

Les cartes postales numériques, une forme contemporaine de photolittérature ?

Les cultures numériques surprennent parfois par leurs archaïsmes. Là où l'on pense découvrir de l'absolument nouveau, l'on trouve des post-its virtuels, des modélisations de plumes ou de machines à écrire formant le bouton « Écrire », des dessins de téléphones à cadrans pour le bouton « Contact » ou encore des carnets d'adresses dématérialisés imitant le répertoire en cuir à l'ancienne. Parmi ces survivances, celle de la carte postale numérique mérite d'être analysée en détail, car ce qu'elle met en jeu va au-delà des phénomènes de reconnaissance et de l'inertie des modèles médiatiques. En tant que forme photolittéraire, la carte postale a su tirer parti du tournant numérique de la photographie et adapter son mode de diffusion au réseau Internet.

Surtout présente dans la première décennie du web – notamment au moment des fêtes de fin d'année –, la carte postale numérique est apparue au tournant des années 2000 comme un sommet du *kitsch*, véritable clin d'œil, un siècle plus tard, à la carte postale fantaisie de la Belle Époque¹. Les artistes d'aujourd'hui se sont-ils approprié ce support populaire comme l'avaient alors fait les artistes du début du XXe siècle? La carte postale – que l'on peut définir de manière minimale comme l'assemblage d'une image, d'un court texte et d'un destinataire – a une déjà longue histoire de résurgences et de réappropriations. Qu'en est-il de cette

dernière étape qui se joue sur les écrans?

Les cartes postales numériques publiées sur desordre.net par Philippe de Jonckheere, photographe, écrivain et artist visuel, permettent d'explorer les héritages spécificités de forme les cette contemporaine de photolittérature. Il est difficile de faire le tour de ce site Internet labyrinthique, lancé en 2001, d'autant plus depuis que la page d'accueil se forme de façon aléatoire en pêle-mêle d'images cliquables². Le *Désordre* comprend des textes et des photographies, en particulier des séries et des planches d'images. Dans ce dédale, les cartes postales sont des



<u>Page d'accueil</u> - Création Philippe de Jonckheere - www.desordre.net

¹ Voir Clément Chéroux et Ute Eskildsen, <u>La Photographie timbrée</u>. L'Inventivité visuelle de la carte postale photographique au début du XX^e siècle, cat. expo., Göttingen, Steidl, Jeu de Paume, 2008.

La <u>page d'accueil</u> a pendant longtemps figuré un plan dessiné du site, avec flèches et arborescences au crayon. Pour une description complète du site, voir l'excellente <u>« fiche bonifiée »</u> du *Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques* du labo nt2 de l'UQAM. Elle est rédigée par Simon Brousseau, qui est l'auteur de plusieurs articles sur le travail de Philippe de Jonckheere, par exemple « <u>Quelques dialogues aux confins du "Désordre" de Philippe de Jonckheere »</u> (2009).



3-30

objets ludiques, un moyen de figurer les liens familiaux, amicaux et artistiques, mais aussi une forme authentique de photolittérature. La récurrence et les transformations des exemples tirés du *Désordre* vont ainsi permettre d'envisager plus largement le rapport de cette nouvelle forme de littératie visuelle au récit, à la mémoire et à l'autobiographie.

Le modèle phototextuel de la carte postale

Si la carte postale est formée par une vue, l'adresse d'un destinataire et, au recto ou au verso selon les époques, un texte commentant l'image, c'est l'envoi qui complète l'ensemble et le transforme en dispositif : une carte postale non envoyée n'est pas pleinement une carte postale. La réunion de la dimension épistolaire et de l'image constitue en effet la spécificité de la carte postale. Quels sont ses traits génériques? Sa fonction informative, en premier lieu, puisqu'il s'agit de donner de ses nouvelles en donnant à voir le lieu où l'on se trouve. Que le texte soit documentaire ou plein de fantaisie, il est court. Sa situation énonciative favorise les anecdotes, les petits faits vrais et les modestes attentions, que Derrida appelle « l'indigence du propos » dans ces « lettres en petits morceaux 3 ». Ce contenu ouvre la voie au stéréotype avec lequel la carte postale entretient un rapport privilégié : le cliché est toujours présent dans l'esprit de celui qui en envoie ou en reçoit.

La carte postale s'inscrit dans plusieurs séries, celle des cartes figurant un même lieu et celles des cartes envoyées ou reçues par la même personne. On écrit toujours une carte parmi tant d'autres. Son rapport au temps est également complexe : autant l'écriture est censée être simultanée au lieu qu'elle évoque, autant elle porte déjà en elle une réception retardée par l'envoi. Elle est aussi, dès le début, la trace d'un voyage passé. Parce qu'elle ajoute la latence de l'envoi à la latence de la révélation, la carte postale est, plus encore que l'image photographique, un présent déjà projeté dans l'avenir, c'est-à-dire un passé dans le futur⁴.

