



HAL
open science

La carte postale : du cliché au topos, enjeux de correspondance

Astrid Pelsez

► **To cite this version:**

Astrid Pelsez. La carte postale : du cliché au topos, enjeux de correspondance. Sciences de l'information et de la communication. 2023. dumas-04357415

HAL Id: dumas-04357415

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04357415>

Submitted on 21 Dec 2023

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

Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Management et cultures créatives

La carte postale

Du cliché au topos, enjeux de correspondance

Responsable de la mention information et communication
Professeur Pascal Froissart

Tuteur universitaire : Coline Reille

Nom, prénom : PELSEZ Astrid

Promotion : 2022-2023

Soutenu le : 15/09/2023

Mention du mémoire : Très bien

REMERCIEMENTS

J'adresse tout d'abord mes plus sincères remerciements à ma tutrice pédagogique, Madame Coline REILLE, ainsi qu'à mon tuteur professionnel, Alexandre TELINGE, pour leur suivi et leurs précieux conseils qui ont éclairé mes recherches tout au long de l'année. Tous deux ont accompagné la réalisation de ce travail de mémoire et ont contribué, par leurs suggestions, retours et précisions à affiner ma réflexion.

Je remercie également Pauline ESCANDE-GAUQUIÉ, responsable du parcours Magistère au CELSA, pour ses cours de sémiologie qui ont nourri mes réflexions de manière constante et pour son aide en matière d'analyse d'image. Ses conseils m'ont notamment guidée dans l'étude de mon corpus et m'ont permis de l'aborder avec davantage de finesse. Je tiens, par ailleurs, à remercier le corps enseignant du CELSA pour la formation que j'ai reçue durant ces trois années d'études. L'ensemble des auteurs, concepts et systèmes de pensées auxquels j'ai été initiée ont constitué un socle solide à ce travail de recherche.

Mes remerciements vont également à toutes les personnes, amis et membres de la famille qui ont accepté de se prêter au jeu de l'entretien semi-directif. Leur contribution précieuse a joué un rôle déterminant dans la réalisation de ce travail de recherche.

J'adresse, finalement, mes remerciements au CELSA, pour m'avoir donné l'opportunité de réaliser un tel mémoire. J'ai ainsi eu la possibilité d'approcher le travail de chercheuse et de renforcer ma connaissance de nombreuses références théoriques ou d'en découvrir de nouvelles, qui, j'en suis certaine, continueront de nourrir mes réflexions, y compris à l'issue de ce travail de mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	4
<i>PARTIE I : La carte postale s'inscrit aujourd'hui dans une triple logique : elle corrobore un mythe qui lui pré-existe, contribue à sa production et, par l'acte d'envoi, à sa perpétuation dans la mémoire collective.</i>	12
A. La carte postale ancienne : témoin du quotidien, archive d'un passé révolu ...	12
1. Retour sur l'histoire de la carte postale	12
2. La carte postale ancienne, garante d'une vérité testimoniale	15
3. Authenticité et sérialité de la carte postale	18
B. La carte postale touristique produit et corrobore un mythe idéalisé, exporté grâce son envoi	19
1. Du mythe de la carte postale ancienne au mythe de la carte postale moderne	20
2. La carte postale moderne, productrice de mythe au service du tourisme	23
3. La carte postale, machine à produire des utopies archétypales	27
<i>PARTIE II : La sérialisation de la carte postale et la perte de son unicité informent les discours qui y sont produits et contribuent à leur standardisation.</i>	34
A. La carte postale : superficialité, sérialité et codification des propos	34
1. Typologie des discours de la carte postale	34
2. La carte postale reconduit des espaces touristiques linguistiques.....	38
3. La cartes postale, productrice de mythologies personnelles.....	40
B. Mise en scène de la vie quotidienne et de soi dans la carte postale	42
1. La carte postale et la mise en scène du quotidien	42
2. La carte postale, préfigurant la mise en scène de soi sur les réseaux sociaux.....	44
C. La carte postale : une écriture à mi-chemin entre la présence et l'absence	46
1. La carte postale, une écriture de l'absence.....	46
2. La carte postale, une « corps-respondance »	48
<i>PARTIE III : En tant qu'hétérotopie, la carte postale constitue le miroir du monde unifié par la technique moderne : à la fois reflet du réel et instrument au service de sa captation.</i>	50
A. Les ambitions de la "carte-vue" : capter le réel et le rendre désirable	50
1. En tant qu'outil de promotion, la carte postale façonne un paysage touristique	50
2. Les ambitions scientifiques de la carte postale : cartographier le réel	52
B. La carte postale, miroir d'un monde unifié par la technique	54
1. La carte postale, fille de la technique, productrice de sérialité	54
2. La carte postale reflète un monde mis en réseau et uniformisé par la technique	55
C. La carte postale est une hétérotopie	57
CONCLUSION	60
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET SITOGRAFIQUES	65
ANNEXES	69

INTRODUCTION

L'écrivain Pierre Daninos (1913-2005) donnait, au sujet des cartes postales, la définition suivante : « Cartes postales : représentation idéale des lieux, destinée à impressionner le destinataire en faisant mentir l'expéditeur ». Camarade de vacances, la carte postale jalonne les escapades, déclare l'ouverture des séjours estivaux ou sonne leur glas. Écrites à l'ombre d'un tilleul, au bord de la mer, près d'une piscine, au sommet d'une montagne, elles adressent quelques mots, retracent en de courtes lignes les anecdotes de voyage les plus étonnantes ou les plus ordinaires, souhaitent le meilleur et offrent au destinataire un aperçu du lieu de villégiature. Elles omettront, peut-être quelque sentiment de vague à l'âme, quelques déceptions ou désaccords, certes ; mais elles auront, somme toute, joué leur rôle : celui de représenter.

La carte postale constitue un sujet particulièrement propice à la réalisation d'un travail de recherche dans le domaine des Sciences de l'Information et de la Communication. D'emblée, la citation de Pierre Daninos la rattache à ce champ disciplinaire, en précisant que la carte postale instaure une relation entre un destinataire et un expéditeur. La carte postale se définit, en effet, comme un moyen de communication interpersonnel, adressé principalement aux proches, mobilisant le réseau postal. Née à la fin du XIX^{ème} siècle, plus précisément en 1869, en Autriche-Hongrie, elle prend son essor en même temps que les moyens de communication de masse et a contribué à la démocratisation de la communication épistolaire. Encouragée par l'apparition du timbre français en 1849, elle rencontre un succès réel, en particulier lié à son aspect économique : en 1872, en France, la carte postale était affranchie, à 15 centimes, contre 25 centimes pour une lettre¹. Elle compta rapidement parmi les moyens de communication de masse, puisqu'on considère que près de 300 millions de cartes postales furent imprimées en France entre 1905 et 1907². Les raisons de ce succès sont multiples : son coût minime, la rapidité de son arrivée à destination et l'économie de temps dans les échanges qu'elle représente.

La carte postale a ainsi eu de profondes répercussions sur les pratiques de communication. Dans *La vie quotidienne de 1870 à 1900*, Robert Burnaud, cité par Louis Vollaire, souligne à quel point la carte postale est utile au plus grand nombre entre la fin du

¹ MARESCA Sylvain « La vie sociale des images-13 : Les cartes postales. », *Carnet de recherche visuel*, 2022. hal-03725919, p.2

²CAILLAUD Benjamin, « Carte postale photographique et balnéarisation des villes littorales : le cas de Royan (1895-1920) », *Confins* [En ligne], 39 | 2019, mis en ligne le 07 juillet 2019, consulté le 17 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/confins/18238> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/confins.18238>

XIXème et le début du XXème siècle et en constate la dimension poétique : « Carte postale, sœur tard venue, sœur pauvre de la lettre missive, providence des imaginations courtes, des syntaxes hésitantes, des orthographes hasardeuses, ressource des gens pressés, expression normale d'un monde qui ne va jamais assez vite, documentation pittoresque à bon marché, vulgarisation ; carte postale, amie du voyageur, du folkloriste, de l'érudit local, carte postale, que ferions-nous sans elle ? »³.

Le succès de la carte postale, entre 1870 et la Première Guerre mondiale accompagne ainsi l'expansion de l'illustration, c'est-à-dire « l'expression et la diffusion massive d'images associées au texte »⁴, que l'on trouve notamment dans les affiches, calendriers et supports de presse. L'engouement pour la carte postale s'explique ainsi à la fois par la fascination pour la photographie et sa capacité à représenter le monde, ainsi que par le renouveau de l'imagerie populaire⁵. Pour nombre de chercheurs, la carte postale accompagne donc l'accès grandissant à l'image, qui caractérise le XIXème siècle et se constitue en vitrine du progrès ainsi que de l'imagerie moderne.

Souvent vue de nos jours comme désuète, elle continue toutefois de persister à l'ère digitale, puisque, selon l'Union professionnelle de la carte postale, 74 millions de cartes postales touristiques seraient envoyées chaque année⁶ et 80% de ces ventes se feraient pendant l'été⁷. La carte postale est aujourd'hui liée à une pratique rituelle, traditionnellement associée aux vacances d'été. Durant cette parenthèse dans le temps, qui se distingue du quotidien, elle offre la possibilité de faire parvenir aux proches géographiquement éloignés quelques nouvelles, de leur témoigner de l'affection et de leur donner un aperçu de la destination dans laquelle l'expéditeur se trouve. La carte postale représente ainsi une forme d'extension de l'album photo, partagé avec ses proches.

Plus encore qu'un moyen personnel, elle correspond à une mise en image importante du tourisme. Si la carte postale permet d'envoyer un signe à un proche éloigné pendant la période des vacances, les images de cartes postales sont construites de sorte à susciter l'envie du destinataire pour une telle échappée. La carte postale constitue en ce sens une promesse de voyage, qui crée un horizon d'attente et s'inscrit dès lors dans la même lignée que la publicité.

³ BURNAUD Robert, *La vie quotidienne de 1870 à 1900*, cité p. 89 par VOLLAIRE Louis, « La carte postale n'est pas un gadget ». In: *Communication et langages*, n°31, 1976. pp. 87-104. DOI : <https://doi.org/10.3406/colan.1976.4324> ; www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1976_num_31_1_4324

⁴ MARESCA Sylvain, Op. cit. p.2

⁵ *Ibidem*

⁶ LE MEUR Marjorie, « La carte postale a-t-elle toujours la côte ? », France 3 région Grand Est, France TV Info : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/la-carte-postale-a-t-elle-toujours-la-cote-2603280.html> (Consulté le 10 août 2023)

⁷ *Ibidem*

Proposer une définition du concept de tourisme est complexe, puisqu'il s'intègre dans des disciplines d'études multiples qui peuvent en faire évoluer l'acceptation. La définition de Pierre Bourdieu semble, toutefois, particulièrement adaptée à notre sujet d'étude : « Le tourisme est l'appropriation symbolique du monde réduit à une carte postale »⁸. Le tourisme, tel qu'il sera envisagé dans ce travail de recherche renverra en effet à la représentation symbolique du monde opérée par la carte postale, dans son aspect de représentation visuelle et sémantique. Deux concepts, définis par Mathis Stock, Vince Coëffe et Philippe Voilier, seront particulièrement mobilisés dans notre réflexion : le lieu touristique, c'est-à-dire « Un lieu géographique est construit en tant que destination, dotée par les acteurs d'une qualité touristique »⁹ et le regard touristique, qui peut être défini comme l'ensemble des « schèmes de perception socialement partagés qui informent les individus touristes dans leur rapport au monde, en situation. Ces schèmes sont eux-mêmes informés par les perceptions plus ou moins changeantes des individus dans leur relation aux mondes touristiques »¹⁰.

Le format de la carte postale constitue dès lors un sujet éminemment fécond pour un travail de recherche en Sciences de l'Information et de la Communication. Il offre, d'une part, la possibilité d'analyser le visuel au recto de la carte, le message qu'il transmet, le champ d'analyse dans lequel il s'ancre - le tourisme - sa portée sémiologique et ses objectifs. Il permet, d'autre part, de produire une analyse sémantique des discours inscrits au dos des cartes postales et d'interroger leur apparente banalité. Il apparaît, en effet, en ce qui concerne le visuel et les discours, que la sérialité est de mise. Les visuels des cartes postales répondent à des codes, qui rendent les cartes postales souvent similaires les unes aux autres, jusqu'à créer l'expression « une image de carte postale ». Les discours inscrits au verso de la carte postale rejoignent à cette dynamique : lacunaires ou développés, ils respectent tous plus ou moins le même schéma normé et se répètent dans les propos tenus. La question de la standardisation dans la carte postale nous conduit ainsi à interroger la production de stéréotypes et de mythes.

Si nous analyserons au cours du travail de recherche la notion de mythe au regard des définitions données par Jean Baudrillard dans *Le Système des objets* et par Roland Barthes dans son ouvrage *Mythologies*, il convient néanmoins de définir d'emblée la notion de

⁸ BOURDIEU Pierre, cité par Marc Boyer dans *Le Tourisme de l'An 2000*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 22.

⁹ STOCK Mathis, COËFFE Vincent, VIOLIER Philippe *et al.*, « Définir le tourisme : un enjeu fondamental », dans : *Les enjeux contemporains du tourisme. Une approche géographique*, avec la collaboration de DUHAMEL Philippe. Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Didact Géographie », 2020, p. 19-51. DOI : 10.3917/pur.violi.2017.01.0019. URL : <https://www-cairn-info.ezproxybsb.ad.univ-paris3.fr/les-enjeux-contemporains-du-tourisme--9782753579187-page-19.htm>, p.49

¹⁰ *Ibidem*

stéréotype. Ce concept résonne tout particulièrement avec notre sujet, puisque le stéréotype désigne, à l'origine, selon le dictionnaire du Trésor de la Langue Française, un « cliché métallique en relief obtenu à partir d'une composition en relief originale (caractères typographiques, gravure, photogravure, etc.), au moyen de flans qui prennent l'empreinte de la composition et dans lesquels on coule un alliage à base de plomb. »¹¹. Un stéréotype renvoie donc à un outil, qui, dans le domaine de l'imprimerie, est à l'origine d'une répétition mécanique. Cette définition du terme établit ainsi un lien avec sa signification contemporaine : « une idée, opinion toute faite, acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir. »¹² Cette acception renvoie notamment au stéréotype, telle qu'il est présent dans le visuel de la carte postale, mais également dans les discours inscrits à son verso. Cette idée fait écho, enfin, à une troisième acception, qui nous sera également utile : le stéréotype au sens littéraire, c'est-à-dire « l'association stable d'éléments, groupe de mots formant une unité devenue indécomposable, réemployée après avoir perdu toute expressivité et avec une fréquence anormale »¹³, ou comme le définit Roland Barthes : « Le stéréotype, c'est le mot répété, hors de toute magie, de tout enthousiasme, comme s'il était naturel, comme si par miracle ce mot qui revient était à chaque fois adéquat pour des raisons différentes, comme si imiter pouvait ne plus être senti comme une imitation: mot sans-gêne, qui prétend à la consistance et ignore sa propre insistance »¹⁴. La question du stéréotype traverse ainsi à la fois image et texte et dans le cas de la carte postale, être étroitement lié au concept de « topos » qui tisse un lien entre les notions suivantes : le lieu en grec ancien et en littérature, le lieu commun, idée qui renvoie elle-même au visuel de la carte postale, si galvaudé, qui semble se rencontrer partout et nulle part.

La question du mythe dans la carte postale a été de nombreuses fois abordée dans la recherche, notamment par Nicolas Hossard, dans son livre *Recto-Verso, les faces cachées de la carte postale*¹⁵. Il se penche plus particulièrement sur les raisons pour lesquelles la faveur de la carte postale perdure en dépit des avancées digitales et technologiques. Il analyse ainsi d'un point de vue anthropologique et sociologique la symbolique propre à la carte postale et au geste qu'elle incarne. La question du mythe y est évoquée, notamment à l'aune des enjeux touristiques dans lesquels la carte postale s'inscrit.

¹¹ *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Paris, édit. CNRS/Gallimard, 1990.

¹² *Ibidem*

¹³ *Ibidem*

¹⁴ BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Éditions Seuil 1973, p. 69

¹⁵ HOSSARD, N., *Recto-Verso : Les faces cachées de la carte postale*, Arcadia Editions, 2005

Dans cette même lignée, dans son article « Le monde en couleurs »¹⁶, qui porte essentiellement sur les cartes postales coloniales, Magali Nachtergaele s'attache à montrer la manière dont certaines cartes postales, par une illusion de scientificité qui semble les ériger au rang d'image documentaire, s'appuient finalement sur des « constructions esthétiques, voire fictionnelles ». ¹⁷ Elle aborde ainsi la manière dont la carte postale construit le mythe d'un ailleurs exotique et désirable et travaille également sur le rôle de la couleur dans cette élaboration.

L'ouvrage de Christian Malaurie, *La Carte Postale, une Œuvre, ethnographie d'une collection* met en exergue la standardisation de la carte postale dans les visuels qu'elle met à disposition et sa capacité à faire émerger, pour les collectionneurs, le territoire et à en construire une médiation singulière, fondée sur la nostalgie. Son travail porte essentiellement sur la construction sociohistorique du territoire balnéaire d'Arcachon.

Si la question du mythe est très souvent abordée dans les travaux de recherches portant sur les cartes postales, le lien avec les cartes postales anciennes, lui est peu traité. Nous nous attacherons donc, dans ce travail de mémoire, à étudier la différence de statut entre la carte postale ancienne, qui véhicule une vérité testimoniale et la carte postale touristique qui perd ce lien avec le véridique pour se tourner vers le vraisemblable.

La question de la standardisation de l'écriture a également été abordée dans les ouvrages de Christian Malaurie et de Nicolas Hossard. Marie-Thérèse Duflo-Priot dans son article « Au Mur d'un bistrot : Analyse d'un Corpus de Cartes Postales »¹⁸ l'interroge également. Elle réalise une analyse d'un corpus composé de 199 cartes postales, issues de 142 expéditeurs, dresse une analyse sociologique des amateurs de cartes postales et confirme le caractère répétitif des propos qui sont tenus au dos. Toutefois, nous remarquons que le lien entre la sérialité de la carte postale touristique et celle des discours a été encore peu abordé. Nous l'examinerons dans ce travail de recherche.

Par ailleurs, les questions de représentations de soi dans la carte postale ont été travaillées par Marina Merlo, dans son article « De la carte postale au selfie : histoire de présences médiatisées »¹⁹, qui se situe dans la lignée du travail d'Esther Milne. Cette dernière développe une étude de la carte postale et des « technologies de présence » dans son

¹⁶ NACHTERGAEL Magali « Le monde en couleurs », *Focales* [En ligne], 5 | 2021, mis en ligne le 01 juin 2021, consulté le 10 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/focales/461> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/focales.461>

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ DUFLOS-PRIOU, Marie-Thérèse. « Au Mur d'un Bistrot : Analyse d'un Corpus de Cartes Postales. » *Ethnologie Française*, vol. 8, no. 1, 1978, pp. 71–82. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40988474>. Accessed 26 May 2023

¹⁹ MERLO Marina « De la carte postale au selfie : histoires de présences médiatisées », *CONTEXTES* [Online], 20 | 2018, Online since 27 April 2018, connection on 02 June 2023. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/6440>; DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.6440>

ouvrage *Letters, Postcards, Email*²⁰, qui établit notamment un lien entre ces trois moyens de communication. Elle estime que l'expéditeur ménage des effets de présence dans l'écriture, imaginant que le destinataire est présent et qu'il s'adresse directement à lui. La carte postale est, selon elle, précurseur de plusieurs réseaux sociaux, notamment X (ex-Twitter), dont la limite de caractères rappelle la petitesse du format de la carte postale, qui lui aussi oblige à la brièveté. Nous tenterons de compléter ces réflexions, en analysant les dynamiques de présentation et de représentation de soi dans la carte postale et leur dimension annonciatrice des réseaux sociaux, notamment d'Instagram, à travers le concept de mythologies personnelles, finement analysé par Magali Nachtergaele²¹ et des travaux de Marina Merlo, précédemment cités.

Enfin, nous aborderons le lien entre la carte postale touristique et l'unification du paysage opérée par la technique. Nous soutiendrons ici que la sérialisation des paysages de cartes postales va de pair avec l'unification du monde à l'ère de la technique moderne, au sens défini par Heidegger dans son ouvrage *Essais et Conférences*²². La carte postale contribue, en ce sens, à construire des imaginaires touristiques désirables qui participent à une perte de singularité du territoire.

Le but de ce travail de recherche est donc, à la suite des travaux qui ont été menés sur la carte postale, d'en analyser la portée communicationnelle, sémiologique et philosophique. Notre objet d'étude sera notamment interrogé au prisme du concept de la correspondance. Le caractère plurivoque de ce terme est en effet, particulièrement adéquat pour l'analyse des enjeux de la carte postale, puisqu'il ancre, d'une part, la carte postale dans le champ disciplinaire des Sciences de l'Information et de la Communication en rappelant la nature épistolaire de la relation que tisse la carte postale entre expéditeur et destinataire ; d'autre part, le terme invite, dans un horizon à la frontière de la communication et de la philosophie, à interroger la dimension « correspondantiste » de la carte postale, c'est-à-dire la relation de conformité qu'elle entretient avec le réel. Cette question portera à la fois sur les écrits au dos de la carte postale mais également sur les enjeux de véracité de la photographie au recto de la carte postale. Il s'agira donc, au cours de ce travail de mémoire, de répondre à la question suivante :

²⁰ MILNE Esther, *Letter, Postcards, Emails*, Rouledge, 2010

²¹ NACHTERGAEL Magali « Mythologies individuelles, mythologies numériques ? », Itinéraires [Online], 2014-1 | 2015, Online since 19 January 2015, connection on 06 August 2023. URL: <http://journals.openedition.org/itineraires/2354>; DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.2354>

²² HEIDEGGER Martin, *Essais et Conférences*, Éditions Gallimard, 1980.

Comment la carte postale, à travers la production de mythes et de discours standardisés, cristallise-t-elle la représentation d'un monde unifié par l'ère de la technique ?

Pour répondre à cette question, trois hypothèses ont été formulées :

La carte postale touristique semble, tout d'abord, s'inscrire dans une triple logique : elle corrobore un mythe qui lui pré-existe, contribue à sa production et, par l'acte d'envoi, à sa perpétuation dans la mémoire collective.

En outre, il apparaît que la sérialisation de la carte postale et la perte de son unicité informent les discours qui y sont produits et contribuent à leur standardisation.

Enfin, en tant qu'« hétérotopie »²³, la carte postale semble constituer le miroir d'un monde unifié par la technique moderne : à la fois reflet du réel et instrument au service de sa captation.

La réalisation de ce travail sera appuyée par l'analyse sémiologique et sémantique d'un corpus de quinze « cartes-vues », c'est-à-dire des cartes postales représentant des paysages. Il convient également de préciser que ces cartes postales ont déjà circulé. Elles ont donc des messages inscrits à leur dos, dont nous proposerons une analyse sémantique. Cette étude est complétée par la réalisation de sept entretiens semi-directifs, réalisés entre le mois de février et le mois de mars 2023, auprès de collectionneurs de cartes postales et de simples amateurs. Ces entretiens ont pour vocation de faire apparaître la différence de perception entre la carte postale ancienne (1869 – 1970) et la carte postale touristique, qui prend son essor à partir des années 70. Ils ont également permis d'envisager avec une plus grande acuité la perception de la carte postale à l'ère contemporaine, alors que, pour beaucoup, ce moyen de communication tombe en désuétude. Une enquête de terrain, réalisée à la librairie et carterie Brentano's dans le deuxième arrondissement de Paris a complété cette approche. Notre réflexion s'articulera donc en trois temps :

Il s'agira, tout d'abord, d'analyser la portée mythologique de la carte postale à travers son changement de statut au fil des évolutions technologiques qui ont marqué son histoire. Nous nous attacherons ainsi à comprendre quels mythes véhiculent la carte postale ancienne

²³ FOUCAULT Michel, « « Des espaces autres » », *Empan*, 2004/2 (no54), p. 12-19. DOI : 10.3917/empa.054.0012. URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>

et la carte postale moderne, et dans quelle mesure cette dernière fonctionne comme une machine à produire des utopies.

Le second temps de ce travail de recherche sera consacré à l'analyse sémantique des propos inscrits au verso de la carte postale. Nous montrerons ainsi dans quelle mesure la sérialité de la carte postale touristique informe ces discours. Nous travaillerons sur les enjeux de représentation de soi et envisagerons les raisons pour lesquelles il est possible de considérer que la carte postale est un média qui se fonde sur des dynamiques de présence et d'absence.

Enfin nous travaillerons la définition de la carte postale en tant que miroir, à la fois reflet et instrument d'un monde unifié par la technique. Nous nous pencherons notamment sur la faculté de la carte postale à construire le paysage, mais également à réaliser sa captation et sa classification. Nous reviendrons ensuite sur le concept d'utopie, développé dans la première partie, pour l'affiner et montrer dans quelle mesure la carte postale s'apparente davantage à une hétérotopie, qui fonctionne comme révélateur d'un regard porté sur le monde à l'ère de la technique moderne.

PARTIE I : La carte postale s'inscrit aujourd'hui dans une triple logique : elle corrobore un mythe qui lui pré-existe, contribue à sa production et, par l'acte d'envoi, à sa perpétuation dans la mémoire collective.

Les entretiens qui ont été réalisés dans le cadre de ce travail de mémoire ont d'emblée fait apparaître un écart de perception des cartes postales. Les collectionneurs mettaient en avant la capacité de la carte postale ancienne à témoigner du réel, à l'archiver. Cette valeur de preuve constitue, à leurs yeux, la source de sa rareté, de sa valeur et la rend digne d'être collectionnée. Au contraire, les amateurs de cartes postales, dont les achats et les envois se limitent aux vacances, ne lui attachent pas cette capacité : la carte postale moderne, développée à partir des années 70' est plutôt considérée comme un moyen de communication interpersonnel, qui permet d'envoyer un message à l'autre pour lui témoigner de l'affection et lui donner un aperçu de la destination des vacances. Au-delà de la simple différence d'usage – le collectionneur conserve les cartes postales, le vacancier les envoie – la carte postale semble avoir changé de statut, dans un contexte marqué par l'essor du tourisme. Ce changement s'explique aussi par les conséquences de la reproductibilité technique sur la perception du monde. La carte postale ancienne avait pour vocation de montrer le monde, d'en dévoiler la réalité, un « ici » et un « maintenant » ; la carte postale moderne, développée à partir des années 70' s'ancre dans une vocation touristique, qui corrobore, produit et exporte une vision mythique du lieu de destination.

A. La carte postale ancienne : témoin du quotidien, archive d'un passé révolu

1. Retour sur l'histoire de la carte postale

Pour débiter notre analyse, nous effectuerons d'abord un rapide rappel des principales étapes qui ont marqué le développement de la carte postale. Nous nous fonderons notamment sur les ouvrages de Nicolas Hossard²⁴ et Christian Malaurie²⁵ ainsi que la thèse de Sylvain Maresca²⁶, qui dressent, dans leurs ouvrages, un panorama de l'histoire de la carte postale et des évolutions techniques qui ont marqué son évolution.

L'histoire de la carte postale débute entre 1870 et 1890, par une phase que Christian Malaurie nomme « pionnière ». Les innovations techniques, dont l'imprimerie, permettent

²⁴ Op. cit.

²⁵ Op. cit.

²⁶ Op. cit.

l'émergence d'une industrie de l'image. Les premières cartes postales, les *Correspondenz-Karten* autrichiennes et allemandes ont été éditées dans les années entre 1869 et 1870. En France, les cartes postales officielles apparaissent le 15 janvier 1873 ; elles se présentent avec un encadrement rectangulaire formé par une frise régulière. Leurs illustrations sont essentiellement composées de dessins au trait ou de lithographies, mais pas encore de photographies.

Selon Sylvain Maresca²⁷, l'identité germanique de la carte postale permet notamment d'expliquer le fait que la carte postale soit entièrement découverte au regard, puisqu'elle est issue d'une culture majoritairement protestante, qui incite notamment à l'exhibition de la vie privée aux yeux de tous. Il estime, dans sa thèse, que cette idée suscita davantage de circonspection dans les pays latins et précise que certains manuels de bonne conduite dissuadaient l'usage de la carte postale à cause de son manque de discrétion. Dans le même sens, les jeunes filles étaient autorisées à entretenir des correspondances par cartes postales, mais non de lettres, puisqu'elles permettaient de surveiller leurs échanges. Le contexte de guerre franco-prussienne explique aussi, selon Sylvain Maresca, les raisons pour lesquelles la carte postale est initialement considérée avec suspicion : elle ne fait, pour beaucoup, que renforcer la censure imposée par l'Allemagne. Le fait que la carte postale soit découverte au regard est ainsi associé à une idée de contrôle et de surveillance. Par ailleurs, les correspondances étaient à cette époque nécessairement lues par le facteur, puisque le prix de l'affranchissement variait en fonction du nombre de mots écrits : 5 centimes pour 5 mots, 10 centimes pour 10 mots. En 1917, le tarif change, atteignant respectivement 10 centimes et 15 centimes.

En 1878, le format des cartes postales est unifié par l'Union Postale Universelle, en 9x14 cm ; l'Exposition Universelle de 1889 joue un rôle particulièrement important en rendant notamment populaire la carte postale de Libonis, représentant la Tour Eiffel. Elle est imprimée à 300 000 exemplaires²⁸ et presque toutes les cartes seront vendues. Onze ans plus tard, l'Exposition Universelle proposera à nouveau des millions de cartes éditées et vendues.

Entre 1900 et 1920, les cartes postales connaissent leur premier âge d'or. Durant la première décennie des années 1900, le verso des cartes postales est divisé en deux et intègre un espace pour rédiger l'adresse du destinataire, tandis qu'un autre est réservé à la correspondance. La rédaction s'effectuait précédemment sur l'illustration seule, alors que le verso était réservé à l'adresse. Ce changement contribue à démultiplier le nombre d'envoi de cartes postales, jusqu'à la Première Guerre mondiale. La carte postale joue alors un rôle médiatique important, relayant des images d'actualité, des évènements locaux ou nationaux.

²⁷ MARESCA Sylvain, op. cit, p.2

²⁸ MALAURIE Christian, op. cit., p.5

Selon Sylvain Maresca, 90% des cartes postales éditées reproduisaient des photographies. Les cartes postales proposaient alors pour la première fois des reportages sur les images, les choses, les lieux. Le premier sujet étudié est notamment les paysages ruraux et urbains. Cette période est particulièrement importante pour notre travail de recherche, puisque les cartes postales étaient encore tirées à peu d'exemplaires, voire à un exemplaire unique. Katell, chargée de valorisation des collections au Musée de la carte postale décrit notamment ce qu'elle qualifie « d'âge d'or » dans un entretien :

« On allait chez le photographe, on se faisait photographier ou alors le photographe venait dans votre hameau et on demandait à ce que certaines photos, certains portraits soient édités sous forme de carte postale. [...] C'est comme un petit kit qui serait utilisé avec d'un côté le papier photo et de l'autre côté, la carte postale pour écrire avec des petites choses du genre « voici ma boutique » ou « comme tu vois, j'ai été nommé à tel endroit ». [...] Parfois, quand ça vient de l'album de famille, on peut avoir l'identité de la personne, si c'est une première communion, par exemple. On sait qui c'est, son nom de jeune fille, son nom de femme mariée, ses dates. Ça peut être documenté comme ça, mais ça fait des cartes quasiment uniques, en fait. »²⁹

Elle décrit aussi une période où la carte postale permet de retranscrire l'actualité :

« Il y a plus de 100 ans d'événements dramatiques publiés aussi en carte postale, qu'on peut avoir dans nos collections, comme des naufrages, des incendies, des dérapages de train, des choses qui ne se font plus trop aujourd'hui. »³⁰

Il est important de mentionner que la carte postale avait à cette époque une forte dimension testimoniale, face à un monde en perpétuel changement, du fait de l'accélération des évolutions techniques. Cet aspect se voit confirmé par la thèse de Sylvain Maresca, qui porte sur les images sociales, dans laquelle il cite notamment le témoignage d'un éditeur, en 1904 :

« Elles [les cartes postales] doivent avoir une valeur documentaire, car, de nos jours, les villes et les villages se transforment sans cesse. Les vieilles maisons pittoresques sont remplacées par des casernes, et dans nos campagnes, les chaumières par de banales maisons de pierre, couvertes de zinc. Nous croyons donc que les cartes vues doivent fixer dans les albums des collectionneurs un souvenir de ces choses qui n'existeront plus dans vingt ans. »³¹

La Première Guerre mondiale marqua toutefois la fin de cet âge d'or : entre les années 20 et 70, la carte postale connaît une période de déclin. Si elle est encore utilisée pour donner des nouvelles du front, elle est cependant, une nouvelle fois, soumise à la censure. Par ailleurs, Christian Malaurie souligne que le changement de technique utilisé par l'industrie de

²⁹ CF Annexe n°7

³⁰ *Ibid*

³¹ MARESCA Sylvain, op. cit, p.7

la carte postale, et notamment le passage de la lithographie et de la phototypie à l'héliotypie, induit une baisse de la variété et de la qualité des images, car elle nécessite des tirages plus importants pour répondre aux objectifs de rentabilité. Les images des cartes postales sont progressivement doublées par les images audio-visuelles du cinéma, puis de la télévision.

A la fin des années 60, la carte postale connaît un nouveau changement de format, passant cette fois à un format 10,5 cm x 15 cm, qui correspond notamment à l'apparition de la pellicule couleur, ainsi qu'au développement de la carte postale touristique, constituant presque exclusivement la production de l'ensemble des éditeurs. Les années 70, enfin, représentent alors une période de renouveau pour la carte postale : elle est fortement marquée par l'expansion du tourisme et des loisirs de masse à l'échelle mondiale. La vocation de la carte postale photographique devient alors essentiellement touristique.

2. La carte postale ancienne, garante d'une vérité testimoniale

La carte postale a ainsi longtemps constitué un témoin du quotidien ; plus que la lettre, qui nécessite d'attribuer sa confiance aux seuls dires de son interlocuteur, la carte postale, par son visuel, corrobore les propos tenus et par-là, fournit une preuve. Pour les collectionneurs, elle constitue une trace du passé, dont la valeur est similaire à celle d'une image archive. A leurs yeux, elle est dotée d'une force scientifique, qui illustre les événements historiques et permet de les reconstituer. Mélanie, collectionneuse de carte postale définit son approche comme similaire à celle d'une « historienne »³² : « Je fais des recherches, je gratte, je fais l'historienne »³³ Elle explique, par exemple qu'elle aime tout ce que les cartes postales vont lui « apprendre »³⁴. Ces dernières lui permettent de reconstituer, au fil des ans, sa ville d'enfance, La Baule. Les cartes postales sont, en ce sens, des « trésors »³⁵.

Olivier travaille dans la même perspective. Les cartes postales lui permettent de reconstruire La Baule avant la guerre :

« Je [les] collectionne, parce que cela me rappelle des bons souvenirs. [...] La Baule a été détruite à 90%, donc ce qu'on recherche ce sont les maisons qu'on a connues qu'and on était gamins, les quartiers qui ont changé à cause des immeubles, la plage qui a bougé... On recherche la beauté des belles maisons. Les chevaux, les ânes sur la plage... On a envie de retrouver cela. »³⁶.

³² CF Annexe n°4

³³ *Ibidem*

³⁴ *Ibidem*

³⁵ *Ibidem*

³⁶ CF Annexe n°5

Au cours d'un entretien, il m'a, par exemple, expliqué qu'il avait retrouvé une carte postale du dortoir dans lequel il dormait lorsqu'il était en pensionnat :

« J'étais très content sur le moment, parce que vous voyez, « je ne vous ai pas raconté des histoires », ça a vraiment existé. Parce que là, maintenant pour les jeunes, un dortoir, c'est un lit voire deux maximum. Nous, on était 50 par chambre. Et donc, j'ai retrouvé cette carte postale, mais maintenant ça ne se fait plus, on ne prend plus les dortoirs en photo. »³⁷

Ce témoignage est particulièrement signifiant, puisqu'il montre que la carte postale confère une légitimité au témoignage qu'Olivier rapportait à sa famille. On voit donc bien que la carte postale ancienne était étroitement liée à sa valeur de preuve, qui, comme l'archive, recèle une autorité suffisante pour illustrer, expliquer, reconstruire le passé. Dans *L'Image et les Signes*, Martine Joly analyse ce présupposé selon lequel la photographie serait un reflet sans faille du réel :

« Dès le début du XIXème siècle, la photographie est massivement considérée comme une imitation parfaite de la réalité. Cela tient à sa technique même, à son procédé mécanique « qui permet de faire apparaître une image de manière « automatique », « objective », presque naturelle (selon les seules lois de l'optique et de la chimie) sans qu'intervienne directement la main de l'artiste. En cela cette image est une image "achéropoïète" (sine manu facta) comme le Mandylion, le voile de Véronique, le Saint Suaire. Elle s'oppose alors à l'œuvre d'art, produit du travail, du génie et du talent manuel de l'artiste. »³⁸ ».

Elle attribue cette « attente de vérité³⁹ » à la spécificité indiciaire de la photographie, particulièrement travaillée par Roland Barthes dans *Le Message Photographique* :

« Certes l'image n'est pas le réel ; mais elle en est du moins l'analogon parfait et c'est précisément cette perfection analogique, qui devant le sens commun, définit la photographie. Ainsi apparaît le statut particulier de la photographie : c'est un message sans code ; proposition dont il faut tout de suite dégager un corollaire important : le message photographique est un message continu ».⁴⁰

Les enjeux de correspondance, à l'œuvre dans la carte postale se déploient donc à deux niveaux : celui de la vérité correspondantiste, qui incite à une attente d'accord entre la photographie et le réel, par laquelle on attribue à la carte postale ancienne une valeur testimoniale et l'envoi de cette carte postale à un destinataire, dont on attend qu'il croie que la photographie donne à voir.

Les collectionneurs apparaissent donc comme les garants de cette vérité testimoniale, qu'ils estiment désormais révolue. Les entretiens effectués au cours de ce travail de recherche

³⁷ *Ibidem*

³⁸ JOLY M. *L'image et les signes*, Éditions Armand Colin, 2011, p. 74

³⁹ *Ibidem*, p.95

⁴⁰ BARTHES Roland. « Le message photographique », *Communications*, 1, 1961. p.128

ont, en effet, établi une distinction entre les cartes postales contemporaines et les cartes postales anciennes, dignes d'être collectionnées. Trois éléments fondent, aux yeux des collectionneurs, la valeur d'une carte postale : sa rareté, l'époque à laquelle elle a été prise et ce qu'elle représente dans l'histoire personnelle du collectionneur. Les cartes postales touristiques semblent pourtant dépourvues de ces trois caractéristiques. Pour Mélanie, par exemple, la carte postale contemporaine « n'est plus le même symbole »⁴¹ ; pour Olivier : « il y a moins de recherche, par rapport à ce qui se faisait dans les années 1900, 1930. Là, maintenant, il y a plus des paysages... J'ai l'impression qu'ils font des cartes postales pour faire des cartes postales »⁴². Pour Katell, ce changement renvoie bien à la vocation désormais touristique de la carte postale : « Le changement, c'est plutôt un usage touristique. Un usage de « Tu vois, je suis bien là où je suis, c'est les vacances, je prends le temps de t'écrire. Je sais que tu vas être content d'ouvrir ta boîte à lettres, trouver des nouvelles. ». La carte postale est donc dépourvue de cette vocation informationnelle et testimoniale ; son seul but est d'assurer une liaison et de témoigner de l'affection au cours d'un séjour éloigné.

Christian Malaurie voit chez les collectionneurs une « nostalgie », qui est à la source de leur quête. Cette nostalgie se déploie à deux niveaux : celle, d'une part, de retrouver des illustrations de ses souvenirs, qui les objectivent et les rendent réelles et, d'autre part, la nostalgie de la carte ancienne et de son authenticité. Déjà, alors, la carte postale installe un mythe : celui d'une utopie, empreinte de souvenirs et de nostalgie, lieu à la fois idéal mais également irréel, comme le suggère son étymologie (*u-topos*, le lieu qui n'existe pas). Le chercheur le souligne tout particulièrement dans son ouvrage *La carte postale, une œuvre* :

*« La vie urbaine, qui concerne désormais la grande majorité des populations suscite le désir de retrouver des « racines » rurales. Le Village, lieu symbolique des ancêtres, la région d'origine sont mythifiés. Par l'intermédiaire des cartes postales photographiques, le citadin se penche sur son histoire individuelle et sur l'histoire locale de son « pays » d'origine, souvent avec un sentiment de nostalgie. »*⁴³

Cette idée se retrouve avec une grande acuité dans les entretiens réalisés : si la nostalgie n'est pas toujours nommée, l'émotion est bien présente dans la quête des collectionneurs, tel qu'Olivier, qui confie ce qu'il a ressenti en retrouvant la carte postale de son dortoir d'enfance : « il y a l'émotion de celle qu'on a trouvée et qui nous manquait. On a laissé une place vide dans l'album, car on sait qu'elle existe. On l'a vue sur des livres, sur des sites de ventes aux enchères et on laisse la place vide. »⁴⁴ ; parfois même, un lien « magique » est tissé avec la carte postale, c'est le cas pour Mélanie : « La carte, elle me dit où elle a été prise. Je ressens

⁴¹ CF Annexe n°4

⁴² CF Annexe n°5

⁴³ MALAURIE Christian, op. cit, p.43

⁴⁴ CF Annexe n°5

un truc. Ça m'arrive des fois, on me dit « T'as vu, ça c'est une carte de La Baule ». Je peux la prendre ? C'est froid. Je dis « Non, ça, tu essayes de me faire croire que c'est de la Baule. [...] Je ne peux pas expliquer. Sixième sens. Ou alors je ne sais pas, réincarnation. »⁴⁵

La carte postale permet donc aux collectionneurs de recréer une version alternative de leur enfance, que Christian Malaurie nomme sous le nom de « géographie sentimentale »⁴⁶ qui témoigne non seulement de la vérité testimoniale caractérisant la carte postale ancienne mais également de son potentiel créateur d'utopies. Il s'agit toutefois de comprendre maintenant les raisons pour lesquelles la carte postale est désormais privée de ce statut d'archive, que les collectionneurs n'attribuent désormais plus qu'à la carte postale ancienne.

