

## Les sentiers du texte dans l'écriture d'Yves Frontenac: Nouvelle, Récit, Roman

ANTONIA PAGÁN LÓPEZ  
Universidad de Murcia

La critique manque de rigueur terminologique à l'heure de formuler une distinction entre les différentes modalités du récit court, du conte et de la nouvelle. L'opinion générale considère que dans la nouvelle les événements s'inscrivent dans un contexte réaliste ; cependant, dans le conte ils sont de nature irréelle et fantastique, mais cela entraîne des ambiguïtés. On parle des contes de Mérimée, que l'écrivain estimait être des nouvelles, *La Venus d'Ille*. Pour certains le *conte* raconterait une histoire relevant du mystère et de l'in vraisemblance, *Le Horla* ou *La Chevelure* de Maupassant, mais certains récits courts comme *La Parure* ou *Un Lâche*, du même auteur, inspirés sur des faits divers à caractère véridique, sont considérés comme des contes. Parfois le texte peut être classé indifféremment comme récit fantastique ou comme nouvelle, *La Morte amoureuse* de Théophile Gautier parut dans sa troisième édition, en 1845, dans un recueil sous le titre de *Nouvelles*. Pour d'autres, la dimension des textes et les recours ou non aux registres propres du roman différencieraient le conte de la nouvelle. En ce qui concerne les critères de distinction entre nouvelle et roman, les frontières qui les séparent se fondent sur la dimension des textes et le traitement des sujets à aborder. Personne ne conteste que *Colomba* de Mérimée ou *Boule de suif* de Maupassant, fondées sur des faits authentiques, soient des nouvelles et pourtant il s'agit de textes d'une certaine longueur. Le nouvelliste circonscrit les limites de ses arguments, le sujet de la nouvelle par rapport à celui du roman est mince, et ne requiert pas un long développement: en quelques pages tout peut être dit. Paul Morand nous éclaire en apportant des précisions à cet égard: *la nouvelle est courte; cela va sans dire, mais ce qui la distingue du roman, ce n'est pas une différence de métrage; en vérité c'est une différence d'essence*.<sup>1</sup>

La nouvelle française ne constitue pas un type de récit unique, elle est ouverte à tous les registres: dramatique, comique, grave ; à toutes les sources: histoire vraie, ou fantastique,

<sup>1</sup> Cité par GODENNE, R., *Études sur la nouvelle française*, Édit. Slatkine Reprints, Genève-Paris, 1985, p. 221

à caractère oral ou non. Il s'agit d'un récit, où l'anecdote réduite à sa plus simple expression, raconterait l'évocation *d'un instant de vie* plutôt qu'une histoire en elle-même.

Yves Frontenac semble privilégier tout le long de sa carrière littéraire un penchant pour le récit court, composition ferme et resserrée exigeant intensité et densité dramatiques dans le difficile art de tout dire en peu de mots et de nous faire vivre intensément l'instant. Depuis son premier recueil de contes et nouvelles, *La Bruyère de Septembre*, 1971, suivi de *L'Escalier de la nuit*, 1973, et *Fables d'un chasseur de temps*, 1975, se profilent les thèmes majeurs que l'écrivain développera plus tard dans son oeuvre. A la lecture de ces textes courts se dégage un intérêt porté sur le réel tournant à l'onirisme ou à l'insolite, ainsi que la fuite implacable du temps lié à la mort inexorable. Une évolution s'opère dans son oeuvre depuis ces premiers textes aux recueils de nouvelles des années 80-90, tels que *L'Armure intérieure*, 1985, *Et maintenant, il était trop tard*, 1989, *Surprends l'instant*, 1993, *Demain la nuit*, 1995, ces textes gagnent en concision et en densité et manifestent une technique plus épurée, une grande précision de langage, et une admirable condensation de la phrase. Parallèlement à la composition des nouvelles, l'écrivain, fidèle à la tradition du récit court, se consacre à l'écriture de *Abymes de lumière*, 1977, et *Formes de l'ombre*, 1994, qu'on peut considérer comme de longues nouvelles ou des romans courts, mais que l'écrivain qualifie de *récits*, montrant la volonté d'un récit concis d'étendue similaire à celle de ses romans.

Dans le titre de ses romans postérieurs, *Les Orgues du silence*, 1990, *Noces de ténèbres*, 1991, *Soleil ô solitude*, 1997, se raffermir le goût de l'écrivain pour l'antinomie ou l'oxymore, ce qui caractérisait déjà ses oeuvres précédentes. Ce contraste suscite le choc, lance un appel au lecteur afin de le surprendre et de l'engager dans les sentiers d'une écriture où se creuse l'énigme.

Les nouvelles du recueil *Plus tard, peut-être*, 1998, se regroupent autour de plusieurs noyaux thématiques portant sur les grands thèmes existentiels qui hantent l'être humain tels que la fuite du temps, le rêve, le cauchemar, la mort. Le temps se profile dans *Une nuit chaude* où l'on passe subrepticement d'une nuit d'été quelconque au temps jadis; l'atmosphère lourde et oppressante est celle de la catastrophe du Vésuve. Dans *Une offrande* les objets d'un autre âge séduisent un collectionneur avisé, le temps et l'insolite s'y mêlent. L'homme portant la croix templière, fantôme d'un autre âge, apparaît au milieu de personnages intemporels et semble appartenir à nos jours – *Un adieu*.

D'autres nouvelles du recueil montrent le goût pour l'inattendu: Gracieuse se sent anesthésiée à l'écoute de rythmes étranges, vibrations ou plaintes humaines – *Les dernières prunes* – qui la plongent dans un état de somnolence, tout en étant au volant. Ici l'écrivain a recours à l'intertextualité: cette étrange musique n'est autre que celle de son roman *Les Orgues du silence*<sup>2</sup>.

