Komodo 21

N° 22 | 2026
Variations paralivresques

Expériences narratives autour de la carte postale. Fragmentation inconotextuelle et éclatement des voix dans "marseille-postcards" de Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton, 1983 et 2006

Anne REVERSEAU

Édition électronique :
URL :
https://komodo21.numerev.com/articles/revue-22/3692-experiences-narratives-autour-de-la-carte-postale-fragmentation-inconotextuelle-et-eclatement-des-voix-dans-marseille-postcards-de-liliane-giraudon-et-jean-jacques-viton-1983-et-2006
Date de publication : 08/10/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : REVERSEAU, A. (2026) Expériences narratives autour de la carte postale. Fragmentation inconotextuelle et éclatement des voix dans "marseille-postcards" de Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton, 1983 et 2006. *Komodo 21*, (22). https://doi.org/10.34745/

marseille-postcards est une expérience d'écriture épistolaire de deux poètes français, Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton, à partir d'une série de cartes postales de Marseille au moment de l'exposition coloniale de 1906. L'analyse, nourrie d'un entretien avec l'autrice, porte sur les interactions entre une correspondance mystérieuse, les images et les commentaires imprimés sur les calques.

---

marseille-postcards is an epistolary writing experiment led by two French poets, Liliane Giraudon and Jean-Jacques Viton, based on a series of postcards of Marseille at the time of the 1906 colonial exhibition. The analysis, informed by an interview with the author, focuses on the interactions between the non-identified letters, the images and the comments printed on tracing paper.

Mots-clés :
Poetry, Correspondance, Poésie, Carte postale, Portrait de ville, Livre de poète, Postcards, Epistolary literature, Portrait of a city, Poet book

---

Depuis le roman de Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte* (1892), la carte postale a souvent été l'objet d'insertion dans un récit, à titre de documentation ou de contrepoint visuel[1]. Comme l'ont montré Magali Nachtergael et Anne Reverseau, la carte postale n'est pas une simple image, mais une « image-objet par excellence[2] », un objet adressé et manipulable. Elle a donc inspiré nombre de « variations paralivresques » d'ordre plus expérimental. Parmi ces inspirations, deux cas principaux se dégagent. L'emprunt à la forme de la carte postale génère des iconotextes qui peuvent être des dépliants d'images accompagnés de textes[3], des récits non paginés et éclatés[4] ou des séries de textes poétiques périodiques[5]. La carte postale est dans ce cas un support. Dans l'autre cas, elle est un imaginaire. Sa présence est alors plus diffuse, sous la forme métaphorique d'un modèle poétique, lorsqu'un recueil de textes est pensé comme une série de cartes postales ou sous la forme de textes courts, adressés, circonstanciels qui peuvent évoquer des images, présentes ou absentes[6]. Ces deux cas sont relativement fréquents dans les arts visuels comme dans la création littéraire contemporaine, même en contexte numérique. Alors qu'on aurait pu croire la carte postale reléguée aux brocantes, elle connaît dans la littérature une sorte de *revival*, de retour, qui constitue,

comme le constatent encore Magali Nachtergael et Anne Reverseau, « une des nombreuses circulations de la carte postale dans le temps et dans l'espace, qui témoigne de sa grande plasticité et de sa capacité à se réinventer, se rematérialiser dans tant d'usages et de lieux contemporains[7] ».

Le livre dont il est question dans cet article, un iconotexte, date des années 1980 dans sa première édition. Il n'est pas publié sur un support de cartes postales, mais il en emprunte formellement plusieurs traits. Il ne fait pas non plus de la carte postale son modèle d'écriture mais se l'approprie, par collages successifs, dans une fragmentation et un éclatement des voix qui a beaucoup à voir avec ce mode de communication imagée apparu au XIXe siècle, qui a connu son apogée dans les années 1910 et 1920, en même temps que les empires coloniaux européens, et qui est devenu, au fil du xxe siècle, un symbole efficace du tourisme de masse.

Ce livre porte deux titres : *Some Postcards about C.R.J. and Other Cards* dans son édition de 1983 et *marseille-postcards* dans la réédition de 2006. Il est l'œuvre de Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton, deux poètes qui formaient alors un couple. Dans la production de l'un et de l'autre, c'est un livre peu connu et difficile à définir. Cette « fausse correspondance amoureuse fictionnée », comme le qualifie Liliane Giraudon en 2025, est un livre complexe où les deux voix se mêlent sans être identifiées, et se mêlent à d'autres par des dispositifs non explicites de reprises, de citations et de collages. Publié les deux fois par une maison d'édition de poésie (Spectres familiers et Le bleu du ciel), et prépublié en revue, ce livre de poètes singulier propose une immixtion de cartes postales anciennes de l'exposition coloniale de Marseille de 1906 et de lettres : celles adressées à Claude Royet-Journoud par Liliane Giraudon mélangées à une correspondance amoureuse à coloration politique entre les deux auteurs principaux.

Cet article propose d'étudier la question de la narrativité dans cet objet d'emblée plurisémiotique et hautement hybride, tant dans ses supports matériels que dans son énonciation. La fragmentation narrative s'explique-t-elle ici par la multiplication des voix, la collision des types de discours, le brouillage des époques ou une esthétique de la lacune et de l'allusion ? Notre hypothèse est que cette narrativité particulière est à la fois une conséquence et une prolongation du dispositif de la carte postale que le livre place en son cœur.

1. Histoire éditoriale singulière d’un objet pluriel

L’histoire éditoriale de *marseille-postcards* connaît trois étapes : une prépublication en revue, une publication dans une édition soignée en 1983 et une édition en format réduit et à plus large diffusion en 2006.

Première étape : en mars 1982, à l’occasion du numéro 87 de la revue *Action poétique* consacré à Claude Royet-Journoud, Liliane Giraudon propose d’écrire un texte à partir de sa correspondance avec le poète, avec qui elle échangeait des cartes postales. Son point de départ est un livre perdu, *« Le drap maternel » ou la restitution*, publié par Claude Royet-Journoud chez Orange Ltd en 1977. Le texte tiré des lettres de Liliane Giraudon et Claude Royet-Journoud est publié, mais sans les images.