3. Authenticité et sérialité de la carte postale

La carte postale a donc été fortement marquée par l'essor des techniques de reproductibilité et notamment celle de l'héliotypie. Cette évolution a donc profondément modifié son statut : produite en grande quantité, elle perd progressivement son unicité, ce qui amorce une transition vers sa vocation prochaine, celle de la mise en valeur du territoire touristique.

Cette évolution résonne notamment avec les analyses que Walter Benjamin développe dans *L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique*. S'il se concentre essentiellement sur l'observation des conséquences de la reproductibilité technique et notamment de la photographie au regard de l'œuvre d'art et de son statut, ses réflexions peuvent également nous éclairer sur la différence entre la carte postale ancienne et la carte postale moderne. Walter Benjamin revient, par exemple, sur l'importance de la lithographie, qui permet à l'illustration d'atteindre « un degré radicalement nouveau »⁴⁷, car « à travers la lithographie, l'art graphique devint capable d'accompagner le quotidien en l'illustrant »⁴⁸. On l'a vu précédemment, « accompagner le quotidien », il s'agit bien là de la vocation de la carte postale. Contrairement à l'œuvre d'art, la carte postale originelle ne rompt pas le quotidien, elle le reproduit, le donne à voir dans un but, avant tout, informationnel. Elle n'a pas, en ce sens, de réelle visée autotélique. On aurait donc tendance à dire qu'elle ne dispose pas, comme l'œuvre d'art, d'une réelle « authenticité » c'est-à-dire, comme l'explique Benjamin, d'un « *hic et nunc* » : « encore manque-t-il à la reproduction la plus parfaite une chose : le hic

⁴⁵ CF Annexe n°4

⁴⁶ MALAURIE Christian. La carte postale photographique comme médiation territoriale. L'exemple d'Arcachon. In: *Communication et langages*, n°130, 4ème trimestre 2001, p. 78. Dossier : Fonction éditoriale et Internet. pp. 70-85. DOI: <https://doi.org/10.3406/colan.2001.3109>

⁴⁷ BENJAMIN W., *L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique*, Éditions Allia, 2011, p.16

⁴⁸ *Ibidem*, p. 16

et nunc [l'ici et le maintenant] de l'œuvre d'art – l'unicité de son existence au lieu où elle se trouve. »⁴⁹. Or, les réflexions de Benjamin concernent ici essentiellement la reproduction technique d'une œuvre d'art, c'est-à-dire qu'il analyse ce qui, à l'heure de la reproduction, garantira l'originalité d'une œuvre et ce qui adviendra de son statut, alors qu'elle pourra devenir l'objet de tous. Si la carte postale ancienne n'avait pas de vocation artistique, on peut toutefois arguer d'une « authenticité » au sens entendu par Benjamin. En capturant un instant, ayant pour but de le faire voir à un proche, la carte postale disposait d'une forme « *hic et nunc* », d'une vérité, réelle ici et maintenant. Cette dimension était au fondement de sa vérité testimoniale : une vérité ancrée dans un contexte spatio-temporel défini. La carte postale touristique, au contraire, est devenue le signe d'une vérité générale et universelle, suffisamment abstraite pour être vraie en tout temps et en tout lieu. Comme l'œuvre d'art, elle ne s'inscrit donc plus dans une historicité :

« L'authenticité d'une chose réside dans tout ce qu'elle peut transmettre d'elle depuis son origine de sa durée matérielle à son pouvoir d'évocation historique. Puisque celle-ci se fonde sur celle-là, si la chose tombe dans la reproduction, là où sa durée matérielle s'est dérobée aux hommes, son pouvoir de témoignage historique s'en trouve tout aussi ébranlé.⁵⁰ ».

La carte postale touristique s'apparente alors à ce que l'on pourrait définir dans le langage comme le poncif : un stéréotype. Loin d'archiver le réel, elle a donc, de nos jours, changé de but : elle n'a plus pour objectif d'accompagner le quotidien mais de produire des mythes, qu'elle donne l'illusion de corroborer à des fins touristiques.

B. La carte postale touristique produit et corrobore un mythe idéalisé, exporté grâce son envoi

Qu'elle soit ancienne ou contemporaine, la carte postale fait l'objet de « mythes »⁵¹. Ces derniers tendent à opposer l'authenticité de la carte postale ancienne au caractère galvaudé de la carte postale touristique. Il s'agira pourtant ici d'analyser dans quelle mesure la dimension stéréotypée de la carte postale touristique est elle-même productrice de mythes, exportés à travers le monde par son envoi.

⁴⁹ *Ibidem*, p.18

⁵⁰ *Ibidem*, p. 21

⁵¹ BARTHES Roland, *Mythologies*, Seuil, 1957

1. Du mythe de la carte postale ancienne au mythe de la carte postale moderne

Selon Roland Barthes, le mythe est, conformément à son origine étymologique, « une parole ».⁵² Il s'agit d'un « système de communication »⁵³, « un message »⁵⁴. Autrement dit, le mythe n'est pas véhiculé par l'objet en lui-même, mais par le système de signification qui l'accompagne. Or, le lieu de prédilection du mythe est, selon Roland Barthes, le discours, puisque « tout peut être mythe qui est justiciable d'un discours. Le mythe ne se définit pas par l'objet de son message mais par la façon dont il le profère »⁵⁵. Nous allons donc nous attacher, dans cette partie, à analyser les discours produits sur les cartes postales, afin de comprendre les mythes, les systèmes de communication qu'elles incarnent. Comme nous l'avons vu précédemment, les cartes postales anciennes incarnent pour nombre de collectionneurs des « souvenirs »⁵⁶, des « trésors », et surtout, une source d'information fidèle au quotidien d'une époque et qui permettait de le rendre visible, de lui donner corps. La carte postale ancienne se définit donc par une authenticité, au sens de conformité avec le réel.

« La carte postale, c'était vraiment la réalité qu'on envoyait. Un peu de rêve. [...] Et puis, ça permettait, au même titre que les gamins, ils collectionnaient les timbres et qu'ils apprenaient leurs géographies comme ça, on voyait comment c'était. »⁵⁷.

Il est particulièrement intéressant de se pencher sur ce passage, puisqu'il attribue à la fois à la carte postale ancienne le « rêve » et la « réalité ». La carte postale constituait donc une déjà une source d'information fiable sur le monde, tout en s'inscrivant dans une visée esthétique. Le « rêve », désigne ici aussi l'attrait pour la modernité, montrée dans les paysages que dépeint la carte postale – on pense ici notamment aux cartes postales de Royan, sur lesquelles travaille Benjamin Caillaud⁵⁸, qui mettent en exergue les voies de chemins de fer – mais aussi qu'elle incarne. La carte postale était, en effet, vue comme un moyen de communication rapide, rimant avec progrès technique : « C'était le téléphone, le SMS de l'époque »⁵⁹. Elle permettait ainsi d'entretenir des liens affectifs avec des proches éloignés, mais également de nourrir des liens singuliers entre les habitants de la ville :

⁵² *Ibidem* p. 211

⁵³ *Ibidem* p. 211

⁵⁴ *Ibidem* p.211

⁵⁵ *Ibidem*. 211-212

⁵⁶ CF Annexe n°4

⁵⁷ *Ibidem*

⁵⁸ CAILLAUD Benjamin, op. cit.

⁵⁹ CF Annexe n°4

« Il y a quand même des photographes locaux qui ont vraiment fait des pépites. Ils connaissaient les gens chez qui ils allaient. Celui qui allait photographier, je pense à Labierre chez nous, Monsieur Labierre, si on lui disait « Tiens, tu viendras photographier mon commerce. » [...] Il y avait une relation d'amitié et de confiance alors qu'après, quand ils ont commencé à faire des vues aériennes. Le mec, il passait avec son avion au-dessus, il n'y avait plus cette relation-là, il n'y avait plus tout ça. »⁶⁰.

On voit ainsi d'emblée s'esquisser une opposition avec la carte postale touristique. « L'authenticité » prêtée à la carte postale ancienne dépasse donc la relation de conformité avec le réel pour atteindre l'authenticité des relations. Cela tient également au type de correspondance entretenu dans les cartes postales anciennes, dans lesquelles les relations sont décrites sous le prisme d'un idéal de la sincérité.

Il est ici également judicieux de penser la carte postale comme un objet mythique, au sens entendu cette fois par Baudrillard⁶¹, dans *Le Système des Objets*. Pour Baudrillard, tout objet constitue un signe, qui s'inscrit dans un système. Autrement dit, les objets ne sont pas uniquement utilisés pour leur caractère fonctionnel, mais aussi pour la symbolique qu'ils connotent. A ce titre, l'objet ancien dispose d'un « statut particulier »⁶² : il a la singularité de signifier le temps qui passe et pour autant de montrer la complétude du temps accompli. Baudrillard écrit notamment : « L'exigence à laquelle répondent les objets anciens est celle d'un être définitif, un être accompli. Le temps de l'objet mythologique, c'est le parfait : c'est ce qui a eu lieu dans le présent, comme ayant eu lieu jadis et qui par cela même est fondé sur soi, « authentique ».⁶³ La carte postale ancienne s'ancre ainsi pleinement dans ce schéma de vénération du passé, décrit par les collectionneurs de carte. Dès lors, « l'objet ancien se donne comme mythe d'origine »⁶⁴ dans la mesure où l'âge des photos-cartes est bel est bien vu par les collectionneurs de cartes postales comme un âge d'or. La carte postale touristique, au contraire, s'apparente à l'objet fonctionnel. Là où la carte postale ancienne est accomplie, la carte postale touristique a à accomplir. Baudrillard identifie la fonctionnalité comme « la faculté de s'intégrer à un ensemble. Pour l'objet, c'est la possibilité de dépasser précisément sa « fonction » vers une fonction seconde, de devenir un élément de jeu, de combinaison, de calcul, dans un système universel de signes ».⁶⁵ La carte postale touristique s'inscrit donc dans un système universel de signes qui est celui des vacances : pour les personnes interrogées, elle est, en effet, considérée comme un objet éminemment lié à cette période : « La carte postale, c'est l'objet des vacances »⁶⁶ ou encore « « les vacances, la mémoire et

⁶⁰ CF Annexe n°4

⁶¹ BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Éditions Tel Gallimard, 1968

⁶² *Ibidem*, p.105

⁶³ *Ibidem*, p.106

⁶⁴ *Ibidem*, p. 107

⁶⁵ *Ibidem*, p. 89

⁶⁶ CF Annexe n°1

les bons moments »⁶⁷. On voit donc que la carte postale touristique est davantage associée au plaisir qu'à l'information. Elle est à la fois riche de souvenirs - « Cela occupe des souvenirs de jeunesse, d'enfance, d'adolescence ou de jeune mère de famille »⁶⁸ - mais amène surtout à se focaliser sur le témoignage d'attention qu'elle symbolise. Par exemple, à la question : « Quels sont les premiers mots qui vous viennent à l'esprit, lorsque vous pensez à la carte postale ? », Elisabeth m'a répondu « l'attention de quelqu'un à mon égard »⁶⁹. Le témoignage de Jeanne est également significatif :

« Il n'y a pas longtemps, j'ai rangé ma chambre et je suis retombée sur toute une boîte de cartes postales que j'avais mise de côté. Et du coup, il y en avait de toi, de mes grands-parents... Et ça m'a fait plaisir de les revoir parce que ça me ramenait au fait que les gens avaient fait cela pour moi. Et du coup, oui cela fait plaisir [...]. Une carte postale, tu as pris le temps d'aller dans un magasin pour l'acheter, t'as écrit ton petit texte. Je trouve que c'est plus d'effort d'offrir une carte postale que d'offrir une photo, où c'est toi qui l'as prise, qui l'as développée et voilà »⁷⁰.

La carte postale apparaît donc comme un signe appartenant au mythe global des vacances. Elles constituent, aujourd'hui, un rituel, une tradition liée à cette période : « Je pense que quand j'étais plus jeune, cela faisait partie du voyage, de se poser une après et de faire des cartes postales. Aujourd'hui, je crois que c'est un peu sorti de mon rituel »⁷¹. Les cartes postales renseignent ainsi sur la conception des vacances et les idées communes, les doxas, qui circulent à son sujet. Le visuel de la carte postale est en ce sens éloquent, puisqu'il donne au destinataire une portion de l'expérience des vacances. Sur une carte postale, en effet, « il y a des photos, et du coup, cela transmet mieux [qu'une lettre], je trouve, l'ambiance et le cadre dans lequel tu es, même si c'est vrai qu'une carte postale, tu peux beaucoup moins écrire qu'une lettre »⁷². Ainsi, là où la carte postale ancienne employait le visuel pour corroborer l'écrit, la carte postale moderne, elle, invite le destinataire au voyage et réveille son imaginaire. La carte postale ancienne s'adressait donc à la rationalité, là où la carte postale moderne agit sur les émotions. L'esthétisme du visuel semble alors jouer un rôle décisif :

« La plupart du temps, il faut qu'elle [la carte postale] soit belle. Et il faut qu'elle ait un minimum d'intérêt si je puis dire. [...] Il faut qu'il y ait une patte, quelque chose. [...] Sinon il faut qu'elle représente bien le lieu où je suis. Si je suis en vacances, si je suis à la montagne, que ce ne soit pas une marmotte avec un bonnet quoi. Que ce soit quelque chose de plus naturel. [...] Si je visite une ville ou un lieu, je cherche l'essentiel mais pas trop. Si je suis dans les Alpes, je ne veux pas une carte postale du Mont Blanc. Mais je vais quand même trouver une carte postale d'un pic enneigé ».⁷³

⁶⁷ CF Annexe n°5

⁶⁸ CF Annexe n°1

⁶⁹ *Ibidem*

⁷⁰ CF Annexe n°3

⁷¹ *Ibidem*

⁷² *Ibidem*

⁷³ CF Annexe n°2

On voit donc que la carte postale ancienne et la carte postale moderne se rejoignent dans un aspect : la combinaison entre la réalité et le rêve. Toutefois, la carte postale moderne doit avoir une fonction de conformité avec la destination uniquement, mais tout en lui ajoutant un critère esthétique. La carte postale ne doit pas montrer le réel ; elle doit avant tout être belle et « représentative ». Elle doit plus encore donner comme une sorte d'indice de la ville dans laquelle on se trouve : « Une image de carte postale, si je suis à Paris, c'est la Tour Eiffel, si je suis au Louvre, c'est la Joconde... »⁷⁴.

Ici, il est intéressant de souligner que la représentativité du lieu est elle-même associée à des mythes. Pour autant, la carte postale moderne représente pour Fabien « la vérité » : « c'est-à-dire que si c'est une photo d'une œuvre, c'est l'œuvre sans rien d'autre et si c'est une photo d'un lieu, il ne doit pas y avoir d'humain, c'est le lieu en soi. »⁷⁵. On constate donc ici que la carte postale moderne a pour fonction de dévoiler la vérité d'un lieu en en montrant finalement un mythe. D'où la banalité apparente des photographies de cartes postales, qui est rapidement mentionnée dans les entretiens. On constate donc que deux mythes opposent la carte postale ancienne et la carte postale touristique, de la même manière que Baudrillard oppose l'objet ancien et l'objet fonctionnel. Pour autant, les deux objets ont le potentiel de véhiculer des mythes. Il s'agit désormais de se pencher plus longuement sur les mythes produits par le visuel de la carte postale touristique.

2. *La carte postale moderne, productrice de mythe au service du tourisme*

« Un paysage de carte postale ». Cette expression est communément utilisée pour évoquer les paysages si beaux qu'ils semblent irréels, voire retouchés, et paradoxalement galvaudés. Un « paysage de carte postale » renvoie ainsi à une notion ambivalente, qui désigne à la fois ce qui frappe par son esthétisme et ce qui pourtant relève d'une beauté dévoyée par son caractère attendu. En ce sens, un tel paysage surprend, parce qu'il dévoile ce qui paraît irréel. L'expression révèle ainsi le paradoxe inhérent à la carte postale touristique : non plus représenter le réel, mais le magnifier afin de susciter l'envie, le désir de voyage. A la question « que vous évoque l'expression « une image de carte postale ? », Olivier m'a, par exemple, répondu : « Une image de carte postale, c'est un paysage magnifique. C'est une attente, quelqu'un qui attend quelque chose. [...] Une image de carte postale », ça nous ramène à ce qu'on a tellement désiré et tellement attendu. »⁷⁶

La carte postale fait donc appel au mythe pour représenter la réalité. Dans *Mythologies*, Roland Barthes écrit notamment : « Le mythe fait une économie : il abolit la complexité des

⁷⁴ *Ibidem*

⁷⁵ *Ibidem*

⁷⁶ Annexe Olivier

actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du monde immédiat, il organise un monde sans contradictions... »⁷⁷. La carte postale produirait donc des mythes, en donnant à voir des destinations rêvées, représentées de manière idéales.

Or, le cliché de la carte postale, va un degré plus loin, puisque tout en produisant une vision idéalisée de la destination, il donne l'illusion de corroborer un mythe déjà existant. C'est le paradoxe que souligne Roland Barthes dans *Mythologies* à l'égard de la couverture de Paris Match : « une image qui se donne comme riche, vécue, spontanée, innocente, *indiscutable*. Mais en même temps, cette présence est soumise, éloignée, rendue comme transparente, elle se recule un peu, se fait complice d'un concept qui lui vient tout armé, l'impérialité française : elle devient empruntée »,⁷⁸ c'est-à-dire qu'elle est utilisée dans le but de corroborer une idée déjà existante, une intention qui la précède.

Cette idée s'est particulièrement manifestée lors de l'enquête de terrain réalisée au sein de la librairie de cartes postales Brentano's, située dans le deuxième arrondissement de Paris. Cette librairie dispose d'une grande variété de cartes postales dont de nombreuses de Paris, des photographies en noir et blanc. Nombre d'entre elles disposent des signes qui font référence à une idée de la France et de Paris : le café de Flore, la marinière, la tour Eiffel les



« Journée de l'élégance à bicyclette, juin 1942 », Peter Turneley, *Love Letter from Paris*, Éditions du Désastre

immeubles haussmanniens. Mais plus encore, elles correspondent à une mise en scène d'idées sur Paris : « Paris, la ville de l'amour », « La ville lumière », « le chic à la française ». Elles donnent ainsi l'impression de corroborer ces mythes, en contribuant à les produire et en les exportant au-delà de la capitale.

⁷⁷ BARTHES R, cité par ZENKINE Serge, « Les indices du mythe », *Recherches & Travaux* [Online], 77 | 2010, Online since 20 August 2012, connection on 22 August 2023. URL: <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/418>; DOI: <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.418>

⁷⁸ BARTHES R., *Mythologies*, Éditions Seuil, 1957, p.223



« La brasserie de l'île Saint Louis », Peter Turneley, Love Letter from Paris, Éditions du Désastre



Peter Turneley, Love Letter from Paris, Éditions du Désastre

On le voit particulièrement bien dans les cartes postales présentées ici : certains signes, devenus des mythes, permettent de reconnaître d'emblée la France : la marinière, la table de café, le serveur parisien... Or, ces signes, sont ici mis en scène dans une photographie qui donne l'impression de les prendre sur le vif et de donner la preuve de leur existence réelle. Le mécanisme est ici similaire à l'exemple que prend Roland Barthes pour expliquer la manière dont le mythe interpelle : se balader dans le Pays Basque espagnol et constater que les maisons ont « une unité architecturale, un style commun, qui m'engage à reconnaître la maison basque comme un produit ethnique déterminé »⁷⁹. En revanche, si à Paris, je vois une version de cette maison qui imite la maison typique du Pays Basque espagnol, le mythe me saisit :

« Il me semble recevoir une invitation impérieuse, personnelle, à nommer cet objet comme chalet basque : bien plus, à y voir l'essence de la basquité. [...] Et cet appel, pour être plus impératif, a consenti à tous les appauvrissements : tout ce qui justifie la maison basque dans l'ordre de la technologie : la grange, l'escalier extérieur, le pigeonnier, etc... Tout cela est tombé ; il n'y a plus qu'un signal bref, indiscutable. »⁸⁰

La carte postale donne, elle aussi, à voir des mythes appauvris, des portions de villes qui en limitent l'aperçu, mais qui se présentent toutefois comme leur essence. Ainsi, là où les collectionneurs utilisaient la carte postale ancienne pour reconstruire des territoires utopiques, empreints de leurs souvenirs d'enfance, la carte postale touristique, elle, créé des utopies,

⁷⁹ BARTHES R, Mythologies, Éditions Seuil, 1957, p. 230

⁸⁰ *Ibidem*, p.223

lieux idéals et irréels, conformément à son étymologie (*u-topos* en grec, le lieu qui n'existe pas). L'étude de notre corpus de quinze cartes postales a notamment contribué à corroborer cette idée. Par exemple, les cartes postales qui représentent la Bretagne mettent l'accent sur le caractère typique du paysage – la maison en pierres grises, ou banches, les volets, la crêperie, les barques, le calme de l'eau... Elles mettent ainsi en valeur le caractère typique du territoire, en le représentant, comme Fabien en témoignait « en soi », c'est-à-dire de manière abstraite. Cette idée est également valable pour la carte postale des « vieux quartiers et quai fleuris, pont Morens d'Annecy »⁸¹. Comme c'est le cas pour Paris, Annecy est fréquemment surnommée « Venise savoyarde » ou encore « La Venise des Alpes » en référence à ses canaux. Or, cette analogie, explique Nicolas Navarro, qui analyse la stratégie touristique de la ville d'Annecy, vise à créer une interprétation de la ville à partir d'un « archétype universellement reconnaissance »⁸²: la ville de Venise. En représentant le canal et l'architecture spécifique de la ville d'Annecy, la carte postale crée un mythe, qui relève en fait de la « promesse touristique » qui construit « la destination Annecy ». Dans le cas d'Annecy, la carte postale se présente comme relai d'une stratégie marketing touristique, s'assurant de représenter Annecy tel que le touriste souhaite la voir. En effet, dans son analyse, Nicolas Navarro souligne que la ville d'Annecy et tout particulièrement le Vieil Annecy sont présentés dans les brochures et guides comme détenteurs d'une ambiance singulière fondée sur le Moyen Age. Il mentionne également la forte approche esthétique mobilisée dans les différents supports touristiques comme le guide de la ville : « Cette approche visuelle renvoie à une perspective esthétique de la ville : certains éléments urbains sont décrits comme « jolis », formant un « beau cadre » ou un « beau paysage » ; la ville possédant les charmes d'une ville médiévale »⁸³. On peut ici voir que la légende de la carte postale que nous étudions relaye cette information : « Vieux quartiers et quai fleuris » correspondent ici à deux stéréotypes de la ville d'Annecy. La carte postale s'inscrit donc bien dans une logique de corroboration et de production des mythes : elle corrobore en donnant l'illusion de refléter une réalité qu'elle construit, et se fait en fait elle-même productrice de mythe, donnant de la ville une image idéale voire stéréotypée, qui informe ensuite la vision du destinataire.

⁸¹ CF Annexe n°13

⁸² NAVARRO Nicolas, « Construction et inscription de la promesse touristique : la visite de la vieille ville d'Annecy », *Communication & langages*, 2017/1 (N° 191), p. 99-113. DOI : 10.3917/comla.191.0099. URL : <https://www-cairn-info.ezproxybsb.ad.univ-paris3.fr/revue-communication-et-langages1-2017-1-page-99.htm>

⁸³ *Ibidem*

3. *La carte postale, machine à produire des utopies archétypales*

Plus encore que la vision idéalisée d'un espace ou d'une région, la carte postale supprime les spécificités des espaces qu'elle représente pour construire des archétypes. On l'a vu, recevoir une carte postale réveille ainsi chez le destinataire des désirs de voyages, d'escapades et de paysages à découvrir. Toutefois, si « le paysage de carte postale » rend compte du caractère singulier d'une destination, c'est-à-dire ce qui la rend digne d'être visitée – par exemple, c'est le cas pour la carte postale du rocher d'Ifacq⁸⁴ - qui montre une spécificité du paysage, sortant de l'ordinaire, et qui mériterait donc le déplacement. Toutefois, le paysage de carte postale, comme l'explique Thierry : « manque peut-être d'originalité. À Paris, on va photographier la tour Eiffel et voilà, c'est ça, une image de carte postale, c'est la tour Eiffel, à Pise, la tour qui penche »⁸⁵. Pour Elisabeth, c'est aussi « un instant figé, souvent avec un beau soleil... Donc ce qu'on appelle le cliché. ». L'ambiguïté de la carte postale, c'est donc le « cliché » : à la fois l'image négative d'une photo et le poncif, l'expression ou l'idée galvaudée, trop souvent utilisée. La spécificité de la carte postale touristique résiderait donc dans sa capacité à créer des lieux communs – des lieux qui, partagés en masse, deviennent la propriété de tous – et, qui, dans le même temps perdent leur entière singularité.

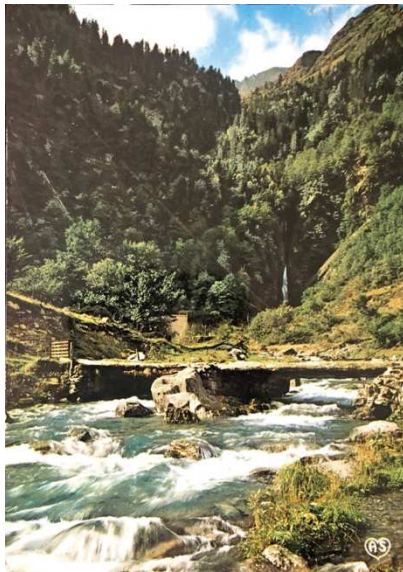
Cette idée se trouve tout particulièrement illustrée par le corpus de quinze cartes postales sur lequel nous avons travaillé. D'emblée, il est possible d'effectuer une classification des différents paysages :

- Les paysages naturels
- Les paysages urbains
- Les villes balnéaires et pittoresques
- Les monuments

⁸⁴ CF Annexe n°20

⁸⁵ CF Annexe n°6

L'exemple des cartes postales de paysages naturels est particulièrement significatif : les trois cartes « La Vallée du Lys avec au fond la Cascade l'Enfer », « Au Pays Vert, Pas de Cère, superbe défilé rocheux » et « Paysages de Provence » montrent toutes une nature sauvage, portant, certes, des traces de la domestication humaine, (le pont pour la carte de la Vallée du Lys, les planches qui forment une ébauche de pont pour le Pays Vert, la cagette renversée...) mais d'une importance moindre par rapport au caractère sauvage voire hostile de la nature. Les montagnes, par leur caractère escarpé, suggèrent une forme de dangerosité, renforcée par le format portrait.



« La Vallée du Lys, avec au fond, la Cascade de l'Enfer »



« Au Pays Vert, Pas de Cère, superbe défilé rocheux »

La carte de la Vallée du Lys, par exemple, connote la dangerosité et la densité de la forêt à travers ses couleurs sombres ; le Pays Vert montre des gorges qui semblent difficiles à traverser. Dans les deux cas, la présence humaine est presque complètement évacuée ; dans la carte du Pays Vert, si quelques privilégiés sont parvenus à s'y rendre, leur petitesse par rapport à la montagne ne fait que renforcer leur fragilité. Les deux cartes dévoilent également un torrent, dont l'hostilité est renforcée par les rochers saillants qui en sortent ainsi que par le titre (« La Cascade de l'Enfer »). Dans « Les Paysages de Provence », cette dangerosité est incarnée par l'arbre décharné, qui suggère une nature difficilement fertile, en dépit des moutons qui vont paître.



« La Féclaz (Savoie) »



« Paysages de Provence.
Le Moulin d'Alfonse Daudet
à Fontvieille »



« Les Cévennes, France »

La présence du berger et le motif du moulin indiquent ici la vision d'une Provence fantasmée, garante d'un temps révolu. Elle présente ainsi la montagne comme un lieu hors du temps, qui n'est accessible qu'aux aguerris et aux initiés. On retrouve également cette idée dans le motif du refuge : une maison typique en pierre, où il est possible de se réfugier après l'effort. Les cartes postales de paysages naturels créent ainsi un mythe qui puise dans un imaginaire romantique, s'apparentant au sublime kantien : des lieux magnifiques, mais hostiles qui dépassent les humains et les invitent à l'humilité. Paradoxalement, elles donnent également une image du vacancier : le refus des vacances liées à l'oisiveté, à la paresse et au divertissement ; elles le présentent davantage comme un aventurier. Dans *La Carte Postale, Ethnographie d'une collection*, Christian Malaurie analyse une collection de cartes postales d'Arcachon et, dans la même lignée, met en exergue le motif de la vague ; il analyse la manière dont le format contribue à la dramatisation du motif :

« La vague s'y présente comme une menace tentant de rompre la ligne d'horizon qui sépare la mer et le ciel. [...] La vague solitaire, centrée par le cadrage, symbolise tout un monde. La puissance marine est représentée comme une présence sauvage, menaçant de briser l'horizontalité du regard impuissant de l'homme. »⁸⁶

Cette analyse souligne que le mythe qui est véhiculé par les cartes postales représentant la nature ne s'applique pas uniquement à des cartes postales qui dépeignent la montagne mais également aux autres cartes postales figurant des paysages naturels.

Les cartes postales des « paysages balnéaires et pittoresques », au contraire, véhiculent l'idée de paysages entièrement maîtrisés par l'homme. On s'appuiera pour cela sur trois cartes : « Annecy, vieux quartiers et quais fleuris, Pont Morens », « La Bretagne pittoresque » et « Paysages de Bretagne – La maison du pêcheur, près du petit port de la rivière ».



« Vieux quartiers et quai fleuri. Pons Morens »



« La Bretagne pittoresque. Sur la rivière d'Etel – Saint Cado »



« Paysage de Bretagne, La maison du pêcheur, près du petit port de la rivière »

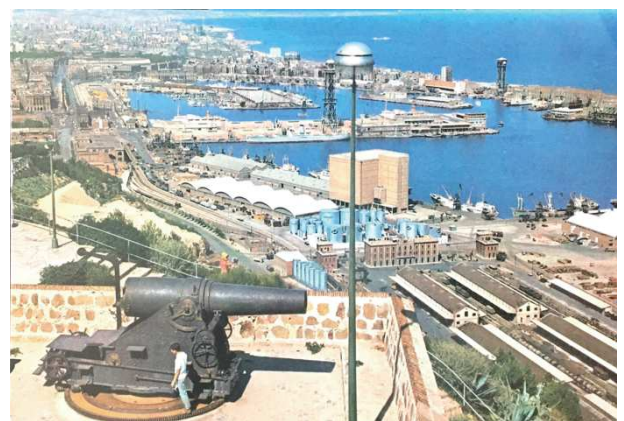
⁸⁶ MALAURIE C., La Carte Postale, Une œuvre, Ethnographie d'une collection, Éditions L'Harmattan, 2003, p.117

Ces trois cartes postales au format paysage ont pour point commun de présenter des architectures « typiques » à la ville (les ponts fleuris d'Annecy, les maisons bretonnes) et de suggérer le caractère paisible de ces endroits à travers leur régularité : les fleurs sont plantées et ont une vocation ornementale ; les massifs d'hortensias sont taillés régulièrement ; le cadre est entièrement délimité par les habitations de sorte qu'il n'y a aucune régularité dans l'harmonie de l'image. Dépourvues de présence humaine, elles donnent le sentiment d'un lieu hors du temps : les cygnes flottent, les barques ondulent ; la nature y est parfaitement ordonnée. Rien ne saurait troubler le calme de ces endroits. Les cartes postales de paysages produisent et corroborent dans le même temps une vision idéalisée de ces endroits.

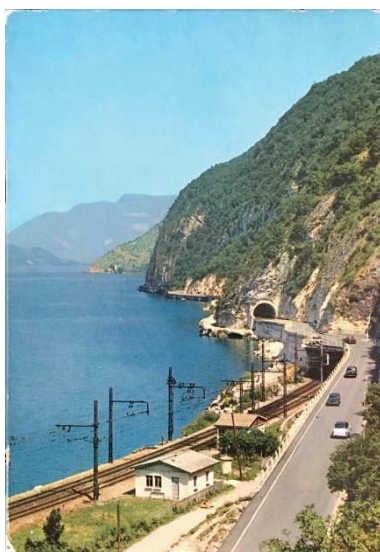
Cette idée s'applique également aux cartes postales représentant des ports et fronts de mer. On s'appuiera, pour cette analyse sur les cartes : « Souvenir de Corse – Ajaccio, Port Tino Rossi », « Aix-les-Bains, Le lac du Bourget et la nouvelle route de la Corniche », « Le rocher d'Ifach, Alicante », « Ile de Noirmoutier, Vendée », « Barcelona, Vue partielle et port de Montjuic ».



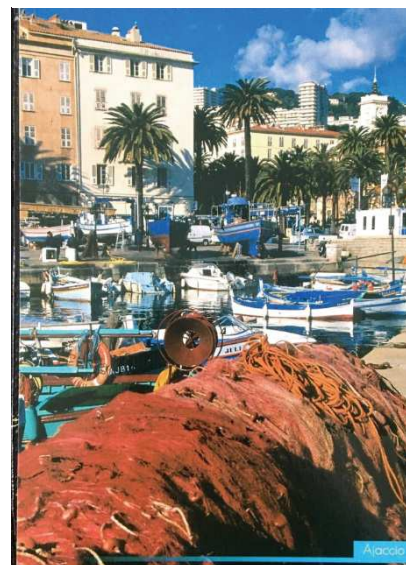
« CALPE (Alicante) Le Rocher d'Ifach »



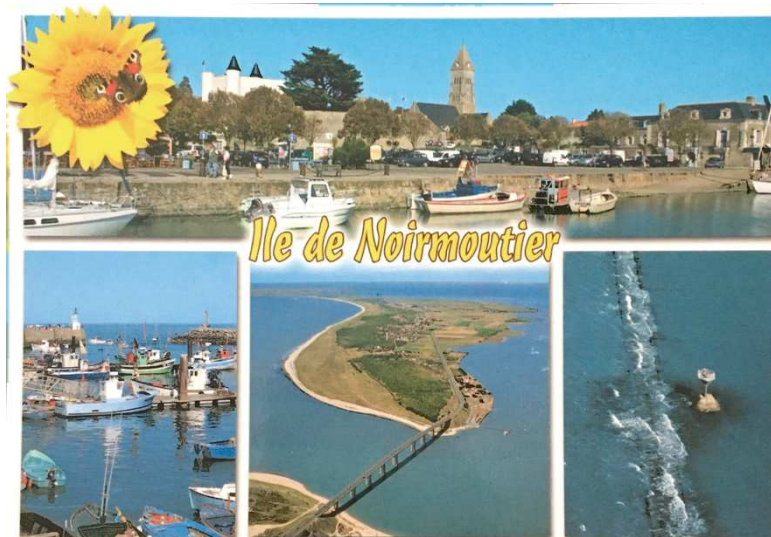
« Barcelone. Vue partielle et port de Montjuic »



« Aix Les Bains. Le lac du Bourget et la nouvelle route de la Corniche »



« Souvenir de Corse. Ajaccio, Port Tino Rossi »



« L'île de Noirmoutier,
Vendée »

Ces cartes postales mélangent nature (palmiers, arbres, montagne à l'arrière-plan) et technique. On le voit notamment dans les cartes postales de ports qui exposent des amas de détails enchevêtrés : bateaux, entremêlements de filets, outils rouillés, bouées, poteaux, échelles, moteurs de bateaux. Pour la carte postale d'Aix-les-Bains, on retrouve cette idée, à travers la voie de chemin de fer, qui longe le lac. Ainsi, il est intéressant de constater que les cartes postales peuvent être répertoriées en catégories qui font apparaître des motifs communs. Ici encore, les analyses de Christian Malaurie peuvent également être mobilisées : selon lui, dans ces cartes postales, les objets techniques rendent compte de la présence triomphante de l'homme : « aucune trace de sublime ici, mais du « pittoresque », qui témoigne de la domestication de la nature par l'homme. »⁸⁷ On voit ainsi se dessiner ici l'idée que la carte postale représente aussi la modernité, dans sa dimension technique. Nous analyserons ce point plus en détail dans la dernière partie de notre réflexion.

Ainsi, la photographie de la carte postale donne l'illusion de simplement refléter le réel alors qu'elle en fabrique une fantasmagorie. La carte postale constitue donc à la fois un agent producteur de mythe et donne dans le même l'illusion de le corroborer. Cette illusion est notamment due à l'objectivité prétendue de l'illustration de la carte postale. Nicolas Hossard affirme notamment dans son livre « Rares sont les cartes postales touristiques à représenter en sujet principal un être humain, et rares sont les légendes de photographies de cartes postales à mentionner d'autres informations que le sujet représenté car la « lecture » d'une image doit en principe tendre vers une certaine objectivité »⁸⁸. La carte postale installe donc

⁸⁷ *Ibidem*, p.119

⁸⁸ HOSSARD, N., *Recto-Verso : Les faces cachées de la carte postale*, Arcadia Editions, 2005, p. 42

un mythe destiné à séduire les touristes : « Image figée d'une fausse réalité (fausse pour les besoins de la photo), la carte postale mêle la fiction (par une mise en scène supposée) à la réalité telle que doit la voir le touriste-étranger »⁸⁹. En créant ce mythe, la carte postale crée donc un monde entre utopie et hétérotopie. Ainsi, si les cartes postales exaltent une forme de régionalisme, elles contribuent paradoxalement à présenter un paysage unifié.

On a ainsi vu que la carte postale ancienne et la carte postale moderne s'inscrivaient dans des dynamiques différentes ; alors que la carte postale ancienne avait pour vocation d'informer ses pairs, la carte postale moderne, quant à elle, produit des espaces mythiques proches de l'utopie. Or, nous avons attribué ce changement à la reproduction technique, qui aurait perturbé l'authenticité de la carte postale. Mais cette évolution ne s'est-elle répercutée que sur le visuel de la carte postale ? N'a-t-elle pas contribué, outre la standardisation des images, à une sérialisation des discours ? Telle est la réflexion qui sera menée dans la seconde partie de ce travail.

⁸⁹ *Ibidem*, p.45

PARTIE II : La sérialisation de la carte postale et la perte de son unicité informent les discours qui y sont produits et contribuent à leur standardisation.

A. La carte postale : superficialité, sérialité et codification des propos

1. Typologie des discours de la carte postale

Quiconque s'est essayé à l'écriture de cartes postales s'est trouvé confronté à cette difficulté : qu'écrire ? Comment trouver le ton juste dans un format si étroitement défini ? Si la carte postale implique une nécessaire concision, là où la lettre autorise une écriture plus détaillée, son contenu intègre également des règles d'écriture tacites.

La carte postale n'est pas, en effet, le lieu des épanchements affectifs, des plaintes ou des reproches. Les discours qui y sont inscrits riment, à l'image des vacances, avec facilité, plaisir et distractions. La carte postale se présente donc comme un signe de vie, envoyé à ses pairs, lors de cette parenthèse dans le temps ordinaire que sont les vacances. C'est ce que confirme Fabien, quand, dans un entretien, il déclare : « Le fait est que la carte postale n'est pas le lieu du plein d'amour ou plein de reproche. Si je veux avoir une conversation sérieuse avec quelqu'un, je le mets sur du papier. Je ne crois pas avoir mis une fois sur une carte postale une phrase importante, du style « es-tu toujours triste d'avoir perdu Jacques ? ». Ce n'est pas le lieu. »⁹⁰

La légèreté du propos inscrit au dos de la carte postale est donc double ; légèreté de la forme – ton, style – et superficialité des sujets abordés. Or, cette futilité va de pair avec une certaine normativité du discours. En effet, à la lecture de plusieurs cartes postales, il n'est pas rare de retrouver des propos presque similaires. On le constate notamment lors des entretiens réalisés, où les amateurs de cartes postales confessaient y écrire principalement des banalités. Elisabeth explique envoyer « la plupart du temps, des informations brèves, par exemple, le fait d'être bien arrivé sur un lieu de vacances. Le fait qu'il fasse beau, donc des considérations météorologiques, et puis en quelques phrases, le sentiment de bien-être. »⁹¹. Jeanne aborde des sujets similaires : « Les vacances, les banalités, le temps... On a fait ça, on a vu ça... Qu'est-ce que je raconte d'autre... Ce qu'on va faire après... On a hâte de se revoir, enfin, j'ai hâte de revoir la personne... »⁹². Cette apparente pauvreté du propos, et sa sérialité, pour autant, ne vont pas de soi ; par exemple, la carte postale ancienne se prêtait à

⁹⁰ CF Annexe n°2

⁹¹ CF Annexe n°1

⁹² CF Annexe n°3

une plus grande variété de sujets. Mélanie, collectionneuse de cartes postales, confie par exemple avoir lu des cartes postales traitant de sujets intimes ou douloureux :

*« Quand je lis des fois, je me dis que les gens, il y en avait qui étaient malheureux. Moi, j'ai vu des trucs...Je pense que quand elles écrivaient ça, les filles, elles avaient les larmes aux yeux ; comme quoi elles étaient dans une mauvaise maison, que madame était méchante. [...] Ou des fois, on peut lire aussi « La femme de Robert est morte en couche et son petit aussi ». Ce genre de choses. La vie que les gens avaient à cette époque. On n'a pas de trace de toutes ces petites choses. [...] Maintenant, quand on prend une carte, c'est marqué « Bon souvenir, bonne vacances ». C'est du texto, il n'y a pas de « vie » ».*⁹³

La carte postale n'est donc plus, selon les mots de Mélanie, le lieu de la « vie », de sa réalité et des difficultés qu'elle peut engendrer.

