

Kadoglou Triantafyllia

Université Aristote de Thessalonique

La dimension de l'imaginaire dans Surprends l'instant¹ et Diamant aux feux obscurs² d'Yves Frontenac

Le conflit ou le mariage entre le réel et l'imaginaire constituent le point de torsion dans la vie psychique du créateur. En faisant la confrontation entre le monde imaginaire et le monde réel, Victor Segalen finit par s'interroger: "L'imaginaire déchoit-il ou se renforce quand on le confronte au Réel?"³ En recherchant l'espace où se confrontent les choses réelles et les choses imaginaires, Lorand Gaspar localise le danger de notre époque technocratique, de ce qu'il appelle "la haute surveillance technique",⁴ pour aboutir:

*Il faut repartir à zéro. Apprendre à épeler une chaise, une fenêtre, un arbre, un bruit. C'est déjà un espace où l'on peut se tenir, aller, questionner. Retrouver ses mains, la lueur d'un mouvement, de quelques mots. Aimer encore.*⁵

En signalant à son tour cette menace, Yves Frontenac parle, à travers ses nouvelles, du "progrès lié à la modernité" et montre que c'est, en fait, "pour s'ériger contre notre civilisation occidentale où l'irrationalité n'a que peu de place".⁶

L'imaginaire prend, chez Yves Frontenac, la dimension de la révolte: malgré les promesses de la technoscience et du rationalisme de notre culture occidentale, l'auteur constate l'insuffisance et le manque de transparence dans le labyrinthe des choses humaines et recherche ainsi le fil d'Ariane dans l'art et la littérature, dans les mythes et les légendes.

¹ Yves Frontenac – *Surprends l'instant*, Connaissance des Hommes, 1993.

² Yves Frontenac – *Diamant aux feux obscurs*, Connaissance des Hommes, 2001. Toutes les citations tirées de ces deux recueils de nouvelles d'Yves Frontenac seront suivies d'une référence au recueil et à la page qui correspondent à l'extrait cité. Pour des raisons pratiques, nous nous référons aux titres des recueils présents à l'aide des abréviations sui-vantes: *Surprends l'instant*, *S.I.* et *Diamant aux feux obscurs*, *D.F.O.*

³ Victor Segalen – *Stèles-Peinture-Équipée*, Club du Meilleur Livre, 1955, p. 361.

⁴ Lorand Gaspar – *Approche de la parole*, Gallimard, 1978, p. 148.

⁵ L. Gaspar – *Feuilles d'observation*, Gallimard, 1986, p. 109.

⁶ "Avant-lire", préface à *Surprends l'instant*, rédigée par Danielle Jourdain, pp. 5-6.

Dans *Surprends l'instant*, il n'accorde, par exemple, aucun crédit à la dispute menée entre les scientifiques, les philosophes et les métaphysiciens concernant la naissance de l'homme et l'origine du monde; il se réfugie alors dans la mythologie et les arts, et il découvre la vérité dans le monde des naïades, dans la musique et la peinture, dans la poésie et la littérature. Comme tous les poètes, il situe la femme à l'origine de la vie:

La vérité, qu'on trouve dans les mythes, chez les poètes, les musiciens et les peintres, c'est que cette première femme, venue de la mer, s'échoua sur une plage de sable fin, à l'aube d'une journée ensoleillée. (S.I., p. 18)

Yves Frontenac déploie l'Histoire de l'être humain, le cours du temps et la quotidienneté en mettant l'accent sur le mythique et le vrai, le logique et le magique, le rationnel et l'irrationnel, l'être et le non-être. Ainsi transforme-t-il ses rêves et ses expériences, ses cauchemars et ses obsessions, ses craintes et ses fantômes en art et en poésie. C'est dans le but de nous révéler que le fantastique et l'onirique font partie de la réalité, que l'imaginaire et le réel sont entre eux irréductiblement liés, constituant l'existence dans sa totalité. Il crée donc, comme le remarque Pierre Brunel, des "nouvelles-conversations"⁷ qui manifestent son besoin inlassable de communiquer et de parler directement avec le lecteur. En effet, le narrateur s'adresse très naturellement au lecteur, lui pose des questions, discute avec lui, de sorte que celui-ci s'introduise immédiatement dans la narration, qu'il ne soit plus passif mais qu'il participe activement à la création littéraire elle-même. Quand le narrateur fait, par exemple, un cauchemar et se sent menacé, il demande au moment crucial l'aide des lecteurs:

C'était le moment d'avoir une idée utile. Je n'en avais pas mais vous qui me lisez, si vous en avez une, je vous en supplie, donnez-la-moi vite, très vite: ils [selon l'impression du narrateur, il s'agit des noctambules ou des fugitifs] sont sur mes talons (S.I., pp. 46-47)

Ou bien quand il partage avec eux ses expériences d'amour, il aboutit: "Si je vous confie ce qui m'a éloigné d'elle vous ne voudrez jamais me croire" (*D.F.O.*, p. 39). En adoptant donc, au cours de la narration, le dialogue, l'auteur fait pénétrer le lecteur dans son propre monde, l'incite à partager avec lui ses propres fantômes et il arrive ainsi à "transforme[r] [son] imaginaire individuel en un imaginaire collectif" (*S.I.*, p. 5).

La narration, enrichie d'éléments opposés – comme humour et ironie, silence bavard ou muet, passivité et passion, *temps perdu et temps retrouvé*, exotisme et routine de la vie quotidienne, amour et négation, lumière et obscurité, présence et absence, naturel et surnaturel, rire et pleurs, humeur philosophique et sens pratique – réunit tous les morceaux du puzzle qui composent le fond de toute vie humaine. Yves Frontenac se propose donc de montrer la beauté et la richesse de la vie elle-même par le biais de l'interdépendance entre le réel et l'imaginaire:

L'opposition établie, maintenue, proclamée entre le Réel et l'Imaginaire est une opposition fraternelle. Ni l'Imaginaire ni le Réel n'ont de valeur en soi, chacun n'existe pour la poésie que par rapport à l'autre. Le Réel est un tremplin pour l'Imaginaire et l'Imaginaire a besoin du Réel pour servir les valeurs de l'esprit.⁸

Obsédé par le temps qui passe sans retour, Yves Frontenac finit par tisser un univers

⁷ "Ni dans le fluvial ni dans le minuscule", préface à *Diamant aux feux obscurs*, rédigée par P. Brunel, p. 10.

⁸ Henry Bouiller – "Victor Segalen", *Mercure de France*, 343, septembre, 1961, p. 61.

féerique. La narration est, en fait, une recherche interminable, un voyage symbolique entre le *temps perdu* et le *temps retrouvé*. En effet, l'impression visuelle de l'alpiniste qui tente de répéter la course de la Barre des Écrins, trouve un écho dans le passé: "Bientôt des ombres se détachèrent des roches supérieures, se rapprochèrent" (*S.I.*, p. 28); petit à petit, leur configuration dans l'espace évoque le lieu des expériences antérieures:

*Au fur et à mesure qu'elles se figeaient, il reconnaissait d'anciens compagnons de cordée; (...) elles appartenaient à un passé que le présent dépersonnalisait. (...) Nouvel arrêt: une autre ombre l'attendait qu'il reconnut avec joie: son père [mort] (*S.I.*, pp. 28-29).*

Cette scène rappelle l'épisode, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleur*⁹ de Marcel Proust, des arbres d'Hudimesnil qui, aux yeux du héros, se rapprochent ou se détachent du lieu originaire, en lui ressuscitant des expériences du passé ou la sensation du déjà vu. De même, tout au long de la narration, à partir d'une "serviette" familiale (Cf., *S.I.*, pp. 135-138), ou encore de lieux ou de personnes de son enfance, le narrateur, tout en jouant avec le "je", le "il" ou le "elle", met constamment en jeu la mémoire affective afin de se rattacher au passé et d'avoir l'unique occasion de retrouver le temps perdu.