Deuxième étape : Emmanuel Ponsart propose à Liliane Giraudon de réaliser un livre pour sa toute jeune maison d’édition Spectres familiers à partir de cette prépublication. Comme Jean-Jacques Viton, son compagnon, avait commencé à discuter avec Claude Royet-Journoud de l’idée d’un livre à partir des cartes postales de l’exposition coloniale de Marseille que collectionnait ce dernier, le projet se transforme. Il évolue en un double projet de correspondance : la correspondance, existante, entre Liliane Giraudon et Claude Royet-Journoud, de teneur souvent théorique, avec de nombreuses références aux images qu’ils s’échangeaient, et une correspondance de nature plus privée, amoureuse, entre Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton, qui s’écrivaient beaucoup car ils ne vivaient pas ensemble. Il faut ajouter à cela le désir, de la part de Jean-Jacques Viton surtout, de faire quelque chose de politique contre la France coloniale. Alternant des textes et vingt-quatre cartes postales de Marseille de 1906, *Some Postcards about C.R.J. and Other Cards* est publié aux éditions Spectres familiers en 1983. La maquette est tout à fait singulière puisque le livre, broché à l'italienne au format 16x24 cm, comporte des textes imprimés sur papier calque : vingt-quatre pages de description d’images noir et blanc visibles par transparence. Si l’idée du calque est la sienne, car ce support permet d’incarner l’idée d’écrire l’image, Liliane Giraudon souligne rétrospectivement que ce livre, imprimé en typo, de façon presque luxueuse, formait un « beau livre », « tout à fait dans l’époque Orange Export » alors qu’elle-même privilégiait des techniques plus pauvres comme la photocopie, dans *Banana Split* par exemple. La maquette a été soigneusement pensée par les deux auteurs avec l’éditeur dont c’était l’un des premiers livres : « C’était de l’artisanat, fait par des gens qui se posaient des questions de forme », commente Liliane Giraudon en 2025[8].

Troisième étape : vingt ans plus tard, Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton travaillent

ensemble à une réédition de leur livre sous le nouveau titre *marseille-postcards* pour les éditions de poésie Le bleu du ciel. L'ouvrage, paru en 2006, fait l'objet d'une réduction de taille : passage à la verticale, et un format à peine plus large mais de même hauteur qu'un livre de poche. Sa mise en page est simplifiée puisque les textes descriptifs des images n'apparaissent plus sur des calques par-dessus l'image, mais sous l'image, comme des légendes. Enfin, le texte est restructuré en chapitres et une dernière partie, « Tournage », est ajoutée avec une vingt-cinquième carte postale (un portrait de Fernandel) et un texte conclusif.

D'autres déclinaisons ont été envisagées. Ce projet éditorial autour de Marseille était en effet lié à un film conçu par le couple à partir du livre de Bataille, *Le Bleu du ciel*, temporairement intitulé « *Fabrikation der Fiktionem* » dont Liliane Giraudon relate les préparatifs dans le chapitre ajouté en 2006 : « j'ai terminé le découpage du *Bleu du ciel*. Jean-Jacques s'occupe du choix des plans fixes pris dans la filmographie de celui que tu vois au dos[9] », c'est-à-dire Fernandel. Si celui-ci n'a jamais été réalisé sous sa forme ambitieuse, il y a bien eu le tournage d'un court métrage sur la ville de Marseille.

Une autre variante a aussi été envisagée par les deux auteurs. Dans les années 1980, selon Liliane Giraudon, ils se disaient : « Quand on sera vieux on reprendra ces cartes et on fera la description de ces cartes vraies ». L'idée était de repartir de la matrice du projet, les premières cartes postales échangées, mais comme celles-ci ont été perdues, le projet a été abandonné.

Ce caractère processuel nous semble pouvoir être imputé à la place centrale que prennent les cartes postales dans cette création à quatre mains. Comme toute correspondance, l'échange de cartes postales n'est jamais vraiment clos et la nature iconotextuelle de l'objet invite à des rapprochements, rebonds et réponses potentiellement infinis. C'est sur ce point que *marseille-postcards* pourrait être comparé à une autre écriture au long cours sur base d'images. Le projet d'Eric Suchère, intitulé *… un autre mois*[10]*…*, initié le jour de ses trente ans, en 1997, est censé prendre fin en 2028, de façon à former un ensemble de trois-cent-soixante-cinq iconotextes. Il s'agit d'un « autoportrait en continu », une sorte de journal en pièces qui allie célébration du présent et commémoration. Là aussi, trois formes existent : les cartes postales avec une image photographique au recto et un texte poétique au verso, qu'il envoie chaque mois à quelques dizaines de personnes, son site web, qui reprend sous forme numérique l'ensemble des cartes recto et verso, et ses textes édités sous forme de livres non illustrés chez Argol. On peut supposer que la présence et l'imaginaire de la carte postale encouragent en quelque sorte les projets littéraires processuels et sémiotiquement hybrides comme celui-ci.

Les deux éditions de *Some Postcards / marseille-postcards* ont donc des titres, des formats et des choix de mise en page distincts. Elles comportent également deux préfaces radicalement différentes. Si celle de 1983 est une sorte d'entrée en matière un peu cryptique, celle de 2006 commente en détail l'histoire éditoriale de cet ouvrage singulier, ce qui ajoute un métadiscours à un objet livresque déjà chargé en voix plurielles.

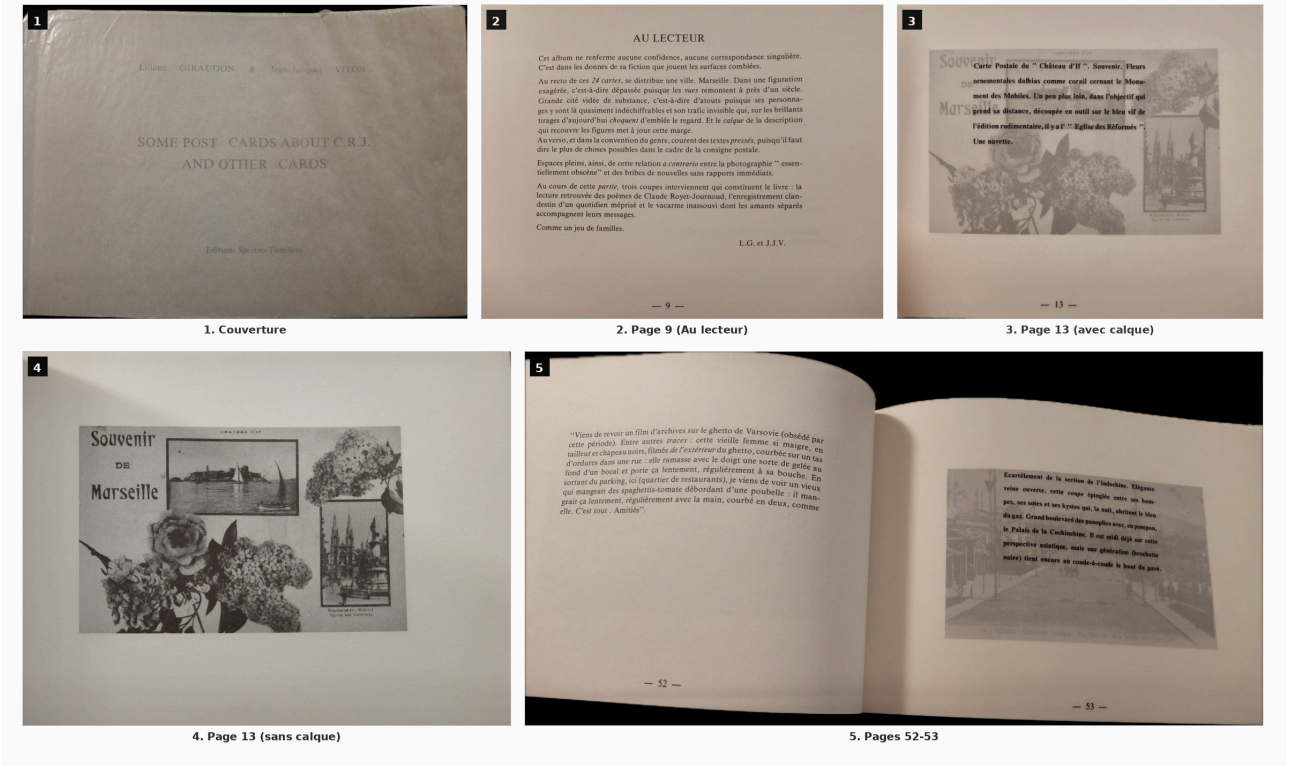
Dès l'édition de 1983, les auteurs entendent en effet réfléchir à cette aventure éditoriale et justifier leurs choix. Dans la première préface, « Au lecteur », ils expriment la difficulté de dire ce qu'est cet objet hybride. La définition est d'abord négative – « Cet album ne renferme aucune confidence, aucune correspondance singulière » –, puis elle s'esquisse à petits traits :