La carte postale n'est donc pas seulement une rencontre entre une personne et un lieu, elle engage aussi le temps. L'écriture déictique y est à son comble – la *deixis* désignant les trois pôles de toute situation énonciative, le moi, le lieu et le moment. L'écriture de la carte postale tend en effet vers l'expression déictique la plus simple à travers, par exemple, « j'ai vu », qui exprime *a minima* l'appropriation d'un lieu par un « je » à un moment donné. Dans une perspective sociologique, Aline Ripert et Claude Frère ont montré que la question de l'appropriation était au cœur du dispositif, à travers les commentaires « je suis là », « je vois cela » ou « je fais cela⁵ » qui occupent le verso de bien des cartes postales.

³ Jacques Derrida, La Carte postale, de Socrate à Freud et au-delà, Paris, Flammarion, 1980, p. 26.

⁴ Elle redouble donc le fameux «ça a été » que Roland Barthes propose dans *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980.

⁵ Aline Ripert et Claude Frère, *La Carte postale, son histoire, sa fonction sociale*, Lyon, Éditions du CNRS, Presses Universitaires de Lyon, 1983, chapitre 4 « L'appropriation », p. 145-172. On retrouve cette notion



6 - 3 - 5

Modèle spatio-temporel et modèle déictique, la carte postale est aussi un modèle de rapport entre texte et image. Le texte y est toujours d'une certaine façon légende de l'image, comme le formule ainsi Derrida : « tout ce que j'y écris (sur les cartes postales) est légendaire, légende plus ou moins elliptique, redondante ou traduisible *de l'image*⁶ ».

Qu'est-ce qu'une carte postale numérique?

En perdant la matérialité du papier et la possibilité du recto verso, la carte postale numérique est-elle toujours une carte postale? Certaines caractéristiques génériques, comme la brièveté des textes, perdurent alors qu'elles ne sont plus des contraintes. Le recto verso peut être récréé par une animation flash⁷, mais, souvent, le texte figure aux alentours de l'image. L'envoi, qui ne se fait plus par courrier mais par courrier électronique, est instantané. La carte postale numérique peut être envoyée à plusieurs personnes à la fois, ce qui modifie son rapport au destinataire. Enfin, si l'on peut créer ses propres cartes postales, de nombreux sites proposent des banques d'images toutes faites (voir, parmi tant d'autres, <u>delivr.net</u> ou <u>dromadaire.com</u>⁸).

Dans le cas d'appropriations plus créatives du modèle de la carte postale, les aménagements numériques du dispositif sont divers. On trouve par exemple des cartes postales virtuelles qui utilisent un générateur de texte, comme le projet « Postcard » de Simon Biggs⁹. D'autres vont jouer sur la rematérialisation en envoyant de vraies cartes à partir d'Internet, ou, plus symboliquement, en insérant l'image d'un timbre ou d'une boîte aux lettres ou encore en imitant sur écran l'écriture manuscrite. Même instantané, l'envoi virtuel garde une dimension rituelle car il faut souvent entrer manuellement l'adresse du destinataire et confirmer plusieurs fois l'envoi en ligne.

La tragédie de la distance évoquée entre autres par Derrida¹⁰ existe aussi dans la carte postale numérique. Celle-ci est redoublée lorsque des cartes sont mises en ligne sans être envoyées : la mention de leurs destinataires n'est plus qu'un effet d'adresse. C'est le cas des cartes postales du *Désordre* qui comportent, sur le nom du destinataire, des liens cliquables vers le site ou le blog de la personne réelle. Comme dans tout le site¹¹, on trouve aussi dans le contenu de la carte postale des liens qui permettent de visualiser un réseau amical et artistique et d'ouvrir l'espace du *Désordre* malgré l'absence de commentaires. On rencontre, dans les

d'appropriation par exemple dans la géolocalisation sur un réseau social comme <u>Foursquare</u> qui permet de devenir « maire » des lieux que l'on fréquente beaucoup et où l'on *pointe* souvent.

⁶ Derrida, La Carte postale, op. cit., p. 133.

⁷ C'était le cas du projet de Nicolas Frespech, « <u>Les cartes postales virtuelles des voyageurs du réel</u> », qui semble avoir disparu aujourd'hui.

⁸ D'autres sites sont recensés dans un « Annuaire des sites de cartes de vœux virtuelles » en ligne.

⁹ Cette <u>œuvre hypermédiatique</u> existant depuis 1998 est commentée dans le <u>répertoire</u> nt2 de l'UQAM.

[&]quot;« m'éloigner pour t'écrire », écrit Derrida (*La Carte postale, op. cit.*, p. 33). Envoyer une carte c'est en effet marquer qu'on n'est pas là, dire la distance.