Cette idée s'illustre parfaitement avec le corpus de cartes postales sélectionné. En effet, deux cartes parmi les quinze ne semblent pas avoir été envoyées lors d'un séjour en vacances : elles ne portent pas le cachet de la poste et même si elles peuvent avoir été envoyées dans une enveloppe, le propos n'a pas de fonction relai, puisqu'il n'a aucun lien avec le verso et, contrairement aux autres cartes, ne fait aucunement mention d'un lieu de vacances ou d'un quelconque séjour. La carte postale semble donc avoir été utilisée comme support pour écrire un mot. On peut donc émettre l'hypothèse que ces cartes constituent, à l'instar d'une simple feuille, le support destiné à transmettre une information. Le visuel de la carte postale n'a plus, alors, pour fonction de donner à voir une destination, c'est-à-dire d'apporter une information supplémentaire au propos et de le corroborer ; il n'a ici plus qu'une fonction ornementale. Le propos, quant à lui, se fait plus sincère, admettant par exemple des désagréments rencontrés lors du séjour :

*« Il y a passé un petit accident avec le cheval en bois, ma fille a trappé le « truc » qu'on a sous le pied (je ne sais pas le mot en français). Je ne peux pas le fixer mais voulez-vous me le laisser réparer et m'envoyer l'addition svp ? ».*⁹⁴

De même, la seconde carte postale ne fait aucune référence à un séjour mais bien plutôt à des faits quotidiens :

*« Ma chère petite Véronique, est-ce toi qui a cueilli le joli bouquet que Papa m'a apporté ? Il m'a fait bien plaisir. Je l'ai à côté de moi sur la table et nuit et il égaye ma chambre. Je te remercie aussi de ta gentille lettre que j'ai reçue ce matin. Ici aussi les cerisiers sont en fleurs et c'est très joli. Je t'embrasse, ma chérie, maman ».*⁹⁵

⁹³ CF Annexe n°4

⁹⁴ CF Annexe n°21

⁹⁵ CF Annexe n°22

Ces deux cartes postales mettent ainsi en exergue la rhétorique singulière de la carte postale, son caractère normé mais également répétitif, comme en fera mention Fabien : « Très vite, en fait c'est vite une info sur ce que je faisais quand je l'ai prise, un message d'affection, un petit jeu de mot, une carabistouille et puis voilà. Il y a un côté je pense, dans la carte postale, toujours essentiel, le moins et le plus, du plus avec du moins. »⁹⁶.

Cette idée de répétition et de normativité du discours est mise en lumière par Perec dans *l'Infra-Ordinaire*⁹⁷ et notamment dans le chapitre consacré aux « Deux cent quarante-trois cartes postales en couleurs véritables ». Les cartes postales de Perec sont toutes rédigées sur le même modèle : la localisation (la ville, la région, l'hôtel...), le repos, les activités de liées aux vacances, la météo et une formulation de fin. Perec fait ainsi apparaître les « topos », c'est-à-dire les lieux communs des discours de la carte postale. Ces derniers apparaissent soit sous la forme de formulation stéréotypées, répétées à plusieurs reprises sans changement, comme la phrase « j'ai pris un coup de soleil », présente telle quelle quinze fois dans l'ensemble des cartes postales, tandis que les phrases y faisant référence (« On pense à vos coups de soleil »⁹⁸, « Ai quand même réussi à prendre un coup de soleil ! Fallait le faire »⁹⁹, « Belles et longues journées sur les plages, mais faut faire gaffe aux coups de soleil »¹⁰⁰, « On a des coups de soleil comme des tomates »¹⁰¹ s'égrènent dans l'ensemble des cartes et sont présentes au total quarante-huit fois. Ici, Perec se livre à un exercice de style où il s'agit de dire toujours la même chose d'une manière différente, et de souligner le caractère sériel et normatif du discours sur les vacances. L'exemple des coups de soleil est, à ce titre, particulièrement significatif, puisqu'il est lui-même le corolaire du bronzage, mentionné trente fois. Il convient également de remarquer que dans les cartes postales de Perec, le vocabulaire employé est essentiellement mélioratif, voire hyperbolique : « Je me suis fait un tas de potes »¹⁰², « Temps merveilleux »¹⁰³, « La nourriture est excellente »¹⁰⁴, « Chambre très confortable »¹⁰⁵, « Tout est parfait »¹⁰⁶. Au contraire, les tournures impliquant de la négativité soit renforcent l'aspect positif des vacances en se rapportant au retour (« **Hélas**, ça

⁹⁶ Annexe Fabien

⁹⁷ PEREC Georges, *L'Infra-Ordinaire*, Éditions du Seuil, Collection La librairie du XXIème siècle, 1989,

⁹⁸ *Ibidem*, p. 39

⁹⁹ *Ibidem*, p.41

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 41

¹⁰¹ *Ibidem*, p.46

¹⁰² *Ibidem*, p.33

¹⁰³ *Ibidem*, p.34

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.35

¹⁰⁵ *Ibidem*, p.38

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 38

se termine mardi »¹⁰⁷), soit se rapportent au coup de soleil, impliquant à la fois l'idée d'une météo favorable et du fait que l'on profite au maximum des vacances : « Ah qu'est-ce qu'on est bien, **malgré** les coups de soleil »¹⁰⁸, « On est rouge comme des coqs **mais c'est quand même** chouette »¹⁰⁹. Même les reproches (« Nourritures parfois curieuses »¹¹⁰, « Je me repose bien mais les repas sont trop copieux ») sont présentés sous un jour qui demeure positif.

Les cartes postales construisent donc un système de valeur qui repose sur :

- La santé : les vacances sont un moyen de remédier aux maux, quels qu'ils soient.
- La météo : le beau temps contribue généralement à des vacances réussies mais ces dernières peuvent également bien se dérouler en dépit du mauvais temps.
- Le repos
- Les activités : elles rythment le temps des vacances.
- L'affection aux destinataires : le message porté par la carte postale.

Il est à noter que ces réflexions se retrouvent bel et bien dans le corpus de cartes postales étudié : les considérations météorologiques y sont, en effet, presque systématiques : « beau temps invariable »¹¹¹ ; « Le soleil est présent et la température agréable¹¹² » ; « Cher Claude, l'inspiration me manque pour te faire des poèmes, le cadre est propice mais la température assez fraîche¹¹³ » ; « Mon séjour ici se passe enfin au soleil, début pluie et froid et maintenant c'est la canicule¹¹⁴ » ; « Beau temps, tout se passe bien¹¹⁵ ». Lorsque le temps n'est pas au rendez-vous, on le précise, mais il ne semble pas affecter la réussite du séjour – preuve que la carte postale n'est pas le lieu de la plainte : « Chère Madame Bellot, nous passons de très bonnes vacances en Bretagne, malgré le temps qui n'est pas au rendez-vous¹¹⁶ » ; « Chère madame, nous passons d'excellentes vacances, avec malheureusement un temps déplorable¹¹⁷ » ; « En passant, je vous ferai remarquer que la vie en stop n'est pas très agréable¹¹⁸ ». Ainsi que l'idée de la multiplication des vacances : « Nous avons visité une ferme d'autruches et avons assisté à la naissance de deux autruchons ! Pêche, vélo,

¹⁰⁷ *Ibidem*, P.35

¹⁰⁸ *Ibidem*, p.34

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.35

¹¹⁰ *Ibidem*, p.44

¹¹¹ CF Annexe n°11

¹¹² CF Annexe n°17

¹¹³ CF Annexe n°8

¹¹⁴ CF Annexe n°19

¹¹⁵ CF Annexe n°12

¹¹⁶ CF Annexe n°14

¹¹⁷ CF Annexe n°15

¹¹⁸ CF Annexe n°23

promenades, plages, constructions de cabanes sont au programme¹¹⁹ » ; « Demain, Cannes, c'est fini, on a fait un tour à pied dans la ville, c'est crevant¹²⁰ » ; « J'ai fait de belles promenades avec ma sœur dont je garderai bon souvenir¹²¹ » ; « Repos complet, trop épuisé pour écrire longtemps ». La carte postale est donc être le lieu d'une idéalisation du discours porté sur les vacances.

2. La carte postale reconduit des espaces touristiques linguistiques

La dimension totalisante de la carte postale s'inscrit également dans les discours qu'elle porte. En effet, il semble qu'elle reconduise des échanges typiquement liés à l'activité touristique. On a vu que la dimension touristique de la carte postale informait ses discours ; mais il est ici question de montrer la manière dont les échanges touristiques sont reconduits en son verso. Adam Jaworski et Crispin Thurlow proposent notamment une analyse sociolinguistique du tourisme dans leur article « Des relations éphémères. Une sociolinguistique du tourisme¹²² ». Selon les deux chercheurs, les interactions entre touristes et hôtes incarnent l'essence même des principaux processus de mondialisation¹²³. L'étude menée porte notamment sur les échanges qui établissent la rencontre entre hôte et touristes et qui constituent la « raison d'être du tourisme¹²⁴ ». Les échanges étudiés portent essentiellement sur les interactions entre hôtes et touristes, il s'agira de voir comment trois types d'échanges parmi les quatre identifiés se retrouvent dans la carte postale et dans quelle mesure celle-ci constitue un prolongement de ces discours.

La première dimension identifiée est appelée « linguascape », et constitue un prolongement du « tourist gaze » tel qu'il est constitué par John Urry¹²⁵. Le linguascape correspond ainsi au paysage touristique tel qu'il est perçu et recherché par les touristes :

« À la recherche de vues de cartes postales, de paysages et de villes à couper le souffle, de peuples et d'objets exotiques, le ou la touriste consomme également des histoires, des mythologies, des faits et des informations. Les récits des guides touristiques sont par exemple truffés de plaisanteries, d'anecdotes personnelles et de futilités de toutes sortes »¹²⁶

¹¹⁹ CF Annexe n°14

¹²⁰ CF Annexe n°16

¹²¹ CF Annexe n°17

¹²² JAWORSKI Adam, THURLOW Crispin, « Des relations éphémères. Une sociolinguistique du tourisme », *Langage et société*, 2023/1 (N° 178), p. 23-49. DOI : 10.3917/lis.178.0015. URL : <https://www-cairn-info.ezproxybsb.ad.univ-paris3.fr/revue-langage-et-societe-2023-1-page-23.htm>

¹²³ *Ibidem*, p. 26

¹²⁴ *Ibidem*, p.26

¹²⁵ URRY John, *The tourist gaze*, London, Sage, 2012

¹²⁶ JAWORSKI Adam, THURLOW Crispin, Op. Cit. p. 27

Les discours touristiques sont ainsi structurés de sorte à être légers et divertissants, à l'instar des cartes postales. Il entre alors en lien direct avec le second type d'échange : le *small talk*. Les deux chercheurs rappellent, en effet, que la visite d'une destination touristique est essentiellement une transaction commerciale au cours desquelles les touristes consomment des représentations du paysage, du patrimoine, des coutumes « en achetant des biens et services encore plus tangibles, tels que des repas, des souvenirs et des cartes postales »¹²⁷. Ces échanges s'apparentent à du *small talk* ou c'est-à-dire « actes de sociabilité verbale à caractère relationnel »¹²⁸, comme on le voit dans les cartes postales. Les cartes postales, enfin, rentrent dans la quatrième dimension citée : les taquineries, qui constituent finalement l'essence du langage touristique « en raison de la préoccupation du tourisme pour le plaisir hédoniste, la consommation effrénée et la promesse oxymorique « d'aventure sans danger » »¹²⁹.

Au-delà de ces réflexions, les discours produits au dos de la carte postale s'inscrivent dans le système touristique, dans la mesure où leur caractère systématiquement positif assure lui-même un travail de valorisation du territoire. Ainsi, il est paradoxal de remarquer qu'en dépit de la liberté totale de l'expéditeur d'évoquer des sujets à connotation négatives, il choisit systématiquement de tourner les choses de manière méliorative. L'expéditeur prend ainsi le relais de la réclame publicitaire, pour faire lui-même l'éloge de ses vacances passées dans la destination choisie. On pourrait donc voir une émanation du phénomène de « dépublicitarisation ». Ce concept est défini comme « la tactique des annonceurs qui vise à se démarquer des formes les plus reconnaissables de la publicité pour lui substituer des formes de communication censées être plus discrètes ».¹³⁰ Le paradoxe est sans doute que la « dépublicitarisation » s'inscrit dans une stratégie qui est spécifique à un annonceur, et qui, en ce sens, est consciente. Or, dans la carte postale, ce processus même est inconscient, mais il est pourtant réalisé. L'article cité donne justement une piste de réponse, puisque le phénomène de « dépublicitarisation » est en tension avec celui « d'hyperpublicitarisation » c'est-à-dire il s'agit d'une recherche de maximisation de la présence publicitaire, qui se concrétise à la fois dans une densification sémiotique de la teneur publicitaire du discours et dans la création continue de « médias »¹³¹. Autrement dit, ce phénomène s'explique par une

¹²⁷ JAWORSKI Adam, THURLOW Crispin, « Des relations éphémères. Une sociolinguistique du tourisme », *Langage et société*, 2023/1 (N° 178), p. 23-49. DOI : 10.3917/lis.178.0015., p. 30.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 30

¹²⁹ *Ibidem*, p. 39

¹³⁰ BERTHELOT-GUIET Karine, MARTI DE MONTETY Caroline et PATRIN-LECLERE Valérie, « Entre dépublicitarisation et hyperpublicitarisation, une théorie des métamorphoses du publicitaire », *Semen* [En ligne], 36 | 2013, mis en ligne le 22 avril 2015, consulté le 21 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/semen/9645> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/semen.9645>

¹³¹ *Ibidem*

volonté d'occuper l'ensemble des espaces pour les utiliser à des fins publicitaires. « L'hyperpublicitarisation » désigne ainsi la volonté pour la publicité de s'immiscer dans les moindres espaces médiatiques. On peut aller jusqu'à dire, dans le cas de la carte postale, que le phénomène de « dépublicitarisation » qui caractérise la définition du visuel de la carte postale a informé, par un phénomène d'« hyperpublicitarisation » des discours qui sont inscrits au dos de la carte postale, en les invitant implicitement ainsi à promouvoir le territoire. La carte postale constitue donc un média au service du tourisme, non pas seulement dans le visuel qu'elle présente mais également dans les discours dont elle se fait le support.

3. *La carte postale, productrice de mythologies personnelles*

La carte postale touristique met en scène la destination des vacances, en la mythifiant et en gommant ses aspérités ; or, un processus similaire informe les propos qui sont écrits à son recto. Il semble, en effet, que les propos tenus au dos de la carte postale s'inscrivent dans une mise en scène de soi. C'est notamment l'idée que Nicolas Hossard met en avant lorsqu'il écrit :

*« Qu'écrit-on sur une carte postale ? Des banalités en tout genre, parfois affligeantes de platitude, que les tentatives d'humour et de personnalisation peinent à éviter. Il nous arrive même de mentir outrageusement en parlant du beau temps qu'il fait, d'un « tout-va-bien-dans-le-meilleur-des-mondes ».*¹³²

Il y a donc bien un lien l'idéalisation des discours inscrits au dos de la carte postale et la représentation de soi. Or, on l'a vu dans la première partie de notre analyse, ces mécanismes d'idéalisation s'ancrent dans ce que Barthes appelle les « mythologies ». A ce titre, les écrits des cartes postales s'inscrivent dans un registre similaire : celui des « mythologies personnelles ». Ce concept a particulièrement été travaillé par Magali Nachtergaele, dans son ouvrage éponyme¹³³. La notion de mythologie individuelle est née, selon la chercheuse, dans les années 60', dans le monde artistique européen, à travers le travail de l'artiste Harald Szeemann, qui a contribué à mettre en lumière les phénomènes de mise en scène de soi. Pour elle, la mise en scène de la vie personnelle et du quotidien a débuté dès l'apparition de la photographie et s'est démocratisée avec l'apparition massive des appareils photos, notamment Kodak (1888), l'Instamatic (1963) et l'appareil photo numérique

¹³² HOSSARD Nicolas, op. cit. p.10

¹³³ NACHTERGAEL Magali, Les mythologies individuelles, Éditions Rodopi, B.V., Amsterdam – New York, NY, 2012

(le QV10 de Casio), qui émerge en 1995¹³⁴. Le récit de soi devient ainsi progressivement accessible à tous, et celui-ci mêle graduellement l'écrit à la photo, comme c'est le cas, par exemple, dans les albums de famille. Les « mythologies personnelles », mêlant écrits et photos prennent ainsi le pas sur les mythologies traditionnelles, définies par Barthes, qui produisent des représentations mythiques d'une personne, élevée au rang d'icône tel l'Abbé Pierre. Dans sa vision du XXème siècle, la mythologie individuelle avait pour fonction « de produire des représentations mythiques d'une personne, de son histoire, de sa généalogie et des tableaux significatifs de son existence, notamment sous la forme d'un album de famille, d'un photo-essay ou d'une biographie illustrée »¹³⁵. Elle écrit notamment :

« La mythologie individuelle est donc à considérer comme une construction visuelle et narrative, un dispositif hétérogène utilisant image, légendes, fragments, documents voire des reliques, qui a une forme propre (un dispositif sémiologisable) et une visée particulière, celle d'élaborer une représentation imaginaire et imagée de l'identité de la personne. »¹³⁶

Elle insiste notamment sur l'importance de la « légende » qui accompagne la photographie et le caractère significatif du terme. Le couple photographie-légende devient ainsi « le paradigme narratif minimal absolu » de la mythologie personnelle. On peut donc voir dans la carte postale une émanation de la mythologie personnelle : l'écrit, accompagnant le visuel, écrit une « légende » de ses vacances, fondée sur un témoignage idéalisé. Cette idée, présente dans la carte postale moderne, constitue, somme toute, un héritage de la carte postale ancienne, qui servait parfois à envoyer des portraits, dans lesquels on trouvait déjà cette mise en scène de soi. Katell explique par exemple, dans un entretien :

« On essayait d'être le plus à son avantage possible. On mettait ses plus beaux vêtements, par exemple. On essayait de se mettre dans un environnement qui met en valeur. Donc, s'il n'y avait pas le studio du photographe, il y avait quand même un décor. Parfois, c'est assez rigolo, on a une sorte de grande toile peinte qui évoque un château ou des villas palladiennes en Italie. Et puis le personnage en costume breton devant. Et puis quand même, au sol, on voit que c'est de la terre. »¹³⁷

Il est ici judicieux de se pencher sur ces dynamiques de représentation de soi présentes dans la carte postale, puisqu'en effet, elles préfigurent en un sens la mise en scène de soi que l'on trouvera par la suite sur les réseaux sociaux. Dans son article « Mythologies individuelles, Mythologies numériques » Magali Nachtergaele analyse le couple « photo-légende » sur les réseaux sociaux, pour comprendre dans quelle mesure les « posts » qui y

¹³⁴ NACHTERGAEL Magali "Mythologies individuelles, mythologies numériques ?", Itinéraires [Online], 2014-1 | 2015, Online since 19 January 2015, connection on 06 August 2023. URL: <http://journals.openedition.org/itineraires/2354>; DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.2354>

¹³⁵ *Ibidem*

¹³⁶ *Ibidem*

¹³⁷ CF Annexe n°7

sont effectués s’ancrent dans cette dimension. Or, elle remarque que, contrairement au mythe, le mode de présentation est « sans grande mémoire »¹³⁸, c’est-à-dire qu’il appelle à une constante apparition – disparition. Cette analyse, qui est effectuée pour Facebook, est encore plus valable aujourd’hui pour la story Instagram. Elle remarque également que sur les réseaux sociaux, l’utilisateur est libre de construire sa mythologie, alors que précédemment, les grands médias s’en chargeaient. Le web aurait donc renversé le rapport d’autorité structuré par les médias, puisqu’aujourd’hui, tout le monde peut prendre la parole pour s’exprimer et créer ainsi sa mythologie personnelle. Elle écrit notamment : « Ces représentations en images, portées par un individu moderne, qui se place au centre de son univers, en font à la fois le sujet, la figure de son histoire personnelle. L’individu devient le héros de sa propre vie et en compose le récit. »¹³⁹. La carte postale est donc en ce sens être un intermédiaire qui préfigure les mythologies personnelles écrites sur les réseaux sociaux, et que l’on retrouve déjà dans la standardisation de l’écriture. En effet, la chercheuse remarque que « Quand on observe les pratiques autobiographiques sur Internet, la standardisation de masse des procédures d’écriture et de mise en scène de l’individu, sous couvert d’offre variée, est assez frappante. »¹⁴⁰ Cette mythologie individuelle, qui naît au XXème siècle « qui a vécu le passage de la modernité industrielle et encombrée d’objets à une postmodernité virtuelle et dématérialisée »¹⁴¹ désigne une nouvelle façon inédite de « se raconter » à travers des documents d’archives. Il s’agit d’une nouvelle narration qui intègre une dimension visuelle et qui a changé la notion de récit, modifiant la conception du livre en cheminant davantage vers l’album. Finalement la carte postale s’inscrirait donc dans la lignée des mythologies individuelles, c’est-à-dire dans une volonté autobiographique alliant texte et image.

B. Mise en scène de la vie quotidienne et de soi dans la carte postale

1. La carte postale et la mise en scène du quotidien

La pratique de l’écriture de la carte postale joue également un rôle certain dans la standardisation des discours. Très souvent, les cartes postales sont écrites en série, comme en témoigne Jeanne, par exemple : « Le soir, en rentrant de journée, je me posais et j’écrivais. En général, je les enchainais, genre j’en écrivais cinq ou six d’un coup ».¹⁴² Pourtant, cette dimension sérielle, si elle est connue de tous, pourrait être mal interprétée, si elle venait à être découverte. C’est ce qui fait écrire à Nicolas Hossard :

¹³⁸ *Ibidem*

¹³⁹ *Ibidem*

¹⁴⁰ *Ibidem*

¹⁴¹ *Ibidem*

¹⁴² CF Annexe n°3

« *Écrire ses cartes postales les unes à la suite des autres fait que la production littéraire est souvent similaire d'une carte à l'autre. [...] Mais en écrivant le même contenu d'énoncé à tous nos destinataires, voire en le copiant mot pour mot, il faut veiller à ce que ceux-ci évitent de croiser leurs cartes postales. Écrire la même chose, oui, mais faire en sorte que cela ne se sache pas* »¹⁴³.

La carte postale, en effet, demeure un geste d'attention, dont le but est de faire sentir au destinataire qu'il compte et que l'on tient à lui. Elle constitue dès lors une preuve d'affection, dont témoigne le prix de la carte postale, le choix de son image et le temps de l'écriture. La carte postale est en effet souvent perçue comme un cadeau que l'on fait à l'autre, durant le temps de ses vacances. Par exemple, Fabien déclare, au sujet de la différence entre la lettre et la carte postale :

« *La différence c'est plutôt le cadeau. Une lettre, c'est juste des mots, alors que la carte postale est un cadeau. Donc, oui quand je choisis la carte postale, il faut que je choisisse pour que l'autre se dise « je suis content d'avoir cette image-là ». Et du coup, une image un peu spéciale. [...] Et aussi, bon ça c'est social, mais une lettre c'est juste du papier, donc l'autre se dit « bon bah, cool, il parle quoi » alors qu'une carte postale, il se dit qu'il a fait un effort de recherche etc... C'est évident, mais n'empêche que cela compte.* »¹⁴⁴.

Ce don, qu'incarne la carte postale, implique aussi des enjeux de représentation de soi, que l'on peut analyser à l'aune des réflexions d'Erving Goffman dans *La mise en scène de la vie quotidienne*¹⁴⁵. Si le travail de Goffman porte essentiellement sur l'analyse des interactions sociales physiques et concerne donc moins les moyens de communication écrits, son analyse demeure particulièrement féconde pour l'analyse des propos inscrits au dos de la carte postale. La carte postale s'apparente, en effet, à ce que Goffman définit comme la « capacité d'expression explicite » d'un acteur – la capacité d'expression » d'un acteur renvoyant à la « capacité de donner des impressions » - c'est-à-dire, « les symboles verbaux ou substituts qu'une personne utilise conformément à l'usage de la langue et uniquement pour transmettre l'information qu'elle-même et ses interlocuteurs sont censés attacher à ses symboles. »¹⁴⁶. La carte postale constitue, en effet, un moyen de se présenter – ou de se représenter – dans les yeux de son destinataire. Cette représentation passe non seulement par le choix de la carte postale – humoristique, paysage, fantaisie...- mais également, et notamment dans le cas des cartes vues, par la mise en valeur de la destination. Comme on l'a vu dans la partie précédente, la carte postale véhicule, par son image, des mythes qui construisent une mythologie de l'espace visité, de la destination, mais également du type de

¹⁴³ HOSSARD Nicolas, Op. cit, p.134

¹⁴⁴ CF Annexe n°2

¹⁴⁵ GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, La présentation de soi*, Éditions de minuit, 1973

¹⁴⁶ *Ibidem*, p.12

vacances passées. Ainsi, des vacances en Bretagne seront assimilées au repos, aux visites culturelles, éventuellement aux promenades en famille, tandis que les cartes postales de paysages naturels renverront à l’imaginaire de l’aventurier, des vacances plutôt liées à l’activité physique et la conquête de la nature. La carte postale permet donc une mise en scène de soi, qui est entièrement contrôlée par l’acteur, puisqu’il a la liberté de choisir la carte, d’en déterminer le texte, et surtout de l’envoyer. Il force ainsi le passage de la région postérieure – les coulisses – à la région antérieure – la scène – soumise au regard de l’autre, de son public. La carte postale contribue ainsi à la « représentation de soi » c’est-à-dire « la totalité de l’activité d’une personne donnée, dans une situation donnée, pour influencer d’une certaine façon un des autres participants »¹⁴⁷. La sémantique contribue également à cette représentation. En accentuant le positif, les cartes postales contribuent au mécanisme d’idéalisations que définit Goffman dans son ouvrage : « C’est là une façon de « socialiser » une représentation, de l’aménager, de la modifier pour l’adapter au niveau d’intellection et aux attentes de la société dans lequel elle se déroule »¹⁴⁸. La carte postale perpétue ainsi par ses discours standardisés un système de valeurs fondé sur le repos, le bon temps, le réconfort après l’effort et permet de renforcer le personnage qui est exhibé au regard de l’autre : « Dans ces conditions, être réellement un certain type de personnes, ce n’est pas se borner à posséder les attributs requis, c’est aussi adopter les normes de la conduite et de l’apparence que le groupe social y est associé »¹⁴⁹. La carte postale entretient donc un lien singulier avec la représentation de soi et préfigure en ce sens les dynamiques à l’œuvre sur les réseaux sociaux.

2. La carte postale, préfigurant la mise en scène de soi sur les réseaux sociaux

Outre l’idée que la carte postale touristique informe les discours qui sont produits et inscrits à son verso, il convient de souligner que le format de la carte postale joue un rôle certain dans la standardisation des propos. Ce dernier implique que celle-ci soit dévoilée au regard de tous. Il arrive que l’amateur de cartes postales fasse abstraction de cette dimension. Par exemple, à la question, « est-ce que cela vous arrive de penser au fait que le facteur puisse lire votre carte postale ? », Thierry a répondu : « C’est vrai parce que je ne livre pas de secret et je me dis peut-être le facteur ou la factrice va dire « Tiens, ce monsieur, il a écrit quelque chose de joli. Des fois, j’ai toujours peur que la carte postale n’arrive pas. »¹⁵⁰. Au contraire Fabien m’a confié que cela ne le dérangeait pas, mais aussi parce qu’il ne se livrait pas : « Non, d’une

¹⁴⁷ *Ibidem*, p.23

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 40

¹⁴⁹ *Ibidem*, p.76

¹⁵⁰ CF Annexe n°6

part parce que je n'écris pas de carte postale pleine d'amour ou pleine d'insultes. Mais aussi parce que je crois qu'un facteur ou un trieur à La Poste a largement assez vu de choses... Une carte postale, il la regarde passer. ».¹⁵¹ Il n'en reste pas moins que la singularité de la carte postale réside dans cette ouverture au regard d'autrui, qui suppose qu'elle n'est jamais uniquement réservée à son destinataire et qu'elle peut en impliquer une multitude d'autres. Rien n'empêche un lecteur indiscret de s'immiscer dans une correspondance. C'est d'ailleurs la position qu'emprunte le chercheur lorsqu'il constitue son corpus de cartes postales. Cela s'ajoute aux raisons pour lesquelles les cartes postales ne semblent parfois qu'un tissu de banalités, comme le suggère Elisabeth : « J'ai toujours imaginé le postier en train de lire ma carte postale. Je mets des choses plus banales voire un peu codées. ».¹⁵² La carte postale a donc cette singularité implicite de s'adresser à une seule personne, mais de pouvoir être visible par tous – le postier, le facteur, le voisin si la carte postale est adressée à la mauvaise boîte aux lettres, voire n'importe qui, si la carte postale est perdue. Elle implique donc une mise en scène de soi qui peut s'adresser à davantage de personnes que le réel destinataire. Marina Merlo, dans son article voit plus particulièrement un rapprochement possible entre la carte postale touristique et le selfie, puisque ce sont deux pratiques de l'image qui affirment : « J'ai été ici ! » et « J'aimerais que tu sois là aussi ! » par une construction, une mise en scène et une performance de la présence à travers les médias »¹⁵³. Elle montre ainsi dans son article la manière dont ces deux dispositifs médiatiques ménagent des effets de présence auprès de leurs destinataires lointains. Elle reprend notamment, à travers le concept de « posture », le mécanisme commun par lequel l'auteur de cartes postales se met en scène et le geste physique de la prise des selfies, où l'auteur de la photo se met également en scène par rapport à un « public imagé »¹⁵⁴ voire un public de « followers ». La carte postale et le selfie présentent, en effet, selon Marina Marlo, plusieurs aspects similaires : tout d'abord, ils sont tous deux symboles d'avancées techniques et technologiques : la reproductibilité technique et l'imprimerie pour la carte postale, le smartphone pour le selfie. Ils sont également le symbole d'une mobilité croissante des personnes due au développement des industries du transport et du tourisme ; on pensera notamment aux nombreux selfies qui sont pris devant des monuments célèbres. Ils s'inscrivent tous les deux dans un réseau puisque le selfie est partagé et la carte postale postée ; ils permettent tous les deux de montrer et de donner à voir ; ils incarnent tous les deux des pratiques standardisées, que ce soit le grand nombre de cartes

¹⁵¹ CF Annexe n°2

¹⁵² Annexe Elisabeth

¹⁵³ MERLO M, Marina Merlo, "De la carte postale au selfie : histoires de présences médiatisées", CONTEXTES [Online], 20 | 2018, Online since 27 April 2018, connection on 08 August 2023. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/6440>; DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.6440>

¹⁵⁴ *Ibidem*

postales produites ou bien l'uniformisation du selfie par le choix des réseaux sociaux, du format, de l'usage des filtres. Mais plus encore, ces deux médias mobilisent ce que la chercheuse appelle « des technologies de présence ». Cet effet se manifeste par deux aspects : le premier est l'usage de nombreux déictiques qui ancrent la carte postale et le selfie dans un « ici » et un « maintenant » et leur vocation de partage d'image avec le destinataire. Dans le cas de la carte postale, par exemple, la carte symbolise le corps de l'expéditeur et l'écrit remplace sa voix ; il s'agit d'une manifestation à distance de la personne. Le selfie, lui, apporte un effet de présence éphémère qui demeure pour la plupart sur les réseaux sociaux ou sur les écrans, et engage un lien singulier avec la communauté. Ainsi, la carte postale touristique ménage des effets de présence qui préfigure les réseaux sociaux. La carte postale symbolise la présence de l'expéditeur auprès du destinataire, alors que les deux sont en situation d'éloignement. Le rôle du langage est, en effet, lorsqu'il est utilisé dans une correspondance, est de transporter un propos. L'écriture prend le relai de la voix et la carte, sur laquelle cette dernière s'inscrit devient un support, qui remplace le corps de l'expéditeur. Pourtant, la correspondance s'écrit toujours dans une absence.

C. La carte postale : une écriture à mi-chemin entre la présence et l'absence

La carte postale semble ainsi parvenir à ménager dans l'écriture des effets de présence, pourtant paradoxaux, car il n'en demeure pas moins que la correspondance implique l'absence du destinataire. Il se joue alors, dans le processus d'écriture de la carte postale un singulier jeu d'écriture, où la carte postale symbolise le corps de l'expéditeur et l'écriture prend le relai de sa voix. La correspondance se ferait alors « corps-respondance », seul moment où l'écriture, dans sa brièveté et sa concision, achève finalement sa complétude.

1. La carte postale, une écriture de l'absence

Les « Envois » de Derrida dans *La carte postale. De Freud à Heidegger et au-delà* parue en 1980 se présentent comme une série d'envois de lettres et de cartes postales incomplets, puisque certaines parties, représentées par un blanc dans le texte, ont été brulées, de manière à s'assurer que la correspondance, si elle venait à être lue, ne soit pas pleinement compréhensible. Derrida place ici le lecteur dans la position du facteur que nous avons évoquée plus tôt ou du tiers, donc les yeux indiscrets s'immisceraient dans une correspondance qui ne lui appartient pas. Cette présence indiscrete incarne donc l'idée que la correspondance entre deux personnes ne se résume jamais pleinement à eux seuls. La communication entre individus sera toujours perturbée et ne sera jamais parfaite complétude. Le langage est toujours objet d'interprétation, de sous-entendus, d'indécidabilités, à l'instar de

la fameuse phrase, égrenée dans l'ensemble de l'ouvrage « Je t'appelle mon amour », qui peut aussi désigner un appel téléphonique qu'une dénomination. A un second niveau de lecture, le lecteur fait lui-même l'expérience de ce caractère incomplet de la communication, puisqu'il est face à un langage crypté, brulé, mystérieux, dont il ne pourra jamais se saisir pleinement. Au début de l'ouvrage, Derrida précise que chaque destruction est remplacée par un blanc de 52 signes. Cette destruction ferait ainsi référence à la « Cryptonymie » de Nicolas Abraham et Maria Torok, dans l'ouvrage *Verbier de l'Homme au loup* dont Derrida propose une analyse dans son ouvrage *Fors*¹⁵⁵. Le texte composerait alors un « cryptogramme » c'est-à-dire un « mot secret enfoui, dans une crypte anguleuse et inaccessible, associé à un mort, un trauma ou un secret de famille »¹⁵⁶. Jacques Derrida incite donc le lecteur à avoir une lecture active de son propos, à chercher les références et les doubles sens qui essaient son œuvre. Ces difficultés de compréhension qui impliquent une recherche active pour trouver du sens aux écrits, sans qu'il n'y en ait jamais un pleinement défini, c'est ce qu'incarne, aux yeux de Derrida, la carte postale. En effet, lorsque l'on entretient une correspondance, on s'attend à ce que nos écrits soient compris de notre destinataire. Mais rien ne dit que ce destinataire sera bel et bien atteint, ou qu'un autre lecteur n'interceptera pas ces écrits. Derrida fait ainsi de la carte postale le symbole de la finitude du langage humain, de toute communication : rien ne dit que la carte postale n'arrivera, comme rien ne dit que ce que je dis sera pleinement compris¹⁵⁷. Aussi, pour Derrida, l'écriture se fait toujours sur fond d'absence. Comme l'écrit notamment Charles Ramond : « Il n'y aurait d'ailleurs aucun sens, et sans doute même impossibilité à communiquer avec quelqu'un qui serait entièrement présent. Si autrui pouvait être entièrement présent à moi, je n'aurais nul besoin de lui « communiquer » quoi que ce soit »¹⁵⁸. La carte postale incarne donc pour Derrida le symbole de l'écriture, voire de ce qu'il nomme « l'archi-écriture », c'est-à-dire l'idée que toute écriture, et plus largement toute forme de communication, s'effectue toujours dans une absence. Elle est ainsi marquée par ce que Derrida appelle la « destinerrance », mélange entre destination et errance : tout texte écrit est en ce sens comparable à une bouteille à la mer, sans destinataire précis, pouvant trouver sens dans n'importe quel contexte¹⁵⁹. Il existe en ce sens une « cartepostalisation¹⁶⁰ » de tout écrit, c'est-à-dire que tout écrit est destiné à devenir comme une carte postale, caractérisé par sa « partition » - il est lisible par tous, et non pas seulement par son destinataire -, sa

¹⁵⁵ DELAIN Pierre, « Jacques Derrida] voulait, avant tout, faire un livre, pour [52] raisons qui restent secrètes, obscures, encryptées – détruites », Indixa, <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0411031410.html> (consulté le 10 août 2023)

¹⁵⁶ *Ibidem*

¹⁵⁷ CHARLES Ramond, Derrida. Une philosophie de l'écriture, Aimer les philosophes, Ellipses, 2018

¹⁵⁸ *Ibidem*, p.29

¹⁵⁹ *Ibidem*

¹⁶⁰ *Ibidem*, p.189

« fragmentation » - c'est une pièce détachée qui peut prendre du sens quel que soit le contexte.

2. *La carte postale, une « corps-respondance »*

Si la carte postale est toujours écrite sur fond d'absence – absence du destinataire, absence de soi-même, puisque nous ne nous comprenons jamais pleinement, nous sommes toujours obscurs à nous-mêmes, comme le révèlent les analyses de Freud et les découvertes de la psychologie – elle ménage tout de même, nous l'avons vu, des effets de présence.

Les « Envois » sont avant tout une correspondance amoureuse, envoyée à un destinataire inconnu au lecteur. La carte postale, support de ces échanges – à la fois au sens figuré, mais également littéral, puisque le livre est support de cette correspondance – semble ainsi placée à mi-chemin dans une écriture de l'absence et de la présence du fait de sa dimension amoureuse : « C'est nouveau l'amour, l'amour des timbres, chez moi, ce n'est pas un amour de collectionneur, mais seulement d'expéditeur. Et je veux que tu regardes longuement l'enveloppe avant de m'ouvrir. »¹⁶¹. La carte postale incarne le corps de l'expéditeur, comme s'il se rendait présent, malgré l'incomplétude, par l'écrit et par l'objet. L'écriture, elle-même est le signe de la présence de l'autre, comme une trace de sa présence : « Même si tu ne croyais pas ce que j'y écris, tu vois que je t'écris cela, tu le touches, tu touches la carte, la signature, le corps de mon nom, moi – et c'est bien toi qui, maintenant, ici même... — tu m'aimes ? »¹⁶². On remarque notamment dans cette citation le jeu entre « même » et « m'aime », qui implique cette correspondance entre le corps, l'amour et l'écriture. La carte postale se présente donc comme un objet symbolique d'une écriture de l'absence et de la présence, où la carte postale est le symbole du corps de l'expéditeur. Cette idée se traduit plus particulièrement dans l'étude du corpus, qui révèle lui-même la présence des écrivains de cartes postales. Le choix des stylos, le type d'écriture, le choix du visuel, le style ; tous ces éléments symbolisent paradoxalement la présence physique de l'auteur de la carte postale et prennent ainsi le relai du « ça-a-existé » barthésien. La carte postale n'a, ainsi, plus la dimension de preuve, telle qu'elle l'avait dans le cas de la carte postale ancienne ; mais elle conserve un espace de réalité, qui est propre à toute écriture et qui s'inscrit ici dans la pensée de Derrida. C'est pour cette raison que le philosophe voit dans l'écriture une équivalence avec la mort. Si l'écriture ne doit se comprendre qu'à la condition d'une absence, il n'en reste pas moins que l'écriture nous survit. La « corps-respondance » de cartes postales s'inscrit donc philosophiquement dans une écriture à mi-chemin entre la présence et l'absence.

¹⁶¹ DERRIDA Jacques, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris, Flammarion, 1980, p.121

¹⁶² *Ibidem*, p. 81

Ainsi, le changement de statut de la carte postale en carte postale touristique a contribué à informer les discours qui étaient inscrits à son dos. Alors qu'en ce qui concerne la carte postale ancienne, les discours étaient empreints de sincérité, puisqu'ils avaient une vocation informationnelle réelle, la carte postale touristique, elle, n'accueille que des discours futiles et répétitifs. Il semble ainsi que la sérialité qui caractérise la production de la carte postale touristique informe les discours produits à son verso. Par ailleurs, ces discours s'intègrent eux aussi dans un système touristique, puisqu'ils en reconduisent les principaux échanges. Leur aspect systématiquement positif, sous le meilleur jour, s'apparente presque à des réclames publicitaires, qui prennent ainsi le relais du visuel, que l'on retrouvera ensuite également sur les réseaux sociaux. Il convient donc, à la suite de ces réflexions, d'interroger dans quelle mesure l'uniformisation des visuels et des discours de la carte postale s'inscrivent comme reflet et moyen de production d'un monde lui-même unifié par la technique moderne.

PARTIE III : En tant qu'hétérotopie, la carte postale constitue le miroir du monde unifié par la technique moderne : à la fois reflet du réel et instrument au service de sa captation.

A. Les ambitions de la "carte-vue" : capter le réel et le rendre désirable

1. En tant qu'outil de promotion, la carte postale façonne un paysage touristique

On a vu dans la première partie de ce travail que la carte postale touristique fonctionnait selon une triple logique de corroboration, de production et d'exportation de mythes. Il s'agira ici d'envisager dans quelle mesure la carte postale fait davantage que donner une vision idyllique et mythifiée du paysage, mais contribue à la construction du paysage touristique.

La carte postale s'inscrit dans une démarche de promotion et de valorisation du territoire. Elle a pour objectif d'orienter la vision et la perception du territoire du destinataire, afin, plus que de le faire voyager, de l'inviter lui-même au voyage. La carte postale, en ce sens, fonctionne comme la réclame publicitaire. Certaines, en constituent d'ailleurs le corolaire, et ce, dès l'émergence de la carte postale touristique.