« C'est dans les donnes de sa fiction que jouent les surfaces comblées[11] ». Les premières lettres elles-mêmes font comprendre au lecteur que l'enjeu est métapoétique : il est question d' « image découpée » sur un « écran » d' « intrigue[12] », de « sujet » ou de « théâtralisation[13] ».

La deuxième préface, « 20 ans après », s'attarde davantage sur la définition du livre et justifie les choix faits lors de la réédition. *marseille-postcards* est « une presque réédition, et pour grande partie […] une redite », mais c'est également « un livre nouveau » : « Cette fois plus d'album ni de calques comme c'était le cas dans l'édition précédente. On a touché aux titres, les citations en exergue ont été remplacées[14] ». Une citation de Walter Benjamin sert maintenant de quatrième de couverture à elle seule : « Marseille est une ville qui doit avoir des poils sur les dents ».

Enfin, plus de quarante ans après sa première publication, en 2025, Liliane Giraudon définit quant à elle l'ouvrage comme un « livre de poésie », un « livre de poètes » en insistant sur « le côté baroque » et « le côté déplacé » qui les intéressaient alors avant tout. Ce métadiscours en trois strates fait pleinement partie de la complexité de l'objet, tout comme l'histoire éditoriale en trois étapes auxquelles il faut ajouter les étapes rêvées mais non réalisées.

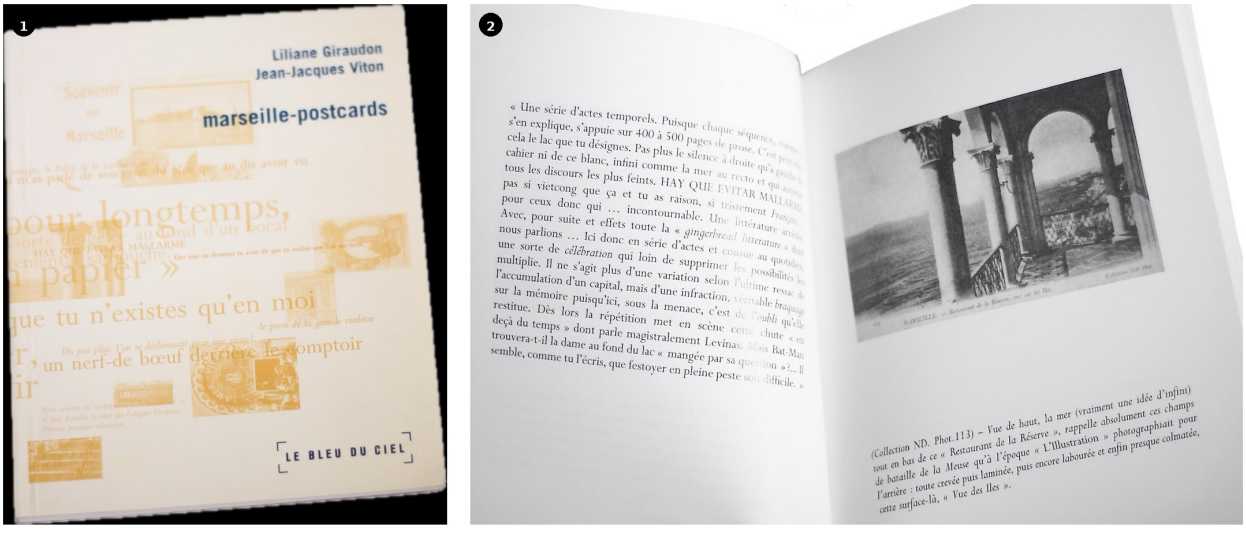
***Some postcards* (première édition), 1983.**



1. Couverture | 2. Page 9 (Au lecteur) | 3. Page 13 (avec calque)

4. Page 13 (sans calque) | 5. Pages 52-53

***marseille-postcards* (deuxième édition), 2006.**



1. Couverture | 2. Double page

2. Embrasser la complexité : narrativité plurisémiotique et éclatement des voix

Il est maintenant temps d'entrer dans le détail du livre pour analyser plus précisément les modalités de cette narrativité plurisémiotique, qui en passe par plusieurs types de support et qui se double, dans ce cas, d'une remarquable complexité énonciative.

S'il y a deux noms d'auteurs inscrits sur la couverture, d'autres instances énonciatives sont présentes dans ce livre : Claude Royet-Journoud, en premier lieu, destinataire d'une partie des textes de Liliane Giraudon, propriétaire des cartes postales Belle époque et point de départ du livre par bien des aspects, Emmanuel Ponsart, l'éditeur de Spectres familiers également très présent, mais aussi les auteurs anonymes des légendes d'origine des cartes postales, reproduites dans l'image, et ceux qui parfois ont rédigé au verso des textes ni mentionnés ni reproduits. Il faut ajouter à cette liste déjà longue les auteurs des citations assez nombreuses qui entrecoupent le livre et servent dans la réédition à segmenter les chapitres (Carl Einstein, Oscar Wilde, Georges Bataille).