On y trouve par exemple des liens vers une couleur, vers le travail des artistes dont il parle ou d'autres projets. Ces hyperliens sont l'élément le plus étudié du site desordre.net, notamment par Simon Brousseau (« <u>Quelques dialogues aux confins du "Désordre" de Philippe de Jonckheere »</u>).





cartes postales numériques visibles par tous, le même paradoxe que face au mur de Facebook, celui de s'adresser à quelqu'un en particulier en s'adressant à tous¹². Ce phénomène n'est pas propre à l'ère numérique : la carte postale à l'ancienne était sujette aux mêmes indiscrétions puisque, sans enveloppe, elle pouvait être lue par tous ceux entre les mains desquels elle passait. Ce problème pratique est devenu un des traits génériques de la carte postale : on n'y dit rien d'intime, ou alors de façon codée, en utilisant le sous-entendu.

Dans le corpus de cartes postales numériques, qui va des propositions les plus stéréotypées aux œuvres hypermédiatiques les plus expérimentales, celles de Philippe de Jonckheere occupent une position singulière. Parce que cette forme s'élabore sur sept ans dans desordre.net – ce qui est rare pour une œuvre numérique –, il importe d'en retracer l'historique.

Généalogie des cartes postales du Désordre

La carte postale numérique apparaît en 2005 chez Philippe de Jonckheere et se développe d'abord à travers trois séries sur Brno (République tchèque). Le principe est en place dès le début : quand on clique sur une image, elles apparaissent toutes en bande verticale. Tout commence par un jeu avec les cartes postales de Francfort détournées par l'artiste Emmanuelle Anquetil.

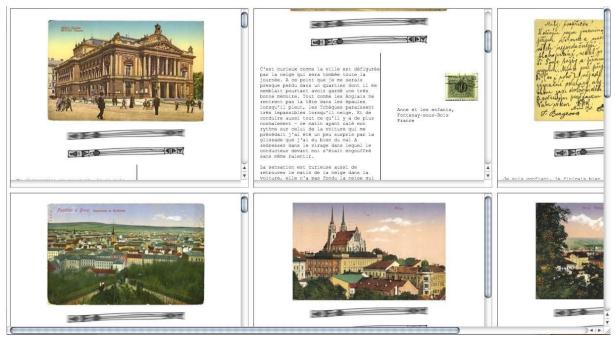


<u>Cartes postales de Brno (et de Francfort)</u>, 2005 - Création Philippe de Jonckheere et Emmanuelle Anquetil - www.desordre.net

¹² Cette fausse intimité ou intimité publique peut être rapprochée du concept d'extimité que Serge Tisseron avait avancé au sujet de *Loft Story* en 2001 : « Je propose d'appeler extimité le mouvement qui pousse chacun à mettre en avant une partie de sa vie intime, autant physique que psychique », *L'Intimité surexposée*, Paris, Hachettes littératures, 2001, p. 52.

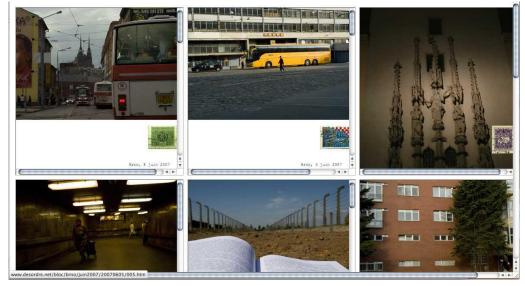


Les textes, plutôt longs, sont alors envoyés à ses proches. Leur contenu est descriptif (récits du quotidien), mais charrie des souvenirs d'autres voyages, d'autres choses vues, lectures, livres ou musique, avec des hyperliens dès les premières cartes. En 2006, c'est pour Emmanuelle Anquetil que Philippe de Jonckheere rapporte des cartes postales anciennes de Brno. Dans la nouvelle série, on peut envoyer électroniquement les images qui sont complétées de pistes sonores.



<u>Cartes postales de Brno, 2006</u> - Création Philippe de Jonckheere - www.desordre.net

En 2007, Philippe de Jonckheere utilise cette fois ses propres photographies. On retrouve la date et le timbre, mais le destinataire direct a disparu.



Cartes postales de Brno, 2007 - Création Philippe de Jonckheere - www.desordre.net



Le texte est devenu plus narratif et commente parfois directement l'image, comme dans la carte du 16 juin 2007 : « En revenant vers Brno, je retrouve ce bâtiment, anciennement militaire [...]¹³ ». Cette troisième série de cartes postales de Brno quitte donc la carte postale réelle pour inventer ses propres images, mais le dispositif de la carte postale est conservé. Elle est une étape importante dans l'invention de la forme des deux séries plus récentes.

Les « Cartes postales catalanes » issues d'un séjour à Barcelone à l'été 2011 obéissent au















même principe que les séries sur Brno: elles comportent une image, un texte, un timbre et un destinataire désigné par un lien. Les cartes postales ne sont pourtant plus présentées ensemble, en mosaïques, mais en séries, l'une après l'autre. C'est maintenant en cliquant sur le timbre qu'elles apparaissent en bande verticale et en cliquant sur l'une des images en bande qu'on peut aussi l'envoyer.



