. Il a notamment fait la quasi intégralité de son cursus scolaire dans un internat pour garçons, où il a développé un amour pour la poésie et l'Histoire.

Liens interpersonnels

Ayant grandi avec un père très autoritaire, qui ne laissait aucune place au dialogue, François-Xavier a développé un besoin de pouvoir échanger avec autrui. Qu'il s'agisse de ses amis ou de ses amours, il a besoin de pouvoir se sentir à l'aise dans le dialogue : parler, mais aussi écouter. Il attache beaucoup d'importance à l'entretien régulier du lien : cafés, appels téléphoniques, dîners, etc. Définir un moment, une bulle, c'est un moyen pour lui de donner de l'importance à la personne – d'ailleurs, c'est la même logique qui l'anime lorsqu'il rédige une lettre.

Rapport à l'écrit

Les imaginaires que lie François-Xavier à l'écrit sont très terre-à-terre : il évoque notamment la graphie, l'encre, le papier... Et il envisage ses différentes expériences de l'écrit sous ce même prisme : la difficulté à écrire de la main droite par exemple, ou la praticité de la rédaction sur un support digital. C'est un grand lecteur : il organise ses temps de lecture de façon fonctionnelle, en utilisant les moments de temps perdu – car il déteste perdre son temps. François-Xavier aime écrire à la main car cela lui permet d'y voir plus clair, de faire le tri dans ses idées. D'une part parce que l'écriture manuscrite est graphiquement liée (contrairement à l'écriture digitale) et qu'il y voit un lien plus fluide, plus rapide entre son esprit et son support, d'autre part parce qu'elle lui permet d'évacuer plus facilement les idées parasites, en les mettant de côté sur la feuille. Cependant, François-Xavier est gaucher à l'origine – mais il a été forcé d'apprendre à écrire de la main droite. Il est davantage à l'aise quand il écrit de la main gauche, mais beaucoup plus lent, car il est habitué à écrire de la main droite. Ce fait

conditionne une grande partie de son rapport à l'écriture manuscrite : il la considère comme douloureuse, et frustrante, car il ne trouve pas sa graphie esthétique – or, il attache une grande importance à l'esthétique de la graphie. Celle-ci peut se trouver impactée lorsque François-Xavier est en proie à des émotions négatives (tristesse, colère, etc.).

Rapport au papier

François-Xavier a une approche très rationnelle des supports papiers qu'il utilise : chacun a une fonction bien précise – ses carnets à dessin, à poésie, son papier à lettres, etc. Le papier à lettres qu'il utilise occupe par ailleurs une place émotionnelle bien précise : il lui a été transmis par son père. C'est un papier épais, de marque, conçu pour être utilisé comme papier à lettres. Il lui semble ainsi inimaginable de déroger à cette tradition familiale, il ne pourrait pas écrire de lettres sur un autre papier. Cependant, François-Xavier ne met pas, selon lui, « énormément de valeur » dans ses propres papiers : ceux des autres, en revanche, il les garde précieusement. Par « autres » on entend bien sûr les lettres qu'il a reçues dans le passé, mais aussi les livres qu'il a acquis au fil du temps : il parle par exemple d'un livre antique, où un petit mot manuscrit est noté sur les premières pages. Il aime ainsi l'idée que le papier traverse les âges, et que la majorité lui survivront : c'est en cela qu'il estime que le papier est un support « élevé », selon ses propres dires.

Appréhension de la lettre

Le mot que François-Xavier associe directement à la lettre est « respect », car cela montre la place qu'occupe la personne dans son échelle sentimentale – il parle d'ailleurs de « statut ». Cela notamment du fait d'avoir pris le temps d'écrire à la main, chose rare aujourd'hui selon lui, mais aussi de s'être déplacé à la poste pour envoyer la lettre. Ce respect passe aussi par le choix d'un vocabulaire soutenu, qu'il différencie de ses autres communications. Il note cependant que quel que soit le medium utilisé pour contacter ces proches « privilégiés » son niveau de langage reste soutenu. Si François-Xavier met autant d'efforts et de valeur dans sa lettre, ce n'est pas (que) par pur altruisme : il recherche la bienveillance et le respect dans les yeux de son récepteur. Pour François-Xavier, le fait d'écrire des lettres traduit un certain état d'esprit : celui de ponctuer la relation de symboles, qu'importe l'aspect superflu de ces derniers. Par ailleurs, le capital culturel dans lequel il a grandi a grandement contribué à l'imaginaire très littéraire qu'il associe à la lettre (les Liaisons Dangereuses, Mme de Sévigné, Saint-Exupéry...) – ce qui explique aussi la valeur historique qu'il place dans cette dernière.

Pratique de la lettre

François-Xavier a commencé à rédiger des lettres tôt sous l'impulsion de ses parents. On voit bien ici l'impact de l'éducation en milieu social aisé, riche en capitaux économique et culturel : au-delà de lui donner l'habitude d'écrire, ils lui ont aussi appris à adapter son langage en fonction de son interlocuteur. Cette habitude de la correspondance lui est aussi venue de son séjour en internat, où il correspondait chaque semaine avec sa mère et quelques fois par mois avec son parrain. Lorsqu'il rédige une lettre, François-Xavier a tendance à ne pas réussir à trouver les mots exacts qu'il souhaite dès la première fois : ses premières feuilles se transforment alors en feuilles de brouillon.

Pratique de la lettre d'amour

François-Xavier a plusieurs fois écrit des lettres dans le contexte amoureux, mais il s'agissait parfois de lettres de haine. Ces lettres de haine étaient liées à un contexte de rupture douloureuse, où François-Xavier a utilisé la lettre comme moyen de conviction et de preuve de sa douleur. De façon générale, il lui est arrivé d'écrire des lettres d'amour dans toutes ses relations. Dans sa relation actuelle, par exemple, il en écrit régulièrement – car sa petite amie se trouve à Londres, donc à distance physiquement. A deux, ils essaient ainsi de tuer la distance *via* des appels téléphoniques, consacrés au quotidien, et des lettres manuscrites, dédiées à des réflexions, des échanges sur des sujets de société et des taquineries, du flirt. Aux yeux de François-Xavier, la lettre est aussi un cadeau : quand il écrit une lettre d'amour, il souhaite faire plaisir – ce qui présuppose que le récepteur doit percevoir la valeur de la lettre de la même manière que lui. Par ailleurs, François-Xavier a aussi écrit des lettres d'amour à des personnes avec qui il n'était pas en relation mais avec qui il souhaitait l'être : à chaque fois, cela s'est soldé par un échec. Il avait choisi le support de la lettre en toute conscience pour mettre de l'emphasis sur les sentiments qui l'habitaient (et dont il était trop timide pour en parler à l'oral), mais ceux-ci n'étaient pas partagés par les réceptrices.