Au niveau énonciatif, les choses sont particulièrement enchevêtrées puisque, comme l'écrivaient les auteurs en 1983 dans la première préface, « trois coupes » « constituent le livre» :

1. sur les pages de gauche se trouve une correspondance, présentée entre guillemets, dont ni les auteurs ni les destinataires ni les dates ne sont explicites ;
2. sur les pages de droite sont reproduites des cartes postales représentant Marseille au moment de l'exposition coloniale de 1906 ;
3. entre les deux (sur des calques en 1983, et sous l'image en 2006 [voir visuels]), on lit des descriptions de ces images qui sont également des commentaires critiques.

Rien n'est davantage identifié dans l'une ou l'autre édition, mais on peut savoir aujourd'hui, grâce à Liliane Giraudon, que Jean-Jacques Viton est l'unique auteur des textes descriptifs (3.), pensés comme des sortes de légendes qui viennent recouvrir et presque remplacer les images que l'on aperçoit par transparence ou qui sont plus sagement disposés sous l'image. Ces descriptifs d'images interviennent après l'écriture des pages de gauche, en ayant les images sous les yeux. On sait également aujourd'hui que les huit textes des pages de gauche (1.) dans la première partie (« *Some Postcards about C.R.J* ») ont été écrits par elle, alors que dans la deuxième partie (« *And Other Cards* », soit les huit textes de « Manœuvres » et les huit textes de « Damier »), les deux poètes ont alterné l'écriture d'un texte sur deux[15].

Cet entremêlement des voix est paradoxalement à son apogée dans la première partie qui a été écrite par une seule personne. Liliane Giraudon a volontairement hybridé des

lettres existantes : celles qu'elle envoyait à Claude Royet-Journoud et celles qu'elle envoyait à Jean-Jacques Viton. Il y a donc un dédoublement de l'adresse qui déstabilise le lecteur, notamment par ses ruptures de ton, puisque la correspondance avec le premier se place sur un plan poétique tandis que celle avec le second se situe sur un plan plus personnel, avec une tonalité plus circonstancielle et plus amoureuse. Dans la quatrième lettre, Liliane Giraudon reprend une de ses réponses à Claude Royet-Journoud en y insérant une adresse à Jean-Jacques Viton : « Viendras-tu nager demain ? ». Elle dialogue en effet avec celui qui est appelé « CRJ » en faisant référence à des extraits de son précédent courrier (« Ton mot citant Saint-Thomas et l'abus que les poètes font des métaphores »), à des propos tenus, mais aussi aux illustrations de la carte postale qu'il lui envoyait alors (non reproduite et aujourd'hui perdue), comme les « lapins » et « la chèvre » qui ne lui laissent « pas assez de place pour poursuivre[16] ».

Les huit premiers textes en page de gauche fonctionnent sur ce principe de mélange des adresses à un amant et des adresses à un ami, un camarade de l'époque d'Orange Export. Cette hybridation des propos répondait à un idéal de désordre, de dérèglement de la poésie de Liliane Giraudon comme à son idéal de parole collective. Toute correspondance n'est-elle pas elle-même un mélange surprenant de banalité, d'intime, et parfois de politique ? C'est une telle hétérogénéité qu'elle a voulu mettre en avant dans cet ouvrage dont elle loue, avec le recul, en 2025, en clin d'œil à Tristan Corbière, le « mélange adultère ».

Cette hétérogénéité saute aux yeux du lecteur, au point même que le texte semble écartelé entre des directions différentes. Les textes de *Some Postcards / marseille-postcards* sont à première vue des textes circonstanciels. Ils sont chargés de références à un espace et un temps communs : ce sont des textes déictiques. La deuxième lettre se termine par exemple sur cette phrase : « D'ailleurs passe à l'instant-même où je t'écris, près de cette pompe à essence que tu trouves si belle, une femme en robe *rose*[17] ». La référence au geste et au contexte de la rédaction de la carte postale revient plusieurs fois : « Je t'écris sur la toile cirée rouge de la cuisine, près de la caisse de bois emplie d'iris. […] As-tu enfin reçu l'entre-jambe rouge du chevalier morose ? […] OK pour le *per ambulante in tenebris* dès mon retour[18] », écrit Liliane Giraudon en reprenant un fragment de lettre à Claude Royet-Journoud et en faisant allusion à une carte de chevalier qu'elle lui avait envoyée. Le discours amoureux, adressé, lui, à Jean-Jacques Viton, a également sa place. Face à une photographie des avenues commerçantes de Marseille, on peut lire un texte de déambulation qui se termine par ces trois phrases : « 4 jours et 5 nuits sans toi et des heures à traverser quelque chose d'où je voudrais déjà sortir. Je n'ose penser à la nuit qui arrive. As-tu trouvé la clé sous les lauriers[19] ? ». La dernière question fait allusion à leur habitude, intime, de cacher la clé de leurs appartements respectifs pour que l'autre puisse y entrer.

Les textes de *Some Postcards / marseille-postcards*, surtout les premiers, qui reprennent des extraits de la correspondance entre Claude Royet-Journoud et Rose Chabert, qui était alors le pseudonyme de Liliane Giraudon, sont aussi le lieu de prises de position poétiques, participation fragmentaire à un débat dont on ne possède pas tous les termes. Dans la deuxième lettre, notamment, Liliane Giraudon répond à Claude Royet-Journoud qui était l'un des défenseurs d'une poésie blanche, minimale, se tenant éloignée de la fiction, de la narration tout comme des tropes :

Pour ce qui est de la fiction, tu as raison de dire que ça tourne, comme pour du Chandler ou du Mac Donald. Avec d'autres obstacles, d'autres catastrophes et surtout une certaine idée du sens. Narratif pas mort (enterré vivant, effiloché en loques et nippes par cette dégringolade définitive du type « Nu descendant un escalier ») mais suscité plutôt, comme ces corps malades, blessés, que l'on troue de tuyaux[20]…

Cette lettre affirme au contraire que la narration n'est pas morte, déstructurée par la modernité, déconstruite, démantibulée presque mais que, peut-être, on ne peut s'en débarrasser vraiment. Elle est devenue une tonalité plus qu'un genre, « narratif » plus que narration. Liliane Giraudon prend ainsi part, avec Jean-Jacques Viton qui est l'un des représentants de la poésie narrative, à un débat qui a beaucoup agité les milieux poétiques français des années 1970 et 1980.