Cartes postales catalanes - Création Philippe de Jonckheere - www.desordre.net

¹³ Des extraits de cette série sont utilisés dans « <u>Et dire que l'an 2000 c'est déjà du passé – cartes postales de</u> Brno », nouvelle publiée dans la revue Écritures, n°15, 2007. La question du transfert du site à la revue papier, avec des effets de déplacement intéressants, serait à creuser, par exemple à partir du <u>numéro 109 de Manières de</u> *voir* (février-mars 2010) dont Philippe de Jonckheere a pris en charge l'illustration.



3-3-3-0

Les images sont plus nombreuses et les textes plus courts : les textes narratifs et descriptifs sur Brno ont fait place à la remarque, au commentaire et à la pensée fragmentaire. Comme les textes des cartes postales tendent à l'aphorisme, ils accueillent davantage de métadiscours ¹⁴, de réflexions sur l'acte de photographier. On trouve par exemple des propos sur le tourisme, un commentaire sur une lumière particulièrement difficile à saisir ou sur le fait de « sérialiser (le) regard ». Dernière série en date, les « Cartes postales de Rome » de 2012 présentent la visite de la ville dans l'ordre chronologique. Des photographies jouent sur la corde humoristique en montrant le décalage entre la grandiloquence de Rome et des détails comme les chaises sales de la basilique Saint-Pierre. Les lecteurs se trouvent pris à partie quand une récompense est offerte à qui retrouvera sur Internet la photo qu'on voit en train de se faire. On y trouve aussi l'expression du découragement du photographe face à un certain type d'images ou face à une astuce comme celle du premier plan.



Martin

S'en remettre à un peu de feuillage en premier plan pour tenter de donner un peu de relief à ma photographie de la place d'Espagne n'est-ce pas là un aveu d'impuissance ou encore d'épuisement de mon regard en cette fin de semaine romaine?



desordre.net/photographie/numerique/rome/cartes_nostales/059.htm

Cartes postales de Rome (58) - Création Philippe de Jonckheere - www.desordre.net

Tout se passe comme si photographier des villes touristiques comme Rome ou Barcelone, en s'y rendant non pour des motifs professionnels, comme à Brno, mais pour de simples vacances, engageait nécessairement un retour sur la pratique photographique. Outre le fait que ces nouvelles cartes postales numériques développent des liens avec leurs destinataires,

¹⁴ Le lien entre l'aphorisme et le métadiscours a par exemple été établi par Marie-Paule Berranger dans *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, Corti, 1988.



6 3 3

notamment quand il s'agit d'artistes, par exemple <u>Corinne Vionnet</u>, photographe à laquelle Philippe de Jonckheere pense lorsqu'il est face au Colisée, deux évolutions majeures ressortent de cette généalogie : l'effacement progressif du texte – du moins une tendance à l'écriture minimale – et l'utilisation d'images personnelles¹⁵, même quand il s'agit de jouer avec le stéréotype.

Cartes postales et narrativité

Quand on achète une carte postale, c'est communément pour avoir une photo qu'on ne peut pas faire soi-même, pour des raisons techniques, légales ou même simplement météorologiques. À l'inverse, on fabrique ses propres cartes postales quand on ne trouve pas ce qu'on veut dans le commerce. Dans les séries sur Brno et Barcelone, il s'agit en effet de produire des images qui ne correspondent pas à l'idée que l'on se fait d'une « carte postale », c'est-à-dire d'une image que les gens vont souhaiter acquérir pour illustrer leurs vacances. Les images y sont inattendues, tant dans les sujets (zones périphériques, industrielles, etc.) que dans la forme (aspect documentaire, jeux de décadrage, etc.).

Ce qui semble intéresser Philippe de Jonckheere dans la carte postale, au-delà du jeu avec les clichés, c'est l'idée de la série, le fait d'organiser ces phototextes en séquences de « récits photographiques¹⁶ ». La narrativité surgit en effet dans la mise en série, les images de Rome qui se suivent chronologiquement et correspondent aux étapes de la visite le montrent clairement. Dans la série sur Barcelone, la mise en récit est plus complexe et elle se double

d'une fiction. Ces cartes postales de 2011 transforment d'anticipation : une peur non identifiée apparaît à la carte 51, légendée : « Des rumeurs inquiétantes sur la ville faisaient fuir ses habitants » (cicontre). À partir de là, les textes, conjugués à l'imparfait, nourrissent une fiction qui se déroule dans une ville désertée après une catastrophe à laquelle survivent quelques silhouettes. Le récit se met en place grâce au temps du passé et aux reprises thématiques qui créent un lien entre les images, par exemple les expressions « l'ancienne



Virginie
Des rumeurs inquiétantes sur la ville faisaient fuir ses habitants.