TABLEAU RECAPITULATIF DES POINTS D'ANALYSE

L'étude du cas de François-Xavier a permis de faire ressortir les points suivants :

- L'origine sociale a une influence conséquente sur la façon de considérer (ou non) le papier comme un objet précieux et de fait, la minutie du choix du support lors de l'écriture.

- L'écriture manuscrite est un exercice esthétique : sa rareté a pour conséquence de pousser l'écrivain à mettre du soin dans sa graphie lorsque ses écrits se destinent à quelqu'un d'autre que lui-même.
- L'état de la graphie traduit l'état émotionnel de l'écrivain – ce qui n'est pas le cas dans le cas de l'écriture digitale.
- Le soin placé dans la rédaction de la lettre (et dans le simple fait de rédiger une lettre) traduit la volonté de l'écrivain de gagner le respect (donc d'avoir de la valeur) du récepteur.
- Écrire des lettres traduit la volonté de ponctuer la relation sentimentale de symboles, de lui injecter de la valeur par des actions extra ordinaires.
- Le niveau de capital culturel présent dans l'éducation influence les symboliques et les mondes attachés à la lettre : plus ce capital est présent, plus la lettre est ancrée dans un univers littéraire, romantique.
- La correspondance épistolaire se place dans un cadre extérieur aux communications quotidiennes, prosaïques, de la relation amoureuse : quand les télécommunications permettent de parler des événements ponctuels, la lettre permet d'aborder des sujets plus profonds, ancrés dans des temps longs.
- La lettre est un moyen de contourner le moment physique du dialogue, tout en ne fuyant pas sa valeur.

ANNEXE 4 - PORTRAIT DE LORRAINE

Milieu social et structure familiale

Lorraine a 24 ans et est la deuxième d'une fratrie de quatre sœurs : elle a grandi dans un village en Provence, et est issue d'une classe sociale aisée, selon ses propres dires. Après des études d'art à Strasbourg, elle désormais illustratrice et auteur d'albums jeunesse à Paris. Durant son enfance, Lorraine a joui d'une grande liberté : ce qui l'a conduite, selon elle, à être indépendante des tendances mais aussi facilement effrayée par l'inconnu. C'est un comportement qu'elle a remarqué chez chacune de ses sœurs.

Liens interpersonnels

Les années de collège et de lycée ont marqué un grand tournant dans la sociabilité de Lorraine : elle se sentait totalement déconnectée des autres, en décalage. Les racines de ceci se trouvent – comme souvent – dans ses rapports familiaux : Lorraine évoque le fait que la communication a souvent été très compliquée dans sa famille, tout simplement parce qu'on ne parlait pas, qu'il n'y avait pas de démonstration affective (avec ses sœurs comme avec ses parents). Elle et ses trois sœurs étaient souvent en compétition implicitement entre elles, ce qui a bloqué les échanges lorsqu'elles ont grandi. Lorraine attache donc désormais une grande importance au dialogue dans ses amitiés : elle les choisit d'ailleurs pour cette raison. Mais un frein demeure : ses relations amoureuses. Elle explique qu'elle n'arrive pas à communiquer verbalement : elle est obligée de passer par l'écrit – que ce dernier soit digital ou manuscrit, ce qui est un problème lors des moments physiques qu'elle partage. La communication verbale, globalement, lui pose problème : elle évite ainsi le plus possible les appels téléphoniques dans ses communications quotidiennes. Lorraine s'en veut de ne pas « réussir » à s'exprimer comme elle le souhaite à l'oral – et considère souvent, de fait, ses communications écrites comme des échecs ; une incapacité à faire autrement.

Rapport à l'écrit

En tant qu'illustratrice, il n'est pas étonnant d'observer que Lorraine envisage son rapport à l'écrit sous un prisme créateur : les imaginaires qu'elle y attache sont tous en lien avec la spiritualité, l'expression, la liberté d'être. Elle n'envisage pas l'écriture manuscrite sans évoquer le stylo qui l'accompagne : la sensation de ce dernier doit être « amusante » lorsqu'il touche la feuille. L'utilisation de ce terme est intéressante en ce qu'il révèle de l'état d'esprit

de Lorraine quand elle écrit : au-delà du simple plaisir, l'écriture se doit d'être un jeu, ne serait-ce que dans les sensations qu'elle procure. Cependant, la puissance de l'expression et de l'imagination qui habite Lorraine est aussi un frein à sa capacité de concentration – elle lit très peu. Elle en éprouve d'ailleurs « une grande honte » : on estime que les milieux artistiques, cultivés, dans lesquels elle évolue représentent alors une grande pression pour elle. Enfin, il est intéressant de souligner que Lorraine module son écriture en fonction du but de sa rédaction : lorsqu'elle écrit pour elle, elle ne met aucun soin – tandis que si elle écrit « pour quelqu'un », elle s'applique davantage. Elle explique ce phénomène par le fait qu'elle estime qu'il est déjà assez lourd pour quelqu'un de recevoir un message dont le fond est chargé d'émotions, donc il est nécessaire pour elle que la forme soit claire – pour ne pas représenter un effort supplémentaire à son interlocuteur. On voit encore ici se dessiner la dimension de culpabilité qui habite chacun de ses échanges sociaux.

Rapport au papier

La profession de Lorraine influence aussi bien sûr sa manière d'envisager le papier : mais contrairement à l'écriture, qu'elle inscrit aussi dans son rapport aux autres, le papier est profondément ancré dans ses pratiques artistiques – solitaires, donc. Le papier est (uniquement) un support de création, un espace où laisser libre court à sa créativité, sans contrainte aucune. Elle y évoque d'ailleurs l'écriture, très contraignante selon elle, car lourde de codes (écrire droit, lisiblement, etc.) – tandis que le papier lui permet justement de s'affranchir de ces codes. Dans la continuité de la valeur qu'elle place dans le papier, Lorraine établit une hiérarchie des papiers. C'est ici que l'on retrouve l'importance du contact de la matière chez Lorraine, présente déjà lorsqu'elle évoquait le stylo : elle parle ainsi de la « saleté » du ticket de caisse, fin et gras, qu'elle oppose à son papier à dessin, « épais comme du coton ».