Une autre direction manifeste du texte est sa teneur politique. C'était là, plus particulièrement, la volonté de Jean-Jacques Viton, fervent opposant à la guerre d'Algérie et à la colonisation. Son intérêt pour l'exposition coloniale de 1906 se situait surtout dans l'artificialité des constructions spectaculaires autant que temporaires qui avaient alors été érigées à Marseille. Son discours critique se développe particulièrement dans les descriptions d'images, qui proposent un commentaire de l'imagerie coloniale d'alors. Il se moque par exemple de l'aspect carton-pâte du « pavillon de la Guyane française » et de son « décor » avec des « caisses d'accessoires » : « un peu "studios" cette implantation de la Guyane française[21] ». Le commentaire se conclut de façon ironique : « Quel empire[22] ! ». Un peu plus loin, le « Pavillon du Laos » est qualifié de « modèle de préfabriqué[23] ». Et, de fait, dans les vingt-quatre cartes postales de Marseille à l'époque de l'exposition coloniale, tout ressemble à des maquettes, même l'escalier monumental de la gare[24], comme les rochers de la Méditerranée, et ses phares, tel celui de la Désirade[25], pourtant bien réels. La critique va même plus loin. L'imaginaire colonial charrie pour Viton une imagerie mortifère. La description qu'il fait du village de l'Afrique occidentale est quasiment hallucinée puisqu'apparaît en filigrane une scène d'exécution :

> Pleine trombe de soleil sur ce “village”. Espèce de boulodrome réquisitionné pour la confection du tableau de l’A.O.F. Sous un long stand en paille, on déguste quelque chose. Deux estrades, un peu à l’écart, évoquent des lieux d’exécution (on ignore ce qui pend ou ce qui flotte au mât central). Enfin, le *naturel* ne se montre pas et ça manque de militaires[26].

Un peu plus loin, c’est le même procédé lorsqu’il voit dans une photo de la foule qui se presse à la « station des pousses-pousses » de la « section de la Cochinchine », des « sections de cimetières, noyées de craie[27] ».

La complexité énonciative est encore augmentée par la dimension plurisémiotique de l’ouvrage qui comporte vingt-quatre puis vingt-cinq images. Les textes renvoient de différentes façons aux images : dans les commentaires, à droite ou sur le calque, la référence est immédiate et souvent l’image est un point de départ à l’expression d’une opinion. Mais il est troublant que les textes à gauche ne sont pas liés, eux, directement aux images qui figurent à droite, mais souvent à d’autres images qui ont disparu. Une exception peut-être lorsque, dans la dernière lettre de la première partie, Liliane Giraudon évoque « des concepts aussi rouges que le velours de la trop jeune femme au verso… Chaque page, un turban pour envelopper nos têtes lourdes[28] ». Ce passage se trouve mis en vis-à vis avec une carte postale coloniale représentant une femme dénudée au turban, de trois-quarts[29] qui n’était sans doute pas le recto de la carte initiale adressée à Claude Royet-Journoud, mais qui peut servir de référence nouvelle.

La plupart du temps, néanmoins, le texte de gauche n’a rien à voir avec l’image de droite. La double page avec l’image de la section Indochine de l’Exposition coloniale représentant frontalement une rue donne à lire un texte sur le télescopage de deux images absentes du livre, celles de deux vieilles personnes mangeant des ordures dans la rue tirées d’un film d’archive et d’un souvenir personnel[30].

Cet ouvrage de Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton mêle ainsi textes et images dans un rapport non directement référentiel ; il brouille les voix et les signatures et il expérimente avec la forme du livre. *Some Postcards / marseille-postcards* assume pleinement sa complexité qui est étroitement liée, nous semble-t-il, à l’imaginaire et à la forme de la carte postale avec lesquels le livre joue.

3. Jeux « cartepostalesques » et narrativité de poète

Nous voudrions maintenant nous arrêter sur la fragmentation iconotextuelle du livre de Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton pour montrer à quel point l'éclatement narratif est lié à une poétique de la carte postale. Nous replacerons donc, pour finir, cet ouvrage singulier dans un contexte plus large.

La dimension ludique du projet est le premier point à analyser. Il y a là quelque chose d'un jeu dans la distribution des différents paramètres. La préface de 1983 parle d'un « jeu de familles[31]». Le terme de « donne » revient quant à lui dans les deux éditions, dans le passage cité plus haut en 1983 (« C'est dans les donnes de sa fiction que jouent les surfaces comblées[32]») et dans la préface de 2006 qui qualifie les différentes parties du livre de « donnes[33] ». Le modèle du jeu était d'ailleurs particulièrement explicité en 1983 : « Au cours de cette *partie*, trois coupes interviennent qui constituent le livre : la lecture retrouvée des poèmes de Claude Royet-Journoud, l'enregistrement clandestin d'un quotidien méprisé et le vacarme inassouvi dont les amants séparés accompagnent leurs messages[34] ».

Cette métaphore nous semble l'un des points clés de l'ouvrage. Le jeu est indissociable de la création collective : dans la deuxième partie, les auteurs jouent chacun leur tour avec des images existantes que l'on mélange et distribue, que l'on choisit de jouer ou non, selon les règles ou non. Le jeu implique du même coup la mise en mouvement d'un contenu qui peut toujours être rejoué, qui n'est pas fixe.

En termes éditoriaux, le modèle du jeu de cartes[35] est aussi une déstructuration du livre puisque les cartes à jouer peuvent être appréhendées comme les pages d'un livre non encore relié. La métaphore évoque donc un modèle de déstructuration du récit, un récit non paginé qui peut se commencer et se terminer à plusieurs endroits possibles.

Le champ lexical du jeu de cartes convoqué en 1983 et repris en 2006 (la donne, les parties, les coupes) est sans doute amené, dans le cas de ce livre, par la présence des cartes postales, qui sont également des « cartes », c'est-à-dire des images non reliées que l'on peut agencer et réagencer à l'infini. Cette homonymie engage les auteurs à jouer aussi avec les cartes postales qu'ils ont en main : celles qu'ils échangent entre eux, celles qu'ils ont échangé avec d'autres et les cartes coloniales qu'on leur confie. La polysémie de la « carte » peut également renvoyer à un jeu de carte particulièrement

lié à la ville de Marseille, le tarot, d'autant que celui-ci renvoie autant au jeu de société qu'au « tirage » de cartes, traditionnel dispositif de divination. Les arcanes du tarot, dont il faut interpréter l'ordre d'apparition, engagent en effet un mode de narrativité symbolique : grâce aux cartes apparaît un destin.