2 Dans une chapelle primitive, entourée de sources et de falaises, deux êtres sont envoûtés par une musique rauque aux accents archaïques et sauvages.

La nuit est le moment privilégié de certaines nouvelles où la réalité et le rêve semblent tourner au cauchemar: *Chorale nocturne* se passe dans la douceur d'une nuit printanière qui ne fait pas présager la fin du personnage, assailli par un chorale de mille crapauds menaçants. L'écrivain conclut sur une phrase-choc qui précipite l'histoire vers une fin abrupte. *Combien de temps tiendra-t-il?* raconte le rêve d'un personnage en danger. Le récit reste en suspens et la nouvelle se termine avec la même question qui lui sert de titre, dans un appel lancé au narrateur et au lecteur. *Ce n'était donc qu'un rêve* reproduit le rêve de Patricia tuant de manière involontaire son mari, meurtre que le psychanalyste estime délibéré. L'intention du rêve est double, car il constitue la matière de la nouvelle qu'un narrateur raconte à son auditrice; la structure du récit devient plus complexe par ce jeu de miroirs inversant les domaines du rêve et de la réalité.

La plupart des nouvelles d'Yves Frontenac se construisent autour d'une énigme, d'un mystère, difficile à cerner et à éclaircir: *Une obsession* nous parle d'un rêve qui devient répétitif: les lettres envoyées par un personnage n'arrivent jamais aux destinataires. Un jour il reçoit un paquet contenant les lettres du rêve. Le thème du rêve est récurrent dans les récits d'Yves Frontenac. Dans sa nouvelle *Sur un rêve* un personnage affirme: *j'ai rêvé que je faisais un rêve*<sup>3</sup>. Il se voit volontairement impliqué dans le vol auquel il participe en rêves, la réalité suscite le doute au moment où la police arrive. L'onirisme s'introduit dans la réalité pour la bouleverser au point de troubler le narrateur et de lui faire se demander s'il est en train de rêver ou si la réalité ne serait qu'un rêve.

*Anonymat* profile le thème du double si riche dans l'imaginaire du récit fantastique. L'image du narrateur projetée dans la glace renvoie au thème du miroir et de l'autre, éléments récurrents dans la prose de Maupassant. Le personnage se regarde dans un miroir et ne perçoit pas sa propre image, mais celle d'un homme qui lui sourit<sup>4</sup>: *Ce moi était l'autre*<sup>5</sup>. L'identité devient une question impossible à cerner – *Un homme en difficulté*– quelque chose d'insaisissable et de délicate résolution.

L'angoisse et la peur s'accroissent démesurément à l'intérieur d'une conscience: *Et si c'était arrivé?*, la crainte d'une collision aérienne fait paniquer Godefroy au cours d'un vol, mais l'avion atterrit d'une manière satisfaisante.

Il se peut que l'énigme débouche sur la mort: *Pourquoi pas Vendredi?*, une atmosphère ambiguë saisit un homme d'affaires à son retour à la maison familiale –les invités au dîner, ou au deuil, toute sa famille et amis présents– et finalement il assiste à ses propres funérailles. La mort est aussi la protagoniste de *Nul ne l'a jamais su*, où la défunte Edwige se manifeste à son conjoint, Hugues, à travers des mélodies musicales qu'il doit identifier, en arrivant même à lui choisir une soliste comme interprète. C'est en écoutant Monteverdi qu'un roulement

3 FRONTENAC, Y., *Signes d'appel*, Edit. Connaissance des Hommes, Nemours, 2004, p.115

4 Le narrateur de *Le Horla* vit en proie à une angoisse croissante, due à la hantise de l'autre, qui le guette et dévore son reflet dans la glace projetant une transparence opaque, ce qui l'empêche de percevoir sa propre image

5 FRONTENAC, Y., *Anonymat in Plus tard, peut-être*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 1998, p.98

lancinant de tambours annonce la mort d'Hugues. La musique est le fil conducteur qui mène vers la mort ou bien elle est la voix de l'au-delà, voix des âmes tourmentées de *Requiescant in pace*, appartenant à *Signes d'appel*, dernier recueil publié d'Yves Frontenac

D'autres nouvelles se construisent sur une anecdote – on peut les considérer des *nouvelles-anecdote*, ou bien sur des faits divers de la vie quotidienne s'inspirant du bestiaire. L'écrivain y déploie habilement ingéniosité et humour: *Un appétit de crocodile*, le narrateur devenu crocodile craint qu'à sa mort personne ne versera la moindre larme; dans *Plume de loup* le narrateur, lors d'un bal masqué, porte un masque à plumes original, dernier vestige d'un coq dévoré par un loup, ce qui lui vaut le surnom de *Plume de loup*.

Yves Frontenac compose des nouvelles articulées autour d'un moment fugace de la réalité et qu'on pourrait effectivement considérer comme des *nouvelles-instants*, tel que *Instantanés*: une femme perçue devient évanescence et s'estompe prématurément dans *L'Espace d'un instant*. Ces nouvelles se définissent par une absence totale d'intrigue et posent la question de savoir comment l'histoire va se passer, et non comment elle va finir.

*Plus tard, peut-être* est la dernière nouvelle qui clôt l'ensemble du recueil, bouclant ainsi le livre auquel elle donne titre. Cette nouvelle entraîne une série de réflexions sur la vie, la mort et le néant, que suscite la vision d'un jardin douteux, couvert de neige, à vrai dire un cimetière où poussent des fleurs, où dorment des os et des fragments de squelettes. Cette nouvelle clôture l'ensemble du recueil comme la mort clôt la vie.