Appréhension de la lettre

Lorsque Lorraine évoque la lettre, elle l'associe tout de suite à une temporalité « à part » selon elle : elle oppose ainsi l'immédiateté et le flux continu des messages numériques au temps long de la lettre – une lettre sera ainsi retrouvée « dans un tiroir, dans 20 ans » par exemple. C'est à ses yeux ce qui fait toute la valeur de la lettre : son ancrage dans le temps, sa durabilité. Cette durabilité, elle l'explique par la physicalité du support, mais aussi parce que la lettre est comme une « empreinte digitale » de l'écrivain : elle transporte sa personnalité *via* l'écriture,

le papier utilisé, ou même le type de stylo. C'est ainsi que la lettre manuscrite s'inscrit, pour elle, uniquement dans un schéma de communication (et de relation) personnel, intime.

Pratique de la lettre

Lorraine a commencé très tôt à rédiger des lettres : il s'agissait d'ailleurs d'un jeu qu'elle faisait avec sa grande sœur, où, grâce à un kit pour enfants, elles échangeaient des fausses lettres d'amour. On ne peut passer outre ceci lorsque l'on questionne les imaginaires de Lorraine quant à la lettre : cette dernière s'inscrit fatalement dans la continuité de ce fantasme amoureux enfantin. Hors de cela, Lorraine a écrit très peu de lettres dans sa vie : au nombre de deux, il s'agissait à chaque fois de lettres d'amour.

Pratique de la lettre d'amour

Les deux lettres d'amour que Lorraine a écrites s'inscrivaient dans la même relation amoureuse, très tumultueuse. C'était, à chaque fois, une manière pour elle de mettre au clair ses sentiments et son opinion sur la relation car elle n'y arrivait pas à l'oral. Utiliser le support de la lettre plutôt qu'un message a aussi été un moyen utilisé consciemment pour prouver au récepteur la puissance de son discours amoureux. La lettre a été le mégaphone de ce discours amoureux, au point que le récepteur lui a fait savoir bien plus tard qu'il avait attendu un an avant de la lire dans son intégralité. Autre point important à souligner : Lorraine a attaché une grande importance aux supports qu'elle a utilisés, notamment lors de la rédaction de la seconde lettre. Elle s'est ainsi déplacée dans une papeterie pour trouver une carte dans laquelle mettre ses écrits : une carte avec une lune dessus, un symbole évoquant les points communs entre sa personnalité et celle de l'être aimé, qu'ils avaient déjà évoqué ensemble. Dans les deux cas, le récepteur n'a pas répondu aux lettres de Lorraine – en tout cas, jamais par lettre. Mais avoir une réponse n'était pas vraiment le but de Lorraine : elle souhaitait avant tout opérer une prise de conscience chez l'être aimé. Pour cela, elle a réfléchi pendant plusieurs jours avant de rédiger sa lettre : elle a noté ses propos au fur et à mesure sur son téléphone, pour ensuite les trier sous forme de thématiques et faire un brouillon de sa lettre sur son ordinateur. Lorraine n'inclut donc que très peu la spontanéité dans la rédaction de ses lettres d'amour : le fil de ses propos est pensé, construit, argumenté, pour avoir un impact sur le récepteur. Enfin, Lorraine évoque le fait que rédiger ces lettres, et les relire par la suite, lui a permis de faire un point sur ses sentiments amoureux mais aussi de mieux se comprendre elle-même.

TABLEAU RECAPITULATIF DES POINTS D'ANALYSE

L'étude du cas de Lorraine a permis de faire ressortir les points suivants :

- La pratique d'une activité artistique plastique représente un biais cognitif important lorsqu'il est question des imaginaires attachés à l'écrit et au papier. Ces derniers gravitent ainsi autour d'un pilier unique : leur potentiel de création.
- Dévoiler ses émotions dans un écrit peut faire ressentir de la culpabilité à l'écrivain (celui d'imposer à l'autre ses sentiments), conditionnant de fait le soin qu'il va apporter à la forme de son écrit.
- La lettre se garde dans le temps : au-delà du rationnel, l'émotionnel joue un rôle prépondérant – en ce que la lettre est chargée d'indices physiques de l'émetteur qui permettent de raviver instantanément un souvenir.
- Les indices physiques de l'émetteur transportés par la lettre confèrent d'office à cette dernière une dimension intime.
- La lettre ne se réduit pas à la simple feuille de papier et l'enveloppe, mais peut aussi être accompagnée d'autres objets (ici, la carte), pensés en amont par l'émetteur comme des indices supplémentaires de l'expression sentimentale.
- La stratégie de la lettre d'amour se joue à deux niveaux : dans le fait même d'utiliser le support de la lettre, mais aussi dans la construction du propos, pensé comme un argumentaire.
- La lettre d'amour ne se réduit pas à l'effusion spontanée du sentiment amoureux, mais peut aussi se présenter, au contraire, comme un produit pensé, construit méthodiquement pour atteindre un but précis – une tactique.
- Une approche méthodique de la rédaction de la lettre d'amour (un brouillon, une réflexion en amont) est un moyen pour l'écrivain d'y voir clair dans ses sentiments, et ainsi d'opérer une réflexion sur lui-même pendant et après la rédaction – autant sur le plan amoureux que sur le plan strictement personnel, psychologique.
- Une culpabilité profonde se cache parfois derrière la rédaction de lettres : l'écrivain considère le fait de passer par le manuscrit et le temps long un échec de la communication.

ANNEXE 5 - PORTRAIT D'AUDREY

Milieu social et structure familiale

Audrey a 22 ans et est étudiante en communication à Paris, où elle vit en colocation. Elle a grandi près de la frontière suisse, en Haute-Savoie, dans deux familles différentes : ses parents sont séparés depuis qu'elle est petite. Elle est ainsi l'aînée d'une fratrie de quatre sœurs : une sœur et deux demi-sœurs. Elle estime être issue de la classe moyenne supérieure, et a toujours été intéressée par la littérature : elle a d'ailleurs fait un bac et une classe prépa littéraires.