Les projets littéraires engageant des cartes postales, que ce soit comme supports ou comme imaginaires, ont souvent une dimension ludique : il faudra inventer des légendes, imaginer des dialogues, trouver des fils narratifs entre des images issues de contextes très différents, écrire de courts récits à partir d'images… C'est ce que fait Valérie Mréjen, par exemple dans *Images en quête d'histoires* (2017), un ensemble de textes sur cartes postales fabriquées à partir de photographies de famille apportées par les participants lors d'un atelier d'écriture. La carte postale est pour elle un vecteur privilégié de mise en récit, mais aussi un point de rencontre entre les histoires personnelles infiniment singulières et les imaginaires collectifs, stéréotypes et lieux communs[36]. Elle est une manière de déjouer les attendus du récit, notamment l'organisation structurée, ici sans cesse réinventée par un nouvel ordre possible. *Images en quête d'histoires* peut aussi rappeler un autre projet marseillais à deux voix où le tirage de cartes et le hasard jouent un grand rôle : *L'Esprit d'escalier*, signé Pierre Ménard et Anne Savelli, récit photographique sous forme de cartes présentées dans un emboitage vertical et éditées par La Marelle en 2020[37]. Ce récit aux multiples combinaisons relate une histoire de couple dont le point névralgique est le grand escalier de la gare Saint-Charles et que « le lecteur est invité à battre comme un jeu de cartes[38] ».

L'hétérogénéité discursive est un autre point à approfondir. Elle nous semble inhérente à la poétique de la carte postale, même la plus banale. En effet, il est fréquent que plusieurs personnes (l'ensemble des membres d'une famille en vacances, par exemple) signent la même carte postale. Et, même avec un énonciateur unique, les textes écrits sur les cartes postales sont déjà hétérogènes car il faut dire beaucoup en peu de place : on y passe ainsi du coq à l'âne et les banalités (les fameuses considérations météorologiques, en particulier) se mêlent aux propos plus intimes. Dans *marseille-postcards*, ce mélange de discours est encore complexifié par l'existence d'un dialogue à teneur théorique. La huitième lettre, la dernière de la première partie, est à cet égard exemplaire : elle s'ouvre sur ce qui semble être une réponse à un propos critique de Claude Royet-Journoud sur la poésie d'un tiers, en reprenant une expression qu'il utilise, et se ferme sur une considération très « cartepostalesque[39] » à propos de la météo de la Côte d'Azur : « Oui, c'est bien parce qu'il « "cherche sa langue" que nous la gardons dans l'oreille. […] Fait-il aussi froid dans les quartiers Nord qu'à Antibes ? Ici, la mer est très grise. Les galets immobiles… Nous retournerons là-bas cet hiver[40]. »

L'hétérogénéité et la fragmentation du discours de la carte postale avaient déjà attiré un écrivain comme Georges Perec qui s'est amusé à créer des combinatoires dans *243 cartes postales en couleurs véritables*, publié en 1978. Il proposait alors d'agencer de courts textes selon cinq thèmes : mention géographique, mention météorologique, expression d'une satisfaction (souvent sous forme exclamative) et mention d'une autre activité, avant de se terminer sur des salutations (« Mille pensées » ou « Baisers[41] »). Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton s'intéressent eux aussi aux contraintes de l'écriture de la carte postale. Dans la première préface, ceci est développé, avec les termes de « convention » et de « consigne » : « Au verso, et dans la convention du genre, courent des textes *pressés*, puisqu'il faut dire le plus de choses possibles dans le cadre de la consigne postale. / Espaces pleins, ainsi, de cette relation *a contrario* entre la photographie "essentiellement obscène" et des bribes de nouvelles sans rapports immédiats[42]. »

Mais, plus encore que l'hétérogénéité des textes, ce qui intéresse Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton dans le modèle poétique de la carte postale est son hétérogénéité plurisémiotique, c'est-à-dire sa double face iconotextuelle. La même préface commence en effet par évoquer le recto des vingt-quatre cartes, les vues en 1906 au sein desquelles « se distribue une ville. Marseille ». Les auteurs développent cette idée :

> Dans une figuration exagérée, c'est-à-dire dépassée puisque les *vues* remontent à près d'un siècle. Grande cité vidée de sa substance, c'est-à-dire d'atouts puisque ses personnages y sont là quasiment indéchiffrables et son trafic invisible qui, sur les brillants tirages d'aujourd'hui *choquent* d'emblée le regard[43].

Dans ces cartes anciennes les intéresse donc l'absence de personnages qui met au premier plan ce qui est parfois un simple décor : la ville. L'ensemble de ces vues forme alors un portrait de ville, ce qui rejoint l'une des intentions du projet. La préface ajoute « Et le *calque* de la description qui recouvre les figures met à jour cette marge » pour expliquer en quoi consistent les textes descriptifs signés Jean-Jacques Viton : mettre en évidence le fossé, « la marge », l'espace entre ce qui est représenté et le réel.

Le calque est un troisième espace, une troisième dimension que les auteurs ajoutent à la carte postale. Le recto imagé et le verso textuel (ici inversés dans l'ordre de lecture) se trouvent augmentés d'un autre texte qui cherche à « écrire » l'image. Cette idée d'un texte qui dit l'image est une obsession ancienne de l'art conceptuel dont on pourrait faire l'archéologie, de Joseph Kosuth[44] aux audio-descriptions ou aux métadonnées des fichiers numériques d'images, il existe une tradition artistique qui a fort à voir avec l'écriture sur l'image, à l'arrière, ou derrière, propre à la carte postale.

À l'heure actuelle, l'hybridation de la poésie avec les arts visuels est presque devenue la règle, mais au début des années 1980, il faut souligner à quel point la position de Liliane Giraudon, ses préoccupations plastiques comme ses collaborations effectives avec les artistes, était marginale.

Un dernier élément de poétique à étudier dans *marseille-postcards* est le rôle donné aux lecteurs. Les cartes postales sont d'emblée des objets incomplets, car ce sont des objets de correspondance, laquelle est forcément lacunaire : qu'il manque la production de l'un des destinataires ou qu'il manque ce qui se joue entre les lettres, un lecteur extérieur ne dispose pas des éléments circonstanciels pour comprendre un échange épistolaire. Dans le cas de la carte postale, l'incomplétude se situe aussi entre le texte et l'image dont la concordance est interrogée par le lecteur. Lorsque le texte ne réfère pas à l'image, la personne qui le lit s'interroge, fait des liens, interprète l'objet comme une énigme.

Dans le cas de *marseille-postcards*, cette incomplétude est encore renforcée par les différentes « coupes » effectuées par les auteurs. L'ouvrage est plein de mystère, de vides, de blancs. Dès le début, le premier échange comporte des guillemets ouvrants, des points de suspension, une lettre en minuscule et un déictique qui ne renvoie à rien d'identifiable : « … c'est sur ce livre que j'avais commencé. L'Arménien n'a rien retrouvé. Qui a pu prendre cet Orange Export LTD. Qui[45]. »

Si le texte nous paraît si incomplet, c'est également qu'il échappe à une narrativité attendue, à un ordonnancement du discours ou du récit. Aujourd'hui Liliane Giraudon qualifie *marseille-postcards* de « livre de poète », sans doute en raison de sa narrativité fragmentaire, instable et non univoque, comme de son usage de l'élision. Nous qualifierons cette narrativité de « poétique », car l'on retrouve, dans les expériences narratives autour de la carte postale, les bouleversements formels liés à ce support adressé, iconotextuel et non continu. L'utilisation de la carte postale, comme matériau livresque et comme imaginaire narratif, favorise en effet la fragmentation et l'éclatement des voix ainsi qu'une esthétique de la lacune, qui semblent *a priori* des traits définitoires de la poésie, mais qui traversent aussi le récit aujourd'hui.