L'étude menée par Benjamin Caillaud sur les cartes postales de Royan souligne que les cartes postales ont pour but de prolonger les publicités destinées à encourager le tourisme balnéaire à Royan. Le maire de Royan en 1871, Frédéric Garnier (1836-1905) avait pour projet d'assurer le rayonnement de la ville dans toute la France et a, dans cette perspective, fait appel au publiciste Victor Billaud, afin de réaliser une campagne de publicité pour la ville dans tout l'hexagone. Benjamin Caillaud remarque ainsi que les cartes postales diffusées à cette époque, et notamment celles réalisées par Fernand Braun, mettent en exergue la présence de la végétation dans la ville. Ces cartes postales corroborent ainsi un argument publicitaire, énoncé dans les affiches de Royan réalisées par Billaud, ainsi que dans son guide, *Royan et ses environs*, publié en 1882. Les cartes postales s'inscrivent donc dans une visée touristique, dont le but est d'orienter la perception du territoire, afin de susciter le désir de voyage.

Les cartes postales, et plus encore les « cartes-vues » ne font pas que décrire positivement le paysage : elles le construisent. La carte postale oriente une manière de voir le paysage, elle construit notre regard, dans l'exportation qu'elle fait également auprès de son destinataire. Comme l'écrivent Adam Jaworski et Crispin Thurlow, « Comme tout autre paysage, le paysage touristique (*tourist landscape*) est une manière de voir (et de donner à voir) »¹⁶³. Le paysage touristique n'est pas donné ; il doit être construit comme susceptible d'accueillir le tourisme et être digne de visite. Cette idée est particulièrement appropriée pour

¹⁶³ JAWORSKI Adam, THURLOW Crispin, Op. cit. p.26

le cas de Royan, puisque la carte postale a contribué à construire le paysage comme paysage balnéaire. A l'égard des cartes postales de Royan, Benjamin Caillaud écrit : « Elles participent à « l'idée de station balnéaire ». Elles *font* le paysage et elles *sont* le paysage de bord de mer. »¹⁶⁴ On voit donc bien ici une double logique de production et de reflet qui fonde la relation spécifique de la carte postale au territoire. Ainsi, si le destinataire a la charge d'attribuer un sens au territoire qu'il perçoit, ce sens est toujours orienté par la carte postale. La légende de la carte postale compte alors beaucoup : « la légende réoriente le regard, le focalise ou en limite sa perception. »¹⁶⁵

La sérialité joue alors un rôle décisif dans la construction d'un territoire touristique par la carte postale. Les cartes postales s'inscrivent en effet dans un commerce, elles constituent un objet de consommation qui aboutit à la disparition des cartes postales dès lors qu'elles n'ont plus la faveur auprès des consommateurs. « Pour s'imposer, l'image du balnéaire a besoin d'être répétée selon une stratégie d'espace et de temps : être diffusée dans un maximum d'endroits et le plus longtemps possible. »¹⁶⁶.

Il est donc ici particulièrement intéressant de se pencher sur la nature même du paysage. En effet, la notion de paysage, si elle désigne aujourd'hui « une vue d'ensemble, qu'offre la nature d'une étendue de pays, d'une région¹⁶⁷ », la notion de paysage est avant tout comprise comme représentation du réel. Ainsi, au XVI^{ème} siècle, le mot est réservé au vocabulaire de la peinture. Le paysage n'est donc initialement pas un paysage réel ou naturel, mais une représentation. Or, il est ici pertinent de rappeler que la carte postale est d'abord associée à l'image d'une modernité, d'un progrès technique et s'attache à montrer les régions du monde désormais accessibles au tourisme – comme c'est par exemple le cas avec les cartes postales de Royan mentionnées précédemment, dont le but est de souligner la facilité d'accès par la voie de chemin de fer. On constate donc ici déjà le double mouvement de la carte postale, qui se construit dans un balancement entre reflet de la modernité et construction d'un paysage transformé par le progrès technique.

¹⁶⁴ CAILLAUD Benjamin, « Carte postale photographique et balnéarisation des villes littorales : le cas de Royan (1895-1920) », *Confins* [En ligne], 39 | 2019, mis en ligne le 07 juillet 2019, consulté le 17 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/confins/18238> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/confins.18238>

¹⁶⁵ *Ibidem*

¹⁶⁶ *Ibidem*

¹⁶⁷ *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Paris, édit. CNRS/Gallimard, 1990.

2. Les ambitions scientifiques de la carte postale : cartographier le réel

Plus encore que leur vocation touristique, les cartes postales s'inscrivent dans une ambition scientifique. Cette idée est notamment abordée dans l'article de Benjamin Caillaud, sur lequel nous avons appuyé notre analyse, qui met en lumière la collaboration entre l'éditeur de carte postale Fernand Braun et le célèbre géographe Onésime Reclus, en 1910, pour illustrer son *Atlas Pittoresque de la France*.¹⁶⁸ Fernand Braun diffuse ainsi une mise en image singulière de Royan en travaillant sur plusieurs projets de géographie illustrée avec notamment Larousse et Hachette. Cette ambition s'inscrit ainsi dans une double démarche, à la fois scientifique et touristique, puisqu'elle contribue, dans les deux cas, à orienter la perception du destinataire, et des lecteurs : « Fournir des clichés à une entreprise éditoriale ambitionnant une approche totalisante et encyclopédique, c'est contribuer à forger une image officielle et restrictive, commune au plus grand nombre »¹⁶⁹.

La carte postale se serait ainsi donné pour ambition, plus que de reproduire le réel, de le capter, de l'objectiver. Telle est l'idée que soutient Rosalind Krauss, lors qu'elle écrit « La carte postale s'est ainsi emparée de l'ambition photographique de reproduire le monde, s'alliant aux "besoins de l'exploration, des expéditions, et des relevés topographique" à ses débuts »¹⁷⁰ Cette idée se manifeste notamment, selon elle, dans l'usage du terme « vue », puisque les photographes, journaux de l'époque ainsi que les éditeurs de cartes postales désignaient notamment les images de cartes postales par le terme de vue plutôt que de « paysage ». Ces vues étaient archivées et cataloguées dans des classeurs, afin de constituer un « système géographique »¹⁷¹ ou un « atlas topographique total »¹⁷². L'exemple du photographe Walker Evans, cité dans l'article est à ce titre singulièrement parlant : puisqu'il sélectionnait et collectionnait des cartes de vue en noir et blanc colorées à la main dans les premières décennies du XXème siècle ; il voyait dans ces objets iconographiques une « qualité anonyme, anti-esthétique, documentaire »¹⁷³.

Si la carte postale s'apparente à un miroir du monde, il convient d'en interroger les ambitions et la représentation qu'elle en donne. En effet, la carte postale avait pour but initial de créer une vision encyclopédique du monde.

¹⁶⁸ CAILLAUD Benjamin Caillaud, Op. cit.

¹⁶⁹ *Ibidem*

¹⁷⁰ KRAUSS Rosalind, « Les espaces discursifs de la photographie », cité par MARTINS Moisés de Lemos, M., OLIVEIRA, M. & DA LUZ CORREIA, M. dans « La carte postale et la représentation des espaces public et intime », Degrés, n°156-157, 2013-2014, p. 3

¹⁷¹ *Ibidem*, p.3

¹⁷² *Ibidem*, p.3

¹⁷³ *Ibidem*, p.3

La carte postale semble ainsi se donner pour volonté de capter le monde. Cette idée se retrouve particulièrement dans les analyses de Rosalind Krauss, qui écrit dans son article « les espaces discursifs de la photographie » :

« Personne n'a besoin de craindre qu'il y ait un endroit de la « Terre » qui ne soit représenté sur ce merveilleux rectangle. Le photographe a photographié tout entre les pôles [...] Le clic de son obturateur a été écouté dans toutes les Alpes et dans chaque désert. Il a hanté tous les paysages terrestres et marins du globe. Tous les oiseaux et tous les animaux ont été capturés par la caméra. Il est impossible de contempler une ruine sans trouver une carte postale illustrée qui la reproduit de près. Chaque bouton sur la peau de la terre a été photographié, et partout où l'œil humain se meut et se croise il détecte l'air conscient de ce qui est reproduit. L'aspect de la nouveauté a été dérobé du monde visible. »¹⁷⁴

La carte postale contribue donc à cette ambition de cartographie totalisante du réel. C'est également l'idée portée par Magalie Nachtergaele qui travaille notamment sur les cartes postales coloniales :

« La carte postale n'est pas seulement une image enjolivée du réel. Elle focalise le regard sur des points d'attention, elle met en exergue des aspects de la réalité et les fige en un spectacle bon marché, placé à portée de main. La mise en parallèle de l'anodine construction de l'image touristique par la carte postale et celle de la carte postale coloniale montre comment un médium de masse parvient à modeler insidieusement un imaginaire visuel de domination sur le monde, à travers une imagerie commerciale »¹⁷⁵

Il convient ainsi de se demander si les cartes postales ne font pas la même chose avec le paysage, puisqu'elles s'inscrivent dans un marché touristique de mise en vente du territoire et de domination d'un paysage. En effet, la carte postale a la singularité d'être un objet issu de la reproduction technique et des avancées de la reproduction industrielle, tout en donnant accès au regard porté sur le monde. Ainsi, comme l'écrivent Martins De Lemos, Madalena Oliveira et Maria da Luz Correia dans leur article « La carte postale et la représentation des espaces publics et intime », il convient de tenir compte de la carte postale, puisque celle-ci témoigne d'un certain regard porté sur le monde à l'ère contemporaine : « Circulant encore par millions, les cartes postales, petits objets éphémères, dont l'âge d'or semble appartenir au

¹⁷⁴ KRAUSS Rosalind, « Les espaces discursifs de la photographie », cité par MARTINS Moisés de Lemos, M., OLIVEIRA, M. & DA LUZ CORREIA, M. dans « La carte postale et la représentation des espaces public et intime », Degrés, n°156-157, 2013-2014, p. 3

¹⁷⁵ NACHTERGAEL Magali, « Le monde en couleurs », *Focales* [Online], 5 | 2021, Online since 01 June 2021, connection on 22 August 2023. URL: <http://journals.openedition.org/focales/461>; DOI: <https://doi.org/10.4000/focales.461>

passé, constituent un symptôme décisif pour la compréhension de la culture contemporaine.
»¹⁷⁶

La carte postale permet ainsi d'interroger la constitution d'un regard à l'ère de la technique, où « les appareils optiques se présentent comme des appareils de contrôle qui annoncent la problématisation de l'identité du sujet et la perte de référents dans la mesure où c'est en eux que se formule la rupture de la frontière avec le réel, dans un mouvement de valorisation croissante de la manipulation et de la simulation »¹⁷⁷. La carte postale est donc importante, et à prendre en compte, notamment dans sa capacité et son pouvoir à fixer des fragments du monde dans le champ visuel.

B. La carte postale, miroir d'un monde unifié par la technique

1. La carte postale, fille de la technique, productrice de sérialité

Comme on l'a vu dans les parties précédentes, la carte postale a grandement été impactée par les innovations techniques qui ont accompagné le XX^{ème} siècle. Or, il convient de se pencher sur la signification de ces innovations techniques. Nous envisagerons à l'aune des analyses du concept de technique, analysé par Heidegger dans *Essais et Conférences*¹⁷⁸.

La technique pourrait être, au premier abord, comprise comme un ensemble d'outils que l'homme a à sa disposition. Elle serait alors entendue au sens aristotélicien de *technè*, c'est-à-dire l'ensemble des outils et des savoir-faire qui permettent à l'artisan de construire un objet. La technique renvoie alors à un outil qui trouve sa fin non en lui-même, comme l'œuvre d'art, mais hors de lui-même, c'est-à-dire dans l'objet construit. La technique, telle qu'elle est comprise par Heidegger n'est pas un ensemble d'outils ou d'instruments, elle n'est pas non plus la marque du progrès de la science. Pierre Dulau nous dit à ce sujet « c'est surtout un type spécifique de relation à l'étant, autrement dit, un des visages de l'être »¹⁷⁹. La technique définie par Heidegger, en effet, est traduite du mot allemand *Gestell*, qui signifie selon Pierre Dulau, « étagère ». C'est-à-dire qu'il renvoie à l'idée « d'un principe de rangement qui autorise l'individu à se rendre disponible à un réel donné. La technique, c'est le fait d'un *étagement* c'est-à-dire une mise en ordre systématique et d'un *étalage*, c'est-à-dire d'un nivellement. *Étagement* et *étalage* de l'étant, organisation en série de la présence qui de ce fait l'unifie de

¹⁷⁶ MARTINS Moisés de Lemos, M., OLIVEIRA, M. & DA LUZ CORREIA, M. (2011). « Les images numériques s'imaginent l'archaïque : mettre en perspective les cartes postales ». *Sociétés*, 111, 163-177.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.8

¹⁷⁸ HEIDEGGER Martin, *Essais et Conférences*, Éditions Gallimard, 1958

¹⁷⁹ DULAU Pierre, *Heidegger Pas à Pas*, Éditions Ellipses p. 68

manière indifférenciée ». ¹⁸⁰ La technique se présente donc comme une mise au pas du réel, dans le but de son identification :

*« La technique, [...] c'est un processus d'identification qui n'articule pas, mais qui fond les choses entre elles, qui ne structure les choses présentes qu'à la condition d'en abolir préalablement la spécificité »*¹⁸¹

La technique supprime donc les spécificités de l'environnement. C'est bien ce qu'on voit dans la production sérielle de la carte postale. Elle supprime toutes les spécificités ; et de l'environnement, où elle y crée des stéréotypes. La carte postale est donc en ce sens, fille de la technique, porteuse en elle-même de sérialité. C'est pour cette raison que la carte postale abolit également le dispositif temporel comme nous l'avons vu en première partie. C'est en effet ce qu'écrit Pierre Dulau, lorsque qu'il évoque l'abolition du temps par la technique : « Si la technique abolit la distance dans le simulacre d'un ici qui se perd jusqu'aux frontières du monde, c'est qu'elle abolit le passé et l'avenir dans le simulacre d'un Maintenant supposé être le même pour tous les êtres pensants de la terre »¹⁸² La technique est porteuse en elle-même de cette distorsion temporelle que l'on peut voir dans la carte postale. La carte postale est donc porteuse de sérialité, d'unification.

2. La carte postale reflète un monde mis en réseau et uniformisé par la technique

Dans ses *Essais et Conférences*, Heidegger analyse la vision d'un monde désormais mis en réseau. Il montre notamment la manière dont la technique structure désormais l'ensemble de l'espace en un système de canaux matériels qui relie les espaces entre eux et forme des réseaux, soit matériels (autoroutes, lignes aériennes, rails...) soit dématérialisés (internet, courriers électroniques, téléphonie, télévision...). La technique fait du monde un monde entièrement connaissable, entièrement mis au pas. Pierre Dulau écrit notamment à ce sujet :

*« La technique modifie l'expérience de la spatialité dans le sens d'une tension vers l'ubiquité : être partout à la fois¹⁸³ [...] Le monde, comme frontière de l'espace inconnu, est neutralisé sous la figure d'un monde ambiant connu techniquement. L'extension de ce monde ambiant connu détermine de manière conjointe le rétrécissement du monde comme domaine de la surprise et de l'inexploré. »*¹⁸⁴.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.110

¹⁸¹ *Ibidem*, p.111

¹⁸² *Ibidem*, p.114

¹⁸³ *Ibidem*, p.112

¹⁸⁴ *Ibidem*, p.112

La technique crée un monde entièrement connu, cartographié, classé et abordable. La carte postale, elle, est le fruit de ce monde mis en réseau, qu'elle reflète dans ses visuels. Elle est, en un sens, le miroir de l'arrondissement du monde par la technique, le miroir d'un monde désormais mis au pas par la raison calculante : « L'univers réel est de la sorte pris dans une perpétuelle injonction à se livrer au regard et à la manipulation instantanée »¹⁸⁵ La carte postale semble alors se comprendre comme la vitrine d'un monde modifié par l'action de l'homme, un monde à son image. Cette monstration s'opère à plusieurs niveaux.

Le premier est présent dès la carte postale ancienne, qui, comme on l'a vu, contribue à la promotion des innovations techniques. On rappellera notamment que le premier moment où les ventes de cartes postales connaissent un engouement majeur est l'Exposition Universelle, c'est-à-dire un évènement dédié aux innovations techniques. Aujourd'hui, la carte postale ne fait plus l'apologie du progrès, mais elle dévoile à quel point la technique a modifié le monde pour le rendre désormais, bien plus qu'habitable, consommable. Cette idée se voit tout particulièrement dans notre corpus de cartes postales, et notamment dans les cartes des paysages urbains, telles que les cartes postales « Barcelone et vue partielle de Montjuic »¹⁸⁶, qui dévoile des docks peuplés de conteneurs, « L'Île de Noirmoutier (Vendée 85)¹⁸⁷ » dont la vue en hauteur montre un immense pont reliant deux îles, ou encore « Le lac du Bourget et la nouvelle route de la Corniche »¹⁸⁸, qui met en lumière une voie de chemin de fer longeant le lac du Bourget et l'autoroute qui la borde. Les espaces qui ornent les visuels de cartes postales ne peuvent que montrer la marque de l'homme sur le paysage, comme en témoignent les cartes d'espaces naturels que nous avons mentionnés en première partie : même dans les montagnes, la trace de l'homme est présente. La carte postale dévoile en ce sens un monde désormais entièrement accessible aux touristes, où plus rien n'est étranger à l'homme, puisqu'il l'a façonné selon ses conditions. C'est bien cette mise au pas du réel qu'analyse Heidegger dans ses *Essais et Conférences* lorsqu'il évoque le fleuve du Rhin, au bord duquel est installée une centrale hydraulique. Pour le philosophe, la centrale hydraulique est le symbole de la technique moderne : elle n'est plus comme le pont qui passe au-dessus du fleuve en respectant son courant ; ici « c'est bien plutôt le fleuve qui est muré dans la centrale. Ce qu'il est aujourd'hui comme fleuve, à savoir fournisseur de pression hydraulique, il l'est par l'essence de la centrale. »¹⁸⁹. Le paysage devient ainsi un objet destiné à être consommé, de telle sorte qu'il ne demeure « pas autrement que comme un objet pour lequel on passe une commande, l'objet d'une visite organisée par une agence de voyages, laquelle a constitué là-

¹⁸⁵ *Ibidem*, p.120

¹⁸⁶ CF Annexe n°16

¹⁸⁷ CF Annexe n°18

¹⁸⁸ CF Annexe n°19

¹⁸⁹ HEIDEGGER Martin, *Essais et Conférences*, Éditions Gallimard, 1954, P.22

bas une industrie de vacances »¹⁹⁰. La carte postale se fait donc reflet de ce monde accessible et entièrement connu, fruit des conséquences de la technique moderne.

La carte postale n'est pas seulement le reflet de ce monde désormais mis au pas et unifié. Elle en est également l'agent : en produisant de manière sérielle des archétypes de paysages, elle contribue à encourager l'industrie touristique et la poursuite de son unification. Elle est elle-même à l'origine de la sérialité du paysage, puisque sa production industrielle de paysages crée des stéréotypes, qui abolissent toute leur singularité. Loin d'exalter la différence, elle promeut la similitude d'une activité touristique mondialisée. Sa volonté de capter le réel, par ses ambitions scientifiques, que nous avons mentionnées plus haut, est en ce sens fortement liée à la technique. Pour Heidegger, en effet, la technique émane justement de l'ambition scientifique de dominer le réel, de se l'approprier et de l'assujettir. Ainsi la carte postale se comprend comme un moyen de supprimer la spécificité du territoire. Elle ne cultive pas la pluralité des paysages ; elle en crée des types et procède, de la même manière que l'ambition scientifique à leur classification. Comme l'écrit Pierre Duleau, pour conclure cette partie de notre réflexion : « A l'incommensurabilité d'une existence formée et structurée par son rapport à l'inutile (le sacré, les mystères, la beauté) se substitue la calculabilité d'une existence formée et structurée par son rapport à la rentabilité et à l'efficacité »¹⁹¹. Le paysage touristique, tel qu'il est décrit par la carte postale, n'a plus rien à voir avec le paysage initial, pittoresque et pictural ; il est un paysage sériel.

C. La carte postale est une hétérotopie

On a vu dans la première partie que la carte postale était productrice de mythe, parce qu'elle donnait à voir des lieux qui semblaient irréels et idéalisés. La carte postale s'apparentait alors à une machine productrice d'utopies, au sens de lieux fantasmagoriques, qui n'existent pas dans la réalité. Or, s'il est vrai que la carte postale produit des images qui sont belles pour être réelles, force est de constater que les lieux qu'elle représente existent bel et bien. Elle en modifie l'aspect et en poétise l'expérience certes, mais elle n'invente pas de toute pièce un lieu. Comment, donc, identifier ce lieu créé par la carte postale, réel sans jamais l'être tout à fait ?

La carte postale peut donc être définie au sens d'une hétérotopie, telle que le concept est défini par Foucault. En effet, pour le philosophe, chaque ère constitue spécifiquement son espace. Ainsi, l'ère médiévale est définie en « espace de localisation »¹⁹², l'espace après la

¹⁹⁰ *Ibidem*, p.22

¹⁹¹ Dulaud, Pierre, op.cit., p.69

¹⁹² FOUCAULT Michel, « « Des espaces autres » », *Empan*, 2004/2 (no54), p. 12-19. DOI : 10.3917/empan.054.0012. URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>, p.13

découverte de l'héliocentrisme par Galilée est défini comme « étendue »¹⁹³ tandis que l'ère contemporaine se donne selon Foucault sous la forme d'un « emplacement »¹⁹⁴, c'est-à-dire « les relations de voisinage entre points ou éléments »¹⁹⁵. Autrement dit, l'espace contemporain se donne sous la forme de réseau.

Or, selon Foucault, existent au sein de ces emplacements des espaces singuliers qui « ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent par eux désignés, reflétés, ou réfléchis »¹⁹⁶. Foucault en distingue deux : les utopies, « des emplacements sans lieu réel »¹⁹⁷ ; et les hétérotopies. Pour le philosophe, les hétérotopies sont « des lieux réels, des lieux effectifs qui sont destinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables »¹⁹⁸.

Tout d'abord, Foucault précise que l'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. Le philosophe prend pour exemple le cinéma, qui fait se succéder sur l'écran toute une série de lieux qui sont étrangers les uns aux autres. Or, la carte postale peut justement incarner cette idée en présentant plusieurs lieux différents pour certaines cartes sans que pour autant ils n'aient de lien ensemble (autre que la région qui les unit). Les hétérotopies se présentent également comme un découpage dans le temps, « c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler par pure symétrie des hétérochronies »¹⁹⁹; « L'hétérotopie, déclare Foucault, se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel »²⁰⁰. Or, on l'a vu, la carte postale fige le temps, elle ouvre un espace-temps qui est autre, qui est presque de l'ordre cyclique, que ce soit à la fois dans son visuel, mais également pour son destinataire – lire une carte postale ouvre un monde qui change du quotidien et du temps traditionnel. Une hétérotopie suppose également un système d'ouverture et de fermeture qui à la fois les isole et les rend pénétrable : il s'agit ici du temps des vacances.

L'exemple que prend Foucault pour illustrer l'idée des hétérotopies est celui du miroir :

¹⁹³ *Ibidem*, p.13

¹⁹⁴ *Ibidem*, p.13

¹⁹⁵ *Ibidem*, p.13

¹⁹⁶ *Ibidem*, p.14

¹⁹⁷ *Ibidem*, p.13

¹⁹⁸ *Ibidem*, p.15

¹⁹⁹ *Ibidem*, p.17

²⁰⁰ *Ibidem*, p.17

« Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface ; je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité et qui me permet de me regarder là où je suis absent : utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour : c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis, puisque je me vois là-bas. [...] « le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle puisqu' elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas. »²⁰¹.

Cette image résonne particulièrement avec la carte postale. En effet, la carte postale présente toutes les caractéristiques de l'hétérotopie, mais plus encore du miroir. Elle constitue à la fois le reflet de la réalité, à travers un visuel qui donne une image du réel. Or, rares sont les images de cartes postales, bien que retouchées, corrigées, mises en scènes, à dévoiler à outrance ces modifications. La carte postale se comprend ainsi comme un miroir infidèle à la réalité, mais suffisamment vraisemblable pour en donner l'illusion. Alors que la carte postale se définit comme un simple moyen de communication, qui donne à voir une image de la destination des vacances, elle crée des archétypes de territoire, qui contribuent à abolir leurs spécificités. Elle incite ainsi à poursuivre la démarche de mise au pas du monde qu'opère la technique sur le territoire, et encourage la création de paysages touristiques profondément similaires. La carte postale peut donc être envisagée comme une hétérotopie, mais plus encore comme un miroir. Elle donne à la fois à voir un monde qui n'existe que dans l'univers de la carte postale et en même temps, elle se fait le reflet d'un regard porté sur le monde contemporain. Regarder une carte postale, c'est ainsi regarder non pas le monde tel qu'il est mais le monde tel qu'il est perçu.

²⁰¹ *Ibidem*, p.15

CONCLUSION

Ainsi, il apparaît bel et bien que la carte postale cristallise la représentation d'un monde unifié par l'ère de la technique, à travers la production de mythes et de discours standardisés.

Tout d'abord, la carte postale, et notamment la carte-vue, donne à voir une représentation standardisée du réel, qui répond à un objectif touristique. Contrairement à la carte postale ancienne, dont le but était de montrer le réel, comme en témoigne l'attrait des collectionneurs à son égard, la carte postale touristique a pour objectif de magnifier le paysage, afin de susciter l'envie du destinataire. Durablement marquée par les évolutions techniques qui ont changé son mode de production, elle a ainsi vu sa production grandir et sa variété de paysages diminuer. Elle a perdu, contrairement à la carte postale ancienne, produite en petit nombre, voire parfois disponible en un seul exemplaire, sa singularité et son ancrage dans l'histoire. Son inscription dans une démarche touristique, l'a aussi dépourvue de sa faculté à témoigner du réel et à en montrer l'évolution. Inscrite dans un processus de consommation, elle a également perdu sa diversité, puisque les paysages disponibles se sont progressivement réduits à ceux qui rencontraient le plus de succès. Image d'Épinal, vision fantasmée, vérité désormais générale et non plus testimoniale, la carte postale est devenue une machine à créer des lieux communs, à mi-chemin entre le topos et l'utopie.

Ce changement de la carte postale s'est également répercuté sur les discours produits au verso de la carte postale. Si la carte postale est produite de manière sérielle, son écriture l'est également. Elle est devenue un lieu où se reconduisent les échanges touristiques. La carte postale est ainsi productrice de lieux communs, au sens littéraire : elle est une machine à poncif. Si elle expose à son recto une vision idéalisée du réel, son verso n'en est que le prolongement. A l'instar des vacances rêvées, la carte postale est ainsi le lieu du divertissement, de la légèreté et de la futilité ; nulle place disponible pour la plainte et le grief. Elle constitue un avatar de la mythologie personnelle, qui allie à l'image une « légende », construisant une mise en récit de son quotidien et de soi. La carte postale devient alors un espace de présentation mais également de représentation, qui préfigure la présentation de soi que l'on voit aujourd'hui fleurir sur les réseaux sociaux ; idée qui prend d'autant plus d'ampleur dès lors que l'on pense la carte postale par rapport à la singularité de son format, ouvert à la vue de tous, n'impliquant non plus un seul destinataire, mais une multitude inconnue, privée d'identité, à l'instar des communautés de « followers » qui se déploient sur les réseaux sociaux. L'écriture de la carte postale est donc traversée d'ambivalence : elle est une écriture de la présence et de l'absence.

La carte postale est bien d'avantage qu'un simple moyen de communication interpersonnel. Ayant traversé les siècles, elle a accompagné le changement de rapport à l'image et est le témoin d'une multitude de correspondances, mais également de leurs évolutions. Fille de la technique, elle est porteuse de modernité ; elle en est aussi le reflet.

La carte postale ne se contente pas de montrer le paysage, elle le construit. En multipliant les vues d'un territoire, en orientant sa perception, elle en modifie sa conception. Elle contribue à définir le paysage et à l'instaurer en tant que paysage touristique. Or, en construisant un tel paysage, qui plus est produit en série, dépourvu de singularité, elle s'inscrit dans un processus plus vaste, qui, aux yeux de la philosophie, s'apparente à une mise au pas du monde par la technique. Les ambitions scientifiques, géographiques de la carte, répondant à une volonté de cartographier le monde s'apparentent à une classification totalisante de ses paysages. Cette classification fait alors écho aux analyses menées dans la première partie de notre travail de recherche : la carte postale touristique, en créant des mythes, élabore une classification simplifiée du paysage, réduite à des archétypes. En outre, la production de paysages en série permet à la carte postale de se faire reflet d'un monde où désormais la nature est domestiquée par la technique ; d'autre part, elle contribue à la fois à la volonté d'abolir ses spécificités, pour ne produire qu'un paysage unique, dans lequel l'homme se reconnaît. La carte postale constitue alors, dans ce monde désormais mis en réseau, un espace à la fois complexe et singulier, qui relève de l'hétérotopie. Elle est ce que Foucault décrit comme un miroir ; à la fois reflet du réel et instrument au service de sa captation.

La carte postale est aujourd'hui, pour nombre de personnes, un objet et une pratique tombés en désuétude. Il s'avère pourtant qu'elle conserve une réelle modernité : elle demeure le fruit d'un regard porté sur le progrès et il est crucial de l'interroger à l'aune de la sémiologie, de la philosophie et de l'inclure dans le champ des sciences de l'information et de la communication. La réalisation de ce travail de recherche a été particulièrement féconde et m'a permis d'interroger la carte postale, objet du quotidien, dans toute sa complexité.

Un travail de recherche ne peut toutefois être justement réalisé sans se heurter à plusieurs difficultés. En ce qui concerne ce mémoire, la constitution d'un corpus de quinze postales uniquement s'est révélé à la fois un atout, puisqu'il m'a permis d'établir plus facilement leur classification ainsi que leur analyse et un frein, dans la mesure où toutes les études réalisées sur le sujet portaient sur un nombre plus conséquent de cartes postales et me semblaient ainsi avoir une plus grande légitimité. Un corpus plus étendu m'aurait en effet permis d'effectuer une analyse sémantique plus poussée, et d'étudier, par exemple, avec une plus grande finesse la récurrence des termes employés dans les cartes postales. Cela m'aurait

par exemple permis de pousser plus loin l'analyse effectuée sur la dimension touristique des échanges écrits effectués dans les cartes postales. J'ai toutefois eu l'opportunité de m'appuyer sur des ouvrages de littérature pour appuyer ma réflexion et cette décision s'est avérée particulièrement profitable. J'ai également eu l'opportunité de m'aider de ces recherches pour corroborer les intuitions que j'avais eues lors de l'analyse de mon corpus.

De la même manière, un corpus plus conséquent m'aurait permis d'établir une analyse de contenu plus poussée concernant les représentations paysagères des cartes postales, notamment dans la classification des archétypes. Il aurait été ici particulièrement pertinent de réaliser un tableau détaillant les différentes nuances de paysages mais aussi leurs points de similitudes. Ainsi, la thèse de la classification du paysage aurait plus être prouvée avec une plus grande force.

Il était, par ailleurs, dans cette partie difficile de débusquer les mythes qui préexistaient à la carte postale. Si certains me semblaient évidents, comme pour le cas de Paris, d'autres me semblaient parfois issus de mes propres préjugés ou impressions, comme ce fut le cas pour la Bretagne par exemple ou pour les monuments.

Par ailleurs, si la réalisation des entretiens a constitué un réel atout dans la réalisation de ce travail de recherche, j'ai plusieurs fois éprouvé la difficulté de la posture de chercheuse. En effet, il était parfois tentant d'orienter les réponses des répondants sur les hypothèses qui allaient guider mon travail. Même si ces intuitions étaient souvent déjà sous-jacentes dans les réponses qui m'étaient données, il a fallu que je m'attache à écouter les réponses, en m'abstrayant des idées et intuitions préalables. Cette expérience m'a ainsi permis d'envisager avec une plus grande acuité les défis et les contraintes du métier de chercheuse et de mieux comprendre la position d'écoute active dans laquelle se placer.

L'analyse de discours, suite la réalisation d'entretiens, a également constitué une difficulté. Ne m'étant jamais livré à un tel exercice en étant seule – puisque les exercices de recherches ont été effectués en groupe les années précédentes - il m'a semblé difficile de trouver le juste équilibre entre les réponses des participants et leur interprétation. Parfois, les réponses seules paraissaient suffisamment éloquentes, or, il me semblait donc ne faire que de la paraphrase et être trop limitée dans mes analyses.

Dans la même lignée, si la réalisation de l'enquête de terrain, dans le cadre d'un travail sur la scénographie des espaces marchand a été particulièrement utile, elle rend toujours difficile le fait de s'abstraire de ses idées et de ses connaissances préalables pour porter sur

le terrain un regard complètement neuf. Forte de mes expériences préalables en enquête de terrain, notamment dans le cadre de l'enquête réalisée dans le cadre du TER, j'ai toutefois eu la sensation d'apprivoiser ces difficultés avec une plus grande aisance et d'en faire une force.

De surcroît, il m'a été parfois difficile d'exploiter les concepts et travaux préalables effectués sur le sujet de la carte postale en me les appropriant et en les utilisant pour appuyer ma propre réflexion. J'avais, en effet, parfois l'impression de simplement répéter les analyses d'un auteur, ou bien de les paraphraser. De la même manière, il m'a semblé difficile de trouver le juste équilibre entre le fait d'avancer des idées et de les corroborer avec des analyses d'auteurs. Ce travail de recherche m'a permis de progresser dans ce domaine et d'affirmer à la fois ma pensée, mais également mon esprit critique.

En outre, la mobilisation de références philosophiques a constitué un réel obstacle dans la bonne élaboration du mon travail de recherche. J'avais, en effet, pour objectif de travailler sur la question de la technique, un concept qui me semblait à la fois particulièrement pertinent à l'étude de la carte postale et qui avait, par ailleurs, le mérite de ne pas avoir encore été travaillé. Si le concept de technique me semble profondément adapté à la carte postale, il n'en demeure pas moins qu'Heidegger en évoque principalement la dimension métaphysique. Le concept de technique, pour Heidegger est bien davantage que la technique industrielle et ses répercussions sur le monde tel que nous le connaissons. La technique est avant tout un évènement sans précédent de type métaphysique et non pas un ensemble de faits de type historique. Évoquer cette dimension métaphysique et la mobiliser dans ce travail de recherche s'est révélé particulièrement complexe puisqu'elle semblait assez éloignée de la carte postale. J'ai donc choisi de restreindre le concept de technique à son impact sur le monde et d'appuyer mes recherches sur les travaux de commentateurs, notamment Pierre Dulau. J'ai également fait face à cette difficulté pour les analyses menées par Jacques Derrida, puisque l'ouvrage *La carte postale, de Socrate à Freud et au-delà* est avant tout un ouvrage philosophique sur l'écriture, portant ainsi moins sur la carte postale en tant qu'objet. Il m'a toutefois semblé intéressant d'élever la carte postale à une réflexion globale sur l'écriture.

Il a, par ailleurs, été complexe de mêler la discipline philosophique, qui est souvent conceptuelle et abstraite, à des disciplines plus étroitement liées au terrain. La carte postale est un objet à la frontière des deux, et pour mener correctement cette analyse, il était crucial de parvenir à lier sa dimension philosophique, sémiologique, aux analyses du système touristique, dont elle ne peut se départir. Cette dimension est pourtant intervenue tard dans la réalisation de ce travail de recherche, car étant moins familière de ce domaine, il m'était difficile

d'en comprendre tous les ressorts. Ce travail de recherche m'a ainsi permis d'effectuer, grâce à la découverte de références, la jonction nécessaire entre ces deux sphères d'analyse.

En dépit de toutes ces difficultés, qui demeurent inhérentes à tout travail de recherche, ce mémoire de fin d'étude a constitué une source de réflexion particulièrement féconde. Il m'a notamment permis d'envisager avec une plus grande acuité la carte postale, ses enjeux, et d'approfondir les intuitions que j'avais eu à son sujet. J'ai eu grand plaisir à étudier cet objet au prisme de divers champs disciplinaires, mêlant terrain et théorie et à confronter mes intuitions aux corpus, aux entretiens, et aux références. Je suis ravie d'avoir pu me prêter à un tel exercice et suis certaine que les compétences acquises dans le cadre de ce travail demeureront précieuses dans la suite de mon parcours professionnel, académique et personnel.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET SITOGRAPHIQUES

OUVRAGES

- BARTHES Roland, *Mythologies*, Éditions Points Essais, 2014
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Éditions Seuil, 1973
- BAUDRILLARD Jean, *L'autre par lui-même*, Éditions Galilée, Paris, 1987
- BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Éditions Gallimard, 1978
- BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique*, Éditions Allia, 2011
- BOYER Marc, *Le Tourisme de l'An 2000*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999
- CHARLES Ramond, *Derrida. Une philosophie de l'écriture, Aimer les philosophes*, Ellipses, 2018
- DERRIDA Jacques, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris, Flammarion, 1980
- DULAU Pierre, *Heidegger Pas à Pas*, Éditions Ellipses, 2008
- GERVEREAU Laurent, *Histoire du visuel au XX^e siècle*, Éditions du Seuil, Paris, 2003
- GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, La présentation de soi*, Éditions de minuit, 1973
- HEIDEGGER Martin, *Essais et Conférences*, Éditions Gallimard, 1980.
- HOSSARD Nicolas, *Recto-verso. Les faces cachées de la carte postale*, Arcadia Éditions, Paris, 2005
- JOLY Martine, *L'image et les signes*, Éditions Armand Colin, 2011
- JOLY Martine, *L'image et son interprétation*, Éditions Armand Colin, 2005
- JOST François, *Le culte du banal*. CNRS, Paris, 2007.
- MALAURIE Christian, *La carte postale, une œuvre*, Harmattan, Paris, 2003
- MILNE Esther, *Letter, Postcards, Emails*, Routledge, 2010
- NACHTERGAEL Magali, *Les mythologies individuelles*, Éditions Rodopi, B.V., Amsterdam – New York, NY, 2012
- PEREC Georges, *L'Infra-Ordinaire*, Éditions du Seuil, Collection La librairie du XXI^{ème} siècle, 1989
- SIMMEL Georg, Philosophie du paysage (1912) in *Jardins et Paysages : une anthologie* – textes colligés par Jean-Pierre Le Dantec édit. De la Villette, collection Penser l'espace, 1996, 2003 / SOURCE / Georg Simmel, *la Tragédie de la culture et autres essais*, chap. «

Philosophie du paysage », traduction de S. Comille et P. Ivernel, © édit. Rivages, Paris et Marseille, 1988

URRY John, *The tourist gaze*, London, Sage, 2012

ARTICLES

BARTHES Roland. « Le message photographique », *Communications*, 1, 1961

BARDIN Laurence. L'horoscope d'un magazine : une analyse de contenu. In: *Communication et langages*, n°34, 1977. pp. 79-93. DOI :

<https://doi.org/10.3406/colan.1977.4405>

BERTHELOT-GUIET Karine, MARTI DE MONTETY Caroline et PATRIN-LECLERE Valérie, « Entre dépublicitarisation et hyperpublicitarisation, une théorie des métamorphoses du publicitaire », *Semen* [En ligne], 36 | 2013, mis en ligne le 22 avril 2015, consulté le 21 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/semen/9645> ; DOI :

<https://doi.org/10.4000/semen.9645>

BOUILLON Marie-Ève, « Le marché de l'image touristique », *Études photographiques* [En ligne], 30 | 2012, mis en ligne le 06 mai 2014, consulté le 10 août 2023. URL :

<http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3334>

CAILLAUD Benjamin, « Carte postale photographique et balnéarisation des villes littorales : le cas de Royan (1895-1920) », *Confins* [En ligne], 39 | 2019, mis en ligne le 07 juillet 2019, consulté le 17 août 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/confins/18238> ;

DOI : <https://doi.org/10.4000/confins.18238>

DE LEMOS Martins, OLIVEIRA Madalena CORREIA Maria da Luz, « La carte postale et la représentation des espaces publics et intime », *Degrés : revue de synthèse à Orientation sémiologique*, 2014.

DUFLOS-PRITOT, Marie-Thérèse. « Au Mur d'un Bistrot : Analyse d'un Corpus de Cartes Postales. » *Ethnologie Française*, vol. 8, no. 1, 1978, pp. 71–82. JSTOR,

<http://www.jstor.org/stable/40988474>. Accessed 26 May 2023

FOUCAULT Michel, « « Des espaces autres » », *Empan*, 2004/2 (no54), p. 12-19. DOI : 10.3917/empa.054.0012. URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>

JAWORSKI Adam, THURLOW Crispin, « Des relations éphémères. Une sociolinguistique du tourisme », *Langage et société*, 2023/1 (N° 178), p. 23-49. DOI : 10.3917/lis.178.0015. URL : <https://www-cairn-info.ezproxybsb.ad.univ-paris3.fr/revue-langage-et-societe-2023-1-page-23.htm>

MALAUURIE Christian, « La carte postale photographique comme médiation territoriale. L'exemple d'Arcachon », *Communication & Langage*, 2001 :

https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2001_num_130_1_3109

MALAUURIE, Christian. *De la carte postale : Les quais de Bordeaux* In : *L'urbain et ses imaginaires* [en ligne]. Pessac : Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2003 (généré le 09 août 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/msha/9951>>. ISBN : 9782858925315. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.msha.9951>.

MARESCA Sylvain, « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne », *Études photographiques* [En ligne], 15 | Novembre 2004, mis en ligne le 20 septembre 2008, consulté le 10 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/395>

MARTINS Moisés de Lemos, « Ce que peuvent les images. Trajet de l'un au multiple », in *Les Cahiers Européens de l'Imaginaire*, n°1, CNRS, Paris, pp. 158-162, 2009.