Liens interpersonnels

Audrey est une personne qui accorde énormément d'importance au dialogue, qu'il s'agisse de sa famille, ses amis ou ses amours : elle se définit comme une personne très expressive, qui déteste les non-dits – et qui, de fait, va régulièrement dans le conflit. A ses yeux, la communication est donc très importante : Audrey valorise le fait de dire les choses, c'est d'ailleurs comme ça qu'elle hiérarchise ses relations sociales – celles qui ont le plus de valeur sont celles à qui elle n'hésite pas à dire si quelque chose ne va pas dans la relation. Mais, de fait, le dialogue est parfois compliqué : notamment à cause de cette dimension conflictuelle qui revient régulièrement dans ses relations – une étape nécessaire, selon elle, mais qui a parfois été compliquée à gérer, notamment durant son adolescence, avec sa famille. C'est pour cela que l'écrit manuscrit a pris une grande place dans sa vie, lui permettant de mettre à plat ses émotions, ses sentiments – et de mieux les exprimer à ses proches.

Rapport à l'écrit

Audrey envisage tout de suite l'écrit comme étant profondément ancré dans le présent, i.e. tout autant digital que manuscrit. Les univers qu'associent Audrey à l'écrit sont, comme elle le dit elle-même, « pas du tout archaïques » : l'écriture est une matière mouvante, constamment réactualisée. Elle a d'ailleurs réalisé un travail de recherche sur la littérature numérique il y a quelques mois : l'écrit digital est, à ses yeux, davantage ancré dans la sphère publique (littérature), quand l'écrit manuscrit est ancré dans les relations interpersonnelles. En termes très pratiques, Audrey aime beaucoup écrire à la main, notamment car elle est très attachée au stylo : elle en possède d'ailleurs un depuis plus de dix ans qu'elle utilise régulièrement. On

pourrait même parler de fétichisme, tant elle aime la sensation du stylo sur le papier – c'est ce qui lui procure du plaisir dans l'écriture manuscrite. Audrey est une grande lectrice, elle lit tous les jours et de manière très diverse : des essais sociétaux aux livres professionnels, en passant par des grands classiques de la littérature.

Rapport au papier

Comme vu précédemment, Audrey crée un lien très fort entre le papier, l'écriture et le stylo : elle n'envisage pas son rapport au papier sans la présence du stylo. Elle souligne d'ailleurs qu'elle est bien plus attachée au stylo qu'au papier : elle choisit son papier en fonction de son adaptabilité au stylo qu'elle utilise. Elle aime aussi beaucoup collectionner les carnets, où elle prend des notes, réalise des to-do lists, etc. Audrey est très rationnelle, concrète, dans son rapport au papier : tout de suite, elle évoque les cartes postales, les lettres, les petits mots qu'elle a pu rédiger au cours de sa vie – sans s'attarder sur les univers ou les imaginaires dans lesquels elle imagine le papier. C'est parce que Audrey n'attache aucune temporalité autour de ce dernier, elle ne l'ancre pas dans univers lointain mais au contraire très présent (dans tous les sens du terme), i.e. elle ne le considère qu'au prisme de ses pratiques quotidiennes : par exemple, du fait qu'elle écrit régulièrement des lettres, elle associe tout de suite le mot « papier » au papier de correspondance.

Appréhension de la lettre

Aux yeux d'Audrey, une lettre manuscrite a une valeur tout à fait différente d'une lettre numérique : elle ancre tout de suite la lettre manuscrite dans la relation intime, interpersonnelle. Cela, parce que selon elle, « l'effort » qui a été mis dans la lettre manuscrite est bien plus important : la personne a pris le temps d'écrire à la main, de se déplacer pour envoyer la lettre. Et c'est ce qui fait, pour elle, qu'une lettre manuscrite se conserve dans le temps. Audrey estime que pour écrire des lettres en 2019, il faut avoir grandi dans un univers littéraire : pour posséder non seulement les codes d'écriture, mais aussi un imaginaire riche autour des relations épistolaires. Elle fait ainsi allusion à son propre cas : Audrey ancre les lettres, et en particulier les lettres d'amour, dans un univers romantique, littéraire – presque tragique. Si les références littéraires qu'elle évoque sont parfois anciennes (les *Liaisons dangereuses*, par exemple), elle précise – encore une fois – qu'elle ne se limite pas à une temporalité précise.

Pratique de la lettre

Audrey écrit de nombreuses lettres au quotidien, bien plus que des lettres d'amour. Elle en écrit régulièrement à ses proches pour de nombreuses occasions : Noël, anniversaires, ou en vacances (cartes postales) par exemple. Audrey a commencé à rédiger des lettres très jeune, à travers deux expériences marquantes à ses yeux : une correspondance au collège avec une pen-pal au Sénégal et des lettres qu'elle laissait régulièrement devant la porte de la chambre de sa mère lorsqu'elles se disputaient. La première a permis de véritablement ancrer la pratique de la lettre dans son quotidien, et la seconde révèle combien la lettre lui a permis de donner corps à des propos, des émotions, qu'elle n'arrivait pas à exprimer à l'oral – un relais permettant de rendre le schéma de communication plus fluide. Elle explique cela par le fait qu'elle ne voulait pas se confronter à sa mère : la lettre lui permettait de fuir l'altercation inhérente à la discussion orale. Par ailleurs, lorsqu'elle rédige une lettre, Audrey n'hésite pas à transformer sa façon de s'exprimer : alors que dans ses communications quotidiennes numériques elle ne prête pas attention au vocabulaire qu'elle utilise, ce n'est pas le cas de la lettre. En effet, ne faisant pas de brouillon à l'avance, elle se force à réfléchir davantage aux mots qu'elle utilise afin de ne pas devoir tout recommencer si elle se trompe. Enfin, Audrey a évoqué une expérience particulière à ses yeux : la lettre qu'elle a écrite à son beau-père il y a quelques années. Ce dernier refusant de lui adresser la parole depuis des années, pour une raison qu'elle ignore encore à ce jour, elle lui a écrit une lettre pour lui ouvrir son cœur et essayer de se réconcilier – en choisissant le support de la lettre à dessein afin de lui montrer l'importance que cette relation avait à ses yeux. Son beau-père ne lui a pourtant jamais répondu.

Pratique de la lettre d'amour

Audrey évoque très peu son expérience de la lettre d'amour. Elle en a rédigé quelques-unes, sans brouillon, dans le cadre d'une relation amoureuse ayant duré quelques années : à chaque fois, il s'agissait d'exprimer son amour de façon spontanée, intense. Elle s'attarde surtout sur une expérience de réception de lettre d'amour – qui était en réalité une lettre de rupture, toujours dans le cadre de cette même relation amoureuse. La rupture a d'abord eu lieu à l'oral, mais son ex-petit ami lui a donné, par la suite, une lettre d'explications sur cette rupture. Audrey a conservé cette lettre, après l'avoir lue de nombreuses fois, et ne l'a pas ressortie depuis : elle évoque d'ailleurs le fait de la ressortir un jour prochain, « pour voir si l'effet est toujours le même ». Elle souligne combien cette lettre est précieuse à ses yeux, notamment parce que connaissant l'écriture de son ex-petit ami, elle a vu que celle-ci était plus tremblante, moins précise que d'habitude – traduisant l'émotion avec laquelle il l'avait

écrite. C'est cette émotion qui lui est précieuse : cela lui a permis d'acter le fait qu'il était lui-même très touché par leur rupture.