La carte postale a par conséquent fourni, dans l'histoire récente de la littérature comme dans l'histoire récente des arts visuels, des formes et des imaginaires qui ont pu servir de modèle à une « narrativité plurisémiotique » avant l'ère numérique.

Les expériences littéraires autour de la carte postale ont en commun de jouer avec des effets d'adresse, une écriture de la circonstance et de la banalité, mais aussi de rechercher des interactions entre texte et image comme une manière de déstructurer le récit. Que l'image soit présente ou absente dans ces jeux littéraires, c'est toujours contre ou face à elle que le texte s'écrit. Ces caractéristiques qui nous semblent majeures dans la poésie moderne sont ici au cœur du dispositif de la carte postale et du livre étudié. Un tel livre fait de cartes postales, qu'elles soient simplement reproduites comme dans l'édition de 2006 ou que la forme éditoriale emprunte quelque chose du dispositif initial, comme dans le système de calque inventé pour l'édition de 1983, apparaît ainsi comme un support rêvé pour ce type d'écriture.

Dans *marseille-postcards*, l'image est présente, en belle page, face à deux textes de régimes distincts. Elle est l'objet d'une expérience, expérience de correspondance complexe à plusieurs voix, expérience de commentaires d'image, par-dessus, sous forme de calques où s'inscrit la critique, expérience poétique de métadiscours, de mise en dialogue d'avis théorique et expérience livresque unique. Si l'unité de lieu est respectée dans l'ouvrage, puisque Marseille en est le sujet et le moteur, la multiplication des voix, des époques et des types de discours bouleverse la narrativité.

La fragmentation est ici à son comble, et, dans ce désordre, c'est au lecteur de trouver un nouvel ordre, dans une expérience de lecture perturbante, expérimentale elle aussi. *marseille-postcards*, par sa matérialité médiatique et son existence éditoriale pareillement complexe, est non univoque. Enfin, il nous semble important de voir ce livre comme une déclinaison d'un projet : les deux éditions étudiées sont des jalons d'un projet plus vaste, dont certaines étapes n'ont pas été réalisées. Dès les années 1980, il y a donc là un exemple de ce que René Audet appelle le caractère « processuel[46] » de la littérature contemporaine.

De la même façon que dans ses déclinaisons littéraires, la carte postale a de nombreux points communs avec la littérature numérique. Comme dans un phénomène de rétromédiation[47], elle semble annoncer les narrativités en images, les récits multimodaux et la dimension plurisémiotique d'un grand pan de la création contemporaine. Pour paraphraser Liliane Giraudon, on pourrait dire « Carte postale pas morte » et voir les multiples pratiques éditoriales collectives qui se développent ces derniers temps comme une prolongation du dispositif déjà *vintage* de la carte postale.

Notes

[1] Voir Daniel Grojnowski, « L'invention du récit photo : *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach », *Photographie et langage. Fictions, Illustrations, Informations, Visions, Théorie*s, Paris, José Corti, 2002, p. 93-120 ; Paul Edwards, *Soleil noir. Photographie et littérature des origines au surréalisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.
[2] Magali Nachtergael & Anne Reverseau (dir.)*, Un monde en cartes postales. Cultures en circulation*, Marseille, Le Mot et le reste, 2022, p. 10.
[3] Voir Maxime Brousse (textes) & Fabien Dendiével (photographies*) Adieu, Jack Kerouac. Grand Wild*, n° 5, 2025.
[4] Voir Valérie Mréjen, *Images en quête d'histoires*, Paris, Le Plateau / Frac Ile-de-France, 2017.
[5] À la manière de ceux postés en ligne par le poète Eric Suchère depuis 1997. URL : https://ericsuchere.com/category/un-autre-mois/
[6] Voir Anne Reverseau, « Une géographie moderniste. Cartes postales et spatialisation du regard poétique », dans Chol Isabelle, Mathios Bénédicte & Linarès Serge (dir.), *Livres de poésie. Jeux d'espace*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 204-221 ; Anne Reverseau, « Lyrisme de la carte postale : effets d'adresse et diffusion de masse », Geneviève Haroche-Bouzinac (dir.)*, Épistolaires*, n° 44, 2018, p. 147-161.
[7] Magali Nachtergael & Anne Reverseau (dir.)*, Un monde en cartes postales. Cultures en circulation*, Marseille, Le Mot et le reste, 2022, p. 10.
[8] Entretiens téléphoniques avec Liliane Giraudon menés par Anne Reverseau, les 12 octobre et 10 novembre 2025, comme toutes les citations ultérieures datées de 2025.
[9] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *marseille-postcards*, Coutras, Le bleu du ciel, 2006, p. 68.
[10] Voir le site d'Eric Suchère. URL : https://ericsuchere.com/category/un-autre-mois/. Voir aussi le compte rendu de l'exposition « Exposure » du Centre international de poésie de Marseille : Anne Reverseau, « Éric Suchère, Exposure (Marseille) », *L'Exporateur. Carnet de visites.* URL : https://www.litteraturesmodesdemploi.org/carnet/eric-suchere-exposure-marseille/
[11] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *Some Postcards about C.R.J. and Other Cards,* Le Revest les Eaux, Spectres Familiers, 1983, p. 9.
[12] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton*, marseille-postcards,* Coutras, Le bleu du ciel, 2006, p. 12.
[13] *Ibidem*, p. 14.
[14] *Ibid*., p. 9.
[15] Liliane Giraudon commence page 32 et page 50 et Jean-Jacques Viton termine page 46 et page 64 de l'édition 2006.
[16] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton*, marseille-postcards, op. cit*., p. 18.
[17] *Ibidem*, p. 14.
[18] *Ibid.*, p. 24.
[19] *Ibid*., p. 52.
[20] *Ibid.*, p. 14.