<u>Cartes postales catalanes (51)</u> - Création Philippe de Jonckheere - www.desordre.net

¹⁵ Il faut rappeler que la fabrication de cartes postales à partir d'images personnelles n'est pas propre à l'ère numérique. C'était une pratique très répandue au début du XX^e siècle où l'on trouvait du papier de tirage bon marché dont le verso du papier sensible vierge était pré-rempli.

¹⁶ Entretien par email avec Philippe de Jonckheere (décembre 2011).



ville » et « la nouvelle ville ».

Interrogé sur cette irruption du récit dans les cartes postales numériques. Philippe de Jonckheere explique qu'en voulant reprendre le « script d'envoi des cartes postales », il a « eu l'idée de cette suite de cartes postales adressées à des personnes différentes et qui finissait par raconter une histoire un peu étrange, de plus en plus étrange au fur et à mesure qu['il l'écrivait]¹⁷ ».

L'irruption de la fiction est souvent une conséquence de la narrativité que crée la mise en série. Elle est aussi une tendance forte de la photolittérature contemporaine. Dans le projet des « Todo-listes 18 » de Christine Jeanney par exemple, le rapport entre texte et image peut évoquer la carte postale, cette fois celle que l'on reçoit et non celle qu'on envoie. En effet, le recueil issu de cette écriture quotidienne rassemble des microfictions élaborées à partir d'images que l'auteur a reçues et dont elle ne connaît rien. La contrainte est donc ici d'inventer le verso de cartes aléatoires. Parmi les autres expériences littéraires qui se jouent de l'idée d'attestation inhérente à la photo en élaborant de courtes fictions à partir d'images photographiques, on peut citer celle d'Albéric d'Hardivilliers et Matthieu Raffard, <u>Daily</u> *fiction*, blog devenu lui aussi un livre¹⁹.

Contrairement à ces deux projets également nés sur Internet, la fiction reste relativement anecdotique dans les cartes postales numériques du Désordre, convoquée par jeu et de manière isolée dans « Les Cartes postales catalanes ». Philippe De Jonckheere semble plus intéressé par les possibilités d'agencement du dispositif de la carte postale, qui est pris au sérieux, et par ce qu'il permet en termes d'écriture de soi. Comme Philippe de Jonckheere l'explique lui-même : « La carte postale est profondément ancrée dans notre inconscient comme l'association typique de l'image avec le texte²⁰ ». Cette forme d'association à l'échelle de chaque image est compliquée par l'assemblage des cartes postales entre elles.

Une écriture de soi en séries

Le modèle de la carte postale, que l'on retrouve ailleurs sous des formes différentes, est une porte d'entrée intéressante dans le site desordre net car il touche plus largement à l'écriture de soi, au-delà des séries intitulées « cartes postales ». En effet, tout texte accompagné d'une photographie est marqué par le modèle de la carte postale qui vise à donner de ses nouvelles et à attester qu'on est ici ou là en montrant aux autres ce qu'on voit. Cette dimension est bien sûr renforcée par la simultanéité que crée Internet.

¹⁷ *Ibid*.

¹⁸ Le projet « Todo-listes » naît en juin 2011 lorsque Christine Jeanney lance un appel à images sur Twitter. Il s'est poursuivi quotidiennement pendant un an sur son blog «Tentatives» avant d'être publié sous forme numérique par Publie.net en 2012 sous le titre Les sirènes on ne les voit pas un couvercle est posé dessus.

¹⁹ Le blog <u>Daily Fiction</u> a été hébergé par le site de Liberation.fr et a fait l'objet d'une publication en 2012, chez IN8 (Paris).

²⁰ Il ajoute « D'un autre côté la correspondance électronique a aboli cette relation physique à l'image. C'est un peu un contre pied que d'y revenir dans une forme électronique ». Entretien par email avec Philippe de Jonckheere (décembre 2011).



Dans desordre.net, les séries de cartes postales et plus largement les nombreuses expériences de photolittérature qui ne prennent pas la forme d'images à envoyer relèvent de ce modèle d'attestation. Récit de vie sur le mode du journal, le « Pola Journal » (1998-1999) présente des Polaroids accompagnés d'une légende avec lieu et date.