TABLEAU RECAPITULATIF DES POINTS D'ANALYSE

L'étude du cas d'Audrey a permis de faire ressortir les points suivants :

- Être un individu qui rédige régulièrement des lettres (d'amour ou non) n'est pas synonyme d'imaginaires attachés à l'écrit romantiques et anciens.
- Le fétichisme d'un objet de rédaction (ici, le stylo – mais qui pourrait tout aussi bien être, par exemple, le papier) est un facteur majeur dans le fait d'écrire régulièrement – et d'y prendre du plaisir.
- Avoir une expérience de rédaction de lettres (d'amour ou non) régulière dans l'enfance permet d'ancrer la pratique chez l'individu une fois adulte.
- La lettre est un moyen, pour l'écrivain, de donner corps à des pensées, des émotions, qu'il n'arrive pas à exprimer à l'oral – elle devient, de fait, un relais communicationnel permettant de fluidifier le dialogue quand celui-ci est perçu comme un échec à l'oral.
- Le fait que la lettre manuscrite témoigne d'un effort d'implication extra ordinaire dans la communication de la part de l'émetteur est un des facteurs expliquant pourquoi la lettre est conservée par le récepteur.
- Le papier discipline l'écrivain : contrairement aux supports numériques qui offrent la possibilité de revenir sur ses propos, ce qui est inscrit sur du papier ne peut être modifié par la suite.
- La lettre d'amour permet de transmettre des émotions au-delà des mots, notamment dans le cadre d'une relation amoureuse qui dure depuis longtemps – et où les deux personnes sont familières avec l'écriture (graphie, choix des mots, etc.) de l'autre : un changement dans cette dernière est tout de suite remarqué.
- Dans le cadre d'une rupture dans une relation amoureuse, la lettre permet de compenser l'émotion et la spontanéité présentes dans la discussion orale, en remettant à plat les raisons de la rupture – dans ce cadre, la lettre d'amour devient alors bien plus rationnelle qu'émotionnelle.
- Le fait de faire basculer un propos vers la lettre manuscrite est une stratégie en soi de la part de l'écrivain : c'est une façon de dire, au-delà des mots, l'importance placée dans la relation avec le récepteur.

ANNEXE 6 - PORTRAIT DE ZOÉ

Milieu social et structure familiale

Zoé est âgée de 30 ans, et est actuellement en pleine reconversion professionnelle : elle abandonne le secteur de la publicité, où elle était media planner depuis près de 10 ans, pour se diriger vers la cuisine – l'un de ses hobbies. Elle est issue d'une famille d'ingénieurs (un milieu social aisé, donc) et est la cadette : son grand frère a 3 ans de plus qu'elle.

Liens interpersonnels

Zoé s'étend très peu sur ses liens interpersonnels : de ce qu'elle en dit, le seul espace social où elle est à l'aise avec le fait de s'ouvrir est l'espace amoureux. Elle ne voit pas le cercle amical comme un réel lieu de confiance et d'échanges : pour elle, il s'agit davantage de s'aérer l'esprit, de se divertir entre amis. Mais le lieu le plus en tension à ses yeux est celui de la famille : un lieu où le dialogue a toujours été très ouvert en apparence, mais où les confidences étaient très compliquées – voire inexistantes. Zoé évoque ainsi le fait que « les sujets qui comptent, on n'en parle pas » - « sujets qui comptent » étant pour elle les émotions, les sentiments. Elle a ainsi l'impression d'avoir grandi dans un milieu paradoxal, bipolaire, en apparence ouvert mais où finalement les non-dits la forçaient à cacher beaucoup d'elle-même.

Rapport à l'écrit

Zoé aborde l'écrit sous un angle beaucoup plus matériel, fonctionnel, que spirituel : elle ne le lie pas spontanément à la lecture ou la littérature, mais évoque davantage des pratiques de rédaction – main, papier, carnet, post-it, etc. Pourtant, Zoé est une lectrice : elle lit régulièrement la presse, et essaie de lire davantage de livres lorsqu'elle est en vacances – un moment où elle a plus de temps, tant physique que mental. Elle apprécie beaucoup le fait d'écrire sur du papier, notamment au travail – cela lui permet de digérer mieux les informations qu'elle note, lorsqu'elle les retranscrit sur son ordinateur. C'est en cela qu'elle considère que les supports numériques et manuscrits sont totalement complémentaires. Mais l'écriture manuscrite a une valeur très symbolique à ses yeux : elle aime marquer les moments de vie qu'elle estime « importants » en les gravant à l'écrit (elle donne comme exemples les décès, les histoires d'amour ou d'amitié).

Rapport au papier

Comme vu précédemment, Zoé voit dans le papier un support qui lui permet de marquer durablement un moment qu'elle estime important dans ses relations interpersonnelles. Cela s'ancre d'ailleurs dans les imaginaires qu'elle rattache au papier : elle pense tout de suite à sa durabilité, qu'elle lie à sa tangibilité – elle évoque par exemple le dicton « les paroles s'envolent, les écrits restent ». Zoé a ainsi un grand attachement émotionnel au papier, elle aime le sentir entre ses mains, particulièrement quand elle lit – on pourrait presque parler de fétichisme, puisqu'elle imprime souvent les documents numériques pour pouvoir les tenir entre ses mains. On estime ainsi que tenir du papier entre ses mains la rassure, lui permet d'ancrer sa présence dans le monde physique.

Appréhension de la lettre

Zoé estime que la lettre est « un don de soi ». Selon elle, il s'agit aujourd'hui d'un véritable effort d'écrire une lettre : d'une part car l'écriture est moins pratiquée et donc douloureuse pour l'écrivain, d'autre part parce qu'une lettre (en tout cas, dans le cas de Zoé) se prépare – elle demande du temps et de l'énergie en amont, en termes de réflexion. En effet, il est important pour Zoé il est important que la lettre ne soit pas une communication qui ressemble aux communications quotidiennes : c'est en cela qu'elle exclut par exemple la carte postale de ses pratiques de rédaction de lettres. Elle estime ainsi qu'une lettre doit se détacher par le temps pris à organiser les propos, les idées, et à choisir un vocabulaire plus élevé qu'au quotidien.