MARTINS Moisés de Lemos, M., OLIVEIRA, M. & DA LUZ CORREIA, M. (2011). « Les images numériques s'imaginent l'archaïque : mettre en perspective les cartes postales ». *Sociétés*, 111, 163-177.

MARTINS Moisés de Lemos, M., OLIVEIRA, M. & DA LUZ CORREIA, M. (2011). « La carte postale et la représentation des espaces public et intime », *Degrés*, n°156-157, 2013-2014

MERLO Marina « De la carte postale au selfie : histoires de présences médiatisées », *CONTEXTES* [Online], 20 | 2018, Online since 27 April 2018, connection on 02 June 2023. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/6440>; DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.6440>

NACHTERGAEL Magali "Mythologies individuelles, mythologies numériques ?", *Itinéraires* [Online], 2014-1 | 2015, Online since 19 January 2015, connection on 06 August 2023. URL: <http://journals.openedition.org/itineraires/2354>; DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.2354>

NACHTERGAEL Magali « Le monde en couleurs », *Focales* [En ligne], 5 | 2021, mis en ligne le 01 juin 2021, consulté le 10 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/focales/461> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/focales.461>

NAVARRO Nicolas, « Construction et inscription de la promesse touristique : la visite de la vieille ville d'Annecy », *Communication & langages*, 2017/1 (N° 191), p. 99-113. DOI : 10.3917/comla.191.0099. URL : <https://www-cairn-info.ezproxybsb.ad.univ-paris3.fr/revue-communication-et-langages1-2017-1-page-99.htm>

VOLLAIRE Louis, « La carte postale n'est pas un gadget ». In: *Communication et langages*, n°31, 1976. pp. 87-104. DOI : <https://doi.org/10.3406/colan.1976.4324> ; www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1976_num_31_1_4324

STEINMETZ Rudy « La carte postale de Jacques Derrida à Marcel Thiry », *Textyles* [En ligne], 7 | 1990, mis en ligne le 09 octobre 2012, consulté le 02 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1812> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/textyles.1812>

STOCK Mathis, COËFFE Vincent, VIOLIER Philippe et al., « Définir le tourisme : un enjeu fondamental », dans : *Les enjeux contemporains du tourisme. Une approche géographique*, avec la collaboration de DUHAMEL Philippe. Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Didact Géographie », 2020, p. 19-51. DOI : 10.3917/pur.violi.2017.01.0019. URL : <https://www-cairn-info.ezproxybsb.ad.univ-paris3.fr/les-enjeux-contemporains-du-tourisme--9782753579187-page-19.htm>

Benoît Tane,, « La carte postale dans la fiction narrative (Simon, Sebald). Un écrit migrateur ? », *SFLGC*, Bibliothèque comparatiste, publié le 01/07/2019., URL : <https://sflgc.org/acte/tane-benoit-la-carte-postale-dans-la-fiction-narrative-simon-sebald-un-ecrit-migrateur/>,
(Consulté le 25 Août 2023)

ZENKINE, Serge, « Les indices du mythe », *Recherches & Travaux*, 77 | 2010, 21-3

WEBOGRAPHIE

DELAIN Pierre, « Jacques Derrida] voulait, avant tout, faire un livre, pour [52] raisons qui restent secrètes, obscures, encryptées – détruites », Indixa, <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0411031410.html> (consulté le 10 août 2023)

LE MEUR Marjorie, « La carte postale a-t-elle toujours la côte ? », France 3 région Grand Est, France TV Info : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/la-carte-postale-a-t-elle-toujours-la-cote-2603280.html> (Consulté le 10 août 2023)

Le journal de la Philo, « Où se trouve le paysage ? », France Culture, Radio France <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-journal-de-la-philo/ou-se-trouve-le-paysage-4351052> (Consulté le 10 août 2023)

PIETRA Régine, « Chemin de traverse de la philosophie », <https://cheminstraverse-philo.fr/esthetique/le-paysage-2/> (Consulté le 10 août 2023)

USUELS

Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du xix^e et du xx^e siècle, Paris, édit. CNRS/Gallimard, 1990.

ANNEXES

TABLE DES MATIÈRES

I. ENTRETIENS	71
Annexe n°1 – Entretien avec Élisabeth	71
Annexe n°2 – Entretien avec Fabien	76
Annexe n°3 – Entretien avec Jeanne.....	83
Annexe n°4 – Entretien avec Mélanie.....	88
Annexe n°5 – Entretien avec Olivier	100
Annexe n°6 – Entretien avec Thierry	106
Entretien n°7 – Entretien avec Katell.....	113
II. CORPUS	123
A. Cartes postales : « Les paysages naturels »	123
Annexe n°8 : « En parcourant Les Pyrénées – La Vallée du Lys, avec au fond la Cascade de l’Enfer »	123
Annexe n°9 : « Au Pays Vert, Pas de Cère, défilé rocheux »	124
Annexe n°10 : Les Cévennes, (France)	125
Annexe n°11 : « Paysages de Provence, Le Moulin d’Alfonse Daudet »	126
Annexe n°12 : « La Féclaz, (Savoie) »	127
III. Les Paysages balnéaires et pittoresques	128
Annexe n°13 : « Vieux quartier et quai fleuri – Pont Morens »	128
Annexe n°14 : « La Bretagne Pittoresque, Sur la rivière d’Etel, Saint Cado »	129
Annexe n°15 : « Paysage de Bretagne, La Maison du pêcheur, près du petit port de la rivière »	130
IV. Les paysages urbains	131
Annexe n°16 : « Barcelone et vue partielle de Montjuic »	131
Annexe n°17 : « Souvenir de Corse, Ajaccio, Port Tino Rossi »	132
Annexe n°18 : « L’île de Noirmoutier, (Vendée 85) »	133
Annexe n°19 : « Le lac du Bourget et la nouvelle route de la Corniche »	134
Annexe n°20 : « Le Rocher d’Ifaq »	135
V. Les monuments	136
Annexe n°21 : « Château, feu d’artifice, Disneyland Paris »	136
Annexe n°22 : « Paris, Le Sacré Cœur »	137
Annexe n°23 : « Tivoli, Copenhague »	138
VI. Cartes postales de Paris	139
Annexe n°24 : « Journée de l’élégance à bicyclette, juin 1942 »	139
Annexe n°26 : « La brasserie de l’île Saint-Louis », 1995	139
Annexe n°27 : « Love letters from Paris »	140

I. ENTRETIENS

Annexe n°1 – Entretien avec Élisabeth

Introduction

Pourriez-vous vous présenter ? (âge, profession)

Je m'appelle Elisabeth, j'ai 61 ans et je suis magistrat.

I. Perception de l'objet carte postale

Qu'évoque pour vous la carte postale en tant qu'objet ?

La carte postale, c'est l'objet des vacances. Le petit mot que l'on écrit, très synthétique, qui n'a pas forcément beaucoup d'information, mais qui permet de situer où se trouve la personne, et qui est un petit signe d'amitié.

Quels sont les premiers mots qui vous viennent à l'esprit lorsque je vous parle de carte postale ?

C'est la première carte postale que j'ai reçu de mon amoureux.

Et quels mots ?

Les premiers mots, c'est l'attention de quelqu'un à mon égard.

Écrivez-vous souvent des cartes postales ? A qui ?

J'écrivais très souvent des cartes postales. J'en écris toujours, mais j'en écris moins. J'ai écrit des cartes postales à mes amis, principalement, ma famille, mes enfants... Des proches.

A quel moment écrivez-vous des cartes postales ? Y-a-t-il des moments qui sont privilégiés pour écrire des cartes postales ?

J'écris des cartes postales toujours en vacances. Mais aussi j'envoie une jolie carte d'exposition à d'autres moments de l'année, mais ce n'est pas vraiment une carte postale.

Pourquoi ce n'est pas vraiment une carte postale ?

C'est plus la représentation d'un tableau, d'une sculpture, mais ce n'est pas vraiment une carte postale. Après, il faudrait définir ce que c'est qu'une carte postale.

Et les moments privilégiés ?

En fait la carte postale ne demande pas beaucoup d'effort et de temps, et souvent ce qui caractérise la carte postale, c'est qu'elle est écrite à côté de l'adresse et que le texte est relativement court.

A quel endroit écrivez-vous des cartes postales ? En voyage ? Loin ?

Souvent quand je suis en voyage, quand je suis au café, quand je suis au restaurant, juste avant la sieste, dans un moment plutôt calme et de détente.

II. Perception de l'image de la carte postale

Comment choisissez-vous votre carte postale ?

Alors là je suis très très exigeante. Je déteste les paysages communs, je choisis souvent plutôt des aquarelles ou alors de très beaux paysages par exemple, de nuit, au matin, dans la brume... Je n'aime pas tellement les cartes postales où sont juxtaposées plusieurs photos. Et je n'aime pas les cartes postales banales.

C'est quoi une carte postale banale ?

Une vue un peu trop classique d'un lieu où je me trouve.

Que vous évoque la photo d'une carte postale ? Pourquoi ?

Il y a des photos très classiques et très habituelles. Et il y a des photos plus artistiques.

Comment qualifieriez-vous les images de cartes postales ?

Assez conformistes, parce qu'elles reflètent souvent des lieux très connus d'un endroit, mais elles ne vont pas chercher l'atmosphère.

Que vous évoque l'expression « une image de carte postale » ?

Une image de carte postale, c'est un instant figé, souvent avec un beau soleil... Donc ce qu'on appelle le cliché.

Pour vous, est-ce qu'il y a une différence entre une photographie et une image de carte postale ? Si oui, laquelle ?

Ah oui, totalement. La photographie exprime vraiment une partie de la personnalité de son auteur. La carte postale est anonyme. La photographie est souvent en mouvement ; la carte postale est beaucoup plus figée. Et la carte postale ne cherche pas à exprimer des émotions.

Et une photo qui deviendrait une carte postale ? On a parlé des cartes postales d'œuvres par exemple.

L'essence de la photo restera. Une carte postale peut dériver d'une photo prise par un photographe qui a cherché une atmosphère, une ambiance... Mais souvent la carte postale, la photographie « sèche ».

III. Perception de l'écriture de la carte postale

Lorsque vous écrivez une carte postale, qu'est-ce qui motive votre choix ?

C'est souvent pour donner un petit signe de vie à des proches et leur dire que je pense à eux.

Pourquoi choisissez-vous une carte postale plus qu'une lettre ? Quelle différence voyez-vous entre ces deux médias ?

Oh là là, alors moi j'écris des lettres longues, et là cela prend beaucoup de temps. Une carte postale c'est rapide. Et dans une carte postale, je dis peu de choses de moi.

Avez-vous la sensation que vous pourriez écrire plus / moins ? Vous arrive-t-il de modifier votre écriture (écrire plus petit, plus gros ?)

J'essaye d'écrire plus petit parce que je n'ai pas assez d'espace !

Occupez-vous tout l'espace alloué à l'écriture ou moins ? Écrivez-vous parfois sur le champ de l'adresse ?

Oui.

Envoyez-vous votre carte postale dans une enveloppe ?

Oui. J'en ai envoyé beaucoup sans enveloppe, et j'en envoie de plus en plus avec des enveloppes car j'écris plus longuement.

Est-ce que l'aspect « découvert au regard » vous importe ? Autrement dit, vous arrive-t-il de penser que quelqu'un puisse lire vos écrits ? Comment vous sentez-vous par rapport à cela ?

Oui. J'ai toujours imaginé le postier en train de lire ma carte postale. Je mets des choses plus banales voire un peu codées.

Quels sujets abordez-vous la plupart du temps ?

La plupart du temps, ce sont des informations brèves, par exemple, le fait d'être bien arrivé sur un lieu de vacances. Le fait qu'il fasse beau, donc des considérations météorologiques, et puis en quelques phrases, le sentiment de bien-être.

Vous arrive-t-il d'aborder des sujets personnels / intimes ?

Très rarement.

La carte postale vous semble-t-elle un symbole ? L'objet incarne-t-il quelque chose pour vous ? A-t-il une signification ?

Vraiment les vacances. Les vacances, une forme de légèreté, parce que justement, on met des informations qui sont... On ne va pas mettre une information très grave dans une carte postale ouverte à la vue de tout le monde. Et puis une certaine banalité.

Conservez-vous vos cartes postales ?

J'en ai conservé quelques-unes.

Où ça ?

Plutôt dans des tiroirs, des choses comme cela...

Vous arrive-t-il de les exposer ?

Non.

Quelle place occupent-elles dans vos souvenirs ?

Cela occupe des souvenirs de jeunesse, d'enfance, d'adolescence, ou de jeune mère de famille.

Si vous deviez associer une émotion à la carte postale, ça serait laquelle ?

Eh bien toujours le premier coucou de mon amoureux ! [Rires]

Et tu aurais une émotion pour qualifier cela ?

Hum... Une forme de...Un côté un peu midinette... Un peu romantique !

IV. Perception de la correspondance

Avec vous déjà réalisé un échange de cartes postales ? Autrement dit, avez-vous reçu une réponse et y avez-vous à nouveau répondu, en un court laps de temps ?

Oui, très souvent.

Et vous aviez la sensation d'une conversation, par le biais de la carte postale ?

Non. Je ne peux pas comparer la carte postale avec des lettres que j'ai écrites de quinze pages. Enfin, j'exagère quand je dis quinze pages... Mais c'est rare que j'échange des cartes postales de manière régulière. Je réponds à une carte postale, mais je ne vais pas re-répondre à une carte postale... Je distingue vraiment la lettre de la carte postale.

Et quelle différence voyez-vous avec les messages / textos ?

Eh bien la carte postale contient l'écriture, ce qui est agréable. Elle a été choisie par la personne, elle a été postée. On imagine quand même, elle fait voyager l'imaginaire... On imagine la personne sur ce lieu, donc elle a une puissance beaucoup plus importante que le texto.

Merci beaucoup, Elisabeth, pour cet entretien !

Annexe n°2 – Entretien avec Fabien

Introduction

Pourriez-vous vous présenter ? (âge, profession)

Je m'appelle Fabien, j'ai 24 ans, je suis professeur de français.

I. Perception de l'objet carte postale

Qu'évoque pour vous la carte postale en tant qu'objet ?

Ça évoque les sorties au musée, où dans ma famille, il y a quasiment toujours un stop avec les cartes postales, avec toujours le débat de l'œuvre, est-ce que c'est bien de mettre des œuvres en cartes postales. Moi, je trouve que c'est bien, ça me plaît. Et puis, sinon le voyage, la distance, les copains et les copines, tout ça...

Quels sont les premiers mots qui vous viennent à l'esprit lorsque je vous parle de carte postale ?

Amitié, amour et...justesse de ton. J'explique juste au besoin, justesse de ton parce que tu as la carte postale « beauf », en mode rigolo, je passe un été bien imbibé et tu reçois ça alors que tu espérais quelque chose de romantique. Et puis, à l'inverse, tu n'envoies pas une carte postale d'une œuvre genre gravure, ou du Bacon à ton pote pour lui dire de passer un bon hiver.

Écrivez-vous souvent des cartes postales ? A qui ?

Non. Ça m'arrive quand même d'en écrire. J'ai dû en écrire une ou deux à mes parents, une ou deux à mes grands-parents et sinon, j'ai une cousine, une seule personne avec qui on échange des lettres et donc c'est plutôt à elle que j'ai dû en écrire, des cartes postales, j'ai dû en écrire trois depuis deux ans, parce que c'est surtout des lettres.

A quel moment écrivez-vous des cartes postales ? Y-a-t-il des moments qui sont privilégiés pour écrire des cartes postes ?

Quelques jours après que je l'ai achetée, chez moi, le soir, quand je n'ai rien à faire on va dire, et je mets de la musique. Et j'écris ma petite carte, et c'est chouette.

Et plutôt pendant les vacances ou le temps ordinaire ?

Non plutôt pendant le temps ordinaire. Je me retrouve toujours à la ramener chez moi et je l'envoie de chez moi trois semaines après être revenu.

Et vous diriez qu'il y a un rituel associé à l'écriture de la carte postale ?
Oui, j'en fais toujours un moment où j'écoute de la musique.

II. Perception de l'image de la carte postale

Comment choisissez-vous votre carte postale ?

Alors la plupart du temps, il faut qu'elle soit belle. Et il faut qu'elle ait un minimum d'intérêt si je puis dire. Je ne crois pas choisir une carte postale qui dise juste « Get well » ou « Joyeux anniversaire ». Il faut qu'il y ait une patte, quelque chose. Je me souviens par exemple avoir cherché des cartes postales pour un anniversaire dans une librairie et elles avaient un côté un peu Matisse moderne, un peu découpage, et sinon, qu'elle représente bien le lieu où je suis. Si je suis en vacances, si je suis à la montagne, que ce ne soit pas une marmotte avec un bonnet quoi. Que ce soit quelque chose d'un peu plus nature.

Pourquoi il faut qu'elle ait un intérêt ?

Parce que pour ma part, je ne veux pas prendre en photo pour rien. Du coup quand j'envoie une image c'est suffisamment rare pour que j'y accorde de l'importance, et puis c'est suffisamment important pour qu'à mes yeux ça doivent avoir un intérêt.

C'est quoi une carte postale « digne d'intérêt » ?

La distinction qui me vient, c'est qu'une carte postale digne d'intérêt, on aurait envie de la mettre quelque part chez soi, qu'elle soit visible de temps en temps. Une « pas digne d'intérêt », on la met dans... moi, je garde tout ce qu'on m'écrit, donc j'ai un sac de cartes postales, et la carte postale un peu nulle, on la met dans un coin et on l'oublie. Voire on la jette, mais cela ne me semble pas faisable de jeter comme cela des cartes, ou alors une fois tous les dix ans.

Que vous évoque la photo d'une carte postale ? Pourquoi ?

Un peu comme tout à l'heure, la vérité. C'est-à-dire que si c'est une photo d'œuvre, c'est l'œuvre sans rien d'autre, et si c'est une photo d'un lieu, il ne doit pas y avoir d'humain, c'est le lieu en soi. C'est peut-être un peu nul, mais c'est le lieu en soi. Et puis ce n'est pas transformé, il n'y a pas de montage. Je n'aime pas trop les cartes postales comme cela. Et puis, peut-être, une carte postale qui porte une époque. Parfois on trouve une carte postale en noir et blanc, ou avec dessus une photo de, je ne sais pas, telle ville en 1903. C'est pareil. Je ne sais pas si cela a un vrai intérêt mais voilà, je trouve cela plus vrai une photo qui a un siècle qu'un montage.

Comment qualifieriez-vous les images de cartes postales ?

« Sélectionné ». Ce n'est jamais un hasard si une image devient une carte postale. Même si la photo tient du hasard, on l'a choisie. Donc « sélectionnée ».

Recherchez-vous des paysages en particulier ?

Oui, si je visite une ville ou un lieu, je cherche l'essentiel mais pas trop. Si je suis dans les Alpes, je ne veux pas une carte postale du Mont Blanc. Mais je vais quand même trouver une carte postale d'un pic enneigé.

Pour vous, est-ce qu'il y a une différence entre une photographie et une image de carte postale ? Si oui, laquelle ?

Oui il y a une différence. D'abord, la carte postale, on ne l'a pas prise, et puis elle est sélectionnée. Donc en général c'est un travail de qualité. Et puis, le fait de l'avoir en carte postale, même si c'est quelque chose d'anodin, ça lui donne... Alors j'aurais pu dire « précieux » [en référence à la question « comment qualifieriez-vous les images de cartes postales ? »], à côté de « sélectionnées ». Certaines fois, les cartes postales, en soi ça n'aurait aucun intérêt de les encadrer et surtout il y a un petit tour blanc. Quand il y a un tour blanc autour de l'image, c'est qu'il y a quelque chose de précieux. Un peu comme un livre, c'est un chouette objet.

Que vous évoque l'expression « une image de carte postale » ?

La première chose à laquelle on pense, c'est pour ça que je disais « l'essentiel mais pas trop ». Et donc, une image de carte postale, si je suis à Paris, c'est la Tour Eiffel, si je suis au Louvre, c'est la Joconde... Mais en fait, c'est moins vrai maintenant, parce qu'il y a tellement de choix quand on achète une carte postale, mais en tout cas sélectionnées, comme cela, les cartes postales ne sont jamais du hasard. Éventuellement aussi « artistiques » selon la carte [en référence à la question « comment qualifieriez-vous les images de cartes postales ? »] selon la carte. Par exemple, je me demande comment ils font pour prendre une carte postale d'un tableau qui fait 6 mètres, comment ils la réduisent, est-ce que l'image y gagne, est-ce que l'image y perd...

III. Perception de l'écriture de la carte postale

Lorsque vous écrivez une carte postale, qu'est-ce qui motive votre choix ?

Faire plaisir à l'autre. Pour faire sourire l'autre, que ce soit comme un coucou, comme envoyer un sourire.

Pourquoi choisissez-vous une carte postale plus qu'une lettre ? Quelle différence voyez-vous entre ces deux médias ?

J'écris quasiment que des lettres plutôt que des cartes postales. La différence c'est plutôt le cadeau. Une lettre, c'est juste des mots, alors que la carte postale est un cadeau. Donc, oui quand je choisis la carte postale, il faut que je choisisse pour que l'autre se dise « je suis content d'avoir cette image-là ». Et du coup, une image un peu spéciale. Du coup... C'était quoi la question ? Ah oui, voilà. Et aussi, bon ça c'est social, mais une lettre c'est juste du papier, donc l'autre se dit « bon bah, cool, il parle quoi » alors qu'une carte postale, il se dit qu'il a fait un effort de recherche etc... C'est évident, mais n'empêche que cela compte.

Avez-vous la sensation que vous pourriez écrire plus / moins ? Vous arrive-t-il de modifier votre écriture (écrire plus petit, plus gros ?)

Forcément, j'ai l'impression d'écrire beaucoup moins, parce que j'écris beaucoup plus succinctement, que je ne peux pas écrire au hasard, sinon la carte se trouve remplie. Des fois j'ai fait ça, j'écrivais au fil... Et puis la carte se trouvait remplie donc forcément je glissais une lettre. Très vite, en fait c'est vite une info sur ce que je faisais quand je l'ai prise, un message d'affection, un petit jeu de mot, une carabistouille et puis voilà. Il y a un côté je pense, dans la carte postale, toujours essentiel, le moins et le plus, du plus avec du moins.

Occupez-vous tout l'espace alloué à l'écriture ou moins ? Écrivez-vous parfois sur le champ de l'adresse ? Pourquoi ?

Alors, cela m'arrive de déborder sur l'adresse, oui. Ça ne m'est encore jamais arrivé d'écrire une carte postale avec dessus deux phrases, deux lignes, mais non je ne trouverais ça pas bien parce qu'il n'y a personne à qui j'envoie tellement souvent des cartes postales, que je ne le ferais pas. Mais j'aurais envie d'un été où il y a un échange de carte postale, par exemple où je fasse un tour de l'Europe et que lui fasse un autre tour de l'Europe et que l'on s'envoie dix ou quinze cartes postales en deux mois et là j'écrirais parfois juste un mot. Alors que là, quand j'écris des cartes postales, c'est une fois tous les ans, tous les six mois, donc forcément, je mets des phrases. J'en mets le plus possible.

Envoyez-vous votre carte postale dans une enveloppe ? Si oui, pourquoi ?

Alors, si je l'envoie dans une enveloppe, c'est qu'à côté je mets du texte. Ou alors, parce que je l'ai bêtement écrite au stylo plume. Mais sinon, non, je la timbre et je la mets. C'est aussi un peu le jeu. Cela fait beaucoup plus peur de l'envoyer sans enveloppe.

Est-ce que l'aspect « découvert au regard » vous importe ? Autrement dit, vous arrive-t-il de penser que quelqu'un puisse lire vos écrits ? Comment vous sentez-vous par rapport à cela ?

Non, d'une part parce que je n'écris pas de carte postale pleine d'amour ou pleine d'insultes. Mais aussi parce que je crois qu'un facteur ou un trieur à La Poste a largement assez vu de choses... Une carte postale, il la regarde passer.

Pourquoi n'écrivez-vous pas de cartes postales pleines d'amour ou pleine d'insultes ?

Le fait est que je n'écris pas de cartes postales à des gens pour qui je suis plein d'amour. Non. Pardon. Le fait est que la carte postale n'est pas le lieu du plein d'amour ou plein de reproche. Si je veux avoir une conversation sérieuse avec quelqu'un, je le mets sur du papier. Je ne crois pas avoir mis une fois sur une carte postale une phrase importante du style « es-tu toujours triste d'avoir perdu Jacques ? ». Ce n'est pas le lieu.

C'est presque un lieu de divertissement ?

Ah oui, oui. Entre le superficiel et le « bonne humeur ».

Quels sujets abordez-vous la plupart du temps ?

Alors, quand j'écris une carte postale, je crois que le truc auquel je tiens le plus, pour bien sûr surprendre, c'est la petite anecdote, un peu étonnante et toujours joyeuse, ou presque enfin, joyeuse et en tous cas, « autodérision » et donc quelque chose de très local, de très... anecdotique. Et donc j'évite les « je vais bien », « vas-tu bien ? », « j'espère que tu vas bien... » et donc plutôt quelque chose d'un peu surprenant mais tout en posant quand même la question « vas-tu bien ». Donc envoyer un sourire à l'autre et lui dire j'espère que tout va bien. Et je précise que j'aurais du mal à dire « je vis la meilleure vie possible, j'espère que tu en vies une correcte, mais de toute manière envies-moi ». Je ne voudrais jamais mettre trop dans une carte postale. Sinon, ça fait vraiment « moi je vis la vie à fond et je t'en envoie une trace pour que tu voies à quel point c'est super »

Ça serait un peu comme sur les réseaux sociaux alors ?

Oui.

Vous arrive-t-il d'aborder des sujets personnels / intimes ?

Non.

Que ressentez-vous lorsque vous écrivez une carte postale ?

Un peu d'embarras parce que je me doute que ça ne va pas être l'élément décisif de la vie de quelqu'un, donc j'essaie d'échapper à l'impression que c'est une formalité et puisque de toute façon je ne peux pas en faire un objet extraordinaire puisque ce n'est pas le lieu, ce n'est pas le rôle que je lui donne. Donc je suis un peu coincé entre faire tenir en 8 lignes un truc agréable et faire que cela ne soit pas trop creux.

Pourquoi c'est une formalité ?

Eh bien parce que si j'ai quelque chose d'important à faire, c'est quelque chose qui n'est pas une formalité. Ça a sa place soit dans une entrevue, soit dans une vraie lettre. Je ne dis pas cela pour rien, soit dans un appel, soit dans un message. Aujourd'hui, je pense qu'avec les messages, si on veut écrire quelque chose à quelqu'un, même une question sérieuse, je préfère envoyer un message et la carte postale ne me semble pas du tout être le lieu actuel pour ça.

Quelles différences voyez-vous dans la relation que l'on peut avoir nouée autour des cartes postales et celle que l'on peut avoir par message ? A la fois dans les sujets qui sont traités, mais également dans la manière dont ils sont traités sur le plan émotionnel.

Je ne vois que des différences. En ce qui me concerne, la carte postale je m'en sers très peu donc c'est devenu avec personne un moyen d'expression réellement fluide et réellement vrai. Encore une fois je parle de moi, mais je ne vois même pas d'échange possible, de réponse, de A-B-A-B, de vrai échange par carte postale. C'est-à-dire que la carte postale, c'est quelque chose d'indépendant. Par exemple, ce que je mets dans une carte postale ne dépend de rien, de rien de ce que j'ai reçu et de rien de ce que je dirai après. Tandis que les messages, ce n'est pas du tout le cas, on peut même aujourd'hui sélectionner un message de l'autre et le faire apparaître comme réponse, comme lui répondant, donc répéter le message de l'autre pour y répondre. Je ne crois pas que cela soit trop faisable dans les lettres. Enfin si, on dit « tu m'as dit dans ta lettre que... » et donc c'est ça qui est devenu le rôle du message. En tout cas, ce n'est pas celui de la carte postale.

Et voyez-vous une plus grande proximité entre la conversation par message et l'échange de carte postale ?

Oui, bien sûr. Je cherchais une comparaison, il n'y en a aucune qui me paraisse dans celle que j'ai trouvée ; la conversation par message c'est celle qui est la plus proche d'une conversation qu'on a en vrai, dans tout ce qu'il y a d'écrit alors que la carte postale, c'est presque ce qu'il y a de plus éloigné d'une conversation autour d'un café.

La carte postale vous semble-t-elle un symbole ? L'objet incarne-t-il quelque chose pour vous ?

Oui, d'une part c'est un symbole temporel, comme la lettre, sauf qu'il y a une image donc c'est un peu plus marqué. Une carte postale, on la voit et tout de suite, notre cerveau, enfin si elle nous a un peu marquée, et c'est pour ça que moi, les cartes postales, j'aime bien les chercher, c'est parce que si notre cerveau les a remarquées on peut tout de suite se dire : « ah, c'est une carte postale de unetelle ou untel, je l'ai reçue à peu près à cette période », ce qui est moins le cas d'une lettre et encore moins le cas d'une conversation par message puisque là il y en a trop. La carte postale, comme c'est une carte postale tous les ans, tous les six mois, ou tous les dix ans, forcément c'est marquant et donc en termes de symbole, moi c'est surtout temporel. C'est surtout là que c'est très spécial une carte postale.

IV. Perception de la correspondance

Avec vous déjà réalisé un échange de cartes postales ? Autrement dit, avez-vous reçu une réponse et y avez-vous à nouveau répondu, en un court laps de temps ?

Non, jamais.

Merci beaucoup, Fabien, pour cet entretien !

Annexe n°3 – Entretien avec Jeanne

Introduction

Pourriez-vous vous présenter ? (âge, profession)

Bonjour, je m'appelle Jeanne, j'ai 23 ans et je suis Key Account Manager dans le domaine agroalimentaire.

I. Perception de l'objet carte postale

Qu'évoque pour vous la carte postale en tant qu'objet ?

Pour moi, c'est le voyage, c'est aussi un peu la famille, parce que c'est surtout ma famille qui m'en a envoyée quand j'étais plus petite. C'est des bons moments : quand tu reçois une carte postale, tu es content. Et puis, ce qui est écrit derrière est toujours positif. Qu'est-ce que cela m'évoque... De la joie... mais là ça fait longtemps que je n'en ai pas reçu.

Quels sont les premiers mots qui vous viennent à l'esprit lorsque je vous parle de carte postale ?

Hum, « photo », « timbre », « voyage », « attention », genre « petite attention » ... « écriture » ... Voilà.

Écrivez-vous souvent des cartes postales ? A qui ?

Non. Parfois j'en achète, mais je ne les écris pas.

Qu'en faites-vous alors, vous les gardez ?

Oui. Soit, je les garde et du coup je les affiche, genre je les garde pour moi ; soit je les garde mais du coup elles sont dans un placard et je me dis « oh, il faudrait que je les écrive ». Mais en fait je ne le fais pas.

Quand vous écriviez des cartes postales, à qui les écriviez-vous ?

Plutôt à mes grands-parents, même là quand j'en achète, c'est pour mes grands-parents. Sinon, j'ai dû en écrire à toi, aux amis quoi. Mais pas à tout le monde dans mes amis.

Et pourquoi vos grands-parents en particulier ? Pourquoi certains amis plutôt que d'autres ?

Hum, mes grands-parents parce que cela n'est pas forcément simple de les avoir, de communiquer avec eux par texto ou par autre chose. Donc c'est un moyen sympa de leur parler de mes vacances autrement. Et les amies, soit ce sont des gens qui disent qu'ils trouvent ça trop bien les cartes postales, parce que cela fait un souvenir, une attention qui fait plaisir ; du coup je me dis je vais leur faire plaisir, je vais leur écrire ; soit, ce sont eux qui m'en ont envoyé avant, donc je me dis, je vais leur faire plaisir je vais leur répondre en leur racontant aussi mes vacances.

A quel moment écrivez-vous des cartes postales ?

Le soir, le soir en rentrant de journée, je me posais et j'écrivais. En général, je les enchainais, genre j'en écrivais cinq ou six d'un coup.

Y-a-t-il des moments qui sont privilégiés pour écrire des cartes postales ?

Non, pas vraiment. Plutôt en rentrant, enfin après une visite, on rentre, on se pose et hop j'écris ?

A quel endroit écrivez-vous des cartes postales ? En voyage ? Loin ?

En général, on les écrivait dans le salon ou la salle à manger à plusieurs en même temps. Voilà, un petit moment de famille. Je préfère le faire en voyage, comme cela, tu as plus en tête tout ce que tu fais et tout.

II. Perception de l'image de la carte postale

Comment choisissez-vous votre carte postale ?

Si elle est belle... Et cela dépend aussi de ce que j'ai vu. Si c'est un truc que je n'ai pas vu, une ville que je n'ai pas vue ou un monument que je n'ai pas vu, ça ne sert à rien, je ne vais pas le mettre. Et après, si c'est pour... genre à ma sœur, je lui ai envoyé des cartes postales hyper moches.

Que vous évoque la photo d'une carte postale ? Pourquoi ?

Je cherche des paysages... Je ne sais pas trop. Ça dépend où je vais. Si je vais à la montagne, je vais plutôt chercher des photos de montagne. Si je vais à la mer, je vais vouloir que cela soit des photos de mer.

Pour vous, est-ce qu'il y a une différence entre une photographie et une image de carte postale ? Si oui, laquelle ?

La carte postale, c'est plus épais... [rires]. Ce qui permet de la poster. Une photo... En fait je ne sais pas, ça n'est pas la même intention d'offrir une photo et une carte

postale. Une carte postale, tu as pris le temps d'aller dans un magasin pour l'acheter, t'as écrit ton petit texte... Je trouve que c'est plus d'effort d'offrir une carte postale que d'offrir une photo, où c'est toi qui l'a prise, qui l'a développée et voilà...

Que vous évoque l'expression « une image de carte postale » ?

C'est...genre « hyper beau ».

III. Perception de l'écriture de la carte postale

Lorsque vous écrivez une carte postale, qu'est-ce qui motive votre choix ?

Soit parce que du coup mes grands-parents m'ont demandé de leur raconter mes vacances, pour qu'ils soient au courant sans avoir à leur dire en face car on ne se voit pas forcément tout le temps. Après, pour les amis, soit parce qu'ils m'ont déjà envoyés une carte postale, donc je leur réponds, soit parce que je sais qu'ils aiment bien cela. Oui, par exemple, si par exemple je fais un truc de ouf, cool, genre typiquement quand je suis partie au Mexique, j'écrivais pas mal de cartes postales à ma famille, même si je communiquais avec eux autrement, mais c'était juste pour qu'ils aient des images de ce que je vivais aussi.

Pourquoi choisissez-vous une carte postale plus qu'une lettre ? Quelle différence voyez-vous entre ces deux médias ?

Hum... Parce qu'il y a des photos et du coup cela transmet mieux, je trouve, l'ambiance et le cadre dans lequel tu es, même si c'est vrai qu'une carte postale, tu peux beaucoup moins écrire qu'une lettre.

Avez-vous la sensation que vous pourriez écrire plus / moins ? Vous arrive-t-il de modifier votre écriture (écrire plus petit, plus gros ?)

Oui carrément, quand j'écris une carte postale, cela commence tout tout en haut. Et ça finit tout tout en bas, et il y a mon prénom juste à côté de l'adresse. Genre totalement dévié, parce que j'ai l'impression que c'est trop petit pour écrire tout ce que j'ai envie de dire. Mais en même temps, c'est aussi bien parce que souvent je mets des infos et je sais qu'après on va en parler en vrai. Et puis voilà... Et il y a eu un moment où je complétais avec une lettre.

Occupez-vous tout l'espace alloué à l'écriture ou moins ? Écrivez-vous parfois sur le champ de l'adresse ? Pourquoi ?

Oui. Tout le temps. Pour pouvoir plus raconter, parce que c'est vrai que c'est petit. Et puis souvent aussi, comme on s'envoyait des cartes postales avec ma famille,

comme on est six, rien que la signature de tout le monde, ça prenait beaucoup de place... Donc il fallait prendre les deux côtés.

Est-ce que l'aspect « découvert au regard » vous importe ? Autrement dit, vous arrive-t-il de penser que quelqu'un puisse lire vos écrits ? Comment vous sentez-vous par rapport à cela ?

Au début, j'y pensais. Dans le sens où du coup je me disais je ne vais pas trop raconter ma vie parce que tout le monde peut lire. Et du coup cela me freinait dans ce que j'allais raconter. Et puis au bout d'un moment, je me suis dit que de toute façon les postiers n'avaient pas le temps ni forcément l'envie de lire toutes les cartes postales de tout le monde. Du coup, j'ai enlevé ce filtre.

Quels sujets abordez-vous la plupart du temps ?

Les vacances, les banalités, le temps... On a fait ça, on a vu ça... Qu'est-ce que je raconte d'autre... Ce qu'on va faire après... On a hâte de se revoir, enfin, j'ai hâte de revoir la personne... Et voilà.

Vous arrive-t-il d'aborder des sujets personnels / intimes ?

Hum... Non, je ne pense pas.

La carte postale vous semble-t-elle un symbole ? L'objet incarne-t-il quelque chose pour vous ? A-t-il une signification ?

Hum... Non je ne crois pas. Ce n'est pas un symbole, enfin peut-être un symbole de vacances. Et puis il n'y a pas longtemps, j'ai rangé ma chambre, et je suis retombée sur toute une boîte de carte postale que j'avais mise de côté. Et du coup, il y en avait de toi, de mes grands-parents... Et ça m'a fait super plaisir de les revoir, parce que ça me ramenait au fait que les gens avaient fait cela pour moi. Et du coup, oui cela fait plaisir.

Quelle place occupent-elle dans vos souvenirs ?

Je pense que quand j'étais plus jeune, cela faisait partie du voyage, genre de se poser un après-midi et de faire les cartes postales. Aujourd'hui, je crois que c'est un peu sorti de mon rituel. Après... Avant mes parents s'arrêtaient dans des boutiques de souvenir et du coup on y allait tous et nous cela nous faisait plaisir d'en acheter. Aujourd'hui, j'en achète mais juste je vais pas au bout, parce qu'il n'y a plus ce temps qui est initié, par ma famille, où on se pose et on écrit nos cartes postales. Et là, comme il n'y a plus ce temps qui est fait par mes parents et bien, je n'en écris plus même si j'en achète.

IV. Perception de la correspondance

Avez-vous déjà réalisé un échange de cartes postales ? Autrement dit, avez-vous reçu une réponse et y avez-vous à nouveau répondu, en un court laps de temps ?

Non, je ne pense pas. Je pense que le maximum que j'aie fait, c'est quelqu'un qui m'envoie une carte postale et que je réponde.

Annexe n°4 – Entretien avec Mélanie

Tout d'abord, est ce que vous pourriez vous présenter et me dire simplement votre prénom, votre âge et votre profession ?

Mélanie, j'ai 56 ans et je suis analyste fonctionnelle en informatique. Un analyste fonctionnel, c'est celui qui étudie les besoins d'un utilisateur final et qui doit écrire des « petits ordres », des petites fonctionnalités au fur et à mesure pour que les développeurs puissent les développer, c'est le cas de le dire, d'écrire le programme dans le but de répondre à des besoins spécifiques. Moi, je travaille pour les pharmacies.

D'accord, très bien. Je vais vous interroger plutôt sur votre perception de la carte postale. Qu'est-ce que ça évoque pour vous la carte postale en tant qu'objet ?

Pour moi, c'est des trésors, parce que je fais de la carte postale ancienne. C'est des souvenirs, même si je ne suis pas aussi vieille que les cartes postales, quand même. [rires] C'est des souvenirs personnels de promenades avec ma grand-mère dans les petites rues de La Baule et ainsi de suite. Après, sur un plan financier, ça peut être un gouffre.

Pourquoi donc ?

Dans les cartes postales, il y a de tout. Il y a la carte postale qu'on appelle de la « drouille ». Ça, c'est de la petite marchandise, c'est des choses qui ne valent pas grand-chose, trois sous quoi. Et puis, il y a des cartes postales qui sont des plus rares. Et là, ça peut facilement monter. Sur des villes comme La Baule - moi, je suis spécialisée sur La Baule - ça peut monter des fois jusqu'à 200... Oui, il y a des cartes à plus de 200 €. Si on se spécialise dans d'autres domaines, si on prend les illustrateurs, ça peut être beaucoup plus cher. Ça peut monter à 1 000 €, une carte. Moi, je les aime pour plein de choses, les cartes. Je les aime pour le souvenir, je les aime pour tout ce qu'elles vont me rappeler, tout ce qu'elles vont m'apprendre. Moi, j'apprends énormément avec les cartes, énormément ! Je fais des recherches, je gratte, je fais l'historienne, je fais plein de choses.

Parce que la carte postale, c'est aussi le témoin d'un passé perdu ?