Pola Journal - Création Philippe de Jonckheere - www.desordre.net

On peut également citer sur le *Désordre* « <u>Le Petit Journal (vos vies en deux lignes)</u> », la contribution de Philippe de Jonckheere au projet de François Bon, exercice quotidien qui a duré un an, qui ne contenait à l'origine pas d'image mais qui a été mis en ligne illustré en

2009, et la nouvelle série de photolittérature quotidienne intitulée « <u>Contre</u>²¹ ». Si on laisse de côté la gigantesque entreprise de « <u>La Vie</u> », chronique photographique sans texte, et le roman sous forme de feuilleton quotidien, « <u>La Cible</u> », qui ne comporte pas d'image, il importe de mentionner « <u>Demain sera aujourd'hui, même si tout</u>

s'arrête ». Cette série qui liste les choses vues pendant l'été 2011 reprend certaines images des



« <u>Demain sera aujourd'hui, même si tout s'arrête</u> » - Création Philippe de Jonckheere - www.desordre.net

« Cartes postales catalanes » avec des textes différents, insérés cette fois sur l'image. Les

²¹ Il s'explique ainsi, sur son site, « Je me suis dit qu'il fallait que je travaille, que je photographie et que j'écrive contre. Tout du moins je vais essayer. Au moins une fois par jour » (<u>Contre</u>).



3-3-3-5

photographies ne sont pas des cartes postales – elles ne mentionnent pas de destinataires et ne peuvent être envoyées – mais cette série de 118 choses vues obéit à un dispositif fortement marqué par la forme de la carte postale.

L'image n'est jamais seule dans le *Désordre* : elle est toujours montée en série ou mise face – ou contre – un texte. L'esthétique de la série se double d'une éthique car c'est là une manière de tendre à l'authenticité. Cette omniprésence de la série est sans doute une réponse de Philippe de Jonckheere à la sacralisation de l'image photographique et au mythe de l'image-icône, qu'incarne selon lui la notion d'instant décisif et Cartier-Bresson auquel il s'oppose radicalement à plusieurs reprises²². La série est une des formes récurrentes du *Désordre*, un moyen de dire le monde, mais aussi de se dire soi-même, comme en témoignent les beaux « <u>Autoportraits en carrés</u> » figurant l'auteur à travers ses livres, ses disquettes, ses pellicules, ses épreuves papier corrigées ou encore ses post-its.



Autoportraits en carré - Création Philippe de Jonckheere - www.desordre.net

Plutôt que d'écriture de soi, il faudrait sans doute parler de figuration de soi tant le texte n'accompagne pas systématiquement la photographie dans le *Désordre*.

Cette figuration de soi en séries est fragmentaire. Aussi rencontre-t-elle la forme de la carte postale, qui l'est à plusieurs niveaux puisqu'elle fragmente d'abord un lieu en plusieurs vues, plusieurs images tangibles, et fragmente l'écriture de soi en plusieurs textes, destinés à plusieurs personnes. Si les cartes postales forment un portrait en creux, il faut reconstituer le puzzle et retrouver les différentes pièces de la correspondance auprès de leurs destinataires.

²² Outre ses montages d'images de trajet entre Paris et Clermont, sous-titrés par antithèse « <u>Un Hommage à Henri Cartier-Bresson</u> », voir le <u>post du 10 août 2004</u> sur le bloc-note. Sur l'opposition entre la série et l'image unique, voir le numéro de *La Recherche photographique* consacré à la collection et la série, notamment André Gunthert « L'objet sans qualité », *La Recherche photographique*, n°10, Paris, juin 1991, p. 11.



Internet ajoute un autre type de fragmentation avec les liens hypertextes qui multiplient les fenêtres sur l'écran et confèrent à la lecture la magie de la sérendipité (de l'anglais serendipity)²³. Une autre fragmentation plus originale est proposée par les programmes ludiques développés par Philippe de Jonckheere et Julien Kirch pour jouer avec les planches d'images du site, par exemple « Je me souviens du Memory ».

Transmédiation: anciens et nouveaux médias

La mémoire n'est pas une simple matière ludique, elle est au cœur de la démarche du Désordre. Les cartes postales numériques semblent en effet s'adresser à la mémoire de leur auteur et aux archives du site. Ce point a notamment été étudié dans le numéro de Protée sur les « Esthétiques numériques ». Dans la présentation du numéro, Bertrand Gervais et Alexandra Saemmer affirment par exemple que desordre.net et tierslivre.net, le site de François Bon, présentent une « réflexion sur la mémoire et l'expérience du quotidien » et que « la temporalité y devient de façon métaphorique la matière même du texte²⁴ ». L'article de Simon Brousseau et René Audet qui suit l'analyse en détail à partir de l'exemple des différentes versions de la page d'accueil²⁵. La carte postale relève du même phénomène : sa deixis est simultanée au moment de l'écriture, mais touche à la mémoire lorsqu'elle est archivée. La mémoire est au cœur du pêle-mêle que constitue le *Désordre*, où se trouvent planches de photographies numériques, photos d'affiches déchirées, numérisations de notes manuscrites ou de photographies anciennes, vidéo et textes. Ce mélange montre à quel point les formes anciennes et les formes nouvelles fonctionnent ensemble.