Pratique de la lettre

Avant de rédiger une lettre, Zoé réalise quasiment systématiquement un brouillon. En effet, elle met « beaucoup de temps » avant d'écrire une lettre : plusieurs semaines, voire plusieurs mois. Elle note ses idées dans les notes de son téléphone, ainsi que des citations, des paroles de chanson, bref des éléments écrits qu'elle voit ou entend par hasard et qui lui rappellent le fil conducteur de son propos. Une fois que la lettre commence à prendre forme dans ses notes, elle la rédige à l'ordinateur – et enfin, elle la rédige à la main : l'argumentation prend donc une place très importante dans les pratiques rédactionnelles de Zoé. Mais ce temps de la réflexion n'est pas vain : cela permet à Zoé de donner du corps et du sens à ses pensées, ses sentiments – au point que lorsqu'elle écrit une lettre, il s'agit pour elle de « raconter une histoire ». La métaphore de l'histoire est intéressante : un début, une fin, la création d'une cohérence globale : c'est en cela qu'elle estime que la pratique de la lettre est « thérapeutique », car elle remet du sens à ce qui lui est arrivé et ce qu'elle ressent. Si Zoé

utilise désormais des feuilles A4 blanches classiques pour rédiger ses lettres, cela n'a pas toujours été le cas : elle a beaucoup utilisé des feuilles arrachées dans des carnets, petites, moyennes ou grandes. En effet, elle a commencé à rédiger des lettres très tôt, dès l'enfance, particulièrement à ses amies de l'époque : cela s'explique par le fait qu'à l'époque, les télécommunications étaient bien moins développées qu'aujourd'hui. Pas de smartphones, pas de réseaux sociaux – rendant les communications à distance bien plus compliquées. Elle a d'ailleurs gardé l'intégralité des lettres qu'elle recevait.

Pratique de la lettre d'amour

Zoé a écrit de nombreuses lettres d'amour, lors de chacune de ses histoires sentimentales. Un point étonnant : elle a souvent réutilisé des phrases écrites à un être aimé pour écrire d'autres lettres. Il s'agissait souvent de citations, ou de phrases qu'elle avait trouvées particulièrement bien écrites : elle dit ainsi que si tous ses anciens amoureux réunissaient leurs lettres, ils y trouveraient de nombreux « copiés-collés ». Un point qui nous fait donc nous demander une chose : pour qui écrivait réellement Zoé ? L'être aimé ou elle-même ? Ici, le fait de rédiger une lettre d'amour ne semble pas tant centré sur l'unicité de la personne mais plutôt sur le plaisir de l'écrivain. Une autre hypothèse : ce n'est pas tant l'individu aimé qui porte aux nues que le sentiment amoureux en lui-même. Un autre exemple des pratiques de Zoé vient confirmer ces hypothèses : la dernière lettre qu'elle a écrite. Cette dernière s'inscrit dans une relation sentimentale particulièrement toxique : elle a été le point final de la relation. Cette lettre, Zoé la décrit comme la seule à ne pas contenir ces « copiés-collés » : il ne s'agissait pas d'une lettre centrée sur l'effusion du sentiment amoureux, mais un long argumentaire expliquant à l'être aimé le mal qu'il lui avait fait. Le balancement entre ces deux types de lettres s'explique par la démarche totalement différente de Zoé en amour : dans le premier cas, il s'agissait de glorifier l'amour entre elle et l'être aimé – dans le second, il s'agissait d'un argumentaire visant à prouver à l'être aimé son désaccord vis-à-vis de ses comportements dans la relation. Elle estime ainsi qu'il y avait une stratégie dans la rédaction de cette dernière lettre : ne serait-ce que typographiquement, elle a souligné ou mis en gras certains de ses mots, de ses phrases. Elle n'a d'ailleurs pas écrit la lettre à la main, en toute connaissance de cause : l'être aimé « ne méritait pas » qu'elle prenne le temps de rédiger – elle la lui a donc donnée sur clé USB. Cette dimension stratégique se retrouve aussi dans le fait même de choisir le support de la lettre d'amour : elle souhaitait mettre un point final à leur relation, ce qu'il ne comprenait pas – elle a donc pensé chaque élément de sa lettre de façon à lui prouver la toxicité de son comportement, et son besoin de se détacher de lui pour toujours.

TABLEAU RECAPITULATIF DES POINTS D'ANALYSE

L'étude du cas de Zoé a permis de faire ressortir les points suivants :

- Une double dimension est parfois présente dans les termes de « temps long » associés à la définition de la lettre : le temps de voyage entre l'émetteur et le récepteur, mais aussi le temps long de la réflexion.
- Le support papier de la lettre ne se limite pas à une feuille A4 blanche, mais peut se présenter sous des formes infiniment variées : feuilles avec des lignes, feuilles petites, feuilles venant de carnets, etc.
- On fera une différence entre la lettre et la carte postale : quand la lettre demande un temps de réflexion et de préparation en amont, la carte postale est perpétuellement spontanée.
- Dans le cas des personnes n'ayant pas grandi avec le digital enfant (ceux que le marketing appellera « la Génération Y »), la pratique des lettres porte une symbolique différente, la lettre ayant l'un des seuls canaux de communication durant l'enfance. De fait, elle s'ancre dans un imaginaire plus tangible, ayant fait partie des pratiques quotidiennes pendant plusieurs années.
- Le papier a une dimension rassurante, particulièrement dans un monde toujours plus digital et dématérialisé : il permet à l'individu de se raccrocher (dans tous les sens du terme) à un objet tangible, concret.
- La pratique de la lettre permet de lutter contre la contingence de l'existence humaine : à la manière d'un roman, elle redonne une cohérence à des événements ou des sentiments trop difficiles à appréhender tels quels pour l'individu les subissant.
- La lettre d'amour est aussi un plaisir que l'écrivain se procure à lui-même : le fait de produire un objet concrètement et littérairement beau (en tout cas, considéré comme tel), un miroir de soi valorisant.
- L'objet de la lettre d'amour n'est pas si évident qu'il n'y paraît : si officiellement elle s'adresse à l'être aimé, le véritable objet n'est pas tant la personne que l'exultation du sentiment d'amour.
- Quand la lettre d'amour est construite autour de l'expansion du sentiment amoureux, l'objet de la lettre est justement le sentiment amoureux, plus que le récepteur. Tandis que lorsque la lettre d'amour est utilisée pour prouver un point, l'objet est le récepteur, non le sentiment.