*Diamant aux feux obscurs*, 2001, est le neuvième recueil de nouvelles d'Yves Frontenac, titre construit sur l'oxymore, emprunté à François Mauriac qui comparait Gérard de Nerval à un *diamant aux feux obscurs*. Les 50 nouvelles, composant le recueil, montrent le penchant de l'écrivain pour les thèmes habituels du quotidien, de l'onirique, la fuite du temps et la mort. Ces histoires malgré leur transparence cachent des *feux obscurs* qu'il faut décrypter, ce qui prouve que le mystère est consubstantiel à l'écriture d'Yves Frontenac, visiblement plus intéressé par le monde latent que par celui des apparences.

Parmi les histoires du quotidien Yves Frontenac donne vie aux objets de notre entourage: *À saute fauteuils* reproduit les propos des fauteuils parlants, donnant leur avis sur les gens qui s'y installent, comme ces chaussures qui conversent à bâtons rompus sur le peu d'intérêt que les humains leur montrent, *De toute façon, vengées* – in *Signes d'appel*. A d'autres reprises l'histoire naît d'une anecdote qui, malgré sa simplicité, se double d'une autre signification implicite mais non formulée et à décoder, *Un chèvrefeuille*. L'écrivain aime bien jouer sur la dichotomie réalité-virtualité du monde moderne, signe de l'imagerie virtuelle de nos jours dans *Incident de parcours*.

L'humour et l'ironie tiennent lieu dans la plupart des histoires de ce recueil comme *La guêpe* ou *Piano aqueux*, histoire construite autour des deux grandes passions de Céline Arpège, la musique et la plongée sous-marine. Elle se consacre au piano en jouant des récitals aqueux à l'intérieur d'une vaste piscine. Cet humour se dégage du réel, du quotidien pour

atteindre l'inouï, l'insolite voire le fantastique comme dans *La statue ailée*: une statue en marbre devient vivante et en déployant ses ailes se lance dans un envol circulaire qui la fera s'écraser sur terre.

Le réel et l'irréel se côtoient dans ces histoires et leur confrontation fait surgir le doute: les situations répétitives, la conscience confuse du narrateur ne lui permet pas de discerner si la vision nocturne d'une femme devant son chevalet est réelle ou imaginaire, *Un sentiment absurde*.

L'amour, la rencontre amoureuse se fauillent parfois dans certaines nouvelles mais sans jamais se consolider dans l'épanouissement amoureux. La connaissance de l'autre s'avère décevante –*Une occasion manquée*– et le charme de la première rencontre s'estompe vite –*Nécessité de protocole*– la désillusion ou la méfiance de l'autre entraîne la fuite sans retour de l'un des partenaires, d'habitude l'homme. A d'autres reprises l'amour heureux d'adolescence, brutalement brisé par le destin, reprend dans la vieillesse pour combler le manque des années perdues, *Au printemps de leur vieillesse*, mais tout se révèle différent, le temps ayant emporté la passion d'antan. *Amours suspendus* évoque l'image de la femme aimée à partir d'un médaillon, mais ce visage se fond vite sur d'autres visages de femmes aimées, image mouvante des états changeants du sentiment amoureux, de la conscience humaine et de l'impossibilité à appréhender l'amour.

Yves Frontenac aime explorer dans son écriture d'autres âges de l'histoire, dans ce retour en arrière s'emboîtent les thèmes de la fuite du temps, la mort et le goût de l'énigme, traits caractéristiques communs à ses nouvelles et romans. Quelques récits de *Diamant aux feux obscurs* ont pour scénario d'autres époques de l'histoire, ou bien partent du moment actuel pour se projeter vers le passé. Le mystère est le fil conducteur de *Sang d'encre*: le narrateur est introduit dans un dédale de chapelles souterraines et de cryptes primitives, résonances médiévales dans un temps qu'on dirait suspendu. *Sur ordre* nous fait descendre dans les entrailles de la terre pour déboucher sur une nécropole ornée de statues, le regard s'arrête sur un caveau non scellé, une atmosphère nocturne et cauchemardesque nous laisse un sentiment de confusion et d'irréalité propre aux rêves. Yves Frontenac nous fait déambuler dans un univers onirique hanté de grottes, de cryptes, et de souterrains, qui font matérialiser la présence de la mort troublante comme dans un cauchemar. Dans *Histoire sans fondement* l'imagination vagabonde à partir de la vision de *La Tentation de Saint Antoine* de Jérôme Bosch. Le narrateur s'engouffre dans un canal souterrain du tableau pour réaliser un parcours physique qui se révèle mental, sorte de réflexion sur la peinture du Bosch, sur le Moyen Âge et la mort.

Parmi les nouvelles de *Diamant aux feux obscurs* versant sur le retour au passé *Tous savaient* mérite un intérêt particulier, car dans cette histoire se profilent quelques-uns des thèmes que développe plus tard l'écrivain dans ses romans, ce qui nous permet de la considérer comme *nouvelle-charnière*. L'action de *Tous savaient* se passe dans le site maya de Tikal,

une nuit de pleine lune, le narrateur perçoit une ombre hors du temps et rencontre un ancien pendentif en terre cuite; une menace cachée pèse mais la nouvelle conclut par une phrase-choc: *il était trop tard*, laissant perplexe le lecteur, cette phrase finale confère à l'histoire un caractère fermé et constitue un trait distinctif de certaines nouvelles de l'écrivain. Cette nouvelle amorce le recours au procédé intertextuel, visible dans la trilogie romanesque: *La Seconde vie de Balancanche*, renouant avec le passé mythique maya, *Braseros à l'aube* et *Outil à lame experte*, axés autour d'un mystérieux pendentif méso-amérindien qui change le destin du héros.