Complètement. En sachant que, quand même la carte postale, c'est 150 ans de recul à la louche, puisqu'au début, il n'y avait pas de photo sur les cartes postales, c'était des cartons, entre guillemets. Quand ils ont commencé à mettre vraiment les images dessus, comme les gens n'avaient pas d'appareil photo, il n'y avait pas de souvenirs. Il y a beaucoup de gens aussi qui s'en servaient comme photographie, comme nous on fait des photos aujourd'hui. Ils voyageaient, ils achetaient des cartes postales du

lieu où ils étaient pour ramener des souvenirs. À l'origine, c'était ça. Après, on va dire juste que dans les années 30, les gens s'en servaient vraiment comme ça. Après les années 30, ça décline quand même. Les gens sont moins intéressés. Il y a d'autres moyens de communiquer. Moi, je suis étonnée du fait qu'il y avait la poste aussi derrière qui marchait vite et bien. Maintenant, il n'y a plus ça, mais j'ai cru comprendre qu'il y avait plusieurs tournées de facteurs par jour sur la poste. Il passait le matin, il passait l'après-midi. Moi, j'ai des cartes postales, derrière, c'est marqué « Madame, je serais très heureuse de vous avoir pour prendre un thé demain après-midi avec nous ». C'était le téléphone, le SMS de l'époque. Il y avait vraiment un service derrière que maintenant, il n'y a plus. C'est aussi pour ça que ça tombe en désuétude... Et puis les gens ont eu leurs propres appareils photo. Les cartes, elles sont les souvenirs sont devenus plus personnels que les cartes. Et puis, ce qui n'arrange rien maintenant non plus, c'est tout ce qui concerne la, comme on appelle ça, la propriété privée. Quand on voit que sur Google, il y a des gens qui floutent leur villa pour pas qu'on la reconnaisse, pour pas qu'on voit leur villa dans la rue. C'est sot de faire ça. Maintenant, la photographie, moi, je prends La Baule, mais on pourrait prendre n'importe quelle autre ville, Paris, Toulon ou n'importe quoi. C'est que des vues générales, que des vues de lieux publics. Ça n'est pas intéressant. Moi, ce que j'aime, c'est la carte postale avec soit une maison, parce que la maison, elle va me faire penser à un architecte ou à la personne qui a vécu dedans. Moi, je suis rendue loin dans mes recherches, parce que j'ai 56 ans donc, j'ai dû commencer, j'avais 14, 15 ans à collectionner des cartes. Ce qui fait qu'on commence, on prend des petites cartes pas trop chères, parce qu'on n'a pas trop de sous quand on est gamin. Après, moi, j'ai fait une pause quand j'ai eu mes enfants, parce qu'il y avait d'autres priorités. Et puis maintenant qu'ils sont plus grands, je m'y remets. Et puis maintenant, j'ai un peu plus les moyens. Donc effectivement, je participe à des ventes aux enchères sur le net, pas en vrai, pas en salle de ventes.

D'accord, OK. Très bien. Je ne savais pas du tout qu'il y avait des ventes aux enchères, en tout cas sur le net, de cartes postales.

On peut retrouver sur des sites généralistes, tels eBay, des fois le Bon Coin ou ce genre de choses, mais là, c'est vraiment des particuliers qui vident la maison de mémé et qui retrouvent des photos, des cartes. C'est généralement fait par des amateurs qui n'ont aucune idée de ce que ça vaut. Une carte, on peut la trouver à 1 € parce que c'est quelqu'un qui n'y connaît rien et qui a une pépite entre les mains. Et puis, on peut aussi tomber sur quelqu'un qui s'imagine avoir moins des merveilles et vendre 20 euros une carte qui en vaut 50 centimes. Et puis, il y a des sites spécialisés. Il y a Delcampe, oui justement. Donc, Delcampe, il y a essentiellement des... Il y a un mix. Il y a des professionnels et des amateurs ou des pseudo-professionnels, on va dire. Et là, ça a un petit peu de plus... C'est plus condensé. Moi, ça m'intéresse plus parce que je trouve plus ce que je veux, mais c'est un petit peu là aussi une même carte. Si on tape une carte, vous prenez la ville dans laquelle vous résidez, vous tapez une rue qui existait il y a longtemps, vous triez, vous allez voir la même vue qui va

être... Vous en repérez une, puis vous tapez après le tri, puis vous allez la trouver à tous les prix. Parce que les gens, ils ne connaissent pas. Après, il y a aussi l'état. Il y a plein de choses qui font que la côte peut être différente. Et puis, on a tous nos petites manies. Il y en a qui veulent qu'elles aient voyagé. Une carte qui a voyagé, c'est une carte qui a son temple, son adresse et tout le quotidien. Il y en a qui préfèrent les cartes vierges. Moi, je ne suis pas raciste, je prends tout. J'en ai plus de 5 000. Il y a les cartes, mais il y a également les bouquins qui vont derrière, des bouquins qui ont été faits par des gens à partir de cartes postales ou pas, sur la ville. J'achète au fur et à mesure les bouquins, au fur et à mesure qu'ils sortent. J'achète aussi des plans, des guides de baigneurs de l'époque, des guides touristiques de l'époque. Oui, parce que moi, je crois que je fais partie des araignées.

Oui, d'accord, je comprends. C'est une vraie passion de toute façon.

Moi, je ne les regarde pas du tout comme un petit bout de carton bien nul, bien moche. Et puis, ça parle d'une époque. Il y a des cartes, on ne pourrait jamais les mettre. Moi, je n'ose même pas en mettre sur le net tellement elles peuvent être racistes. Il y en a, c'est corrosif. C'est tellement intéressant. Puis, je fais partie aussi d'un club de collectionneurs. À Nantes, on a la chance d'avoir le « club des cartophiles du pays nantais ». C'est plus des gens d'un certain âge. Je fais quasiment partie des plus jeunes. C'est intéressant parce que là, on croise d'autres gens qui ont la même passion, tout en étant différents, parce qu'ils ne sont pas sur la même ville ou sur le même... Il y en a qui ont des collections bizarres. Il y en a qui collectionnent les femmes à poil, il y en a qui collectionnent les mains jointes, il y en a une qui collectionne les mains dans la sculpture, un truc comme ça. Quand on fait du très spécifique, on est sûr, en général, de ne pas être très envahi par sa collection. Quand on fait des villes touristiques, comme moi, j'ai fait La Baule, je pense que j'arrive quand même à la fin sur certaines vues. Après, il faut faire des cartes photo, ce qu'on appelle les cartes photo. Les gens faisaient venir un photographe et ils faisaient tirer leurs cartes au format carte postale.

Oui, d'accord. Ok, très bien. Ça, je ne savais pas du tout.

Si, et puis ça pouvait aussi servir sur la Baule, entre autres. Je parle vraiment pour ma chapelle. Il y avait des sociétés de location aussi qui, quand les gens voulaient mettre leur villa à louer, les sociétés de location faisaient une photo du bien et ça leur servait de carte de visite. Pour les propriétaires, ça servait de carte de visite c'était ce que moi j'en ai, c'est marqué « voilà notre villa » et ce genre de choses. Des fois, je ne sais pas quand ils mettent « notre villa », est ce que c'est « notre villa » à moi au sens propre ou est-ce que c'est la villa que j'ai choisi de louer pour cette année.... Je ne sais pas. Mais des fois, j'en ai d'autres, c'est marqué... Comme je connais le nom des agents de location, vous allez avoir « Vous pouvez avoir une villa, Madame, voilà. Un exemplaire de la villa machin que vous pourriez louer ». Avec la description, des fois, il y a trois chambres, une chambre de maître, comme ils disent, une chambre de bonne

ou une chambre de machin. À la description, des fois, il y a les prix, il y a les disponibilités, ce genre de choses. *D'autant que La Baule, c'était aussi effectivement une destination très touristique. Il y avait des fins aussi de tourisme derrière la carte postale.*

Oui. Et puis les commerces aussi. Moi, j'adore les commerces, parce que les commerces, là, ça a une autre dimension. Je ne dirais pas le petit peuple, mais à La Baule, il y avait quand même une différence entre celui qui venait en villégiature celui qui travaillait. Parce que c'était il y avait vraiment un gouffre entre les deux. Et c'est vrai que les photos de commerce, en général, elles sont vachement jolies. Et puis, des fois, sur les cartes, on a aussi des détails de la vie quotidienne de l'époque. Quand je lis des fois, je me dis que les gens, il y en avait qui étaient malheureux. Il y avait quand même qui étaient malheureux. Moi, j'ai vu des trucs, des bonnes... Je pense que quand elles écrivaient ça, les filles, elles avaient les larmes aux yeux, comme quoi elles étaient dans une mauvaise maison, que Madame était méchante. Il y avait des trucs...ou des fois, on peut lire aussi « La femme de Robert est morte en couche et son petit aussi ». Ce genre de choses. La vie que les gens avaient à cette époque. On n'a pas de trace de toutes ces petites choses.

Vous diriez, vous, que justement, il y avait vraiment cette différence entre les cartes postales telles qu'on les utilisait jusqu'aux années 30, qui étaient un peu des témoins du passé, et aujourd'hui, une carte postale qui a une vocation peut être plus commerciale ?

Aujourd'hui, la carte postale, c'est plus... Moi, je le vois comme ça : les gens qui sont en vacances et quand on voit à leurs collègues de travail, à leurs familles, « on pense bien à vous », malgré qu'ils soient en vacances. Alors qu'avant, la carte postale, il y en a des cartes comme ça, mais il y avait plus de nouvelles. Maintenant, quand on prend une carte, c'est marqué « Bon souvenir, bonne vacances ». C'est du texto, il n'y a pas de « vie ». Il n'y a pas le détail, il n'y a pas la précision de ce qu'on a fait la veille ou de ce qu'on va faire ou du temps qui va tout simplement. Bon, si, des fois c'est marqué « temps magnifique », « bonne voiture », « bon retour », « bien à vous ». Ça reste du test. C'est beaucoup plus télégraphique. Ça n'a plus le même symbole.

Justement, le symbole, c'est une question qui m'intéresse énormément puisque je me demande justement qu'est-ce qu'aujourd'hui on prête comme symbole à la carte postale. J'ai l'impression aussi que le service de la poste qui était disponible avant permettait justement une multitude de cartes postales. Le symbole, c'était vraiment le symbole d'une communication déjà très rapide, alors qu'aujourd'hui, on va envoyer une ou deux cartes postales en vacances et ce sera plutôt un petit coucou.

Oui voire, on va faire un SMS. Ça tend à disparaître, les cartes. Mais avant, ils pouvaient donner des nouvelles pour pas cher. Mais maintenant, on achète une carte. Je ne sais pas si j'en n'ai pas acheté récemment, mais une carte moderne aujourd'hui,

ça doit être 2 ou trois euros facile. Plus le timbre qui va avec... Après, on peut en avoir 50 à envoyer. Les gens ont leur téléphone. Plutôt que de dire « On est bien arrivés, il fait beau, tout va bien pour nous ». La route était aussi dangereuse, que ce soit la route ou le train, les gens avaient besoin de dire aussi « On est bien arrivés ». Les gens, ils appellent ou ils envoient un texto. C'est immédiat parce que maintenant on vit dans l'immédiat. Dans le temps, ils prenaient plus le temps de vivre, je pense. L'autre jour, je suis allée dans un magasin qui vend des vieilles cartes postales et des documents. Je ne connaissais pas du tout. Ils ont dit « Je n'ai rien trié, je vous laisse les cartes comme ça ». Il me sort un immense tiroir et il y avait 3 000 cartes, un truc comme ça... alors avec mon mari, on commence à regarder et machin. Et il y en avait une, la dame, c'était toujours la même dame qui écrivait à la même personne. Et à chaque fois, c'était : « Je t'en dirai plus la prochaine fois, je t'en dirai plus la prochaine fois. » Alors je me dis, mais elle est chiant, c'est la reine du teasing celle-là. ! Mais elle n'avait pas hésité, plusieurs fois... Mais les gens s'écrivaient plusieurs fois par semaine. Et c'est vrai que là, maintenant, on ne fait plus ça. Même à des bons amis, on ne va pas lui raconter ce qu'on a fait dans la journée et ce qu'on fera demain. On lui racontera au retour, je pense.

Oui, ou on l'appelle en plein milieu du séjour.

On l'appelle, voilà. Et puis, les gens partaient aussi pour des fois longtemps. Maintenant, quand on parle de congés, les gens, ils partent déjà de moins en moins longtemps. Moi, j'étais gamine, les gens, ils venaient pour un mois. On louait tout juillet ou les gens louaient tout le mois d'août. Ça se fait plus ça maintenant. Les gens, ils louent à la semaine ou le week-end. Je n'oserais pas dire à la nuit, mais presque. Il y a ça aussi. Les vacances, ce n'est plus la même chose.

Oui, c'est vrai.

Quand ils venaient en villégiature, ceux qui avaient vraiment des villas, ils pouvaient passer six mois à Paris et six mois à La Baule. C'était plus la même chose. Le téléphone, ils l'avaient à la poste, sans doute, un petit peu. Dans certains commerces, certains hôtels avaient le téléphone, mais c'était plus pour eux que pour leurs voyageurs, je pense. Et puis avant, tout était prétexte pour faire des cartes. Le moindre événement dans la commune, paf, le photographe, il prenait son appareil et puis il faisait une série de cartes. Maintenant, les gens, ils s'en foutent, ils font leurs propres photos avec leur téléphone. Ça change plein de choses en ce moment. Le téléphone portable, ça a changé vraiment beaucoup de choses.

Quelle différence est-ce que vous voyez entre la photographie que l'on peut prendre aujourd'hui ou qu'on a pu prendre et la carte postale en tant que telle ?

C'est compliqué comme question ça, parce que la photographie... Les photographies qu'on prend maintenant, elles sont beaucoup plus... Pour Monsieur et Madame tout le

monde, je pense que c'est beaucoup plus nombriliste. Mais non, mais quand on voit le nombre de selfies qui peuvent être faits. Ça reste quand même beaucoup plus nombriliste. On vit dans une époque où on est quand même vachement dans le paraître. Et je pense que les gens, ils font des photos pour eux, mais aussi pour montrer aux autres ce qu'ils font. Avant, je pense que ce n'était pas forcément la vocation première.

C'était presque comme une image d'archive, en fait.

Oui. Et le fait d'envoyer une carte postale, c'était aussi... Il y avait des gens déjà qui collectionnaient à l'époque et c'était aussi leur envoyer un peu de rêve, mais pas de la même façon que maintenant, je trouve.

Vous, vous collectionnez les cartes postales, mais est-ce que vous en écrivez ?

J'ai honte, je dirais non. Non, non. Non, par contre, j'en achète, mais je ne les écris pas. Il faut dire que nous, on ne part pas vraiment en vacances. On habite à Nantes et j'ai la chance de pouvoir avoir un pied à terre à La Baule. Mon mari n'aime pas les voyages. Donc du coup, nous, nos vacances, on a fait 70 bornes. On a fait un très grand voyage, par contre, où on est allés en Inde il y a une dizaine d'années où là, je trouvais que ça valait le coup d'envoyer des cartes postales. Donc là, je l'ai fait. Là, on l'a fait parce que c'était dépaysant aussi bien pour nous que pour les gens à qui on allait écrire. Maintenant, envoyer une carte postale de la Baule à quelqu'un à Nantes, il s'en fout. Alors que dans le temps, la personne à qui on l'écrivait, si c'était une petite bonne qui était avec sa famille sur la côte, elle était toute contente d'envoyer une photo dans sa famille pour montrer qu'elle était dans une belle ville. Mais je pense que ce n'était pas par m'as-tu-vu, c'était plus pour dire « Je suis bien, regarde comme c'est beau ». L'image, elle était moins présente au cœur de la vie des gens à l'époque. Maintenant, il y a la télé, on est partout. Moi, je suis jamais allée en Ukraine, mais si j'ai envie de regarder... Pas de photos en ce moment, mais je peux voir l'Ukraine aujourd'hui sans problème. Il y a un siècle, l'Ukraine, à part une image d'Épinal... Un petit peu les informations quand les gens allaient au cinéma, mais tout le monde n'allait pas au cinéma. Et puis quand on regarde la presse de l'époque, il n'y avait pas de photo, c'était souvent des dessins. D'après nature, comme d'après photo, comme ils disaient, c'était des dessins. Ce n'était pas pareil. Alors que la carte postale, c'était vraiment la réalité qu'on envoyait. Un peu de rêve.

Oui, comme une preuve, en fait.

Comme une preuve, oui. Et puis, ça permettait, au même titre que les gamins, ils collectionnaient les timbres et qu'ils apprenaient leurs géographies comme ça, on voyait comment c'était. La Baule, une grande plage, oui, une grande plage. Une grande plage comment ? Quand on veut dire une grande vue, la perte de vue avec des gens grands comme des fourmis, c'est une grande plage.

Je pense. Oui, oui.

Maintenant, on est presque blasé, on a trop d'images partout.

Oui. Justement, ça, c'était aussi une question que j'avais. Quand on poste, par exemple, une story sur Instagram, est-ce qu'on n'est pas dans cette même logique un peu de la carte postale, mais où on démultiplie un peu ses destinataires ?

Oui, si, je pense. Oui, si, si. Les petits trucs qu'on voit comme ça, ça ressemble un petit peu à ça, les petits posts que les gens peuvent faire. C'est un petit moment de leur vie qui bouge.

Si vous n'écrivez pas de carte postale, ça tombe bien parce que vous les collectionnez, donc je vais changer mes questions, mais par rapport à la collection, vous m'en avez un petit peu parlé tout à l'heure, mais du coup, les cartes postales que vous choisissez, vous les choisissez parce que, vous m'avez dit que vous choisissiez plutôt des villas, etc. Et vous, ce qui vous intéresse, c'est vraiment cette dimension de témoignage, plutôt, d'authenticité d'un passé révolu ?

Tout à fait. Et puis, comme maintenant, j'en ai énormément, je peux quand même me laisser tenter par une petite merde, entre guillemets, une petite drouille, parce que je ne l'ai pas. Parce que mon mari, il m'a créé un logiciel qui me permet de gérer ma collection. Je peux voir par éditeur le numéro que la carte est là, le libellé que la carte est là. Des fois, je vais voir que chez Artaud et Nozet, j'ai la 11, j'ai la 13, mais je n'ai pas la 12. Je tombe sur la 12, la 12, elle est vraiment moche, mais tant pis, je vais la prendre parce que je ne l'ai pas. Ça fait un peu comme les gamins avec les étiquettes Panini.

Et vous les conservez où, vos cartes postales ? Vous les affichez ?

Je fais un peu de tout. Le gros de la troupe est en album. J'achète des albums spécifiques parce que les albums qu'on pourrait trouver pour les albums photo, comme on fait habituellement, ça mange les vieux papiers. Donc, il faut des plastiques qui n'attaquent pas les vieux papiers. J'achète ça chez Leuchter ou Iver & Tellier, qui sont des grandes marques pour les documents anciens. Ça, moi, je dois avoir 13 albums assez importants quand même, 13 albums de cartes postales anciennes. J'ai acheté l'autre jour deux classeurs pour mettre des cartes postales modernes, parce que je suis quelqu'un qui a toujours dit Moi, je ne fais que de l'ancien. Je m'arrête avant la guerre, parce qu'après la guerre, les cartes, elles sont un petit peu plastifiées, elles sont un peu dentelées et au fur et à mesure, elles ont agrandi. Elles se sont agrandies. Et non, moi, je fais que de la vieille. Et puis, l'autre jour, quelqu'un m'a demandé une carte que je ne trouvais pas. J'ai commencé à chercher dans ce que je n'avais pas trié. Je me suis rendue compte que j'avais énormément de semi-modernes et de

modernes. J'en ai rempli deux classeurs. Je peux en racheter encore deux ou trois autres. Donc voilà. Ensuite, ça, c'est mes albums. Alors moi, je les ai triés d'une façon très particulière parce que chaque collectionneur a sa façon de faire. Il y en a qui vont les collectionner par éditeur. Un peu comme le représentant de la société de cartes postales de l'époque, quand il allait dans les commerces pour présenter ce qu'il devait pouvoir acheter, tout ce truc comme ça. Il y en a qui les collectionnent, qui font en fonction des illustrateurs, donc ils vont les mettre en fonction du thème, on va dire. Moi, c'est en fonction, je fais comme à Monopoly. Moi, je joue au Monopoly, c'est à dire que je les trie par rue et par endroit où c'est à La Baule. En gros, quand on regarde la tranche de mes albums, ça va être marqué la plage Benoît, du Port jusqu'à tel hôtel. Puis après, de l'autre et de tel hôtel jusqu'à telle avenue. Après, je vais avoir La Baule-Pins ou je vais avoir... C'est l'avenue de Gaulle. Moi, c'est Monopoly.

C'est incroyable parce que vous devez voir les paysages changer au fil des années.

Oui. Même les hôtels. À La Baule, il y a eu beaucoup de maisons, qui à l'origine étaient des maisons... Pas des maisons comme on entend chez nous de 30 mètres carrés, c'était déjà des grosses maisons. Et puis après, comme il y avait de la demande d'hébergement, la villa, elle a été rachetée, les gens l'ont transformée en pension de famille. C'est un petit hôtel. Et puis, des fois, le petit hôtel, on va dire. Des fois, le petit hôtel, il avait des agrandissements, donc j'essaye de mettre mes cartes dans l'ordre pour qu'on puisse voir l'évolution du bâtiment. Je pense à La Roseraie, entre autres, c'était un hôtel qui était à La Baule, qui était à l'origine une pension de famille, je pense d'emblée. C'était quand même une belle maison, quoique. Et puis après, au fur et à mesure, ils ont fait des agrandissements, ils ont acheté des annexes à côté et ainsi de suite. Ça, c'est vachement intéressant. Le gros de la troupe, c'est dans des albums. Des fois, ça m'arrive quand même de me tromper dans mes achats, mais je pars du principe que si je les rachetais, c'est qu'elles me tapaient dans l'œil, c'est qu'elles me plaisaient bien. Et souvent, je les encadre. J'en encadre et puis à La Baule, dans la cage d'escalier, j'en ai mis plusieurs. J'ai acheté des petits cadres anciens et je les mets dedans comme ça.

Vous avez la sensation quand vous mettez votre carte postale comme ça dans un cadre, dans un album, etc, c'est un peu votre petite œuvre d'art ?

Non, parce que je ne suis pas à l'origine de ça. Je respecte trop le photographe d'origine, je crois. Parce qu'il y a quand même des gens qui étaient vachement doués. Autant, il y en a, ils ont fait toute la France et puis c'était cliché sur cliché. Le but, c'était de quadriller la France. Il y a quand même des photographes locaux qui ont vraiment fait des pépites. Ils connaissaient les gens chez qui ils allaient. Celui qui allait photographier, je pense à Labierre chez nous, Monsieur Labierre, si on lui disait « Tiens, tu viendras photographier mon commerce. » Il connaissait le mec. Il y avait une relation d'amitié et de confiance alors qu'après, quand ils ont commencé à faire des vues aériennes. Le mec, il passait avec son avion au-dessus, il n'y avait plus cette

relation-là, il n'y avait plus tout ça. À l'époque, déjà, il y avait des gens qui avaient l'œil de peut-être faire poser les gens, mais c'est vachement romantique, c'est vachement joli. Puis, il y en a d'autres, c'est « Oui, tu m'as demandé ça, je te fais ça. » Un peu comme moi, je pourrais faire sans trop d'état d'âme, sans trop de l'art, le côté artiste.

C'est marrant que vous soyez capable vraiment de ressentir ça.

J'ai des trucs bizarres. J'ai essayé d'en discuter avec un autre copain qui est plus âgé que moi aussi, mais qui est sur Paris. Lui, il fait Juvisy et puis il fait également toute la côte, toute la côte d'Amour, c'est à dire qu'il va de Port Michel à Boulogne, le Poulignan, le Croisic, Basse-sur-mer, toute la pointe. Lui, il est rendu à 30 000 cartes, quelque chose. C'est un monsieur qui doit avoir plus de 70 ans, qui a commencé à peu près comme moi j'ai commencé dans les 20 ans. Donc, il y a de quoi faire. À l'époque, comme il dit, quand j'allais sur les quais à Paris, j'achetais un album photo puceau, comme il dit, qui n'avait jamais été regardé ou autre et surtout pas éclaté, trié. Et puis, on le ramenait à la maison, on prenait ce qu'on voulait dedans, on le complétait, on le revendait le lendemain, la fois d'après. Je ramenaient des kilos de cartes postales. Ah il dit, maintenant, ce n'est plus du tout pareil. Jean, mon ami, il me dit « Mais ce que tu ressens, c'est normal, c'est parce que quand tu étais petite, tu te baladais dans les rues, tu as une mémoire photographique, tu te souviens des lieux ». J'ai beaucoup de mal à adhérer à ça parce que je ne suis absolument pas physionomiste, par exemple. Je ne reconnais personne. Mais, on me montre une photo. Je vais passer pour une vieille folle. Tant pis, j'y vais, je ne vous connais pas, j'ai aucun scrupule. La carte, elle me dit où elle a été prise. Je ressens un truc. Ça m'arrive des fois, on me dit « T'as vu, ça c'est une carte de la Baule. Je peux la prendre ? C'est froid. Non... Je dis « Non, ça, t'essaies de me faire croire que c'est de la Baule ? » Des fois, on me montre un morceau de pierre, un truc, un machin. Je dis « Ça, on dirait le petit bout de cette ville-là ». Je regarde et paf, c'est bien ce petit bout de cette ville-là. La Baule, il y a quand même neuf kilomètres de plage, Il y a quand même des mètres et des mètres de villas et de façades de villas. Je ne connais pas tout. Mon quartier où j'étais avec ma grand-mère, comme je vous disais, où on se promenait, le quartier où elle habitait du côté du casino et du quartier des Oiseaux. La Baule-Les-Pins, je ne connais pas, mais ça me fait pareil avec la Baule-les-Pins. L'autre jour, il y avait une villa qui était sur Delcamp. Et qui était marquée à la Pornichet. Des fois, à la frontière entre les deux, c'est un peu limite. Des fois, ils mettent « Pornichet », mais c'est La Baule ou inversement. Et il y a un village, c'est marrant, non, je ne la connais pas. Et je me dis « Tiens, c'est marrant, je ne la connais pas. » Je me dis « Tiens, je vais la chercher sur Google Maps ». Et, là aussi, dans la Pornichet, il y a de nombreuses petites avenues. Et je me suis dit « Elle est là, elle est dans cette rue-là ». Et donc Google Street, crac, je tombe, je suis tombée devant la villa. Je ne peux pas expliquer. Sixième sens. Ou alors je ne sais pas, réincarnation. J'étais peut-être l'agent immobilier à l'époque. Je ne sais pas. Je ne sais pas, mais il y a des trucs. Ça ne s'explique pas. Et maintenant, j'en suis rendue à éplucher tout ce qui est archives départementales. Je fais de la généalogie aussi, ce qui fait qu'au début, j'ai fait la

mienne, ça, c'est très égo centrique. Puis après, j'en suis rendue à faire celle des gens qui vivaient autour de chez mes grands-parents. Et de fil en aiguille, je me tape tous les recensements.

Ok. Donc, c'est un sacré travail.

Oui, mais j'adore ça. J'adore ça. Et puis là, moi, je suis en arrêt depuis le mois d'août de l'année dernière. Parce que j'ai fait une neuromyéélite optique, c'est à dire que j'ai eu une perte de vision de mon œil gauche. C'est un peu comme une sclérose en plaques, on va dire. Je vais faire des poussées qui, progressivement, m'ont amenée aveugle. Ça, c'est quelque chose qui m'angoisse énormément, parce que ça veut dire que je ne peux plus faire ce que je faisais.

Oui, je comprends.

Parce qu'il y a des détails que je ne peux plus voir. Sur le coup, je ne l'ai pas du tout digéré, mais j'ai plus pensé à ma collection, à moi. En disant « Mais si je n'ai plus ça, qu'est-ce que je vais me faire chier... » Ça a pris tellement de place dans ma vie.

Bien sûr, je comprends.

Après, quand on me dit « Qu'est-ce que tu aimes faire ? Collectionner les cartes postales. Tu pourras continuer. » « Oui, mais je vois plus bien les détails qui sont sur les cartes postales. Ce n'est pas grave, tu regarderas à la télé. » « Mais je peux plus regarder à la télé. Non plus. Finalement, ils m'ont fait des piqûres, ils m'ont fait des trucs, c'est un petit peu revenu. Ça ne s'est pas aggravé, disons. Je vis comme ça et puis finalement, je vais m'en sortir. Mais vis-à-vis de ma passion, ça m'a vraiment... Du jour au lendemain, je me suis dit c'est comme un cycliste qui perdrait l'usage de ses jambes. Et puis finalement, on reprend le moral. L'avantage, c'est qu'avec les scanners, on peut zoomer. Je mets plus de temps à regarder la carte et peut être que je vois des détails que je n'avais pas vu autrement. J'essaie toujours de voir le bon côté des choses.

Vous m'avez parlé tout à l'heure des cartes postales semi-modernes et des cartes postales modernes. Comment est-ce que vous établissez la différence ?

Les cartes postales anciennes, elles sont plus petites, elles ont un format là, j'ai une règle. Ça tombe bien, j'ai une règle. Si j'en prends une, j'en place des cartes sous les yeux, bien évidemment, ça doit faire 9... Ça fait 14... Elle n'est pas très grande. 14 sur 9 à la louche. Ça, elle fait combien ? Celle-là, elle fait 9. Oui, ça fait 13,5 sur 9. Et après, les vues, elles sont plus grandes, elles sont dentelées. Et quand elles sont en noir et blanc, ça, c'est plus au niveau autour de la Deuxième Guerre mondiale et un petit peu après. Et elles font 15 centimètres, que j'ai l'âge de rentrer sous les yeux, 15 sur 10,5.

Et une moderne ?

J'ai tout sous les yeux, j'ai tout sous mon dos. Elle fait 15 sur 10,5. Oui, après le standard. Au début, elles étaient essentiellement en noir et blanc. D'accord. Et ce que moi, j'appelle une carte postale ancienne, en plus, elles sont libellées sur la photo. Vous voyez ce que je veux dire ? Oui, pas au dos. On a toutes les informations. C'est aussi pour ça que je les aime bien, parce qu'on a la vue, le commentaire et l'éditeur, tout sur la même vue. D'accord. De l'autre côté, on a la partie qui était réservée à la correspondance. Mais ça, c'était à partir de 1903, je crois. D'accord. 1935, je ne sais plus. Parce qu'avant, on n'avait pas le droit d'écrire derrière. Dans ce cas-là, si vous retournez sur le site, vous regarderez ce que j'ai marqué. La rubrique cartophilie. Ça explique un petit peu de façon vraiment pour les néophytes, l'évolution des cartes.

D'accord. Ok, je vais regarder tout ça alors.

Et donc, au début, c'était qu'un carton, il n'y avait pas de photo. Après, il y avait comme une carte de visite, il fallait lire que d'un côté et l'adresse de l'autre côté. Et après 1903, je pense que c'est.

Ça, il y a eu ce qu'on appelle les dos découpés, c'est à dire que quand on retourne la carte, il y a un endroit pour mettre la pince et un endroit pour mettre sa correspondance. Et là, on avait plus le droit de lire sur la vue. Après, les cartes postales, elles peuvent être de couleurs légèrement différentes. Il y a ce qu'ils appellent des bistres, des sépias, des bleus, des violettes. Il y a un peu de tout, mais elles s'aident essentiellement quand même en noir et blanc, en monochrome. Ça avait deux couleurs. Vous avez compris ce que je voulais dire ?

Bien sûr, oui.

Après, ils ont commencé en aquarelliser certaines. Il y avait des petites mains sans doute qui devaient peindre des cartes. Après, je pense qu'il y a eu des machines qui, de façon plus ou moins juste. Il y en a qui sont vraiment comme des Andy Warhol avec des couleurs dégueulasses, mais la machine, en plus, ça, ça ne tourne pas forcément le toit qui va être gris, il va se retrouver un petit peu sur le ciel parce que la machine, elle s'est un petit peu décalé et elle ne tourne pas bien sur la matrice. Après, il y en a qui sont plus tard dans le temps qui ont eu des cadres blancs autour. La photo, comme une carte photo avec un petit cadre autour blanc. Après, on tombe sur des cartes dentelées. Là, on arrive près de la fin 30, 40, 50. Jusque dans les années 60, il y en a eu des dentelés, mais il y a des dentelés petits modèles, style carte ancienne, ou des dentelés grand modèle.

Et puis là, on commence à voir apparaître dans les années 50 et 60 la couleur, vraiment les vraies couleurs, comme une photo.

Et puis après, la carte moderne maintenant, c'est une photo sur un papier classique, une 15 par 10, classique. Moi, c'est comme ça que je les trie. Dans les albums, quand on achète des feuillets pour mettre les cartes postales, des feuilletes pour mettre les cartes postales, il y a bien des feuillets pour carte postale moderne ou pour carte postale ancienne. Il y a vraiment des différences pour que justement, le document ne flotte pas, il reste bien cadré dans l'album, pour que ça soit propre. Très bien.

Merci beaucoup Mélanie pour toutes ces informations. J'ai appris énormément de choses.

Annexe n°5 – Entretien avec Olivier

Pourriez-vous vous présenter ? (âge, profession)

Je m'appelle Olivier, j'ai 64 ans, je suis en retraite et auparavant, je travaillais dans le médical.

Qu'évoque pour vous la carte postale en tant qu'objet ?

Les vacances, la mémoire, les bons moments.

Écrivez-vous souvent des cartes postales ? A qui ?

Jamais. Quand on part en vacances, c'est surtout mon épouse qui en écrit, elle le fait régulièrement. Même si on part au bout du monde, elle envoie des cartes postales. Elle en écrit à sa famille et ses amis proches. Et ses enfants. Enfin, les enfants, c'est la famille.

A quel moment écrivez-vous des cartes postales ? Y-a-t-il des moments qui sont privilégiés pour écrire des cartes postes ?

Les vacances, les moments de détente.

Plutôt en fin, en début de journée ? Est-ce un rituel ?

Plutôt en fin de journée.

A quel endroit écrivez-vous des cartes postales ? En voyage ? Loin ?

Je pense qu'on écrit des cartes postales quand on part de la maison, tout simplement.

Donc l'éloignement en fait.

Voilà.

Vous m'avez dit que vous n'écriviez pas de carte postale, mais que vous les collectionniez. Comment choisissez-vous votre carte postale qui va rentrer dans votre collection ?

C'est surtout les souvenirs. Les souvenirs de ce que j'ai connu, il y a quelques dizaines d'années. J'essaie de retrouver des endroits, des maisons, des quartiers qui ont disparu.

Comment qualifieriez-vous les images de cartes postales, aujourd'hui ?

Banales.

Pourquoi ?

Je trouve qu'il y a moins de recherche, par rapport à ce qui se faisait dans les années 1900, 1930. Là, maintenant, il y a plus des paysages... J'ai l'impression qu'ils font des cartes postales pour faire des cartes postales. Dans l'ancien temps, ils prenaient les belles maisons, les beaux quartiers, les belles scènes de plage pour La Beauce, par exemple, ou alors des endroits vraiment très beaux. Et ils le faisaient aussi, hélas, pour les guerres. Il y a eu un boom de la carte postale pendant la première guerre mondiale. Ça a un peu été la locomotive des cartes postales. Parce que les soldats en envoyaient du front pour leur famille pour les rassurer, et ça a été vraiment une locomotive pour la carte postale. Après ça a explosé. Comme cette guerre a concerné toute l'Europe, ça a concerné plein de gens en fin de compte. Beaucoup de collectionneurs sont partis comme ça, les cartes postales, les timbres... A partir de ce moment-là.

Je discutais justement avec une autre collectionneuse qui me disait qu'il y avait un rapport totalement différent entre la carte postale aujourd'hui, et la carte postale du passé, et qu'il y avait une logique de preuve dans le passé, puisqu'on faisait venir le photographe et qu'on envoyait ensuite la photo. Et effectivement, aujourd'hui il y a cette différence. Est-ce que le fait qu'on soit non plus dans une photo unique mais dans une production sérielle de carte postale change quelque chose ?

Oui tout à fait. Pour revenir dans les années 20 – 40, on prenait par exemple une scène de fête, même un petit village, on prenait une photo et on tirait une carte postale. Quelqu'un qui construisait sa maison et qui avait un peu de sous, faisait appeler le photographe et on faisait 10 photos de la maison, qu'on transformait en carte postale. On pouvait les envoyer aux amis pour dire « ça y est ma maison est finie, j'habite là... ». Et souvent, les gens qui travaillaient, les jeunes femmes qui travaillaient dans les restaurants prenaient des cartes postales des restaurants et des hôtels et envoyaient à leur famille pour dire ma chambre est là, elles faisaient une petite croix pour dire « ma chambre est là dans l'hôtel ». Il n'y a plus ça maintenant. Il n'y a que des paysages soit balnéaires, soit des montagnes, peut-être des moutons par-ci, par-là mais ce n'est plus aussi précis.

Que vous évoque l'expression « une image de carte postale » ?

Cela m'évoque Tahiti, vous voyez. Une image de carte postale, c'est un paysage magnifique. C'est une attente, quelqu'un qui attend quelque chose, qui s'attend à quelque chose. C'est tellement beau, tellement attendu, que... Je pense que cela vient de là.

Et est-ce qu'il y a un décalage avec le réel ?

Cela dépend des personnes. Pour le commun des mortels, cela n'évoque pas grand-chose, mais si quelqu'un économise pendant 10 ou 15 ans pour faire un voyage et arrive sur une plage avec des palmiers, et des cocotiers, pour ce sera une image de carte postale. S'il a une carte postale devant les yeux pendant 10 ans sur son frigidaire, là, enfin, la personne y est. C'est ça en fin de compte, « une image de carte postale », c'est ce qui nous rappelle, ça nous ramène à ce qu'on a tellement désiré et tellement attendu surtout.

Qu'est-ce qui fait que la carte postale est un objet digne d'être collectionné ?

Il y a plusieurs facteurs déjà. Il y a la rareté, déjà, car il y a des cartes postales qui n'ont pas été faites en beaucoup d'exemplaires. Je connais certaines personnes qui vont passer 20 ou 30 ans à chercher la carte postale qui leur manque. Je vous disais, ça rappelle des souvenirs. On peut retrouver son école, les établissements scolaires en photo. Certains ont été déplacés, ou détruits. Il y a beaucoup d'images et de souvenirs. Quelqu'un qui collectionne des cartes postales en collectionne de sa ville ou sa région, parce que ça le ramène à son enfance car ce sont des choses qui ont disparu. C'est un peu comme la madeleine de Proust. Pour ma part, je collectionne et j'aime bien retrouver... Je vais avoir une carte postale que je cherche depuis longtemps et je vais la trouver sur le marché et ma journée va être ensoleillée. Cette image va me rappeler d'autres souvenirs.

Donc finalement, c'est comme un album photos de photos qu'on n'a pas prises mais qui illustrent sa vie...

Oui, c'est exactement ça. Je vais vous dire, j'étais en pension jusque l'âge de 10 ans. Et, donc cela remonte un peu. Dernièrement j'ai retrouvé une carte postale du dortoir où je dormais. Ça ne se fait plus. J'avais expliqué à mes enfants qu'on était 40 ou 50 par chambre. C'étaient des rangées de plusieurs dizaines de lits. J'ai pu le leur montrer sous forme de carte postale. J'étais très content sur le moment, pour dire vous voyez, je ne vous ai pas raconté des histoires, ça a vraiment existé. Parce que là, maintenant pour les jeunes, un dortoir, c'est un lit, voire deux, maximum. Nous on était 50 par chambre. Et donc, j'ai retrouvé cette carte postale, mais maintenant ça ne se fait plus, on ne prend plus les dortoirs en photo. Vous voyez ce que je veux dire ? Quand j'ai retrouvé cette photo, j'ai eu une émotion. Vous voyez, les cartes postales, pour les collectionneurs, cela crée des émotions.

Vous m'avez parlé d'un sentiment de joie, d'un sentiment de nostalgie. Il y a d'autres émotions qui sont éveillées ?

Il y a l'émotion de celle qu'on a trouvée et qui nous manquait. On a laissé une place vide dans l'album, en sachant qu'elle existe. On l'a vue sur des livres, sur des sites de ventes aux enchères et on laisse la place vide. Cela peut durer des années. Et à un moment, on remplit ce vide. Tous les collectionneurs sont un peu timbrés, c'est le cas de le dire. On est tous un peu malades et on cherche tous à avoir la pièce rare. Que ce soit la personne qui va collectionner les timbres ou les souvenirs de Napoléon, ou les pièces de monnaie... Il faut avoir l'objet qui nous manque. On s'est mis en tête de l'avoir et on va l'avoir. Et après, quand c'est fini, c'est terrible. Il y a un vide qui se crée quand c'est fini. Il faut faire des collections où l'on peut toujours avancer. Donc pas trop onéreuses. Quand on commence des collections et qu'on est obligé de dépenser 5 ou 6 000 euros pour une pièce... c'est pas facile, c'est presque une torture, on ne peut pas mettre la famille en faillite, mais cela peut arriver.

Quand vous cherchez des cartes postales, est-ce que cela compte pour vous qu'elle soit rédigée ?

Alors pour moi, ça ne compte pas. Mais pour certaines personnes oui. Ils aiment bien avoir la petite histoire de l'histoire. Ils ont la carte postale qui a une histoire donc la photo a une histoire et derrière ils vont trouver un message, une histoire d'amour voilà, et donc encore un autre message. D'autres personnes vont chercher un timbre. La carte postale, certains vont faire que les chevaux, les chats, ou les locomotives. C'est très vaste, il y avait de tout dans le temps dans les cartes postales. Même dans un petit village, il y avait des concours de pêche. Là maintenant c'est fini, c'est pas parce qu'il y avait une kermesse, qu'il va y avoir une carte postale. A l'époque c'était comme ça. Vous voyez, avant c'était très important. Ils n'avaient pas l'appareil photo, donc ils pouvaient acheter un souvenir de cette journée passée au bord de l'eau, de ce pique-nique... C'était comme cela que ça marchait. Maintenant, tout le monde a un smartphone, tout le monde prend des souvenirs. Et d'ailleurs, il y avait beaucoup de familles qui avaient des albums de cartes postales. Dans les ventes aux enchères, on retrouve souvent des albums de famille. Et photos et cartes postales y sont mélangées. Maintenant, cela s'est tellement démocratisé que les gens n'envoient presque plus de cartes postales. Il y a un côté traditionnel, cartes de vœux. Les gens n'envoient plus de cartes postales. Mais si on a une mamie, on n'envoie plus de carte postale. Maintenant, si les gens vont au restaurant, ils vont prendre en photo leur assiette... Ils vont l'envoyer sur les réseaux sociaux... La carte postale, c'est vraiment désuet. A part quand quelqu'un fait un grand voyage extraordinaire. Un grand voyage où il a mis beaucoup de temps à économiser, là on envoie des cartes postales pour dire « j'y suis arrivé, je suis là-bas. ». Et les gens vont dire, ça y est, ça fait 5 ans qu'il nous en parle... Quelqu'un qui est parti faire un road trip aux États-Unis, à Tahiti ou en Australie... Il enverra peut-être plus facilement des cartes postales que s'il va à Center Park ou dans le sud de la France.