La carte postale numérique, dans le *Désordre* ou ailleurs, constitue un cas intéressant de transmédiation. Contrairement à la remédiation, la transmédiation garde trace des caractères de l'ancien média. Elle peut se définir comme un passage entre anciens et nouveaux médias donnant lieu à une « continuité des expériences esthétiques d'un support à l'autre » selon Simon Brousseau qui qualifie de « transmédiatisation » « le dialogue instauré par Jonckheere entre les pratiques textuelles sur papier et le support électronique²⁶ ». Les exemples sont nombreux : plan griffonné en guise de la page d'accueil, jeux traditionnels (casse-tête, memory, tangram) adaptés informatiquement et reprise numérique de

²³ Voir le numéro 5 de la revue numérique *d'ici là*, distribuée par Publie.net sur la sérendipité, avec sa couverture composée de cartes postales. Voir aussi l'article de Simon Brousseau et René Audet, « Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique : l'archive, le texte et l'œuvre à l'estompe » dans le numéro sur les « Esthétiques numériques » de Protée, vol. 39, n°1, 2011, p. 9-22. La sérendipité, écrivent-ils à propos des liens dans les textes des sites de Philippe de Jonckheere et de François Bon, est « couramment associée au web – forme de découverte heureuse et fortuite », p. 14.

²⁴ Bertrand Gervais et Alexandra Saemmer, « <u>Présentation : Esthétiques numériques. Textes, structures,</u> <u>figures</u> », *Protée*, *ibid.*, p. 6.

25 Simon Brousseau et René Audet, « <u>Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique : </u>

<u>l'archive</u>, le texte et l'œuvre à l'estompe », *Protée*, *ibid*., p. 9-22.

Simon Brousseau « <u>Quelques dialogues aux confins du "Désordre" de Philippe de Jonckheere », op. cit.</u>



3-3-20

photographies argentiques – notamment des rayogrammes et du « Pola journal²⁷ ». Ce mélange des médias est aussi un mélange des époques qui met en évidence la situation de transition de la photographie de ces vingt ou trente dernières années. Sans approfondir la question du passage d'une ère médiatique à une autre, traitée par la médiologie²⁸, on peut évoquer ici l'« effet découverte²⁹ » qui désigne la relecture des médias du passé grâce aux médias présents, au sujet du renouveau de l'idée de série dans la photographie contemporaine³⁰. La transmédiation agit aussi plus particulièrement sur la carte postale numérique. Certains éléments, libérés de leur fonction immédiate, deviennent esthétiques ou se dotent de nouvelles fonctions originales, comme le timbre, systématiquement employé dans les cartes postales numériques de desordre.net³¹.

C'est sur ce point que la carte postale numérique a de nouveau à faire avec la mémoire. Elle porte en effet en elle la mémoire de la carte postale comme forme ancienne de photolittérature et la transmet avec la conscience de sa possible disparition. La carte postale est donc un dispositif mémoriel individuel mais aussi le support d'une mémoire collective. Sa dimension mémorielle est plus profonde que celle de supports comme le disque vinyle ou le CD, dont la fin est elle aussi commentée, puisque son usage est déjà chargé d'un impact mémoriel fort sur le plan individuel. C'est sans doute en ce sens qu'il faut comprendre la prégnance du motif de la carte postale dans l'art contemporain et dans les esthétiques numériques, tout en s'interrogeant sur la part de la nostalgie ou de l'inertie et celle de la conscience d'une mémoire médiatique. Bien que toutes les apparitions de la carte postale aujourd'hui ne se situent pas sur le même plan et ne relèvent pas toutes d'une réappropriation consciente du dispositif photolittéraire, on peut citer une installation contemporaine de Clea Coudsi et Eric Herbin qui sonorisent des cartes postales anciennes que l'on écoute, lit et voit tout à la fois. Cette œuvre intitulée *Bien des choses*³² joue ainsi du rapport entre texte et image et entre recto et verso en donnant aux objets anciens une nouvelle dimension sonore.

²⁷ Il faut évoquer aussi la rematérialisation qui est peut-être une transmédiation dans le fait d'avoir ouvert, en 2011, une boutique en ligne, <u>fourbi.net</u>, où Philippe de Jonckheere vend des tirages photographiques.

²⁸ Voir notamment Régis Debray, *Introduction à la médiologie*, Paris, PUF, « Premier cycle », 2000, p. 192-194. ²⁹ *Ibid.*, p. 194.

³⁰ Philippe de Jonckheere insiste sur le fait que les séries d'images ne datent pas du numérique, mais bien de la photographie. Il ajoute : « En revanche le numérique, dans ce qu'il abolit un peu les coûts de production des images catalyse la notion de série, et permet à tous la boulimie des images qui n'était possible jusque là que pour les photographes comme Araki. Si le polaroid n'avait pas été aussi cher à produire et donc à la vente, cela aurait très bien fonctionné aussi ». (Entretien par email, décembre 2011).