La nouvelle *Fleurs d'Oisans* est aussi significative à cet égard, même si elle est basée sur une histoire qui pourrait avoir lieu de nos jours: un herboriste hospitalisé à cause d'une chute en montagne récupère ses plantes et ses fleurs grâce à l'aide d'une infirmière. Cette nouvelle anticipe par la confrontation de voix entre narrateur et personnage, les jeux de point de vue narratif, les intrusions narrateur-personnage qui confèrent un caractère particulier à la structure narrative du roman *Braseros à l'aube*

Yves Frontenac montre une prédilection pour la structure dialoguée dans les nouvelles. Beaucoup d'entre elles présentent des dialogues ou de vraies conversations entre deux personnages; parfois même une voix anonyme pose des questions sans réponse: *Sait-on jamais?*. Ces nouvelles contenant une forme dialoguée formulent dans leur titre une question qui à son tour met un point final à l'histoire, *Qui oserait?*, *Comment s'appelait-il?*, cette dernière d'une grande concision, à peine 19 lignes, raconte une anecdote pleine d'humour sur l'enfance de Sartre, lequel, réprimandé par sa mère, dû à son obstination à se salir les mains, en effleurant la carrosserie des voitures, déclare qu'à l'âge adulte il composera une pièce de théâtre à ce sujet. *Pourquoi se résigner?* raconte l'histoire de Loïc et ne présente pas de structure dialoguée cependant la fin de la nouvelle conclut par une question portant sur le titre de la précédente –*Sait-on jamais?*– séparées par un intervalle de 12 nouvelles. Cet enchaînement de nouvelles nous permet de parler d'un dynamisme interne dans la structure du recueil. La dernière nouvelle de *Diamant aux feux obscurs*, *Dialogue sans commencement* nous introduit dans une histoire dialoguée dont la fin suscite l'interrogation du lecteur. Ces nouvelles structurées autour d'un dialogue font preuve de la considération que l'écrivain a pour le lecteur, destinataire de son oeuvre, et de son intérêt à le faire participer au récit.

Cet attachement à la forme dialoguée<sup>6</sup> configure la structure narrative de *Signes d'appel*, 2004, dernier recueil de nouvelles d'Yves Frontenac. Pierre Brunel considère ces récits comme *nouvelles-conversations*<sup>7</sup>, ce sont des histoires fréquentes où le dialogue est le facteur dominant, telles que *Billevesée*, *Une preuve*, *Ultime conversation*, *Le Köchel 482*.

6 Le dialogue locuteur-auditeur est fréquent dans l'architecture interne de la nouvelle. Beaucoup de nouvellistes ont exploité la modalité dialoguée et en ont fait un trait singulier. Dans les nouvelles de Barbey d'Aurévilly –*Les Diaboliques*– le dialogue locuteur-auditeur est le fil conducteur apte à introduire l'énigme et à prolonger le suspens.

7 Préface à *Diamant aux feux obscurs*, Edit. Connaissance des Hommes, Nemours, 2001, p.10

Cette dernière a comme décor le théâtre des Champs-Élysées lors d'un concert de Mozart auquel assiste un couple mélomane -la musique tient un protagonisme spécial dans l'oeuvre d' Yves Frontenac. La femme bouleversée quitte la salle et ne revient plus. Le mari ignore la suite des événements, mais le narrateur exploite le sous-entendu et dans une dernière question laisse sous-entendre une liaison avec le pianiste.

Les nouvelles du recueil *Signes d'appel*, offrent une gamme thématique variée qui reprend les sujets abordés par l'écrivain dans ses oeuvres précédentes, mais cette fois-ci elles sont classés en trois groupes: *Décompression*, *Tension et Haute Tension*, qui morcellent le recueil et le structurent comme le feraient les chapitres d'un récit plus long ou d'un roman. Dans les histoires inspirées de la vie quotidienne la présence du hasard ou du destin semble jouer un rôle décisif: *Une traversée diluvienne*, *Le hasard fait bien les choses*, *Le Xénarthre*; dans cette dernière on croit que Sébastien Lelent, est victime d'un accident d'avion mais grâce à sa mauvaise habitude d'être en retard, il sauve sa vie.

Dans *la pénombre* et *Clarté biaisée* la lumière enfante les faux-semblants qui nous détrompent. L'hiver, dans la faible lumière, un conducteur perçoit un oiseau prisonnier sous l'essuie-glace, plein de remords, il s'arrête pour le libérer et constate surpris qu'il s'agit d'une feuille de chêne coincée. Dans la deuxième nouvelle les jeux d'ombre suscitent le souvenir du violoniste Jacques Thibaud, qui avait l'habitude de voir la silhouette de Mozart dans le plafond à chaque fois que sa répétition était satisfaisante.

La nuit est porteuse de peurs et de fantômes: la femme insomniaque perçoit des ombres gigantesques, se déplaçant avec un couteau à la main, vision horrifiante qui l'effraie, *Une déposition*, mais *que va-t-il se passer* la prochaine insomnie nous demande-t-elle?. *En territoire inconnu* quelqu'un pénètre la nuit dans une maison, on dirait la sienne et il se couche; la peur le gagne quand il réalise que ce lieu lui est inconnu.

Le temps, ainsi que la mort, thème majeur de l'écriture d' Yves Frontenac, court d'une nouvelle à l'autre pour nous montrer son implacable fuite et que tout est périssable et éphémère. On voit l'effet de ses ravages dans *Mise en demeure*: une maison délabrée, envahie par la végétation, nous conduit à l'immense cheminée où seules les initiales Y. F., celles de l'écrivain lui-même, gravées et enlacées en fer forgé, subsistent du passé, comme la lettre imprimée dans l'oeuvre de l'artiste survivra à travers le temps.