[21] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *Some Postcards about C.R.J. and Other Cards*, Le Revest les Eaux, éditions Spectres Familiers, 1983, p. 61 / Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *marseille-postcards*, Coutras, Le bleu du ciel, 2006, p. 39.
[22] *Idem*. / *Idem*.
[23] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *marseille-postcards, op. cit.*, p. 47.
[24] *Ibid*., p. 51.
[25] *Ibid.*, p. 63.
[26] *Ibid*., p. 33.
[27] *Ibid*., p. 37.
[28] *Ibid.*, p. 26.
[29] *Ibid*., p. 27.
[30] Voir Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *op. cit.*,1983, p. 52-53 / Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *op. cit.*, 2006, p. 34-35.
[31] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *op. cit.*, 1983, p. 9.
[32] *Idem*.
[33] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *op. cit.*, 2006, p. 9.
[34] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *op. cit.*, 1983, p. 9.
[35] Voir par exemple la journée organisée par Sofiane Laghouati, « Mille petits amusements et inventions nouvelles ». *Les jeux de cartes dans les pratiques contemporaines à l'Atelier du Livre de Mariemon*t, 11 octobre 2024. URL : https://musee-mariemont.be/fr/masterclass-atelier-livre
[36] Voir Yorik Janas, « Échouer à élucider la photographie. Images en quête d'histoires de Valérie Mréjen », dans Servanne Monjour et Anne Reverseau (dir.), *L'acte d'image en littérature*, Montréal, Les Ateliers de Sens public, 2025. URL : https://ateliers.sens-public.org/handling/chapitres/janas-1-fr/. Pour les autres projets de Valérie Mréjen utilisant la carte postale, voir Elisa Bricco, « Appropriation et détournement de la carte postale chez Valérie Mréjen », *Un monde en cartes postales. Cultures en circulation*, Marseille, Le Mot et le reste, 2022, p. 137-145. Voir aussi Magali Nachtergael et Anne Reverseau, « De la collection à l'œuvre : la cartophilie dans l'art contemporain », dans Marie-Ève Bouillon et Valérie Perlès (dir.), *Nouvelles du paradis. La carte postale de vacances*, catalogue d'exposition Musée de la Poste, Paris, Loco, 2023, p. 232-237.
[37] Voir Pierre Ménard, « À l'image du texte. Geste d'écriture et maniement des images », dans Jessica Desclaux, Bertrand Gervais, Corentin Lahouste, Anne Reverseau & Marcela Scibiorska (dir.)*, Iconothèques. Collecte, stockage et transmission d'images chez les écrivains et les artistes (XIXe-XXIe siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2024, p. 407-418.
[38] Texte de présentation sur le site de l'éditeur, La Marelle. URL : https://www.la-marelle.org/productions/editions-la-marelle/152-l-esprit-d-escalier-le-livre.html

[39] Néologisme que nous avions avancé, Magali Nachtergael et moi-même, dans « Images à la chaîne, monde en boîte », introduction d'*Un Monde en cartes postales, op. cit.*, p. 13.

[40] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *op. cit.*, 2006, p. 26.
[41] Georges Perec, « Deux cent quarante-trois cartes postales en couleurs véritables », *Le fou parle*, n° 8, octobre 1978, p. 11-16, repris dans *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, « La librairie du XXIe siècle », 1989, p. 33-67. Perec avait d'ailleurs publié un poème « carte postale » dans *Orange Export Ltd* en 1981. Voir Emmanuel Hocquard - Raquel, *Orange Export Ltd. 1969-1986,* Paris, Flammarion, 2020, p. 251.
[42] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, « Au lecteur », *op. cit.*, 1983, p. 9.
[43] *Idem*.
[44] On pense à la plus célèbre des pièces de l'artiste conceptuel Joseph Kosuth*, One and Three Chairs* (1965) qui (re)présente l'image, l'objet et la définition d'une même chose, une chaise. URL : https://www.moma.org/collection/works/81435
[45] Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton, *op. cit.*, 2006, p. 12.
[46] Voir René Audet, « Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus », *Itinéraires* [En ligne], 2014-1 / 2015, mis en ligne le 04 février 2015, consulté le 05 mai 2026. DOI : https://doi.org/10.4000/itineraires.2267
[47] Voir Servanne Monjour, *Mythologies postphotographiques,* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018. URL : https://www.parcoursnumeriques-pum.ca/10-mythologies/chapitre7.html

Bibliographie

Audet René, « Écrire numérique : du texte littéraire entendu comme processus », *Itinéraires*, 2014-1 / 2015. DOI: https://doi.org/10.4000/itineraires.2267

Brousse Maxime (textes) & Dendiével Fabien (photographies), *Adieu, Jack Kerouac*. *Grand Wild*, no 5, 2025.

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

Giraudon Liliane & Viton Jean-Jacques, *Some Postcards about C.R.J. and Other Cards.* Le Revest les Eaux, éditions Spectres Familiers, 1983.

Giraudon Liliane & Viton Jean-Jacques, *marseille-postcards*. Coutras, Le bleu du ciel, 2006.

Grojnowski Daniel, « L'invention du récit-photo : *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach », dans *Photographie et langage. Fictions, Illustrations, Informations, Visions, Théories*, Paris, José Corti, 2002, p. 93-120.

Janas Yorik, « Échouer à élucider la photographie. *Images en quête d'histoires* de Valérie Mréjen », dans Monjour Servanne & Reverseau Anne (dir.), *L'Acte d'image en littérature*, Montréal, Ateliers Sens public, 2025, p. 161-163. URL : https://ateliers.sens-public.org/handling/chapitres/janas-1-fr/

Monjour Servanne, *Mythologies postphotographiques*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018, consulté le 4 mai 2026. URL : https://www.parcoursnumeriques-pum.ca/10-mythologies/chapitre7.html

Mréjen Valérie, *Images en quête d'histoires*, Paris, Le Plateau / Frac Ile-de-France, 2017.

Nachtergael Magali & Reverseau Anne (dir.), *Un monde en cartes postales. Cultures en circulation*, Marseille, Le Mot et le reste, 2022.

Reverseau Anne, « Une géographie moderniste. Cartes postales et spatialisation du regard poétique », dans Chol Isabelle, Mathios Bénédicte & Linarès Serge (dir.), *Livres de poésie. Jeux d'espace*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 204-221.

Reverseau Anne, « Lyrisme de la carte postale : effets d'adresse et diffusion de masse », dans Haroche-Bouzinac Geneviève (dir.), *Épistolaires*, no 44, 2018, p. 147-161.

Suchere Éric, *…un autre mois…*, 2012-2017. URL : https://www.ericsuchere.com/multiples2012-2017.html

Autrice

Anne Reverseau est Professeure de Littérature française et Chercheuse qualifiée au FNRS (Belgique). Entre 2019 et 2024, elle a dirigé le programme ERC HANDLING sur la manipulation des images par les écrivains, à l'UCLouvain (https://projethandling.be/). Spécialiste des modernités poétiques et des rapports entre littérature et photographie, elle a publié *Le Sens de la vue. Le regard photographique de la poésie moderne* (SUP, 2018) et de nombreux ouvrages collectifs portant sur le portrait photographique, les cartes postales ou les « murs d'images » d'écrivains.