De même, à travers le recours aux mythes, le brusque passage d'un temps à l'autre, le mélange de l'Histoire et des civilisations, le jeu des anachronismes par le cycle des réminiscences, la création d'images et de métamorphoses, il tente de reconstruire le temps qui passe, le *temps perdu*, dans l'espoir de le regagner peut-être. Mais il sait, en réalité, que ce glissement dans le temps est vain, car c'est la vieillesse qui le torture, la mort qui l'attend:

*Le miroir m'a renvoyé en effet l'image d'un homme vieillissant. (...). Il me fit remonter jusqu'à mon adolescence (...). J'en conclus que j'étais un mort en sursis (*D.F.O.*, p. 94).*

Ainsi se propose-t-il, avec ses nouvelles, de nous inciter à vivre le présent, à profiter de l'instant parce que la mort est le destin tragique de l'être humain. Or, le temps linéaire se détruit, perd la notion de sa dimension usuelle, devient enfin "un temps qui échappe au Temps" (*S.I.*, p. 17). En effet, par une évocation de lieux et de temps – où, très souvent, il y a un brusque changement d'images, renvoyant en même temps au Moyen Âge et à l'époque contemporaine, aux villages fortifiés et aux villages modernes, aux montures des cavaliers et à l'automobile – le temps apparaît condensé, à mesure que les éléments historiques et culturels acquièrent une "pérennité templière" (*S.I.*, p. 147).

Dans cette mosaïque de lieux et d'époques qui balance entre l'imaginaire et le réel en tentant d'annuler la notion du temps mesuré, ce qui domine, c'est, en permanence, le "parfum insoutenable (...) de la mort triomphante" (*S.I.*, p. 138). C'est pourtant à cause du temps qui passe irréductiblement, de la vieillesse qui menace, de la mort qui guette – puisque celle-ci nous accompagne, "à distance, dès notre naissance" (*S.I.*, p. 138) – que l'essence de l'être est valorisée.

Yves Frontenac dramatise, sous forme de dialogue ou par la création d'images, la vieillesse et finit par l'accepter: "Accepter de vieillir c'est sûrement le début de la sagesse" (*D.F.O.*, p. 114). Il théâtralise par la suite la mort et arrive à la dépasser:

Il porta un dernier regard sur ses livres sans pourtant les prendre en mains, ignore volontairement sa chambre et choisit de se coucher tout habillé sur un petit divan. Un sourire persis -

⁹ Cf. Marcel Proust – *À l'ombre des jeunes filles en fleur* 2, Paris, Flammarion, 1987.

tant illumina son visage et, sans mot dire, il mourut (S.I., p. 32).

À partir de la nécessité de profiter de chaque jour, de chaque moment qui passe, il met l'accent sur le goût de l'érotisme, sur l'amour et la femme qui, liés étroitement à la nature, incarnent la beauté absolue, celle de la vie. Pour le narrateur, le bonheur résulte, par exemple, de petits moments simples de la quotidienneté; il surgit tout d'un coup quand il entend, "au milieu d'une assistance compacte" (*S.I.*, p. 55), le fou-rire d'une femme inconnue. La limpidité et "la pureté aérienne de son rire" (*S.I.*, p. 58) saturent l'être du narrateur qui goûte instantanément le bonheur dans sa plénitude.