L'écrivain conçoit l'écriture comme un jeu, un divertissement auquel il participe lui-même. Dans *Substitution*, monsieur Hasard téléphone à un personnage nommé Yves Frontenac. Par le biais du dédoublement, l'écrivain intervient à l'intérieur du récit, comme un metteur en scène qui se dédoublerait en personnage de sa propre création filmique.

Le retour au passé, l'une des variantes de la fuite du temps, se manifeste dans *Une preuve*, le dialogue entre le locuteur et l'auditeur tourne autour d'un spectacle fascinant: un cheval et un cavalier chevauchent sous la pleine lune, vision inoubliable, ombre d'un autre âge, mais réalité car le narrateur a gardé un napoléon, preuve tangible de cette rencontre.

Fugace apparition, qu'on croirait irréaliste, mais qui laisse l'impression vague et confuse des rêves. Il en va de même pour *Un jour pourtant*, où la présence d'une femme, ou plutôt d'un fantôme de femme, qui vit retranchée dans une grotte, hante la pensée du narrateur. Aurélia, réminiscence de Gérard de Nerval, lui offre une pierre ancienne à inscription gravée et indéchiffrable. Au mystère de la femme à jamais revue se joint le mystère des signes runiques décryptés plus tard par un moine.

D'autres histoires basées sur notre univers quotidien nous montrent un monde étrange et changeant, apte à toutes les catastrophes naturelles et à toutes les mutations possibles: *Que s'était-il donc passé?* : la beauté d'une nature montagnaise, les maisons entourées de prairies ne laissent pas présager l'été, à l'arrivée d'un étranger, une menace dangereuse: la présence des oiseaux de proie et un orage dévastateur font dépérir le paisible village. Dans le recueil précédent, *Diamant aux feux obscurs*, la menace qui cerne sur l'être humain porte sur l'apparition de maladies inconnues: *Le ver-taupier*, une maladie étrange se développe et inquiète l'humanité; *Cryptogamie*, formule une critique pas tout à fait rassurante sur les données de la recherche scientifique.

Dans *Signes d'appel* le thème de la mort inéluctable ne fait pas exception et devient le sujet de *Célébration* et de *Égal et étranger*. Dans cette dernière nouvelle la suspension du temps –la pendule arrêtée délibérément par un septuagénaire– est le fil conducteur qui mène à une réflexion sur la mort, sur sa propre mort, qu'il contemple à la fin de l'histoire. Cette nouvelle portant sur la mort clôt le recueil comme auparavant *Plus tard, peut-être*, mettait point final au recueil homonyme.

Si les critères de distinction entre la nouvelle et le roman reposent principalement sur le choix du sujet, la manière de l'aborder et sur une certaine épaisseur temporelle, Yves Frontenac a recours à certains éléments thématiques et procédés textuels propres à la nouvelle dans ses plus récents romans: *La Seconde vie de Balancanche, 1999*, *Braseros à l'aube, 2003*, et *Outil à lame experte*, sous presse. Ces romans brefs utilisent des registres propres au récit court, tels que l'intrigue, la forme dialoguée, et la fin insolite précipitant le final de l'histoire. L'écrivain continue à développer la dichotomie réel-fantastique ainsi que les thèmes de la fuite du temps et de la mort, mettant son talent de conteur au service du raccourci.

*Braseros à l'aube* nous introduit dans une histoire ancrée dans le monde d'aujourd'hui malgré le prénom des personnages aux résonances médiévales, voire d'autrefois: Godefroy, Etelrima, Desideria, Lucrèce....Le récit nous raconte l'histoire de Godefroy, l'histoire quelconque d'un jeune homme, une situation en apparence banale dont la trame se complique au fur et à mesure que le récit avance, mais derrière laquelle se cache une inextricable structure narrative où s'imbriquent différents points de vue l'enrichissant et lui accordant, en même temps, de la complexité.

Autour de Godefroy, jeune étudiant parisien au sein d'une famille bourgeoise, dont aucun trait psychologique ne nous est dévoilé, gravitent trois femmes, Audrey, puis Nelly, son amie, jeunes étudiantes, et Lucrèce, mère d'Audrey, troublante femme d'affaires à caractère exclusif. Ce cercle féminin s'élargit par la présence de trois autres femmes faisant



irruption dans la vie de Godefroy au cours d'un imprévisible séjour au Nicaragua –*équation à six*- qui rend plus complexe l'irréversible destin du personnage.

La séduisante et machiavélique Lucrèce attire l'inexpérimenté Godefroy par son savoir faire, lequel, malgré l'intérêt qu'il porte à sa fille, succombe à son charme et aux ambitieux projets qu'elle lui destine. Lucrèce s'avère une femme de contrastes: froide et calculatrice envers sa fille Audrey, elle est aimable et passionnée comme un volcan avec Godefroy, *c'est l'Etna*, avoue-t-il. Audrey, par contre, est l'opposé de cette mère autoritaire: être fragile et timide, replié sur soi-même, elle vit dans le désarroi et la résignation –*vide d'espérance*. Godefroy, malgré lui, entretient une double relation avec la mère- il se sent *sous ses griffes*- et avec sa fille. Le rapport avec Audrey se trouve dans une impasse –*au point mort*- dû aux manigances de Lucrèce, qui essaye à tout prix de les séparer. Partagé entre la méfiance et l'attirance envers cette dernière, si au début il souhaite échapper à son emprise, il y sera de moins en moins résolu. Quant à Audrey, qu'il croit aimer, ses sentiments oscillent entre l'affection et le véritable amour; il se montre toujours hésitant envers cette femme qui constitue *une énigme*. Avec l'irruption sur scène de son amie Nelly, jeune, charmante *au rire franc et joyeux*, la situation devient plus complexe et on assiste à la construction d'un triangle amoureux. L'amitié que Nelly professe à Audrey ne fait pas obstacle à ses sentiments envers Godefroy. Ce dernier se conduit au milieu de trois femmes comme un pantin qui glisse des bras de Lucrèce à ceux de Nelly, étant conscient de son manque de volonté et de sa soumission à Lucrèce. Il fait preuve de faiblesse éludant toute responsabilité affective – *il n'aime pas choisir*- préférant être choisi par l'une de ces trois femmes dont il est objet de convoitise.