Oui, et il y a aussi une question de goût pour la carte postale, puisque vous me disiez que votre épouse écrivait des cartes postales, quand bien même vous ne partiez pas loin.

Oui, mais mon épouse a beaucoup vécu avec ses grands-parents. Elle partait en vacances avec ses grands-parents. Sa mère travaillait dur. Elle envoie encore des cartes postales à sa cousine, qui partait souvent en vacances avec ses grands-parents. Ses grands parents ne sont plus là maintenant, donc elle n'en envoie plus, mais à sa maman... Mais ce ne sont que des gens âgés... Elle n'envoie pas des cartes postales à des amis. C'est ce qu'on disait tout à l'heure, une génération qui a connu les cartes postales.

Oui la story a un peu remplacé la carte postale, in fine...

Exactement, parce que les gens âgés sont un peu restés dans le truc de voir le facteur fait une occupation. Nous une lettre on s'en fiche, ce sont soit des mauvaises nouvelles, des factures... Et à l'époque, c'était « oh, on reçoit une carte postale, » on la mettait un peu dans la cuisine, pour que tout le monde la voit, ça égayait la journée.

C'était créateur de lien social, en fait...

Tout à fait, voilà. Souvent, les gens les gardaient, les collaient sous les placards, le frigo... Et cela restait des mois et des mois. C'est fou, parce que ça ne se fait plus. Je collectionne, parce que cela me rappelle des bons souvenirs. Moi je suis à La Baule, mais La Baule a été détruite à 90%, donc ce qu'on recherche ce sont les maisons qu'on a connues quand on était gamins, les quartiers qui ont changé à cause des immeubles, la plage qui a bougé... On recherche la beauté des belles maisons. Les chevaux, les ânes sur la plage... On a envie de retrouver cela. Enfin pour moi, certains vont collectionner la guerre de 14.

Quand on collectionne des cartes postales, finalement, on se fait un peu son petit musée personnel ?

Au début, mes albums étaient dans mon bureau et puis avec l'arrivée de Facebook, je me suis dit, pourquoi je garderais cela pour moi ? Je me suis dit que cela pourrait intéresser d'autres personnes. Sur Facebook, il y avait une page sur ma ville et là j'ai vu que les gens étaient comme moi. Oh, je me rappelle de ça, il y avait untel qui travaillait là, il y avait une épicerie... Quand j'étais petit, j'achetais le lait, mes bonbons... Un lien s'est créé avec ces cartes postales là, mais avec que des gens qui avaient mon âge, ou un peu plus jeunes mais pas vraiment des tous jeunes. Les plus jeunes demandaient plutôt, c'était où, quelle avenue... Mais les gens qui avaient mon âge disaient plutôt, oh ça me fait plaisir, je revois des choses que j'avais oubliées, des choses qui m'étaient sorties de la mémoire... En fin de compte, la carte postale rappelle des choses qui sont sorties de la mémoire. Je pense à quelque chose : quand

j'étais petit, il y avait un magasin de jouets dans ma ville, où je passais une fois par semaine ; et j'ai retrouvé une photo de ce magasin. Eh bien, j'ai ressenti une émotion... J'étais touché. Ça m'a fait quelque chose de le revoir. Il a disparu ce magasin, il n'existe plus. Mais ça m'a rappelé le propriétaire, la vendeuse... C'est pour cela que c'est un rappel de mémoire. Et même pour les modernes, si les gens les gardent. Ils peuvent se dire « tiens, tu te rappelles, untel était là en vacances... ». Parce que les cartes postales, c'est plutôt les vacances que les monuments. C'est rare.

Annexe n°6 – Entretien avec Thierry

Est-ce que vous pourriez vous présenter ? Précisez votre prénom, votre profession et votre âge.

Mon prénom, Thierry. Je suis retraité de la marine marchande, j'ai passé ma vie sur les bateaux et sur les bateaux de commerce, j'ai fini capitaine et j'ai 69 ans, le temps passe vite.

Je vais commencer l'entretien en évoquant votre perception de la carte postale en tant qu'objet par une question toute simple. Qu'est-ce que ça évoque pour vous la carte postale ?

La carte postale, ça évoque pour moi un moment dans l'histoire d'une vie, c'est-à-dire c'est un voyage à un instant donné, une pensée qu'on adresse à une personne en particulier. Ça fait l'importance de la carte postale.

Très bien. Quels sont les premiers mots qui vous viennent à l'esprit lorsque je vous parle de carte postale ?

Moi, ça me ramène à mes premières navigations. J'ai quitté les jupes de ma mère à 18 ans pour embarquer sur un vieux cargo. Ça me ramène à mon adolescence et mes premières navigations. À 18 ans, on est encore un gamin. J'ai pris mes premières cartes postales parce qu'on était loin encore à l'époque, c'était l'année 1972. On était loin d'avoir le téléphone portable et tous les moyens de communication d'aujourd'hui. C'était un peu important pour moi, la carte postale.

Vous écrivez souvent des cartes postales ?

Depuis que j'ai un téléphone, un portable, j'en écris moins, mais ma mère qui n'a pas de téléphone portable et qui va avoir 99 ans en juillet, je lui écris des cartes postales parce que c'est à elle que j'écris depuis le plus longtemps. Il m'arrive d'écrire à ma mère et comme elle n'est pas sur Internet, mes frères et sœurs, ils suivent mes voyages sur Internet, mais maman, c'est carte postale, ça lui fait plaisir.

D'accord. Quand vous dites « sur Internet », c'est sur les réseaux sociaux ?

Les réseaux sociaux, oui. Les réseaux sociaux, c'est sûr que ça fait du tort à la carte postale. Maintenant, on envoie plus facilement un petit clip vidéo plutôt qu'une carte postale et c'est dommage. C'est en train de se perdre, la carte postale. Mais des fois, j'ai l'impression que ça reprend un petit peu d'importance chez certaines personnes.

Quand vous dites que vous êtes sur les réseaux sociaux, vous êtes sur quels réseaux par exemple ?

J'ai un Facebook et WhatsApp. Et puis j'ai une chaîne YouTube aussi. Je fais des vidéos, sur Facebook, c'est des tous petits clips vidéo d'une minute et sur YouTube, des fois, je fais des vidéos un peu plus construites et un peu plus longues. J'ai ma clientèle, si je peux appeler ça une clientèle.

Vous avez le sentiment que pour vous, c'est une forme de carte postale que vous envoyez aux proches et aux personnes qui vous suivent ?

Voilà, c'est ça. C'est exactement ça. C'est beaucoup plus facile. On n'a pas besoin de chercher une carte postale, de chercher un timbre. C'est malheureux parce que j'aimais bien l'ère de la carte postale, parce que j'avais 20 ans, 30 ans, 40 ans et maintenant c'est remplacé. Moi-même, je remplace petit à petit par les réseaux sociaux, Facebook, YouTube et WhatsApp.

Vous me dites que vous écrivez quand même quelques cartes postales à votre mère. À quel endroit est-ce que vous lui en écrivez quand vous êtes en voyage, quand vous êtes loin ?

J'ai passé toute ma vie sur les bateaux, donc j'étais un nomade et maintenant je continue à être nomade et je voyage avec des petits véhicules de loisirs, je fais le tour de la Turquie. Là, je suis en train de faire le tour du Sénégal. Il faut déjà trouver... au Sénégal, on ne trouve pas des cartes postales partout, les postes, il faut les chercher. Mais quand je suis en Espagne ou au Portugal, j'écris plus régulièrement. Il y a des postes et des cartes postales un peu partout, mais j'aime bien faire les pays et aller dans les zones qui ne sont pas très touristiques. C'est difficile parfois de trouver des cartes postales là où je suis. Oui, je comprends.

On va passer à votre perception de l'image de la carte postale. Lorsque vous choisissez une carte postale, comment vous la choisissez parmi tous les paysages que vous pouvez avoir ?

Moi, je suis amateur, mais j'adore la photo et il faut qu'il y ait y a déjà une qualité d'image. Une photo de mauvaise qualité, même si elle peut représenter un paysage qui pourrait me convaincre, il faut qu'il y ait la qualité, le piquet d'image et il faut qu'elle ait ça que je regarde. Ensuite, je choisis souvent des paysages, la nature, les rivages et tout ça. Je ferme ma fenêtre parce qu'il y a un terrain de pétanque. Là, ils viennent d'arriver, les pétanqueurs. Ce sont des Sénégalais. C'est un village très, très calme, mais ils sont sympathiques comme tout. Ils font des carreaux, ils tirent bien, ça claque, ça ferme bien, c'est net. Je ferme ma fenêtre. Pardon...Je suis à vous.

Parfait. Toujours sur l'image de la carte postale, qu'est-ce que ça vous évoque en général, l'image d'une carte postale ?

L'image d'une carte postale ?

Est-ce que c'est plutôt une preuve ? Est-ce que c'est plutôt, je ne sais pas, un petit bout de l'endroit que vous avez visité ?

Voilà, j'essaye de choisir un endroit que j'ai visité. Oui, c'est ça. Oui, là, je ne sais pas trop quoi répondre à cette question, mai, c'est ça... j'essaye de...Je bafouille, ça m'arrive.

Pas de souci. Il n'y a aucun problème. Est-ce que vous recherchez des paysages en particulier ou peut-être des paysages, des photographies qui vont être prises à un moment particulier de la journée ?

Oui, en général, moi, ce sont des paysages... Là, je suis en train de faire le tour du Sénégal, j'ai suivi la côte atlantique jusqu'à la Guinée du Saoût, donc ce sont souvent des paysages marins, des rivages et tout ça. Là, je suis à l'intérieur du pays, mais je ne trouve plus de carte postale là où je suis. C'est un peu perdu. S'il y avait des cartes postales et qu'on voit... Là, en face de moi, j'ai le fleuve Sénégal et la Mauritanie à portée de main. Je pourrais presque aller à la nage et je peux y aller à la nage, mais je choisirais une carte postale où on voit ce fleuve frontière et les deux pays. C'est ça que je choisirais. J'adore les frontières. Je suis né au Maroc et on traversait souvent le détroit de Gibraltar l'été pour aller passer nos congés, un mois de congés. Mon père était fonctionnaire, on partait en France et on revenait. J'adore les frontières, les fleuves frontières. Le fleuve Sénégal, c'est une belle frontière.

Pour vous, est ce qu'il y a une différence entre photographie et image de carte postale ?

La différence, c'est que la photo, c'est moi qui la fais et la carte postale, c'est un autre photographe. Mais souvent, je me dis... D'ailleurs, on m'a demandé... J'ai un ami au Maroc qui voulait à tout prix... Moi, je suis né au Maroc et lui, il y habite. Il voulait qu'on fasse des cartes postales avec mes photos. Moi, je suis à la retraite, je n'ai pas envie de me casser la tête à aller déposer des cartes postales. Je me dis « tiens, là, ma photo, elle ferait une belle carte postale. » Je me dis souvent ça. C'est vrai que j'ai envie, mais je n'ai pas envie pour gagner de l'argent. J'ai envie pour dire « Tiens, quelqu'un a acheté ma carte postale, ça me ferait plaisir. » La différence, il n'y en a pas beaucoup, mais moi, je prends des photos qui ressemblent à des cartes postales.

Justement, qu'est-ce que ça évoque pour vous l'expression « une image de carte postale » ?

C'est vrai, une image de carte postale, ce n'est peut-être pas très flatteur. Ça manque peut-être d'originalité. À Paris, on va photographier la tour Eiffel et voilà, c'est ça, une image de carte postale, c'est la tour Eiffel, à Pise, la tour qui penche. Moi, j'essaye bien sûr, je suis curieux, donc je vais plutôt photographier des détails, des scènes de rue. J'adore la photo de rue et en carte postale, on ne voit pas trop de photos de rue. On voit les monuments, Notre Dame, etc.

Très bien. On va passer à la dernière phase de notre entretien, la perception de l'écriture et de son processus. Quand vous écrivez une carte postale, qu'est-ce qui motive votre choix ? Pourquoi est-ce que vous choisissez d'écrire une carte postale ?

Moi, je suis un écrivain, j'aime l'écriture. Quand j'écris, je m'applique. J'ai vu souvent les cartes postales, souvent les cartes postales, « Bon baiser de Venise, tout va bien, il fait beau. » Même moi, je mets un peu plus de poésie. Donc l'écriture, c'est important. J'achète des cartes postales, mais je suis encore plus curieux de l'écriture qu'il y a au dos que de l'image. Des fois, il y a des cartes postales, je me dis « comment la famille n'a pas gardé ces cartes postales ? » C'est des cartes postales, moi je ne collectionne pas pour... je ne sais même pas la valeur de mes cartes postales. Sûrement qu'elles ne valent pas grand-chose, je ne recherche pas, mais ce qui est important pour moi, c'est ce qui est écrit au dos et des fois, ce sont des cartes postales que j'aurais aimées écrire parce que ça nous replace à une époque, à un moment donné, à un instant de vie avec des personnes qui sont souvent plus de ce monde. J'aime beaucoup ça, les vieilles cartes postales des années quand j'avais 15, 20 ans et tout ça. Ça me replonge à cette époque.

Pourquoi est-ce que vous choisissez, par exemple, d'écrire une carte postale plutôt qu'une lettre ? Qu'est-ce que c'est la différence que vous voyez entre ces deux médias ?

Ça, c'est sûr que je préfère écrire à la carte postale parce qu'on joint le texte à l'image. J'ai écrit des lettres à mes amoureuses, c'est plus de lettres peut-être que de cartes postales, mais une carte postale, c'est un souvenir de vacances. Ça fait plaisir d'envoyer une image. On a l'impression d'inviter une personne à son voyage et de le partager. C'est important. Et on espère faire plaisir avec une belle image et un joli texte.

Vous me disiez « Moi, je préfère écrire des cartes postales, etc. » et les lettres, finalement, on les écrit quand on aborde des sujets plus personnels. Est-ce que ça vous arrive justement d'aborder des sujets personnels dans les cartes postales aussi ?

Non, c'est vrai, je réfléchis. Non, non, non. C'est juste une petite anecdote de voyage. Voilà, avec toujours un petit peu de poésie. Je m'applique quand j'écris une carte postale. C'est pour ça que ma maman m'a rendu, je vous l'avais dit en autre échange,

elle m'a rendu des cartes postales que j'ai écrites depuis l'âge de 18 ans, mais j'avais oublié ça et je m'appliquais déjà. Il y a toujours un petit peu de poésie. Je décris un flamboyant aux Antilles, un oiseau qui fait son nid, les Tisserands, les Tisserains, je ne sais plus comment ça s'appelle, ces oiseaux qui font des nids, qui pendent à crocher. C'est incroyable, ces oiseaux. J'ai eu plaisir à retrouver ces cartes postales.

Vous, vous trouvez qu'il y a cette poésie un peu de la carte postale où on peut justement joindre le texte à l'image et ça lui donne une forme de force ? Parce que justement, dans les autres entretiens que j'ai menés, on me disait beaucoup que la carte postale, c'était un peu de la banalité, où effectivement, on envoyait uniquement un « coucou » ou on disait un peu toujours la même chose. C'est vrai. Je trouve ça assez intéressant ce que vous me dites.

C'est souvent ça. Je vois les cartes postales que j'achète, c'est souvent banal. Gros bisous mamie, je t'aime, Titi ou je ne sais pas quoi. C'est vraiment banal, mais des fois, il y a des cartes postales qui me ressemblent et celles-là, elles me touchent beaucoup. C'est les cartes postales que je recherche. Des fois, je reste deux heures sur un stand sur un marché aux puces ou un vide grenier à lire les cartes postales. Des fois, j'achète toute la boîte parce que je n'ai pas le temps de tout lire et puis je fais un tri parce que sur 100 cartes postales, il y en a peut-être 10 qui vont bien m'intéresser, les autres, c'est des cartes postales, un petit coucou vite fait, un peu bâclées. C'est ça. Mais je ne fais pas partie de cette catégorie. Je fais partie d'une catégorie où je m'applique et c'est précieux.

Est-ce que vous avez l'impression que quand vous écrivez une carte postale, vous écrivez plus petit ou au contraire, vous écrivez plus gros ? Est-ce que, par exemple, ça vous arrive d'écrire sur l'espace de l'adresse ?

Non, je respecte l'espace de l'adresse. J'ai toujours peur que ma carte postale n'arrive pas. Mais souvent, c'est un peu long mon écrit. Je mets trois cartes postales et je mets dans une enveloppe. Ça, c'est dommage parce que l'enveloppe est affranchie. Les cartes postales sont rédigées, mais il n'y a pas de timbres et de tampons, elles ne sont pas oblitérées. Ça, j'aime bien les cartes postales oblitérées avec le timbre et l'écrit. J'écris petit parce que je n'écris pas juste « Bonjour maman, je vais bien, je serai à la maison dans un mois », j'écris plus long, donc j'écris petit. J'écris plus petit sur une carte postale que sur une lettre. J'ai moins de place.

Qu'est-ce que ça apporte, justement, le timbre et le fait que la carte postale, dans certains cas, elle soit vraiment passée par la poste, etc, dans votre perception ?

Ça marque. C'est une année, on essaye de retrouver ce qu'on faisait en 1970 et tout ça. Ça rend la carte unique. Ça la rend unique. Mais il n'y a pas... Une carte à franchir écrite, elle est unique. Il n'y en a pas deux. C'est impossible qu'il y en ait deux. C'est un objet unique, une pensée de voyage à un moment donné. Ça a de la valeur. J'ai

des cartes postales, je peux les donner parce que soit on a arraché le timbre, soit elles sont mal écrites. Mais j'ai quelques cartes postales qui me sont précieuses parce qu'elles sont bien écrites. Et comme je vous disais tout à l'heure, je suis étonné que les familles s'en séparent. Ça fait partie de l'histoire d'une famille, la carte postale, moi je dis. C'est vrai.

Très bien. Est-ce que le fait que la carte postale, quand vous l'envoyez sans enveloppe, elle soit découverte au regard, ça vous importe ? Est-ce que ça vous arrive de penser que quelqu'un puisse lire vos écrits, par exemple ?

Non, c'est vrai parce que je ne livre pas de secret et je me dis peut-être le facteur ou la factrice va dire « Tiens, ce monsieur, il a écrit quelque chose de joli. » Des fois, j'ai toujours peur que la carte postale n'arrive pas. Mais en général, elles sont toujours arrivées même du Maroc, d'Espagne, de Grèce et tout ça, mais mes cartes postales sont arrivées même dans les années 70, 80. Le courrier a bien marché. Je pense que les facteurs n'ont pas le temps de lire les cartes postales. Ils ne prennent pas le temps, ils ont du boulot. Ils avaient parce que maintenant, ils en distribuent moins de cartes postales. Je pense qu'ils en distribuent beaucoup moins.

Est-ce que pour vous, la carte postale, c'est un symbole ?

Oui. Maintenant, avec un peu de recul, oui, c'est le symbole du voyage. Pour moi, c'est un écrit de voyageur. Je suis un voyageur qui aime écrire, donc c'est un symbole. C'est un symbole du voyage et de la poésie.

Très bien. Alors, vous m'avez dit que vous faites quand même une collection de cartes postales. Où est ce que vous les conservez ?

En général, je les conserve dans le... Comme je vous disais tout à l'heure, sur les opus ou dans les vide-greniers, c'est souvent au printemps, été, il fait chaud, je n'ai pas le temps de tout lire et je dis quand je vois qu'il y a quelques cartes postales qui sont intéressantes, j'achète le lot et c'est souvent dans des boîtes de chaussures. Ou alors des fois, c'est dans des albums, je les laisse dans les albums ou dans les boîtes de chaussures. J'essaye de ne pas les mélanger. C'est des achats. Je les achète par 100, 150. En fait, je les laisse là-dedans et j'ai une armoire dans mon garage avec des étagères, je pense, j'ai 20 000, 30 000, je ne compte plus. J'ai un site sur Facebook que j'ai créé, ça s'appelle « Cartes Postales » en majuscules. Il y a 1 700 personnes qui sont inscrites là, mais je ne m'en occupe pas, je suis le créateur du groupe. Quand quelqu'un met une carte postale, je mets trois étoiles, je ne mets même pas de commentaire. Dans le temps, j'y mets « merci, bravo ». On poste une carte postale et ce groupe, je dis en introduction, dans ce groupe, c'est vous postez vos cartes postales de voyage, c'est une façon de se dire bonjour, mais bon, il y a des gens qui essayent de vendre, alors bon, je n'interdis pas. Hier, il y a une personne qui a posté pas mal de cartes postales à vendre. Je dois approuver les publications parce que des fois, il

y a des débordements. J'aime bien ce groupe parce qu'il y a quelques passionnés, dans ce groupe. Il y a deux ou trois personnes fidèles et des curieux qui arrivent un peu tous les jours. Je pourrais commenter une carte postale haut et chercher l'histoire et tout ça, mais non, je ne prends pas assez de temps parce que mon temps, je le consacre encore à mes voyages. Tant que je peux bien me déplacer, bien voyager, je bac un peu de reste. C'est priorité au voyage. Je continue mes voyages. Avant, c'était sur la mer, maintenant c'est sur terre, dans des pays où j'ai fait escale, mais que je n'ai pas pu visiter.

Oui, je comprends bien. Quelle place occupe la carte postale dans vos souvenirs ?

Ces premières cartes postales de mes premières navigations. Pour moi, ce sont les plus précieuses. Il y a les cartes postales que mes parents ont reçues. Mon père, je l'ai perdu jeune, mais voilà. Et donc j'aime bien. J'essaye de me rappeler quel est le rédacteur de la carte postale. Il y a des personnes que j'ai oubliées. Toutes les cartes postales qu'elle a, elle me dit « Tu peux les prendre ? » Je lui ai dit « Mais maman, garde-les encore. » Donc j'aime bien regarder, me plonger un peu dans ces vieilles cartes postales. Je suis un peu passéiste.

Très bien. Merci beaucoup. J'ai une dernière question avant qu'on termine l'entretien. Est-ce que vous avez déjà réalisé un échange de cartes postales, une correspondance vraiment ? C'est-à-dire que vous avez envoyé une carte postale, on vous a répondu, vous y avez répondu et ainsi de suite ?

Oui, plusieurs fois dans mon groupe cartes postales, on m'a suggéré. Et puis je l'ai fait et pas longtemps. Je l'ai fait et pas longtemps parce que c'était un peu contraignant. Oui, on reçoit une carte postale et on en envoie une. J'ai des amis qui le font et qui reçoivent des belles cartes postales, mais c'est des cartes postales contemporaines. Moi, j'aime bien les cartes postales qui ont 20, 30, 40 ans ou quoi.

Je comprends. Thierry, merci beaucoup pour cet entretien. J'ai récupéré plein d'informations très précieuses pour mon mémoire.

Entretien n°7 – Entretien avec Katell

Pourriez-vous vous présenter ? (âge, profession)

D'accord. Alors mon prénom, c'est Katell. J'ai 44 ans. Je suis chargée de valorisation des collections du Musée de la Carte Postale.

Qu'est-ce que la carte postale en tant qu'objet évoque pour vous ? Quels sont les premiers mots qui vous viennent à l'esprit quand je vous parle de carte postale ?

Il y a la correspondance, l'échange. Et puis, il y a pour moi l'histoire, le patrimoine, la culture. Et puis aussi l'identité régionale. C'est lié à mon métier, je pense, tout simplement.

Est-ce que ça vous arrive d'en écrire ?

Oui. J'ai un enfant de 8 ans et c'est plutôt dans ce cadre-là, pour les vacances, pour écrire aux grands-parents, aux tontons, ce genre de choses, qu'on a une pratique d'écriture, qui est liée au fait de lui enseigner à écrire, mais aussi utiliser la carte postale pour parler d'endroits où l'on est. Plutôt tourisme, on va dire.

Lorsque vous écrivez des cartes postales, vous les écrivez plutôt lorsque vous êtes en voyage loin ou est-ce que vous êtes, par exemple, dans une autre région de France ?

Ça peut être quand, nous, on se déplace, mais aussi quand on a des membres de la famille qui sont à l'étranger. Pour garder un peu le lien, on choisit des cartes et on envoie ces correspondances-là, ces cartes postales là, pour garder le lien.

Comment est-ce que vous choisissez une carte postale ? Qu'est-ce qui motive votre choix ?

Les cartes d'aujourd'hui, c'est plutôt ou la belle image ou alors quelque chose d'un peu humoristique. Il y a pas mal de séries de cartes maintenant. Ça peut être des dessins pour faire rire, avec des jeux de mots, ou ça peut être des petites choses à chercher. Genre, on a un champ avec « Cherchez le lapin » parce qu'il y a un endroit où il y a les deux oreilles qui dépassent, c'est un lapin. Des petites choses comme ça.

D'accord. Ça, c'est la carte postale plutôt aujourd'hui. Il y a une différence avec la carte postale avant ?

En fait, à cause des collections sur lesquelles je travaille, j'ai une approche peut-être différente de la carte postale, puisqu' on a la période de l'âge d'or de la carte postale où on avait des « photo cartes ». C'était vraiment le portrait des gens qui a été réalisé et mis sur carte postale. On pouvait avoir des premières communions, des soldats de

la guerre 14 qui étaient faites. C'est assez différent de notre usage d'aujourd'hui. Nous, on ne produit pas nos propres cartes postales. Il y en a d'autres qui le font. Et on a aussi tout le côté témoignage de l'aspect d'une ville. Il y a plus de 100 ans d'événements dramatiques étaient publiés aussi en carte postale qu'on peut avoir dans nos collections comme des naufrages, des incendies, des dérapages de train, des choses qui ne se fait plus trop aujourd'hui.

Justement, j'avais un entretien avec une collectionneuse de cartes postales près de La Baule qui m'a expliqué certaines choses dans cette même perspective, c'est-à-dire qu'avant, la carte postale avait beaucoup plus une logique de preuve que maintenant, c'est-à-dire que vraiment, c'était à la fois un moyen de transmission des nouvelles. D'ailleurs, on l'utilisait beaucoup plus fréquemment. Parfois, on pouvait avoir une carte postale pour dire « Rejoignons-nous pour prendre le café demain » parce qu'il y avait aussi un service postal beaucoup plus fréquent.

Voilà, c'est le côté SMS, pour faire amical, de la langue, de la communication d'aujourd'hui. « Je suis bien arrivée quand on a fait ce petit voyage ». On fait par SMS. À l'époque, on prenait une carte postale et on envoyait sa carte postale pour dire « Je suis bien arrivé ».

Aujourd'hui, vous trouvez qu'il y a un changement avec l'usage de la carte postale moderne ? Comment on pourrait qualifier ce changement ?

Le changement, c'est plutôt un usage touristique. Un usage de « Tu vois, je suis bien là où je suis, c'est les vacances, je prends le temps de t'écrire. Je sais que tu vas être content d'ouvrir ta boîte à lettres, de trouver des nouvelles. » Mais du coup, l'usage, c'est moins... Anciennement, c'était vraiment un usage un peu équivalent à celui du smartphone, d'information. Et aujourd'hui, c'est un peu plus détendu comme usage, on va dire et il y a aussi...

J'ai l'idée de reportage qui vient un peu dans ma tête, mais c'est parce que ça fait écho à un autre entretien que j'ai mené, mais une idée aussi de montrer l'endroit où on est et un peu de l'esthétiser. Parce que j'avais un autre entretien dans lequel quelqu'un m'expliquait qu'il envoyait certes quelques cartes postales, mais que pour lui, son usage de la carte postale avait été modifié par les réseaux sociaux, parce qu'il documentait ses voyages en postant des photos.

Alors, effectivement, j'ai aussi des gens qui ont encore cette pratique d'acheter des cartes postales dans tous les endroits où ils se rendent, pour garder la mémoire de leurs voyages. Moi, je ne le fais pas, mais... Ou occasionnellement. Je pense que c'est moins facile à faire que ça pouvait l'être dans les années 80, par exemple, où en effet, on trouvait facilement des cartes postales un peu partout, même hors zone touristique. Là, les cartes postales sont plutôt utilisées pour les territoires très touristiques. Les

territoires qui le sont moins, ça devient plus compliqué de trouver le lieu où on se trouve en carte postale.

Et alors vous, les cartes postales sont exposées dans le musée. À quel moment une carte postale devient un objet d'art ?

Ça, c'est une bonne question. Parce qu'en fait, c'est une question de perspective. Et on a des collections qui commencent avec l'invention de la carte postale. Pour la France, les premières cartes, c'est il y a à peu près 150 ans. Mais aujourd'hui encore, on a, par exemple, des associations de défense du patrimoine qui déposent des cartes postales chez nous, autour de la recherche de suivi pour restaurer un monument. Et ça devient objet de collection à ce moment-là. Mais c'est dans une démarche un peu volontariste. Autrement, ce n'est pas évident. Et là, en termes d'objets qui puissent rentrer, vous parlez d'objets d'art, là, on va en 2024, faire une exposition sur le kitsch. Du coup, partir là-dessus, c'est montrer qu'une certaine approche de la représentation, parfois grivoise, parfois franchement moche, on peut bien le dire, ça peut rentrer. C'est une thématique sur laquelle on réfléchit. Après tout, suivant les périodes, ça n'a pas été la même représentation non plus.

Il y a des enjeux aussi de représentation du territoire, des paysages qui vont varier...

On ne fait pas les mêmes cartes postales dans les années 50. On a des vues aériennes, des choses comme ça ; dans les années 70 où les multi-vues sont très à la mode, ou au début du siècle, où c'était la moindre petite boutique, si elle avait l'occasion, elle se débrouillait pour faire faire la photo de la boutique, pour avoir au moins quelques cartes de la commune avec la Grand Rue, l'église ou un autre monument, ces trucs-là, parce que de toute façon, il n'y avait pas d'image de cette commune. Là, on est sur autre chose totalement.

C'est aussi l'enjeu de votre musée, c'est de montrer cette multiple représentation qui évolue à travers le temps.

Voilà.

D'accord, très bien.

C'est pour ça que je vous parlais d'identité régionale, sur la Bretagne particulièrement, pour parler de notre territoire, avec les paysages, avec la langue, la musique et la danse, les représentations de Bretons costumés. Toutes ces choses-là, en fait, qui font la culture d'une région. Et comme c'est aussi une région touristique, il y a beaucoup de matière, dès le début de la carte postale, dans cette région-là.

Vous me disiez qu'au début, la carte postale pouvait être aussi de la photo carte postale. Si je comprends bien, les gens prenaient une photo et ça devenait une carte postale.

Voilà. On allait chez le photographe, on se faisait photographier ou alors le photographe venait dans votre hameau et on demandait à ce que certaines photos, certains portraits soient édités sous forme de carte postale. On appelle ça, dans le jargon, « photo-carte ». Au dos, c'est bien une carte postale, c'est comme un petit kit qui serait utilisé avec d'un côté le papier photo et de l'autre côté, la carte postale pour écrire, avec des petites choses du genre « Voici ma boutique » ou « Comme tu vois, j'ai été nommé à tel endroit ». On a des petites infos. Parfois, quand ça vient de l'album de famille, on peut avoir l'identité de la personne, si c'est une première communion. Par exemple, on sait qui c'est, son nom de jeune fille, son nom de femme mariée, ses dates. Ça peut être documenté comme ça, mais ça fait des cartes quasiment uniques, en fait. Comme le temps passe, ça ne s'est pas forcément gardé.

Moi, ce qui me parle vraiment, c'est la différence entre la singularité de ces cartes-là, qui sont des objets uniques et la sérialisation des cartes postales aujourd'hui, qui sont vendues en grande quantité. Est-ce que pour vous, il y a aussi justement, dans la singularité de la photo-carte, quelque chose de l'œuvre d'art qui est différencié de la carte postale qu'on trouve chez le muraliste aujourd'hui ?

C'est un objet de famille. Plus qu'une production d'art, c'est un objet personnel à la famille, c'est ça qui fait aussi l'intérêt. Et il y a aussi cette notion d'œuvre d'art, qui m'y fait penser peut-être que c'est un peu hors sujet pour vous, mais il y a aussi l'art postal. Vous avez abordé ce sujet déjà peut être, en entretien. En fait, il est possible, si vous le souhaitez, vous ou moi, de faire une petite œuvre d'art et de l'envoyer par la poste, peu importe le thème, peu importe les matériaux. Des fois, ce sont des détournements d'objets. Par exemple, j'ai reçu une tong qui avait été décorée d'une pin-up par la poste, pour vous montrer un peu les choses. On appelle ça de l'art postal. C'est un objet pour le coup unique qui est envoyé pour faire plaisir. On peut avoir des gens qui préparent des choses dans la perspective du Nouvel An, envoyer les vœux, ou ça peut être pour répondre à des appels à projets avec des thématiques très variées. Chaque année, on essaye de faire une proposition différente. L'année dernière, c'était « Inspiration Japon ». Je pense que sur ce site internet, vous avez une petite vidéo qui vous montrera un petit peu la variété des productions. Et les gens qui ont envie d'être créatifs et de nous écrire... Ça peut être dans d'autres cadres, ça peut être des écoles qui vont jouer avec de l'art postal pour recevoir des choses d'un peu partout ou pour écrire à des pensionnats de maisons de retraite. C'est très varié. Mais l'art postal est une pratique qui est aussi utilisée par « de véritables artistes » qui ont envie d'avoir des propositions avec des sujets très différents, puis qui vont s'amuser à écrire pour nous.

D'accord. C'est vraiment très intéressant. Je ne connaissais pas du tout.

Voilà. Ça, c'est un truc qui est assez différent. Pour une pratique-amateur, c'est un peu dans l'esprit du scrapbooking, si vous voyez. Du coup, on a quelques échanges et on possède un certain nombre de choses qui nous ont été envoyées, qui peuvent aussi être exposées. On les a mis au milieu des cartes fantaisie, qui sont ces cartes avec des verbes collés dessus, de la dentelle, des cheveux, des choses comme ça. On a mis l'art postal dedans aussi, avec chaque année une thématique différente, en lien avec l'expo temporaire. Là, cette année, ça va être la Bretagne. On a pu faire « Entre villes et campagnes », on a eu la gastronomie, des sujets très, très différents. Et il y a des artistes qui font régulièrement des appels à projets. Il y a un monsieur qui, tous les ans, fait un appel autour de « l'arbre » avec une association. Il y a une exposition pour un peu faire fonctionner son association. Et un autre, c'est le « faux timbre d'artiste ». Je trouve que ça doit être en novembre avec un faux timbre. Là aussi, pour montrer les choses reçues. Il y a pas mal de trucs. C'est encore différent, mais ça peut être effectivement être un volet à étudier.

Tout à fait, très intéressant. Et qu'est-ce que pour vous l'expression « une image de carte postale » évoque ?

Pour moi, je pense que c'est la notion qui vient à beaucoup de gens. C'est une image très travaillée pour être la plus jolie possible, avec un très beau cadrage, de belles couleurs, une belle photo de photographe, peu importe le sujet. Si je devais donner un exemple, c'est quand on est en vacances, c'est la plage avec les sables blancs, avec les palmiers, ce genre de choses. Ou alors, si on doit chercher un sujet qui évoque un territoire, c'est prendre quelque chose qui sera forcément très travaillé et très réfléchi pour que ce soit le plus beau possible.

Très bien. Et pourtant, quand on faisait appel aux photographes dans le cas des photo cartes, est-ce que pour vous, on était déjà dans cette logique de la photo de la carte postale esthétisée ?

C'était plutôt autour du portrait. On essayait d'être le plus à son avantage possible. On mettait ses plus beaux vêtements, par exemple. On essayait de se mettre dans un environnement qui met en valeur. Donc, s'il n'y avait pas le studio du photographe, il y avait quand même un décor. Parfois, c'est assez rigolo, on a une sorte de grande toile peinte qui évoque un château ou des villas palladiennes en Italie. Et puis le personnage en costume breton devant. Et puis quand même, au sol, on voit que c'est de la terre. Voilà, donc des trucs un peu décalés comme ça. En choisissant bien les objets, une femme, par exemple, pouvait avoir ses gants, ses plus jolis bijoux, porter contre elle un livre de messe pour symboliser qu'elle est assez religieuse ou alors avoir un petit élément de décor sur lequel, par exemple, un soldat va s'habiller nonchalamment, une petite chaise ou quelque chose pour faire bien. J'ai eu des adultes, un monsieur d'un certain âge qui m'avait raconté qu'enfants, ils avaient été pris en photo, habillés dans un très joli petit costume marin et qu'évidemment, ce n'était

pas de chez lui, parce que lui, il était trop pauvre, il avait plein de frères et sœurs, il n'avait pas des vêtements comme ça, mais que le photographe les avait habillés pour qu'il soit beau pour la photo.

D'accord, donc des enjeux de mise en scène.

Voilà, tout à fait. Pour garder une image valorisante de la personne, qu'on peut retrouver...Ce n'est pas exactement la même chose que sur l'image de carte postale plus géographique ou touristique. C'est un peu pour être beau.

Mais qu'on retrouve presque aujourd'hui sur les réseaux sociaux quand on poste une story...

On fait très attention à son image, on utilise la baguette magique. On peut mettre à son avantage.

D'accord, très bien. Et est-ce que pour vous, la carte postale, c'est un symbole ? Qu'est ce qui l'incarne comme objet, en tant qu'objet ?

Ça incarne une transmission. C'est un objet ordinaire qui témoigne à plein d'aspects de la vie des gens et c'est ça qui est intéressant. C'est quelque chose qu'on a encore avec un magnet sur le frigo. On garde tous les cartes postales qu'on nous a envoyées. Même les élèves des classes aujourd'hui encore ont au minimum quelques cartes touristiques et des cartes d'anniversaire qu'ils ont gardées. C'est moins dense comme échange que ça a pu l'être par le passé. C'est un objet qui est à tout le monde, mais qui, avec le temps passant, c'est le témoignage. On a des correspondances qui nous parlent, par exemple, de la guerre 14, des difficultés à vivre quand le mari est soldat et qu'il faut gérer les pénuries et tout ça. Ça, c'est dans les témoignages. Et puis, il y a aussi en effet l'évolution sur la façon de s'habiller des gens. Nous, en Bretagne, le costume est resté à la mode un certain temps, mais si on veut des témoignages, des costumes de certains territoires, c'est ces images qui sont les plus faciles à trouver. Et les cercles folkloriques vont s'en servir. Quand on a des paysagistes ou des aménageurs du territoire qui ont besoin de voir à quoi ressemblait un territoire, c'est là-dessus qu'on va trouver des images. Les photos sont moins fréquentes, on va dire. Pour nous, c'est devenu intéressant de faire de cet objet, qui est multiple, un objet de musée quand même, parce qu'il y a des collections de cartes postales un peu partout, dans les archives, chez les gens, mais on n'avait pas encore vraiment pensé à le mettre en scène dans notre musée et à expliquer un petit peu comment il est né, qu'est-ce qu'on peut y trouver. On peut parler de presque tous les sujets à partir de la carte postale. Les généalogistes vont se documenter avec ça.

Justement, les cartes postales que vous exposez, elles ont été rédigées derrière ?

Les collectionneurs un peu pointus, aiment bien les cartes qui n'ont pas de circulés. Je pense que vous avez déjà entendu cette expression. En fait, elles sont moins abîmées. Nous, ça ne nous dérange pas et pourvu que la carte ne soit pas complètement amochée, au contraire, on peut être intéressé aussi par les correspondances. Oui, elles peuvent avoir circulé ou pas, mais les correspondances nous intéressent. D'ailleurs, on a une base de données où on a plus de 100 000 notifs et maintenant, on intègre aussi les correspondances sur cette base de données pour que les gens puissent l'interroger s'ils le souhaitent, voir un petit peu les témoignages des échanges. C'est vrai que le langage a évolué aussi. Il y a des personnes qui pensent qu'aujourd'hui, on fait tous plein de fautes d'orthographe et on n'a plus une aussi belle langue. Il y a des correspondances qui vont aller dans ce sens-là, mais il y a aussi beaucoup de gens qui faisaient que quelques années d'école et qui, il y a dix ans, avaient terminé et travaillaient, donc avec une expression assez phonétique. Il y a aussi des façons de s'exprimer qui ont changé. J'ai un certain nombre de cartes postales où s'est marqué « cordiale poignée de main » et c'est très « tout ça », ce n'est pas un truc qu'on utilise. Ça faisait beaucoup, genre les bons souvenirs, des machins comme ça. On voit une évolution aussi. C'est juste pour se faire un petit coup. Mais c'est un témoignage de ça aussi. Il y a des pratiques, il y a le relationnel derrière.

Et puis, justement, je me disais c'est assez étonnant d'avoir un musée de la carte postale parce qu'on n'a pas de musée des lettres, par exemple. Je ne crois pas que ça existe. Et ça témoigne vraiment aussi de cette singularité de l'objet qui allie vraiment la photo et la correspondance derrière.

