

**Alain Frontier** : *Portrait d'une dame* / Fiction d'après les paroles de Marie-Hélène Dhénin (texte intégral), Al Dante, 2005.

On commence seulement à mesurer ce qui se joue de *décisif*, dans cette œuvre sans exemple — « une rhétorique par objet » — qui, près d'un quart de siècle après ses primes balbutiements [janvier-mars 1982], apparaît comme un véritable épitomé des préoccupations en matière d'écriture (poétique ?) d'une époque, hâtivement baptisée « post-moderne » et marquée — sous couleur de « reflux des avant-gardes » — par cette injonction quasi unanime à « en finir avec l'expérimentation, dans les arts et ailleurs », que fustigeait Jean-François Lyotard, dans sa « Réponse à la question : Qu'est-ce que le post-moderne ? » [1982, justement].

Passant outre, ce *Portrait*, en tant que « Fiction » — outre qu'il rappelle que tout portrait (toute « saisie du réel ») est une fiction (un *construit*) —, opère l'active synthèse de deux précédentes fixions du même auteur (fixeur) : *Le Voyage ordinaire* [1976], *Manipulation(s)* [1978]. Ou :

— Comment passer outre à la vulgate (et, il faut bien le dire, à la vulgarité) du prétendu « mentir-vrai » ?

— *Ne pas mentir du tout !* Imaginer une fixion où rien ne soit de la fiction (« du semblant ») : un *ultra-Portrait*, donc.

Dans la 1<sup>re</sup>, ce ne sont pas les paroles, mais les écrits, pas de Marie-Hélène Dhénin, mais de Jules Verne et d'autres, auteurs d'ouvrages typiques des décennies triomphantes du capitalisme au XIX<sup>e</sup> Siècle, qui sont ainsi captés, et *manipulés*, donnant lieu à un autre texte, signé Alain Frontier. S'il s'agit *encore*, suivant le paradigme avant-gardiste toujours vivace en ces années 70, de contribuer à « une lutte contre l'idéologie dominante » (4<sup>e</sup> de couv.), il s'agit bien *déjà* de prélever, à l'intérieur d'un continuum ou supposé tel (« le matériau initial », que détaille une « bibliographie »), autant de segments qui s'aboutent pour aboutir à un nouveau continuum, lui-même segmenté de tout autre manière (et qui, par là-même, en est une *lecture*). — Des « voyages ordinaires », il y en a d'ailleurs à profusion dans le *Portrait* (cf. les « légendes » des photos de Marie-Hélène). —

Dans la 2<sup>de</sup>, des « notes » et un « index personarum » permettent d'identifier les nombreux auteurs, ou locuteurs (Parleurs), auxquels ont été empruntés les segments, diversement raboutés afin de former un nouveau continuum, *visiblement* instable, lui-même également segmenté d'autres manières et se défaisant au fur des pages, mais *surligné* comme tel (en continu) tout au long de ses lacunes, même. Les photos de Marie-Hélène exhibent les doigts du Manipulateur ; — dans le *Portrait*, elles exhibent tout « l'appareil du scribe ». C'est : le fixeur passé au fixateur !

Scribe — mais *debout*, et *en mouvement* : ni accroupi, ni assis (ou alors, sur des sièges de rencontre...) Scribe, donc, il se *livre* à une activité d'écriture bien étrange : la fixation — non figement, mais *transmédiation* —, qui a pour double effet une *décontextualisation*, des plus abruptes, de chaque énoncé restitué, et une *scripturalisation* de l'ensemble, qui en modifie considérablement la *pragmatique*. Ici comme là, des segments, prélevés d'un supposé continuum initial (le « flux d'une parole », dit Prigent en 4<sup>e</sup> de couv.) — lui-même déjà *fictif* (même Marie-Hélène ne parle pas 24 heures sur 24 !) —, sont raboutés pour former un nouveau continuum (écrit), segmenté (*faisant sens*) de tout autre manière : dates, heures, passages à la ligne...

Scripturalisa(c)tion, processus inverse du « basculement dans l'oralité » dont se soutient l'éclosion historique de la poésie sonore (action), et auquel étaient réservés, dans le *Voyage*, les « textes courts, [...] se donn[ant] à lire comme poèmes », destinés à être « lus à haute voix », qui venaient

interrompre, scander le « texte compact ». — Seule une illusion, qui ne concerne que ceux qui l'ont entendue, peut faire « entendre », dans ces pages imprimées, « la voix de Marie-Hélène » (quelle naïveté !); ni elle ni Alain ne s'y trompe, et à la radio, c'est lui (le fiXeur) qui en lit quelques passages choisis, se bornant à *oraliser* cette scripturalisation, qui ne tient ni de la sténographie, ni de la partition. —

Décontextualisation, absolue ou relative, par quoi l'énoncé (discours, texte) se fait phrase (langue, syntaxe). Tantôt énigmatique, ouverte à toutes les interprétations : « Par contraste surtout » (quitte à n'en garantir aucune : « Il doit y avoir de tout à Grenoble, toutes sortes de gens. ») Tantôt suffisante à suggérer (sécréter) son propre contexte énonciatif et partant, à restreindre (peu ou prou) la marge des interprétations : « C'est bien la première fois de ma vie qu'on m'a dit : "Je t'ai vue à Coutainville" ! » Chose remarquable (et qui devrait solliciter le linguiste), beaucoup de ces phrases se prêtent alors à une lecture *métatextuelle* : « Ce qui va être marrant, c'est le cadrage. » Ou : « Tous ces gens qui sont par deux et qui mangent, je trouve ça extraordinaire. » Le mot *extraordinaire* — revient-il si souvent dans la bouche de la Parleuse, ou retient-il particulièrement l'attention du fiXeur ? — bouclant ainsi la boucle avec le premier volet du triptyque. Il s'agissait là de débusquer l'ordinaire : le mensonge idéologique, dans le (prétendu) extraordinaire : la fiction ; il s'agit ici de pointer l'eXtraordinaire : la fiXion, dans le (prétendu) ordinaire : la perception minutieuse (et minutée) du vécu. Le fiXeur se fait révélateur...

[*Action Poétique* n°185, 2006]