Godefroy se retrouve un jour, à son insu, au Nicaragua dans la demeure d'un riche homme d'affaires nicaraguayen, F. M. Rojas, qui l'engage comme son représentant en Europe. Les filles de Rojas, Etelrima, Iris, et Desideria, dédoublement des trois femmes françaises, ne s'impliquent pas dans sa vie affective, à l'exception de Desideria, femme énigmatique douée de pouvoirs, dont Godefroy admire *la démarche de reine qui la rend immatérielle*<sup>8</sup>. Desideria brille par sa fermeté et par sa force; à côté d'elle Etelrima et Iris ne sont que deux pâles silhouettes, deux présences absentes. Elle est au Nicaragua le parallèle de Lucrèce en France, mais à l'inverse de cette dernière, elle est douée de nobles sentiments et, malgré le refus initial de Godefroy, elle jouera le rôle de médiatrice favorisant l'union Godefroy-Audrey, qu'elle fera venir à Managua.

Godefroy, jeune insouciant à Paris, n'ayant pas de but précis pour l'avenir, a la conviction de *ne pas vivre comme la plupart des gens*<sup>9</sup>. Comme Oxoá Balancanche il agit *d'instinct*<sup>10</sup> et il s'introduit dans un dédale de chemins sans savoir où ils aboutiront. Son expérience nicaraguayenne affermit sa personnalité et consolide son caractère. Par contre,

8 FRONTENAC, Y., *Braseros à l'aube*, Connaissance des Hommes, Nemours, 2003, p.75

9 Idem, p. 18

10 Héros de *La Seconde vie de Balancanche*, FRONTENAC, Y., Édité. Le Léopard d'or, Paris, 1999. Oxoá Balancanche, être intuitif, poussé par une force aveugle, part à la recherche de son identité qu'il retrouve dans la civilisation maya. Voir la préface à *La Seconde vie de Balancanche*, réalisée par mes soins.

Audrey sent que ce départ temporaire de Godefroy sera définitif et elle le lui avoue, comme auparavant avait fait Laura<sup>11</sup> avec Oxo. Le héros ne nous parle jamais de ses émotions, ni de ses pensées par contre on connaît bien l'évolution sentimentale des personnages féminins. Ce que nous apprenons de lui ne nous est révélé que par d'autres personnages comme Lucrèce, qui aime ce jeune *non-contaminé* par la société ou comme Rojas, qui valorise *sa force inconnue* ainsi que *la pensée et l'action* impliquant *volonté et effort*, qualités qui échappent à Godefroy lui-même. Le héros est porteur d'une énigme attachée aux ancêtres de la famille Rojas, matérialisée dans le pendentif méso-américain, que Desideria lui offre, non sans pré-méditation, à Paris. D'autre part la figure de Desideria, possédant quelque chose d'irréel ou du surnaturel, renvoie à l'image de Lacoudana<sup>12</sup>, car elle joue un rôle décisif dans le destin de Godefroy et dans sa nouvelle vie. Le don du pendentif change le destin de ce dernier qui reste attaché aux racines nicaraguayennes. Desideria est l'élément déclencheur qui ouvre une voie nouvelle dans la vie de Godefroy: c'est par elle que Nelly s'éloigne de lui, c'est par elle, aussi, que l'union entre Audrey et celui-ci devient une réalité. Godefroy s'enrichit de nouvelles expériences grâce à Desideria, et cesse d'être une simple ébauche évanescence pour devenir un être intègre et sûr de lui-même.

La complexe structure narrative de *Braseros à l'aube* fait orchestrer une polyphonie de voix confrontées –celle de l'auteur et du narrateur- alternées avec la voix narrative du héros lui-même. Les intrusions d'auteur et du narrateur questionnent ou éclairent sur le comportement douteux de Godefroy. L'auteur intervient parfois pour faire un signe de complicité au lecteur perplexe et impuissant face à l'omission de certaines actions: c'est ainsi que Lucrèce s'enferme avec Godefroy dans une chambre et l'auteur ajoute: *je me garderai de livrer mon opinion. Il y a cependant une précision que je peux vous donner: glissé sous la porte, Godefroy a trouvé au matin un bristol sur lequel était écrit: «N'y pensez plus»*<sup>13</sup>. Soit il intervient pour faire remarquer au lecteur *le vouvoiement* entre Godefroy et Lucrèce, soit il s'interroge sur le sens de certains termes employés par le héros: *Godefroy vient d'employer le mot «ravigotante». Je ne peux m'empêcher d'intervenir car «ravigoter» c'est remettre en appétit, en force, en vigueur. Pourquoi a-t-il eu besoin de l'être?*<sup>14</sup>. L'auteur, en narrateur omniscient, connaît bien à l'avance le déroulement des événements –ce que Godefroy et le lecteur ne connaissent pas. C'est ainsi que l'auteur avoue: *car je sais, moi l'auteur, ce que ni le narrateur, ni vous lecteurs ne savez, c'est que Nelly est la meilleure amie d'Audrey*<sup>15</sup>. Parfois l'auteur fait intrusion dans l'espace narratif, se substituant au personnage, sous prétexte que Godefroy est *entièrement perturbé*. Il interloque le lecteur, ignorant certaines actions

11 Laura, amie française amoureuse d'Oxo, se révèle un être intuitif, ressentant un mauvais présage s'abattre sur lui dans ce voyage sans retour qu'il entreprend au passé mythique maya.