En fait, la présence féminine, de la naïade ou de la nymphe jusqu'à la femme moderne, domine dans les nouvelles d'Yves Frontenac. Située à l'origine de la vie et intimement liée à l'ordre naturel, la femme est source de vie et d'inspiration artistique, amour et passion, joie et exaltation. Elle "incarn[e] (...), sans réserve, ce qu'il appell[le] (...) la Beauté" (*D.F.O.*, p. 120), ce qu'André Breton envisage, dans *L'Amour fou*, comme "beauté convulsive".¹⁰

D'autre part, la nature est présentée comme une force qui fait progresser le récit. La présence intense de l'auteur-narrateur à la fois ne laisse pas de grandes marges à d'autres personnages ou elle finit par les absorber. Cet effacement des personnages donne sa place à l'espace urbain ou naturel; espace qui, par le recours aux images, par le jeu de métamorphoses et de changement à vue, par la progression linéaire des similarités et des analogies, contribue à la perte où à la juxtaposition des significations, en conduisant ainsi le lecteur à un voyage symbolique. Or, chez Yves Frontenac, par rapport à ce qu'incarnent les images, l'espace devient personnage et adopte un langage, une action et une fonction qui révèlent le dynamisme de son imaginaire.

Au cours d'"Une nuit d'été" (*S.I.*, p. 48), le narrateur constate:

Il me semblait que ces pulsions de la nature et de l'atmosphère, la chemise les ressentait. Pire: qu'elle n'attendait qu'une occasion pour participer à ces noces nocturnes des éléments (S.I., p. 49).

Par la description détaillée de la flore et de la faune, par l'étude de la forme et de l'évolution du relief terrestre, donc de la "Géomorphologie" (Cf. *D.F.O.*, pp. 86-87), le paysage naturel, se situant au centre de la narration, est personnifié et fonctionne comme un être humain. Les roches, les fleurs sauvages, les montagnes, le vent, l'atmosphère entière ont leur propre voix et leurs propres sensations: "Le vent rageur hurlait. J'ai même cru qu'il persiflait (...)" (*S.I.*, p. 50); ou encore: "Quelques contractions viscérales s'établissent dans notre organisme, car le spectacle n'est plus végétal mais humain" (*D.F.O.*, p. 50).

La relation étroite entre l'être humain et la nature montre également la parenté de l'homme et de l'animal qui finissent, très souvent, par se confondre. Ainsi les animaux sont-ils dotés d'une voix, de sentiments et de réactions pareilles à celles de l'homme. Le narrateur se réfère, par exemple, à "un pic-vert qui avait de mauvaises pensées" (*D.F.O.*, p. 118); ou encore, la communication profonde de Vincent et du choucas est confirmée par leur attirance commune pour les objets et plus précisément par leur "admiration particulière" (*S.I.*, p. 40) pour un vase familial. D'autre part, la description de Véroska,

¹⁰ André Breton – *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1937, p. 26.

d'une louve, d'après les dires du narrateur, "hors du commun" (*S.I.*, p. 82), évoque plutôt le caractère d'une personne que d'un animal. Les sentiments maternels de la louve pour un enfant blond, qu'elle finit par allaiter, montrent aussi les instincts communs de l'homme et de l'animal. La taumachie est encore présentée comme un duel effectué entre deux personnes: "Depuis peu, un silence inhabituel régnait. Chacun retenait son souffle. Le grand fauve sût que l'instant capital était arrivé" (*S.I.*, p. 125).

La description détaillée des plantes et des fleurs sauvages, du relief montagneux et du paysage alpiniste tout comme la projection et la personnification du royaume végétal et animal montrent l'amour de l'auteur pour la nature; elles expriment à la fois le besoin de protection et de respect de l'ordre naturel. Ce besoin se manifeste par le recours aux quatre éléments de la nature: la terre, l'air, l'eau et le feu font de l'univers un tout harmonieux et différencié:

De part et d'autre de cette route courbe, des mares à l'eau très noire se sont formées. Au début, il y a quelques années, elles n'étaient que des flaques peu profondes qui s'évaporent, l'été, sous l'effet d'un soleil brûlant (...). Demain (dans quelques milliers d'années) ces mares se rejoindront, feront s'effondrer les sols, creuseront des dépressions qu'un mouvement animera sous l'effet du souffle de plus en plus violent des vents. Les rochers affleurant se dégageront, émergeront, le limon se répandra partout, naîtront une rivière d'abord, un fleuve bientôt, puis une mer modelant au rythme des flux et des reflux le sol et le paysage sylvestres (D.F.O., pp. 86-87, souligné par nous).