Oui, du coup, c'est vrai que c'est un peu spécifique. Mais c'est souvent une sorte de hasard. Quand ici, dans cette collectivité à Bordeaux, en Morbihan, on a commencé à se dire « Qu'est-ce qu'on pourrait faire comme proposition au tourisme d'un peu original ? » On était à la fin de cette période où il y a eu plein d'écomusées qui se sont ouvert, de 1970 à 90. On n'avait pas envie de faire encore un écomusée. À l'époque, le directeur de la médiathèque, avant de travailler comme directeur de bibliothèque, avait travaillé aux archives départementales où il avait eu entre les mains ces fameux fonds de carte postale. Ça s'est trouvé comme belle idée de faire un musée de la carte postale avec une carte qui avait été achetée au début. Il y avait eu aussi une belle rencontre avec des cartophiles qui a fait que c'est comme ça que ça s'est fait annuler. C'était un peu surprenant de faire un musée de la carte postale. C'est comme ça que ça s'est construit. Pour ce qui concerne le musée des lettres et des Manuscrits, je crois qu'il y en a un qui est en train de taper en même temps, en disant « Ça me dit quelque chose. » C'est sur Paris. C'est bien pour le musée des Lettres et des Manuscrits, vous pouvez regarder. Je sais qu'il existe aussi sur un autre domaine, plus sur la photo, une structure, mais là, le nom m'échappe, qui capte justement les archives familiales pour garder la mémoire de la photo, mais non pas celle de photographies officielles, mais la vie des familles. Il y a ça aussi qui existe. C'est vrai que ces objets d'échanges, c'est

quand même souvent les artistes, les écrivains qui sont mis en valeur, mais il y en a aussi qui se penchent sur le côté beaucoup plus intime et personnel des échanges.

Et vous, personnellement, vous collectionnez les cartes postales ?

Alors non. Je collecte des cartes postales. Vous voyez la différence entre les deux ?

Non, pas tout à fait.

C'est la différence, la distinction que nous on fait parce qu'on propose beaucoup de cartes postales. Pour expliquer aux gens qui ont fini par être contraint par la surface de nos réserves, on prend des collections constituées, une collection sur un thème en particulier. Le thème, ça peut être une ville. Là, j'ai une proposition de collection sur la ville de Dinard, elle est super intéressante. Ça peut être les métiers de la mer, ça peut être... Qu'est-ce que je pourrais avoir comme collection ? Un illustrateur en particulier. Voilà. Mais les collecteurs, en fait, gardent les cartes postales qu'ils reçoivent. Sinon, un oncle qui fait le tour du monde dans la marine, les cartes postales sont gardées dans la famille. Et parfois, ça se collecte sur plusieurs générations. Il n'y a pas de sujet et de choix qui dirigent des achats de cartes postales pour enrichir une collection. Et un vrai collectionneur cartophile va, par exemple avoir plusieurs exemplaires de la même image, mais une image qui a été éditée à différentes époques, dans différentes couleurs, avec une légende légèrement différente, un petit peu comme si on cherchait à compléter « Celui-là, je ne l'ai pas parce que ce n'est pas le même numéro » ou « Celui-là, je ne l'ai pas », ils m'ont mis une version Sepia que je n'avais encore jamais vue avec un encadrement, alors que moi, je l'ai en noir et blanc et sans encadrement.

Et qu'est-ce que vous choisissez quand vous choisissez une carte postale ?

Ça dépend où je suis en vacances. C'est vrai que les photos de la nature, j'aime bien, mais ça peut être aussi des monuments que je vais sélectionner pour montrer un peu des choses représentatives du territoire où je suis en vacances, donc pour un voyage. Autrement, oui, c'est comme je disais, des choses un peu rigolotes qui peuvent me convenir pour diffuser.

Et puis, par exemple aussi, quand vous écrivez une carte postale, est-ce que vous avez la sensation d'écrire plus petit ou plus gros, par exemple, pour nourrir cet espace à côté de l'espace où on a écrit l'adresse ?

Le but, c'est un peu d'essayer d'exploiter au maximum l'espace disponible pour mettre un maximum d'infos quand même.

Est-ce que ça vous est déjà arrivé de penser aussi à cette spécificité un peu de la carte postale qui est découverte au regard ? Le fait que ce qu'on écrit peut-être lu par le postier ou par n'importe qui. Est-ce que ça vous arrive de penser ?

Oui, parce que du coup, on sait très bien que ça peut être lu. Mais ça a pu parfois, dans le passé, prendre des formes assez surprenantes, parce que c'était interdit d'écrire des choses contraires aux bonnes mœurs, par exemple. Et le facteur était obligé de lire les correspondances de carte postale. Ça, c'est lié à la variation des tarifs. Il existait, parmi plein d'autres tarifs, il y avait par exemple un tarif, le timbre était de 5 centimes pour cinq mots. Pour savoir s'il y avait bien cinq mots, il fallait forcément lire la carte postale. Il y a eu tellement de variantes sur les tarifs. Aujourd'hui, il y a cette notion de tarif lent, tarif rapide, ça paraît bien, mais avant 1974, ils ont fait des trucs complètement surréalistes des fois. On pouvait même avoir un tarif à un centime. C'était quelque chose qui avait été inventé pour les entreprises. Mettons, un éditeur qui voudrait envoyer un échantillon, on barrait la mention carte postale, on mettait « imprimé à la place » et on l'envoyait pour un centime. On était limité dans les infos, je crois qu'on n'avait pas le droit de mettre plus que la date et qui envoyait. Il y avait plein de petits trucs comme ça. Du coup, le facteur se prenait considérablement la tête avec l'un, alors que normalement, il est censé ne jamais lire de correspondance. Il y a même une carte postale que j'ai mis en fond d'écran sur mon ordinateur de l'éditeur Bergeret où on a un facteur débordé par la carte postale. Il y en a partout dans son sac qui explose, qui modifie l'intention de la carte postale. Ça fait considérablement enfler les échanges. Ça coûtait moins cher d'envoyer une carte postale à découvert que d'envoyer une carte postale sous enveloppe. Ça impliquait quand même de vérifier ce que c'était à chaque fois l'objet.

Est-ce que ça arrive de parler de sujets qui vont être plus personnels, par exemple plutôt relatifs aux émotions, etc. ?

Globalement, c'est quand même des trucs, les principaux sujets pour lire des correspondances de carte postale assez très clairement et de toutes les époques, c'est « Je vais bien. » « Le voyage s'est bien passé. » La météo. Un peu la santé, mais de temps en temps, on a des gens qui abordent des sujets beaucoup plus dramatiques, malgré tout, sur des cartes postales. Mais pas forcément d'ailleurs des cartes postales envoyées sans enveloppe. Certaines, par contre, pouvaient avoir été cachées pour qu'on ne puisse pas identifier ce qui était dessus.

Pourquoi, à votre avis, la carte postale, c'est un objet un peu comme ça d'échanges qui vont être assez normés et lissés ?

Je pense que c'est la facilité peut être aussi. Ça s'est développé à l'époque où, du moins pour cette période de l'âge d'or de la carte postale, on est au moment où tout le monde a eu au moins quelques années à l'école pour apprendre à écrire et parler suffisamment de français pour avoir une correspondance. Ça se fait d'envoyer juste quelques mots pour garder le lien. C'est vrai que des fois, ça prend des formes un peu bizarres, comme quand il y a le poignet de main et autre, mais c'est garder le lien.

D'accord, très bien. Est-ce que vous pourriez me rappeler les dates de l'âge d'or de la carte postale ?

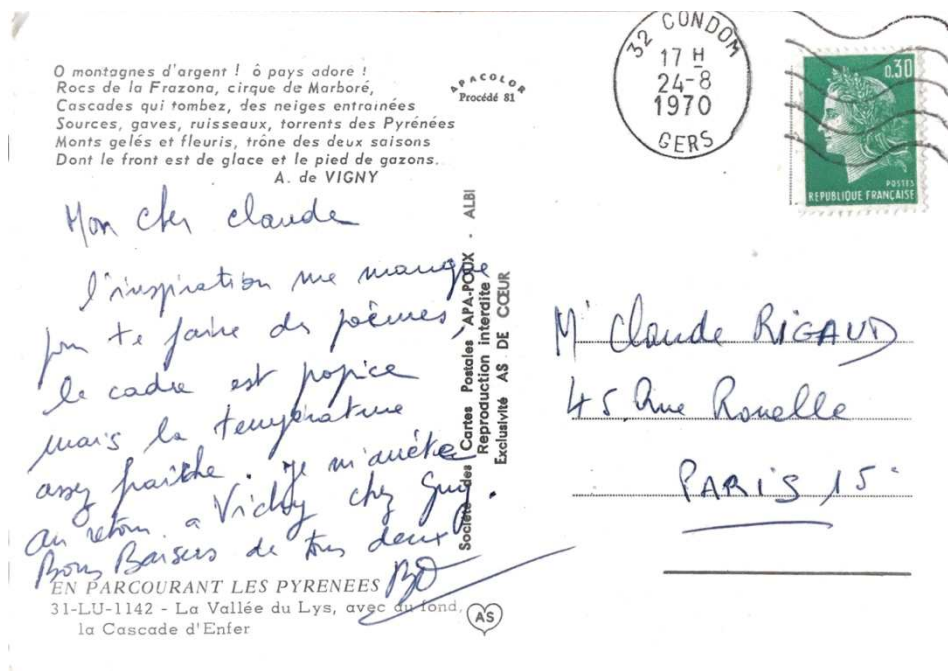
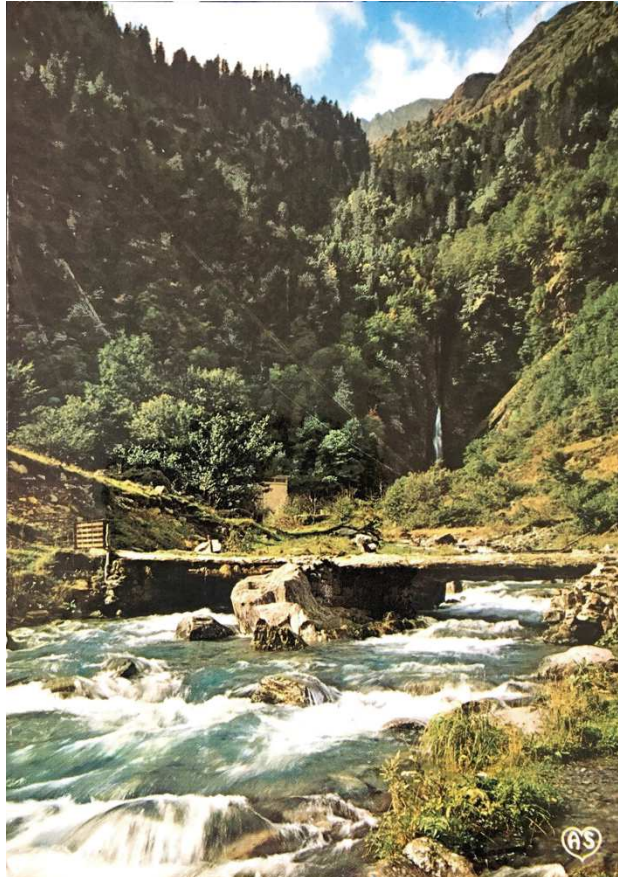
C'est 1900, 1920. Si vous voulez, je ne sais pas si je vous avais indiqué Google Arts et Culture comme lien pour le musée. On a mis des expos en ligne sur ce truc-là. Si vous tapez Google Arts & Culture et Musée de la Carte Postale, vous retrouverez notamment une expo virtuelle sur l'histoire de la carte postale. Ça vous permettra de voir un petit peu ces grandes dates et quelques exemples de l'évolution. Tout à fait. C'est parti d'assez loin quand même.

Écoutez, c'est parfait. Merci beaucoup pour cet entretien qui était vraiment très intéressant et qui va nourrir toute cette partie sur la représentation.

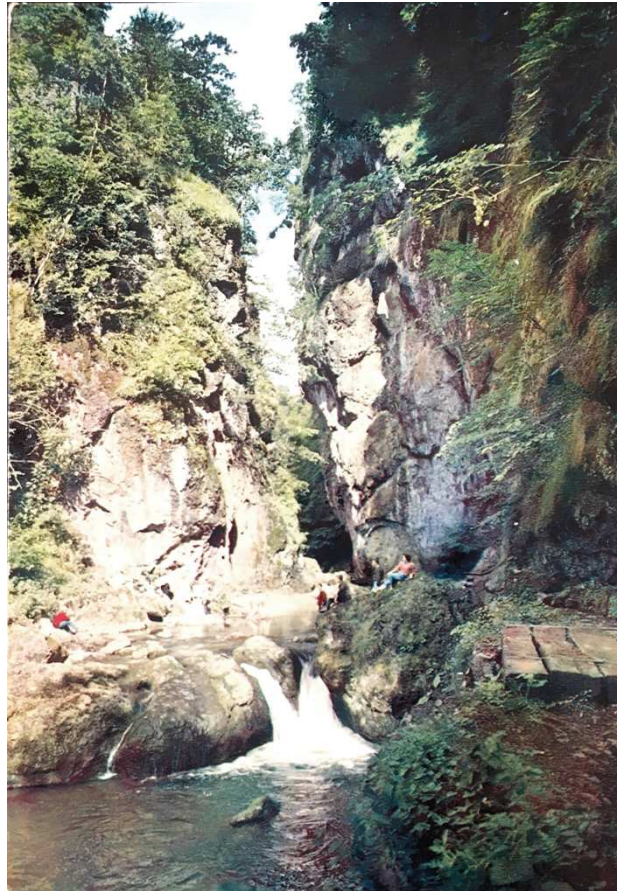
II. CORPUS

A. Cartes postales : « Les paysages naturels »

Annexe n°8 : « En parcourant Les Pyrénées – La Vallée du Lys, avec au fond la Cascade de l'Enfer »



Annexe n°9 : « Au Pays Vert, Pas de Cère, défilé rocheux »



15.258.19 - AU PAYS VERT
Pas de Cère, superbe défilé rocheux

Cher Fernain

Sur la route des vacances
nous avons une pensée pour toi
Nous sommes descendus dans
le midi de la France pour
passer quelques jours chez
Grand-Père, puis nous
nous sommes arrêtés chez
Patrice à Aurillac.
Cédric et nous-même avons
profité au maximum des
plaisirs de la plage et du
soleil méditerranéen
Bonne nuit de nos trois. *Claudine*



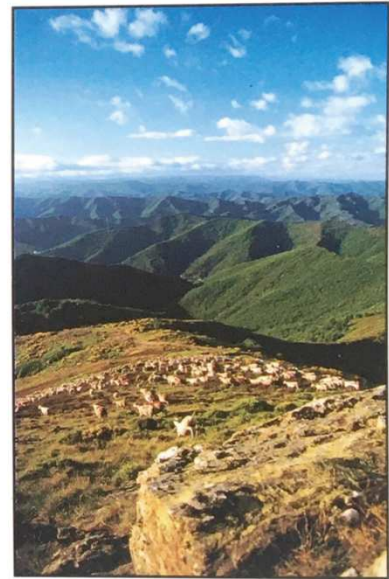
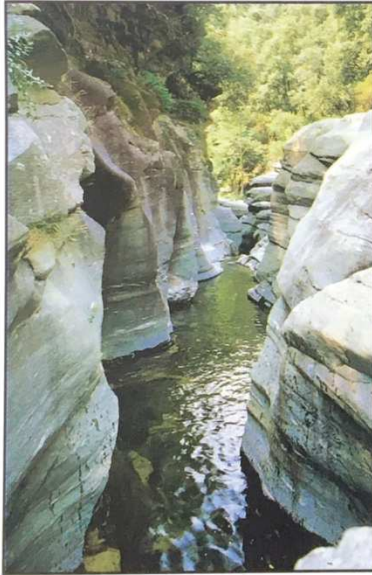
ditions "La Cigogne" - Excluserité HACHETTE
9, place de l'Hôtel de Ville - VICHY - 03
Reproduction interdite



Monsieur Roger CUISINIER
17-21 Rue Setellier
75 - PARIS XV

Annexe n°10 : Les Cévennes, (France)

LES CEVENNES



Au cœur
de la Nature

LES CEVENNES (France)

Cher Roger,

Nous passons un séjour
à pied et de contactant
au pied des Cévennes avec
un temps magnifique, avant
notre séjour en bord de mer.

Amicalement

Jean Michel



ANIZZE 21-8-02

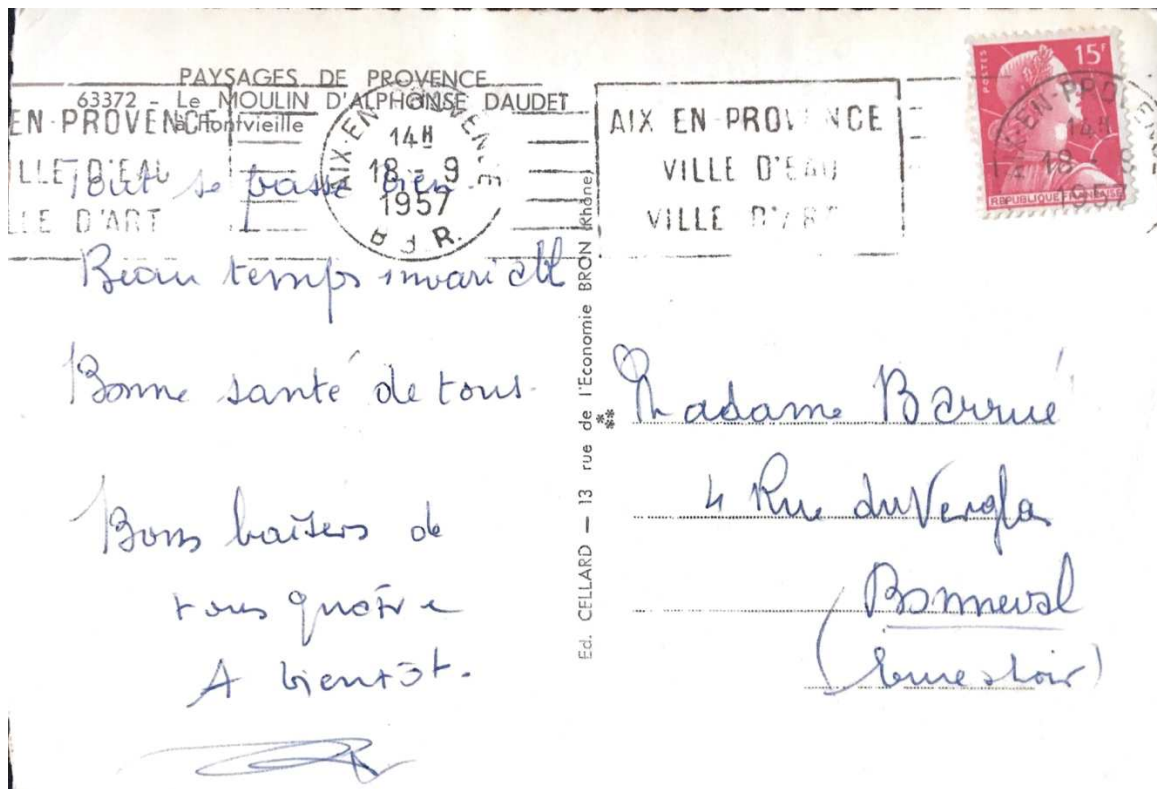


Mme Roger CURSIWICZ
21 Rue Letellier
75015 PARIS



Editions MERIDIONALES - B.P. 31 - 34430 ST JEAN DE VEDAS
Tél. : 04.67.27.65.89 - Reproduction interdite

Annexe n°11 : « Paysages de Provence, Le Moulin d'Alphonse Daudet »

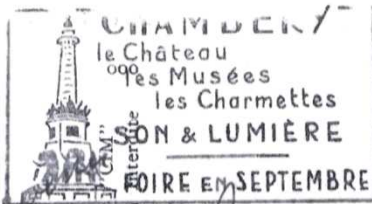


Annexe n°12 : « La Féclaz, (Savoie) »



LA FÉCLAZ (Savoie) — Alt. 1380 m.
 234 - Brasserie-Hôtel - Rittaud, propriétaire
 Tél. : n° 8

*Don faites à
 ton frais.
 Beau temps
 Tout se passe bien
 [Signature]*



COMBIER IMP. MACON (S.-et-L.)
 Photographie Véritable — Reproduction



*M. Adrien Barrie
 4 Rue du Temple
 Dommeval
 (Courte + Bois)*

III. Les Paysages balnéaires et pittoresques

Annexe n°13 : « Vieux quartier et quai fleuri – Pont Morens »



Annexe n°14 : « La Bretagne Pittoresque, Sur la rivière d'Etel, Saint Cado »



La Bretagne Pittoresque
Sur la rivière d'Etel - SAINT CADO
SAINT CADO on the river at Etel
SAINT CADO am fluß Etel

3 481140 100015

St^e Hélène, le 13 juillet 2007
Chère Madame Bellot,
Nous passons de très bonnes
vacances en Bretagne malgré
le temps qui n'est pas
toujours au rendez-vous. Nous
avons visité une ferme
d'autruches et avons assisté
à la naissance de deux
autruchons ! Pêche, vélo,
promenades,

5601324609

plages, constructions
de cabanes sont au
programme. Samedi
prochain nous quittons
la côte Bretonne pour la
côte vendéenne. Notre périple
prend fin début août. Nous
espérons vous retrouver en
pleine forme de votre séjour
en maison de repos. Nous
vous remercions beaucoup de
vous être occupé de Caramel.
Nous pensons bien à vous et
vous embrassons bien fort
Audrey et les enfants. *Vincent*

Editions YCA - Guimpez - photo Y.R. CAOUDAL - Reproduction interdite

Annexe n°15 : « Paysage de Bretagne, La Maison du pêcheur, près du petit port de la rivière »



4570. Paysage de BRETAGNE
 La Maison du pêcheur, près du petit
 port de la rivière

Chère Madame,
 Nous passons d'excellentes
 vacances, avec un bonheur immense
 en deux déplorables. Jean et
 Jack sont toute la journée
 partis, devant à bolette, elle
 est adorable. Elle mange
 de tout maintenant. Elle
 profite bien. Tous vous pensons
 en bonne santé. Tous vous
 souhaitons nos meilleurs
 souvenirs. Bon
 sovein
 M. Hays

Éditions d'Art JOS, Le Doaré, Châteaulin
 Fabrication Française
 Reproduction interdite

REPUBLIQUE FRANÇAISE
 12r
 La Poste

Madame Barue,
 3, rue du Verglas
 à Bourneval
 (Eure-et-Lois)

IV. Les paysages urbains

Annexe n°16 : « Barcelone et vue partielle de Montjuic »



35 - BARCELONA
 VISTA PARCIAL Y PUERTO DESDE MONTJUICH
 VUE PARTIELLE ET PORT DES MONTJUICH
 PARTIAL VIEW AND HARBOUR FROM MONTJUICH

INDICAR EL N° DEL DISTRITO
 POSTAL EN LAS CARTAS
 PARA MADRID, BARCELONA,
 VALENCIA Y BILBAO

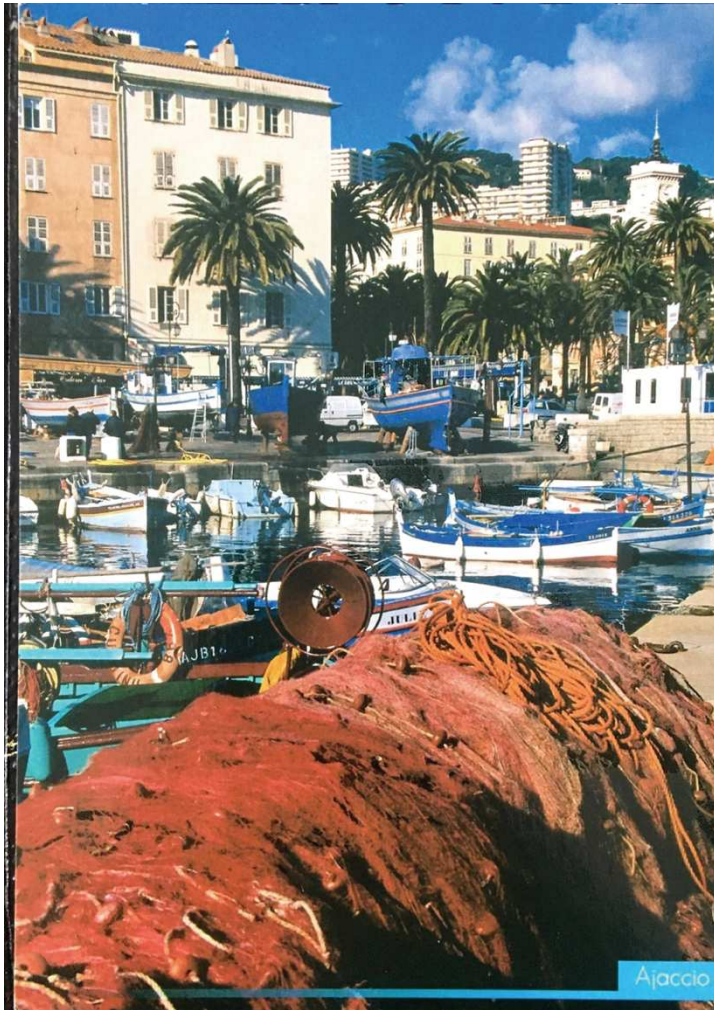
Mercrèdi 30.6.76
Demain Cannes
c'est fini on a fait
un tour a pied dans
la ville c'est crevant
Bonjour Francis
Roger Helene

Mme S. Cottin
65 rue de Strasbourg
93 Saint Denis
FRANCE

CORREOS 7 PTA
 JOSÉ DABIAN
 CALDERÓN
 ESPAÑA
 PAIS DE LOS REYES Y SIGLOS

CARRETERO Dip. Leg. 8-17.861-2V

Annexe n°17 : « Souvenir de Corse, Ajaccio, Port Tino Rossi »



Souvenir de Corse
Ajaccio - Port Tino Rossi
www.desjo-edition.com



3 442281 000008

le 9.09.2010

11004

Chère Jacqueline,

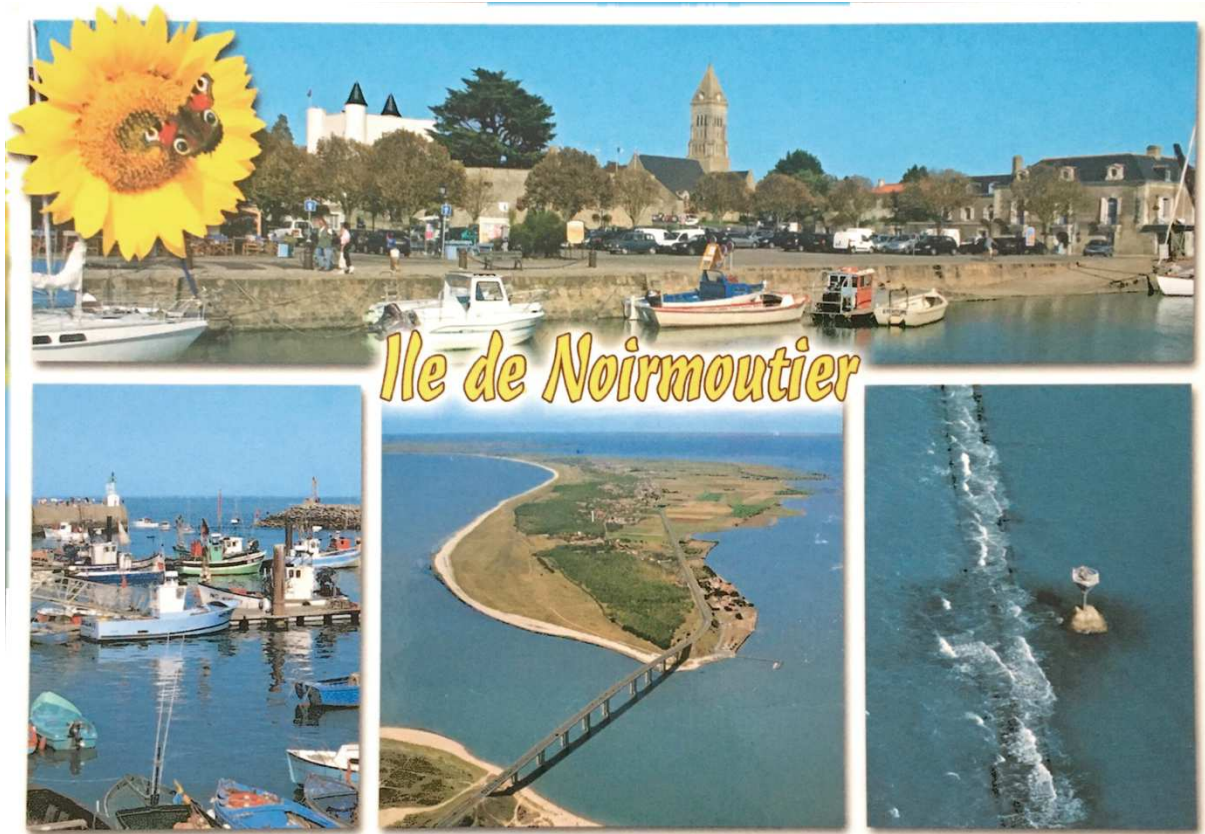
Mon séjour à Ajaccio se termine bientôt et je ne veux pas plus tarder à t'écrire cette carte. Le soleil est présent et la température agréable. J'ai fait de belles promenades avec ma sœur, dont je garderai un bon souvenir. Je t'espère en bonne forme. Tu dois peut-être savoir maintenant quand tu auras ton intervention pour tes jambes. Je t'appellerai en rentrant. Je rentre le 13.

Reproduction interdite - Modèle déposé - SARL DESJOBERT, 5, rue du Bataillon de choc 20090 AJACCIO. Tél : 04.95.23.30.17 - Fax : 04.95.22.24.09

A bientôt. Je t'embrasse

Donique

Annexe n°18 : « L'île de Noirmoutier, (Vendée 85) »



Ile de Noirmoutier

L'ILE DE NOIRMOUTIER
(Vendée 85)

L'île qui est reliée au continent grâce à un pont depuis 1971, est souvent surnommée l'île aux mimosas pour sa douceur climatique permettant aux mimosas de pousser et d'y fleurir en hiver. Ses paysages dominants sont les marais salants, les dunes et les forêts de chênes verts.



3 394101 100 affectueusement

Noirmoutier le 26/07/10

AS de Cœur
L'île de Noirmoutier
Alicia
Clement-Vivier

Chère Jacqueline

31-07-10

FRANCE

Après un déménagement difficile mais heureux, nous passons une semaine de vacances à Barbâtre sur l'île de Noirmoutier. Les enfants profitent de la mer et nous, nous apprécions de ne rien faire. Nous pensons bien à vous et vous embrassons

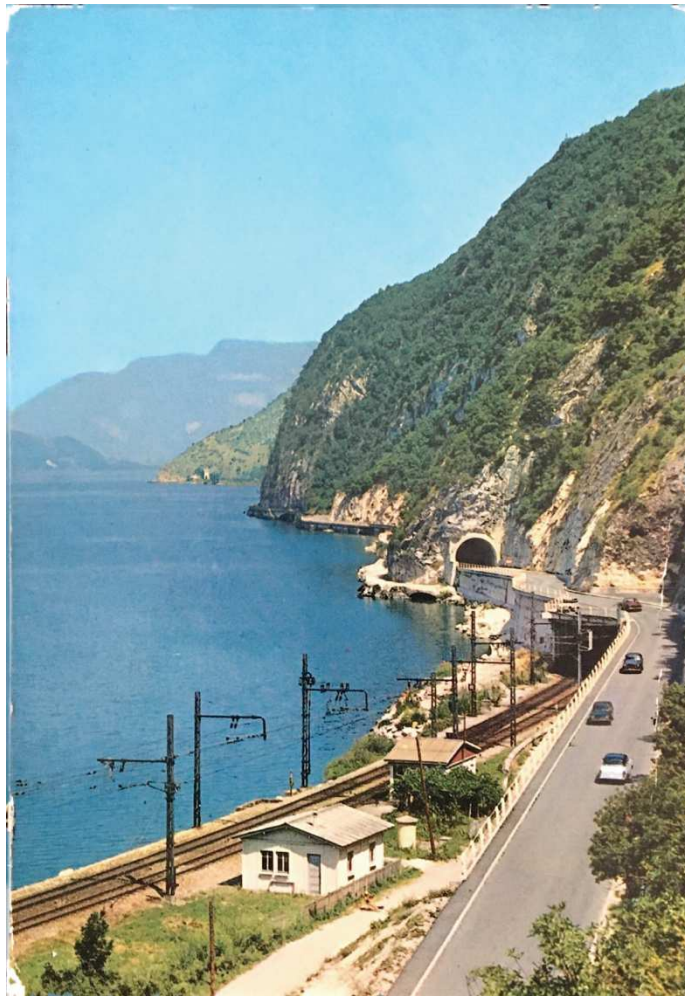
ART & D Frères - Editeurs CARQUEFOU (44)
Tél 02-40-30-26-56 www.editionsartaud.fr
Reproduction interdite. Imprimé en U.E.

EMMA
Madame Bellot Jacqueline
6, rue Paul Vaillant
Couturier

9 4 3 2 0

Chiais

Annexe n°19 : « Le lac du Bourget et la nouvelle route de la Corniche »



AIX LES BAINS (73 Savoie) *L'Alouette*
 Le Lac du Bourget et la nouvelle route de la Corniche

Mon cher Roger,
 Merci beaucoup de ta carte de ton séjour au Grand-Tin et de ce grand voyage de la famille et te félicite de pouvoir aller au devant de tous les jours qui resteront inconnus pour un grand nombre de Français. Mon séjour ici te fait enfin au soleil, debuts pluie et froid et maintenant c'est la banquette - j'espère bien que tu trouveras le temps un bon de temps un bon, car il y a bien longtemps que je n'ai eu "et bonjour" de ta date de retour n'est pas encore passée.

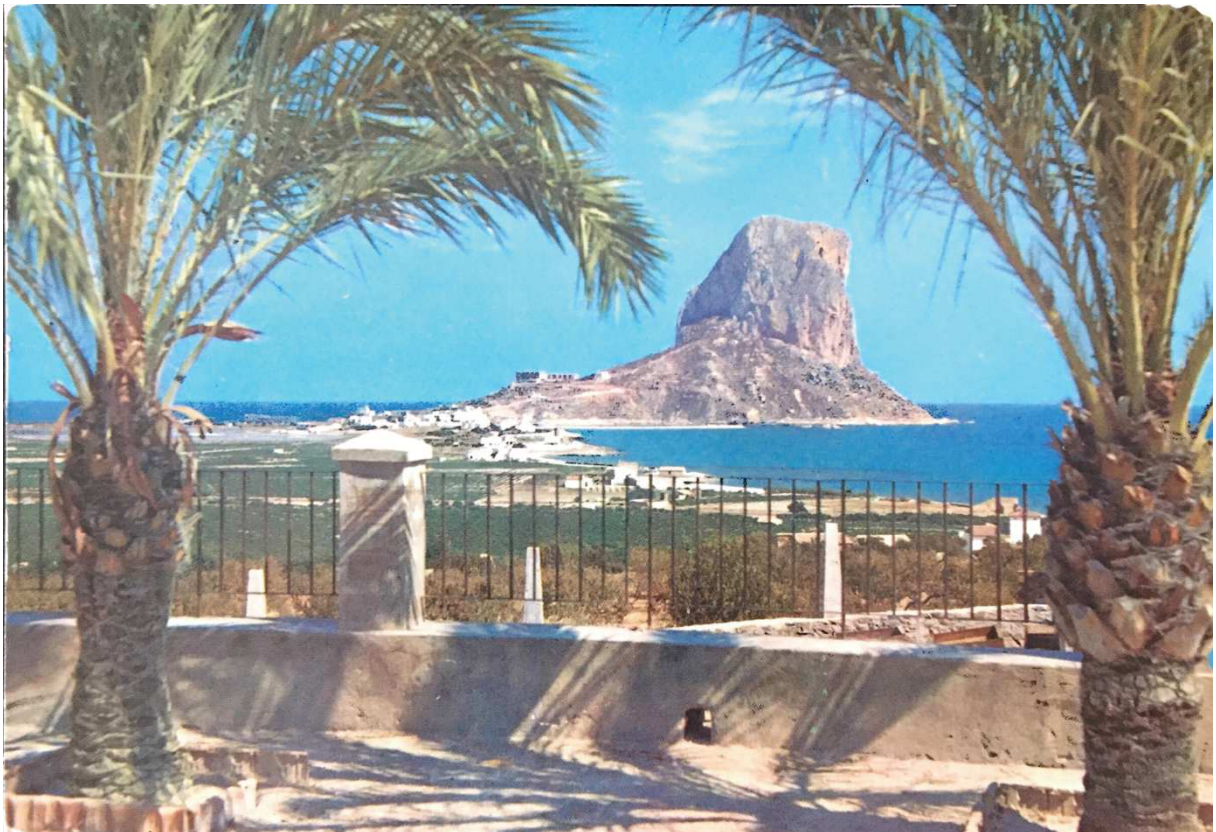
GRENOBLE  **aix-les-bains (250m)**
 tourisme
 thermalisme
 tous les sports
 LE REVARO-1550m

FRANCE 100  **AIX LES BAINS SAVOIE**

Monsieur Roger Cuisinier
 27-28 rue Detellier
 Paris

© Editions SPADÉM - Reproduction interdite

Annexe n°20 : « Le Rocher d'Ifaq »



V. Les monuments

Annexe n°21 : « Château, feu d'artifice, Disneyland Paris »



CP CHATEAU FEU D'ARTIFICE
010010800031710

Chère famille Barron,
j'espère que vous avez eu
une très bien détente à
Amsterdam. On était très heureux
ici et je vous remercie beaucoup
pour votre corbeille de cadeaux.
Il y a passé un petit
accident avec le cheval en bois: ma
fille a trappé "le boss qui" on a
sous le pied" (je ne sais pas le mot
en français). Je ne peux pas le fixer,
mais voulez-vous le laisser réparer
et m'envoyer l'addition, s.v.p?
A cause d'une panne à mon téléphone
(mobile) j'ai utilisé votre
téléphone de maison en cas d'urgence.
Je vous laisse € 20 pour ça. J'espère
que ça sera suffit. Si non, voulez vous
m'informez? On vous souhaite une
bonne année 2004. Meta, Esperia, Cheryl,
Eve et Christian

Annexe n°22 : « Paris, Le Sacré Cœur »



Paris : Le Sacré Cœur

René

Tendi saint

Ma chère petite Véronique
Est-ce toi qui a cueilli le
joli bouquet que papa
m'a apporté. Il m'a fait
bien plaisir. Je l'ai à côté
de moi sur la table de
nuit et j'ajoute un charbon
Je te remercie aussi de
ta gentille lettre que j'ai
bref ce matin
Ici aussi les cerisiers sont
en fleurs et c'est bien joli!
Je t'embrasse ma chère
Maman.

Annexe n°23: « Tivoli, Copenhague »



TIVOLI-COPENHAGEN



København. Indgangen til Tivoli ved nat.
Copenhagen. The Entrance to Tivoli at night.
Copenhague. L'Entrée du Jardin de nuit.
København. Tivoli, Koncertsalen ved nat.
Copenhagen. The Concert Hall at night.
Copenhague. Salle des Concerts, Tivoli la nuit.

*Chers toutou et tata,
- je vous écris de Copenhague
- car je viens de faire halte.
En passant je vous ferai remarquer
- que la vie en stop n'est pas très agréable. Et c'est pour
- quoi j'ai décidé de rentrer en France.
Affectueusement
Eric*

Rudolf Qlsen. Kæmpeforting A/S. København, Denmark. Copyright No. 1566



*Monsieur M. ALLOUCHE
5 passage St Paul
Paris 4^{ème}
FRANCE*

VI. Cartes postales de Paris

Annexe n°24 : « Journée de l'élégance à bicyclette, juin 1942 »



Annexe n°26 : « La brasserie de l'île Saint-Louis », 1995



Annexe n°27 : « Love letters from Paris »



RÉSUMÉ

La carte postale Du cliché au topos, enjeux de correspondance

Mots clés : carte postale, correspondance, dépublicitarisation, hétérotopie, hyperpublicitarisation, médiation, mythe, mythologies, représentation, reproductibilité technique, technique, tourisme, stéréotype.

Ce mémoire de fin d'études a pour objet la carte postale et l'interroge à l'aune du concept de correspondance. Son but est, en ce sens, de questionner à la fois la représentation du paysage offerte par la carte postale ainsi que sa conformité avec la réalité et, dans le même temps, les enjeux textuels et sémantiques au cœur de la relation épistolaire. Développée à la fin du XIX^{ème} siècle, la carte postale est considérée comme un moyen de communication de masse et a été profondément marquée par l'apparition de la photographie. Elle prend, dans un premier temps, pour sujet l'ordinaire et s'inscrit ainsi en tant que témoin du quotidien. Elle constitue, en ce sens, une source d'information fiable sur le réel. A partir des années 70', la carte postale change de statut : sa vocation devient essentiellement touristique. Désormais produite en grand nombre et de manière sérielle, elle perd sa capacité à rendre compte du réel et à déployer une vérité testimoniale. A la place, elle montre, poursuivant un objectif touristique, des lieux qu'elle idéalise et produit des mythes, qu'elle donne l'illusion, grâce à la photographie, de corroborer. Cet objectif informe les discours inscrits au verso de la carte postale, eux-mêmes caractérisés par leur standardisation. Ils prennent ainsi le relai de la valorisation touristique qu'assure le recto de la carte postale, jouant un rôle proche de la réclame publicitaire. Les discours produits au dos de la carte postale, leur dimension touristique et sociologique, constituent alors une riche source de réflexion pour analyser les enjeux de représentation de soi à l'œuvre dans le choix, l'écriture et l'envoi de la carte postale. Par sa représentation sérielle des paysages ainsi que son inscription dans le système touristique, la carte postale assure une double fonction : elle représente un monde sérialisé, où le paysage est désormais dépourvu de sa singularité, et dans le même temps, contribue à la production et à la standardisation du paysage en incitant à poursuivre les activités touristiques. La carte postale est, en ce sens, une « hétérotopie », et conformément à la définition qu'en donne Foucault, un miroir, à la fois reflet et instrument d'un monde uniformisé par la technique.