12 Lacoudana, prêtresse maya, entraîne Oxo, dans les grottes de Balancanche, à une expérience initiatique inouïe au point de lui faire oublier son passé européen et même son existence antérieure.

13 FRONTENAC, Y., *Braseros à l'aube*, Connaissance des Hommes, Nemours, 2003, p.15

14 Idem, p. 17

15 Idem, p.26

délibérément omises: *Comment ça, vous ne le savez pas? C'est que j'ai oublié de le dire....*<sup>16</sup>. Ces fréquentes intrusions de l'auteur créent une complicité avec le lecteur et, en même temps, élargissent l'intrigue, étirant la durée du suspens; elles soulignent, en même temps, les *ellipses*<sup>17</sup> du récit. C'est ainsi que nous apprenons que Godefroy, lors d'une expédition en montagne, avait envoyé une lettre à Audrey. À d'autres moments l'auteur renseigne le lecteur sur l'état émotionnel et les liens d'amitié ou d'amour des personnages: *En ce qui concerne la relation Nelly-Godefroy –si, si, je sens bien que vous avez envie de savoir- je confirme ce que chacun perçoit bien: ils sont bons camarades.*<sup>18</sup>

L'action de *Braseros à l'aube* est ponctuée d'incidents inattendus qui l'embrouillent constamment et qui font basculer la linéarité du récit tout en détournant le héros des buts précis qu'il s'était fixés: Audrey disparaît du décor- la maison familiale de Godefroy où elle et sa mère sont invitées- et par la suite Lucrèce profite de la rencontre avec Godefroy pour le séduire. Plus tard l'arrivée imprévue de Lucrèce aux Landes empêche Godefroy d'accueillir Nelly, invitée chez ses parents, à l'aéroport. C'est en absence de Lucrèce que Godefroy aura une liaison amoureuse avec Audrey. À son retour de Nicaragua Nelly désire le revoir dans l'intimité mais Audrey la devance. Ce va-et-vient continu des femmes tournant autour de Godefroy – qui nous rappellent l'action dramatique des pièces d'imbroglia- génère des situations déroutantes. Auprès de Godefroy gravitent les sentiments de trois femmes et le personnage, au milieu de ce tourbillon émotionnel, se laisse emporter par lui sans opposer résistance.

L'auteur intervient dans le déroulement des événements et agit en maître du destin de Godefroy qu'il fait voyager à sa guise au Nicaragua. En même temps l'auteur fait preuve de complicité avec le lecteur l'invitant à observer la nouvelle vie de Godefroy en Amérique latine, tout en impliquant le lecteur dans l'espace textuel: *Allons donc rejoindre Godefroy au moment où il atterrit au Nicaragua (...). Avec vous lecteurs, nous allons observer son comportement, ses activités, sa nouvelle vie en somme*<sup>19</sup>. A cet égard les paroles du narrateur prennent sens: *...le narrateur que je suis reconnaît que les situations sont vraiment embrouillées (...). Même à moi, Godefroy apparaît comme un homme dénué de personnalité, ballotté par Lucrèce...*<sup>20</sup>. Il arrive parfois –à l'auteur- de se montrer contraire aux événements décrits par le narrateur, et même de lui couper la parole, ou de la lui donner pour reproduire certains passages significatifs. L'auteur, à son tour lui reproche d'avancer des événements futurs: *...je n'admets pas que le narrateur anticipe sur des événements dont moi, l'auteur, je ne connais pas encore les péripéties*<sup>21</sup>. Fi-

16 Idem, p. 33

17 Entre l'information du héros et l'omniscience du romancier, il y a l'information du narrateur. G. Genette considère *paralipses* du récit toute action volontairement dissimulée au lecteur par le narrateur, GENETTE, G., *Figures III*, Édit. du Seuil, Paris, 1972, p. 212

18 FRONTENAC, Y., *Braseros à l'aube*, Connaissance des Hommes, Nemours, 2003, p. 33

19 FRONTENAC, Y., Idem p.52

20 Idem, p.50

21 Idem,

nalement celui-ci met fin à la confuse réalité de Godefroy, détruit toute hésitation et, prenant l'initiative sur le narrateur, détourne le destin de Godefroy l'envoyant au Nicaragua.

Le jeu narratif confronté auteur-narrateur, qui prévaut dans la structure narrative de *Braseros à l'aube* et qui lui confère un aspect particulier, s'efface dans *Outil à lame experte*, dernier roman d'Yves Frontenac, au profit du héros, Godefroy, lequel nous raconte son expérience nicaraguayenne à la première personne, installé à Managua avec Audrey, sa femme, et au service de la famille Rojas. Cependant l'auteur intervient deux fois pour nous donner une information que Godefroy ne possède pas et pour nous éclairer sur la nature du talisman, doué d'un pouvoir magique et ayant appartenu à un chaman<sup>22</sup>. L'autre intrusion d'auteur avertit Godefroy d'une menace cachée: *C'est la dernière fois qu'en tant qu'auteur j'interviens pour que Godefroy prenne conscience qu'il n'est pas libre de ses mouvements*<sup>23</sup>

*Braseros à l'aube* et *Outil à lame experte* introduisent des mécanismes propres à la nouvelle tels que l'intrigue et le goût du fantastique. L'auteur suspend le déroulement de l'action pour présenter des incidents nécessaires à la compréhension de l'intrigue. L'étrange pendentif fait naître l'ambiguïté et le doute nécessaires pour susciter l'inquiétude et l'intrigue du héros et du lecteur. Ce signe culturel favorise subrepticement le glissement vers l'inquiétant et l'imaginaire.