Or l'imaginaire d'Yves Frontenac est aussi un imaginaire substantiel imprégné de quatre éléments très chers à Gaston Bachelard. Ce qui domine pour autant c'est la notion du pétreux: l'alpinisme, les montagnes, les cailloux, les roches, les "gisements", les "grés houillers", les "grandes dalles en schiste", les "pétroglyphes gravés dans les parois", la "granite", le "quartz gris" et le "mica noir" (*S.I.*, pp. 35-36); enfin tout ce qui a à faire avec la géologie et la géomorphologie est associé à l'écriture, attribuant au texte une fonction émotionnelle et onirique très importante. La pierre est, en fait, inhérente à une rêverie qui est, comme le dit G. Bachelard, "livrée à une ambivalence de la mort et de la vie":

Ainsi une statue, c'est aussi bien l'être humain immobilisé par la mort que la pierre qui veut naître dans une forme humaine. La rêverie qui contemple une statue est alors animée dans un rythme d'immobilisation et de mise en mouvement. Elle est naturellement livrée à une ambivalence de la mort et de la vie.¹¹

En effet, de l'immobilité des roches émerge un rayon de vie et de mouvement. "À 4100 mètres d'altitude" (*S.I.*, p. 28), le narrateur qui parle très souvent de sa passion pour l'alpinisme et la géologie, voit dans un état de rêverie et de contemplation, se détacher de ces "roches supérieures" (*S.I.*, p. 28) des ombres humaines: "Des ombres vraiment" (*S.I.*, p. 28) qui lui rappellent "d'anciens compagnons de cordée, des amis depuis longtemps disparus" (*S.I.*, p. 29), ou son père mort. La roche, fonctionnant comme noyau d'ambivalence entre la mobilité et l'immobilité, la vie et la mort, devient donc pour l'auteur, le point de départ pour une rêverie et un voyage onirique dans l'imaginaire, le moyen par excellence pour qu'il pénètre dans l'espace du métaphysique et de l'inimaginable. En fait, ces roches supérieures se transforment en pont de communication entre le monde des vivants et le "royaume des morts" (*S.I.*, p. 29), elles deviennent le chaînon manquant

¹¹ Gaston Bachelard – *La Terre et les rêveries de la volomé*, Paris, Corti, 1948, pp. 227-228.

entre le connu et l'inconnu, le naturel et le surnaturel.

La présence prépondérante de la terre en combinaison avec les trois autres éléments, le feu, reflété dans la lumière diffuse et le soleil brûlant; l'air représenté par le ciel, le vent et toute l'atmosphère en général; l'eau, figurée dans les lacs et les baies, les sources et les torrents, les fleuves et les rivières, le givre et les glaciers, composent, tour à tour, l'image de l'univers qui, sous le passage du temps et sous l'effet des procédures naturelles, évolue et se différencie de manière complètement harmonieuse. L'auteur montre donc qu'il y a un ordre naturel qu'il faut respecter. C'est pourquoi il dénonce la transgression violente de la nature par l'homme. Ainsi son discours devient-il un cri d'angoisse avec pour but d'éveiller la conscience écologique du lecteur:

Mais le jour suivant, la source était devenue un torrent grondant qui charriait blocs épars, souches d'arbres morts et bois flottants. Grâce à quoi la municipalité alertée n'eut pas à mettre à exécution son sinistre projet: commercialiser et industrialiser cette eau riche en propriétés minéralisantes au dire d'experts agglutinés sur les lieux comme mouches sur camembert (S.I., pp. 122-123).