³¹ Je me permets de renvoyer à mon travail sur Philippe Soupault et l'anachronisme du modèle de la photographie animée en pleine avant-garde : « *Photographies animées*, enjeux poétiques d'un titre », *Poésie et médias, XX^e-XXI^e siècle*, s. dir. de Céline Pardo *et al.*, Paris, Nouveau Monde, 2012, p. 53-74.

³² Installation de Clea Coudsi et Eric Herbin, «<u>Bien des choses</u>», 2006, Le Fresnoy, 96 cartes postales retranscrites en sons. L'œuvre a été présentée, par exemple, dans l'exposition <u>Sonic Cinema</u>, Galeries, Bruxelles, du 28 septembre au 14 octobre 2012. Voir aussi, par exemple, le projet collectif *Inbox* (*12*) qui présente à la fois des villes et leurs artistes : http://inbox12.blogspot.be/.



3-3-20

La carte postale, une inventivité en marge dans l'histoire de la photolittérature

Dans les cartes postales numériques du *Désordre*, la rencontre entre un lieu et un « je » est saisie par la série. Cette saisie est paradoxale, à la fois instantanée et installée dans la durée, comme sont paradoxales la photographie et la mémoire.

Deux des observations que l'on a faites au sujet de ces cartes postales peuvent être généralisées. En premier lieu, il faut insister sur la singularité de la carte postale comme texte adressé et sur son importance dans la visualisation d'un réseau, comme dans le besoin de partage. Il est par exemple possible d'imaginer que les cartes postales numériques que nous avons analysées ont pris le relais de l'écriture quasi quotidienne du « bloc notes » du Désordre, plus ou moins suspendu depuis juin 2011, comme si le dispositif de la carte postale s'installait dans le site à un moment où un nouveau rapport aux lecteurs était recherché. En second lieu, l'exemple des cartes postales du *Désordre* a montré que le récit et la fiction pouvaient surgir de formes qui *a priori* s'en éloignaient par leur fonction informative et leur visualité, mais surtout par le poids de leur tradition documentaire. Le modèle de la base de données, qu'a développé Lev Manovich et qui est souvent utilisé pour penser les esthétiques numériques, y compris le site desordre.net³³, ne s'oppose donc pas systématiquement au récit, comme on pourrait le croire.

Les cartes postales numériques demandent enfin à être replacées dans l'histoire de la photolittérature qui est celle d'une inventivité en marge tant de l'histoire littéraire que de l'histoire de la photographie. Ce mail art numérique³⁴ se situe en effet, par son hétérogénéité, dans cette histoire complexe qu'a étudiée Paul Edwards³⁵. Il appartient à une culture de l'écran issue, non de la culture du livre, mais de celle de l'échange populaire d'images. Ajoutons pour terminer que cet exemple de photolittérature ne semble aujourd'hui plus en marge. Si tous les sites ne ressemblent pas, loin s'en faut, au Désordre, la plupart des blogs ou des pages comportent une image accompagnée d'un texte, situé en-dessous, et une tendance générale à la narrativité. Avec la mention d'un destinataire collectif et flou, ces traits peuvent caractériser la dissolution du modèle de la carte postale dans les esthétiques numériques. L'exemple du Désordre, qui n'est pourtant pas le plus grand public des sites Internet, permet de montrer, outre la singularité d'une démarche artistique dont l'étendue autant que la constance forcent le respect, que la photolittérature a rencontré son époque. Les cartes postales numériques, rémanences qui essaiment au-delà des cas isolés, croisent l'esthétique de

³³ Voir Lev Manovich, *The Langage of New Media*, Cambridge, MIT Press, 2001. Pour Simon Brousseau et René Audet, qui citent ses travaux, le site desordre.net « remplit d'abord une fonction d'archivage », « Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique : l'archive, le texte et l'œuvre à l'estompe », *op. cit.*, p. 15-16

p. 15-16.

34 Dans un entretien par email, Philippe de Jonckheere écrit par exemple « La carte postale c'est du mail art de pauvre » (décembre 2011).

pauvre » (décembre 2011).

35 Paul Edwards, *Soleil noir. Photographie et littérature des origines au surréalisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.



Anne Reverseau Les cartes postales numériques, une forme contemporaine de photolittéraure?

5-30

la série, centrale dans la photographie actuelle, ainsi que le goût du fragment, incontournable dans la littérature contemporaine.

Anne Reverseau (FWO / KU Leuven)

NB: Les images extraites du site <u>www.desordre.net</u> sont reproduites avec l'aimable autorisation de <u>Philippe de Jonckheere</u>, qu'il faut remercier chaleureusement ici. L'utilisation commerciale de ces images est strictement interdite.

REVERSEAU, Anne, «Les cartes postales numériques, une forme contemporaine de photolittérature? », actes du colloque « Photolittérature, littératie visuelle et nouvelles textualités », NYU, Paris, 26 & 27 octobre 2012, publié sur Phlit le 17/06/2013. url : http://phlit.org/press/?p=1890