ANNEXE 7 - PORTRAIT DE MADELINE

Milieu social et structure familiale

Madeline a grandi dans un milieu social relativement aisé, sa mère étant cadre. Elle a passé la majeure partie de sa vie dans le sud de la France, mais vit à Paris pour ses études depuis quelques années – des études de communication qu'elle vient de terminer. Elle a un grand frère, qui travaille dans la finance à Londres ; un profil très différent du sien, puisqu'elle se considère comme une personne plutôt très littéraire.

Liens interpersonnels

Madeline accorde une très grande importance au dialogue, dans chacun de ses cercles sociaux. Celui où elle discute le plus est le cercle amical : la raison principale pour laquelle elle voit ses amis est justement la discussion – qu'il s'agisse de raconter et décortiquer le quotidien, ou sur des sujets plus profonds. Elle reconnaît cependant avoir du mal parfois à exprimer ses sentiments, notamment dans le cercle amoureux. Madeline est ainsi une personne qui a besoin d'exprimer les choses, elle ne supporte pas les non-dits dans une relation – allant parfois jusqu'au conflit pour les régler. Car elle tient beaucoup à l'intimité qu'elle partage avec ses proches – intimité qu'elle décrit comme une complicité authentique, une mise à nu qui permet la liberté et la fragilité de soi.

Rapport à l'écrit

Tout de suite, Madeline est très émotionnelle dans son rapport à l'écrit : elle n'enferme pas ce dernier dans des objets ou des pratiques, mais le rattache à son rapport à l'existence de manière générale. C'est ainsi qu'elle évoque tout de suite la poésie : la poésie des mots, certes, mais aussi et surtout « la poésie des choses » - i.e. la beauté des situations. Madeline se définit elle-même comme une grande passionnée des mots – elle a d'ailleurs commencé sa vie étudiante par des études littéraires et philosophiques. Cette passion, elle essaie de la retranscrire dans ses pratiques quotidiennes : quand elle n'a pas le temps de lire des livres, elle s'en veut. Par ailleurs, Madeline aime beaucoup écrire à la main : si elle utilise désormais un ordinateur à son travail, elle a toujours pris ses cours en manuscrit, et essaie d'utiliser des carnets de notes le plus souvent possible. C'est aussi car poser ses idées à l'écrit lui permet

de les organiser plus précisément : elle souligne ainsi que seule l'écriture manuscrite lui permet de donner corps à ses idées.

Rapport au papier

Aux yeux de Madeline, écrire sur du papier permet une expression de soi plus authentique, plus spontanée que sur les supports digitaux : elle pense que ces derniers permettent de supprimer des mots, des phrases, de revenir pour préciser – tandis que le papier permet de graver une idée, sans possibilité de modification ultérieure. C'est en tout cas ainsi qu'elle l'envisage. Par ailleurs, le papier a une valeur sentimentale pour Madeline : c'est une manière de prouver au quotidien à l'autre (qu'il s'agisse d'une relation amoureuse, amicale, ou familiale) qu'elle lui porte de l'intérêt. Elle laisse ainsi régulièrement des petits mots, ou les joint à des cadeaux, car c'est une preuve d'attention qui impacte l'autre – elle lie cet impact à la rareté du manuscrit.

Appréhension de la lettre

Madeline définit tout de suite la lettre par son aspect mouvant : à ses yeux, le pilier définitionnel de la lettre n'est pas tant le papier, le manuscrit ou le message que le fait qu'elle est envoyée par voie postale. Elle n'imagine pas cependant une lettre qui serait dactylographiée : pour elle, la lettre est manuscrite ou n'est pas – en tout cas, dans le cadre des relations interpersonnelles. Madeline souligne cependant une certaine solennité non habituelle de ses communications quotidiennes lorsqu'elle rédige une lettre : elle n'utilise pas de symboles, d'abréviations, etc. Et utilise un niveau de langage bien plus soutenu. On décèle finalement une sorte de respect du support, un besoin de le traiter avec davantage de hauteur et de finesse. La lettre a ainsi toujours été présente dans le quotidien de Madeline, d'une manière ou d'une autre : enfant, elle écrivait des cartes postales, ou dans un carnet de bord destiné à son père (parti en déplacement). Plus âgée, elle a aussi entretenu une fausse correspondance avec une amie afin de réunir les lettres et d'en faire un roman épistolaire. L'ajout de romanesque par la littérature est donc une pratique récurrente chez Madeline, comme un aboutissement d'années de construction.

Pratique de la lettre

Lorsque Madeline écrit des lettres, il s'agit principalement de lettres d'amour. Il lui arrive aussi d'utiliser le papier et le manuscrit dans ses autres relations interpersonnelles (non

amoureuses, donc) mais il ne s'agit que très peu de lettres : comme dit précédemment, elle préfère les petites notes, les post-it, qu'elle laisse chez quelqu'un ou donne en mains propres. Elle a cependant entretenu une correspondance pendant quelques mois avec un membre de sa famille, lors d'un moment particulièrement difficile à traverser (sa mère était malade). Elle explique ainsi que l'utilisation de la lettre a permis d'exprimer une intensité d'émotions et de pensées qui n'aurait pas été possible sur un support numérique. Elle lie ce phénomène avec son appréhension du papier et du manuscrit, des mediums qui sont, selon elle, plus authentiques, plus « vrais ».