Yves Frontenac exprime donc sa profonde angoisse pour l'avenir de notre planète, menacée par l'application catastrophique de la technologie et du système technocratique occidental qui, au nom du progrès et de la modernité, détruisent et perturbent l'harmonie de la nature. Son angoisse pour l'avenir de "toute cette terre à laquelle nous sommes désespérément attachés" (D.F.O., p. 146, souligné par nous), se manifeste aussi par la crainte que, si l'homme continue son œuvre catastrophique au mépris de lois naturelles, c'est, alors, la nature elle-même qui s'en venge. Sans doute Yves Frontenac est-il un grand artiste-écologiste qui respecte les valeurs végétales et animales; c'est pourquoi il sonne l'alarme, en signalant qu'il ne faut pas transgresser les lois de la nature, que le respect de l'ordre naturel est nécessaire et impératif; sinon notre planète sera détruite.

Cette transe se révèle même dans ses rêves qui, prenant la forme de cauchemar, reviennent et se répètent sous forme de "métaphores obsédantes",¹² exprimant la même expérience, la même réalité. Comme les rêves obsédants de Freud, celles-ci ont une qualité onirique parce qu'elles mettent en fonction le mécanisme de la superposition. En effet, le narrateur apparaît être obsédé, dans son rêve, par l'attaque de "papillons jaunes à taches rouges" (S.I., p. 102) qui font "ventouze au-dessus de [lui]" (S.I., p. 102). À travers une dimension ludique et une promotion de l'énigme, enfin le jeu entre *être et paraître*, cette même image obsédante concernant le monde intérieur et inconscient du narrateur reflète le monde extérieur réel qui semble être menacé, tour à tour, par l'attaque "des milliers de puces" (S.I., p. 114) ou de centaines de "chenilles" (S.I., p. 118), agissant contre l'espèce humaine comme des "parasites voraces" (S.I., p. 114).

La réitération des "métaphores obsédantes" est inhérente à la violation de la nature par l'homme et à la crainte de vengeance de celle-ci contre lui. La destruction graduelle de l'écosystème est donc dénoncée par le narrateur qui, se référant aux recherches de laboratoire, montre que celles-ci méprisent le plus souvent les lois naturelles, finissant par perturber l'harmonie de la nature et de l'environnement:

Les plantes carnivores autant que les champignons se développaient à la satisfaction de

La dimension de l'imaginaire dans *Surprends l'instant et
Diamant aux feux obscurs* d'Yves Frontenac

l'éleveur. Les deux espèces prirent de l'extension, débordèrent de leur territoire. Ainsi commença une agression en règle. L'institut national de recherches agronomiques estime que, pour le moment, ces spores ne sont pas dangereuses pour l'homme... (D.F.O., p. 141).

Ainsi, dans un esprit écologique, l'écrivain se propose-t-il de montrer que la Nature, l'Amour, la Vie constituent un réseau, un ensemble unitaire. Or, "un matin frais de printemps quand l'air est plein de senteurs [et] que les oiseaux appellent à l'amour (...)" (D.F.O., p. 86), le narrateur distingue la magie de l'instant; et il découvre, en pleine nature, "le moment des rencontres singulières" et de "l'observation méditative" (D.F.O., p. 86), finissant par constater que la "Nature, la Vie, se succèdent à elles-mêmes à travers un temps sans limite" (D.F.O., p. 87). Par conséquent, il y a un ordre qu'il faut respecter.

Dans cette perspective, son discours prend, très souvent, la forme du proverbe: "Rien n'est jamais acquis" (D.F.O., p. 87), ce qui renvoie au proverbe très connu: "Si tu ne sais pas où tu vas, souviens-toi d'où tu viens". Si Claude Simon nous propose de retourner aux sources et à l'ordre même de l'élémentarité, Yves Frontenac nous incite à aller devant mais sans oublier les origines de la vie: "–Il faut toujours en revenir au Commencement. (...) – Remonter à la Préhistoire, alors? –Non: la continuer." (D.F.O., p. 87).

De toute manière, le temps, chez Yves Frontenac, s'arrête pour éterniser le moment actuel et exalter le culte de l'instant; il représente aussi la simultanéité de tous les moments vécus, renvoyant également, par le recours à la nature, à l'intemporalité. La relation étroite de l'écriture d'Yves Frontenac avec la nature et l'intemporel d'une part, la projection du mystère de la vie, du monde imaginaire de l'homme et des mythes de l'autre, enrichissent, au moyen d'un langage secret, la narration, attribuant à ses nouvelles un sens polyvalent et ambigu!

En outre, il y a la présence agressive des objets qui sont directement liés à l'acte de l'écriture. Le dialogue mené entre Emeline et ses fauteuils (D.F.O., pp. 20-22) qui parlent, se défendent ou attaquent même, révèle ce qu'André Breton appelle, dans *L'Amour fou*, la force du "monde des objets tangibles";¹³ ce que Lorand Gaspar considère aussi comme la base d'activation de l'imaginaire poétique: "Apprendre à épeler une chaise, une fenêtre, un arbre, un bruit".¹⁴ Par un jeu des analogies, ce dialogue se répète entre le narrateur et ses trois chaises anciennes cette fois-ci (D.F.O., pp. 25-27). En mettant l'accent sur la force des objets, "en rêvant à la vertu secrète des substances",¹⁵ Yves Frontenac se propose donc de "rêv[er] à [son] secret",¹⁶ de descendre dans le tréfonds de son âme, de partager enfin avec le lecteur son besoin de "rêv[er] la profondeur".¹⁷

Cette fonction connotative et donc très poétique de l'écriture d'Yves Frontenac se renforce également par le recours à l'intertextualité. En effet, il y a des références implicites qui renvoient au fameux "carpe diem" d'Horace. Car le lecteur est constamment appelé à partager avec l'auteur-narrateur le secret de la vie: ce qui est de profiter de la quotidienneté qui contribue, très souvent, à faire de petits moments simples "un petit arpent de bonheur" (S.I., p. 96), de *surprendre l'instant* sans songer à l'avenir qui conduit

¹³ A. Breton – *L'Amour fou*, op. cit., p. 41.

¹⁴ L. Gaspar – *Feuilles d'observation*, op. cit., p. 109.

¹⁵ G. Bachelard – *La Terre et les rêveries du repos*, Corti, 1948, p. 51.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

inéluclablement à la vieillesse et à la mort.

Contre le rationalisme absolu de notre civilisation occidentale technocratique, il y a aussi des références explicites aux mythes grecs (comme celui d'Icare, des naïades, des nymphes et des satyres) qui, donnant une autre interprétation de l'univers et de l'essence humaine, révèlent que l'imaginaire et l'irrationnel, l'étrange et le métaphysique font partie de la vie réelle. Comme il a été rapporté ci-dessus, il y a également un intertexte qui est conforme à l'esthétique proustienne.

Parallèlement à la fonction poétique et émotive, il y a une fonction narrative qui engendre un langage recherché, renvoyant à la fable et aux proverbes, ou donnant des prolongements philosophiques concernant la vie et l'existence humaine. En effet, le narrateur finit, très souvent, par philosopher, penser et raisonner sur des problèmes existentiels: "On ne sait pas toujours ce que l'on veut mais il est rare qu'on ne sache pas ce qu'on ne veut pas" (*D.F.O.*, p. 119); ou ailleurs, contrairement à la science et à la médecine, il aboutit, à travers une série de questions à propos d'étapes différentes de l'évolution humaine, à la conclusion d'une "vie unitaire d'un seul être" (*D.F.O.*, p. 85). Il paraît donc que l'écriture est, chez Yves Frontenac, un amalgame du classique et du moderne qui se rencontrent et se battent à la fois dans le même texte.

Quoi qu'il en soit, les nouvelles d'Yves Frontenac, imprégnées de la dimension de l'imaginaire, constituent, au moyen d'un univers de métamorphoses, de changement à vue et d'un langage poétique ou philosophique, le lieu commun où se rencontrent la solitude et la foule, le cri et le silence, la peine et la joie, la peur et la sérénité, l'amour et la négation, autrement dit, Éros et Thanatos, Apollon et Dionysos.