Pratique de la lettre d'amour

Madeline a écrit des lettres d'amour, Madeline en a reçues. Parfois, sans répondre. Un des exemples qu'elle donne est particulièrement intéressant : celui d'une relation amoureuse où elle n'a pas donné suite à la lettre reçue, mais a continué de communiquer via le numérique. Il s'agissait ainsi d'une relation où Madeline s'est clairement aperçue que si elle n'était pas amoureuse de la personne, cette dernière l'était. Il s'agissait d'un schéma relationnel compliqué : Madeline était en fait amoureuse de quelqu'un d'autre, et a donc expliqué à celui amoureux d'elle que la relation entre eux devait se terminer. Celui-ci lui a alors envoyé une lettre d'amour, pour la convaincre de ne pas s'en aller. Le point de tension qui nous intéresse dans cette situation est le suivant : alors que Madeline avait reçu la lettre, elle a continué de discuter avec l'émetteur de cette dernière via les supports numériques (SMS, réseaux sociaux), sans jamais répondre à son contenu. A priori, Madeline comptait lui répondre aussi par lettre : mais à chaque fois qu'elle essayait, elle n'arrivait pas « à lui dire les choses ». En fin de compte, elle s'est aperçue que si elle continuait de lui parler par messages digitaux et n'arrivait pas à écrire de lettre, c'est tout simplement parce que lui répondre par lettre la plaçait au même niveau sentimental que lui dans la relation : ce qui n'était pas le cas. Elle s'est donc sciemment abstenue de répondre, car à ses yeux, écrire une lettre était déjà poser un pied dans la relation – ce qu'elle ne voulait absolument pas faire. Madeline s'est ainsi sentie prise au piège, car placée de force dans une position qu'elle n'avait pas choisie : c'est en tout cas ainsi qu'elle a pris le fait de recevoir la lettre, comme une stratégie de la part de l'émetteur, une tentative désespérée de lui faire entendre un message. De cette situation est ressortie une véritable pression : celle de prendre le temps de lui répondre, de prendre le temps de réfléchir à un message à la hauteur du support – une pression que Madeline a très mal vécue. Cette injustice ressentie par Madeline est encore plus intéressante lorsqu'on la place en perspective avec son autre expérience marquante dans le champ des lettres d'amour. En effet, elle a aussi été dans la position contraire, i.e. elle a écrit une lettre d'amour lors d'une rupture

comme une ultime tentative de faire revenir l'être aimé vers elle – tentative s'étant soldée par un échec. Cette lettre d'amour était pensée de manière stratégique à plusieurs niveaux. D'abord, parce qu'elle savait que son ancien amoureux aimait chez elle son côté littéraire – c'était donc un moyen de valoriser sa propre personne sous une lumière qui, elle le savait, allait plaire. Par ailleurs, elle avait pensé en amont son contenu : ne parler que de choses positives – des souvenirs ensemble, des futurs potentiels... Elle avait ainsi rédigé un brouillon avant la lettre, afin de poser clairement ses idées et d'organiser leur enchaînement. Et enfin, bien sûr, le support même de la lettre lui permettait, selon elle, de cristalliser toute l'importance que l'autre avait à ses yeux – toujours dans cette logique d'avoir « pris le temps ». Madeline s'est donc trouvée dans les deux positions lors de sa pratique de la lettre d'amour : subissant la pression de cette dernière, et la faisant subir.

TABLEAU RECAPITULATIF DES POINTS D'ANALYSE

L'étude du cas de Madeline a permis de faire ressortir les points suivants :

- Le papier est perçu comme un miroir plus honnête de soi-même : en ne permettant pas de modifier ses mots une fois écrits, il paraît transmettre une parole plus authentique.
- L'imaginaire autour du papier est perpétuellement construit par contraste avec les supports numériques.
- Le papier a une fonction phatique particulière dans la relation sentimentale (amoureuse ou non) : de par les imaginaires qu'il transporte avec lui, l'utiliser pour laisser un message (pas forcément sous forme de lettre) est une manière de rappeler la valeur de la relation.
- En étant désormais hors des communications quotidiennes, la lettre pousse l'écrivain à être plus solennel que dans le cadre de ses communications digitales, tant dans le choix des mots que dans la syntaxe. Ce phénomène traduit un engagement émotionnel de l'écrivain envers le support, et a pour conséquence un sentiment de respect de la part de l'écrivain envers ce dernier.
- La lettre manuscrite intervient comme dernier recours d'une relation sentimentale, à partir du moment où elle est pensée (consciemment donc) pour avoir un impact sur l'autre.
- Répondre par lettre à une lettre d'amour, quel que soit le contenu de la réponse, est déjà un engagement amoureux de la part de l'écrivain.

- La lettre d'amour, lorsqu'elle est stratégie, est un acte tyrannique dans le schéma de communication : un mouvement violent, qui force l'autre à écouter un message qu'il avait déjà refusé d'entendre dans le cadre des communications quotidiennes.

Résumé

Dans un monde où les télécommunications croissent de façon toujours plus exponentielle, l'immatériel ne cesse de s'ancrer dans nos pratiques quotidiennes. Digitalisation, dématérialisation : face à une philosophie sociétale utilitariste et rationnelle, la lettre d'amour manuscrite est un OVNI. Lente, lourde, longue, elle s'inscrit en tout point à l'opposé des échanges numériques d'aujourd'hui – qui eux, brillent par leur *efficacité*. Mais si la lettre d'amour trouve encore sa place auprès des nouvelles générations, c'est qu'elle est au carrefour de sens et de significations qui dépassent sa seule valeur usuelle. Ce mémoire a pour ambition de déconstruire, et par cela comprendre, ces sens et significations qu'incarne et révèle tout à la fois la lettre d'amour.

La première partie se concentre ainsi sur les bases définitionnelles du mythe moderne au prisme de la lettre d'amour manuscrite. Il s'agit d'explorer en quoi les composantes de cette dernière, l'écriture et le papier, forment un couple paradoxal de lourdeur et de légèreté face à la digitalisation des échanges. Mais surtout, cette première partie ancre ce mémoire dans une approche barthésienne de la lettre d'amour : la lettre d'amour ruisselle de signes connotés qui lui donnent d'emblée une dimension mythique moderne.

La deuxième partie de ce mémoire met en regard ces premières considérations de la lettre d'amour comme mythe contemporain et le contexte socio-médiatique. Cela afin d'explorer en quoi la lettre d'amour est finalement l'objet de fantasmes en réaction à des névroses médiatiques plus larges – et de fait, un canal favorisant bien davantage le récit de soi que l'expression sentimentale.

Enfin, la dernière partie de ce travail de recherche s'applique à approfondir et clôturer la charge émotionnelle de la lettre d'amour manuscrite, i.e. la charge formée par l'ensemble de ses connotations. La lettre d'amour, morceau de corps ambulant et incongru, est ainsi révélatrice d'un phénomène plus haut : face à un monde se vidant de ses points de repères tangibles, tant dans ses institutions que dans ses structures interpersonnelles, la matérialité apparaît comme la preuve ultime (et paradoxale) de la valeur du sentiment.

Mots-clefs

Lettre d'amour ; lettre d'amour manuscrite ; manuscrit ; papier ; télécommunications ; numérique ; mythologies ; Barthes ; épistolaire