La préface d'*Outil à lame experte* débute par une série de questions, autour de l'histoire et du héros, que l'auteur formule au lecteur et à lui-même. Il nous avertit que ce roman, considéré comme la suite de *Braseros à l'aube*, peut-être lu de façon indépendante, choix qu'il laisse au lecteur qui, d'après-lui, *a toujours raison*. Cette ouverture et cette conclusion reproduisent les mécanismes des nouvelles d'Yves Frontenac, construites sur des questions ou sur la forme dialoguée, et assurent une place privilégiée au lecteur dans l'écriture.

L'histoire de *Braseros à l'aube* se déroule d'une façon linéaire; cette uniformité chronologique est brisée par l'hasardeuse arrivée de Godefroy au Nicaragua, qui marque sa rupture avec l'Occident et prélude sa future vie en Amérique latine. Au creux du tissu narratif se creuse l'énigme, le mystère qui accorde une autre dimension à la réalité factuelle, dans laquelle nous introduit la propre narration de Godefroy ou bien les considérations de l'auteur. L'inclusion dans la dynamique narrative d'éléments comme l'enveloppe oblongue, que Desideria offre au personnage, contenant l'étrange pendentif méso-américain, activent les ressorts de l'intrigue, du suspense, et contribuent à l'élargir. Le contenu de l'enveloppe ne nous est pas dévoilé de prime abord: au moment où Godefroy se dispose à la décacheter, l'arrivée inattendue d'Audrey l'en empêche. L'étrange pendentif en jade que Godefroy met *par instinct* autour de son cou, lui fait perdre toute notion du temps et de l'espace<sup>24</sup>, et même oublier l'existence d'Audrey.

22 *Outil à lame experte*, p. 16. Toutes les citations concernant ce roman renvoient au manuscrit de l'auteur, étant sous presse ce livre et à paraître en 2005 à *Connaissance des hommes*.

23 *Outil à lame experte*, p.41

24 D'après Roger Caillois l'arrêt ou la répétition du temps est l'un des thèmes qui favorisent l'affirmation du fantastique, dans *Images, Images*, 1966, repris par Todorov dans *Introduction à la Littérature fantastique*, coll. Points, le Seuil, Paris, p. 107.

Le talisman, c'est un des signes clés du récit qui ouvrent une fissure dans l'espace textuel conduisant à l'imaginaire. Le mystère de cet objet reste à déchiffrer ainsi que l'attitude étrange de la famille Rojas. Ce signe a une double fonction en tant qu'élément doué d'une valeur analeptique et proleptique<sup>25</sup>. Il est signe rétrospectif qui renvoie aux origines du passé mythique indigène: en le portant Godefroy scelle son destin, il est désigné en *élu* et entame son étape nicaraguayenne. Ce pendentif, porteur de trouble et de mystère, s'apparente à l'intrusion de certains signes étranges qui plongent dans la confusion Oxo Balancanche<sup>26</sup> comme par exemple le médaillon acquis dans un village artisanal mexicain.

Le pendentif de Godefroy a des énergies bénéfiques qui le régénèrent mais, en contrepartie, il contient aussi des forces qui échappent à sa volonté, ses ondes négatives peuvent porter malheur à ses proches; à chaque fois qu'il l'essaie, l'amulette est cause de phénomènes inexplicables comme amnésie -oubli d'Audrey-, perte de la notion de temps, ou bien elle peut provoquer des turbulences risquant de faire sombrer dans l'océan l'avion où voyage Audrey. Le pendentif ôté, tout revient à la normalité et les retrouvailles entre la femme aimée et Godefroy se produisent.

La clé de l'énigme ne nous sera dévoilé que plus tard dans le journal, bref récit autobiographique dans lequel le héros relate son initiation aux rites et traditions nicaraguayennes. C'est ainsi qu'on apprend que le pendentif en jade avait été porté par un ancêtre de haut rang, peut-être maître de l'au-delà, doué d'un pouvoir de métamorphoses. La famille Rojas voit en Godefroy l'incarnation du pouvoir occulte du chaman, dont il serait investi, à son insu, de là l'estime qu'ils professent au jeune héros. Ce mystérieux talisman l'investit d'une force intérieure qui suscite l'admiration voire la vénération de la famille Rojas: *Je me sentis bientôt investi d'une force intérieure, inconnue, irradiante. Je vis Audrey se fragiliser, s'estomper, disparaître, puis ma vue se brouilla et je perdis la notion du temps (...) je me vois debout plein d'énergie; entrent Francisco Miguel, Desideria, Eteprima, Iris. Ils me regardent fixement (...) comme frappés de stupeur; ils reculent tous quatre: Je jurerais qu'ils se signent*<sup>27</sup>. Ce pendentif à valeur emblématique, maillon entre le présent et le passé, est signe proleptique, annonciateur d'un changement de destin dans la vie du héros, ainsi que signe d'alliance des personnages; dès que Godefroy l'essaie, attiré par un fort magnétisme, son destin en cours le précipite vers le Nicaragua, où il finira par s'installer. Dès son arrivée à Managua, Audrey essaie le mystérieux collier, prise par un *instinct irrépressible*, scellant ainsi son alliance avec Godefroy.

25 Pour G. Genette les termes *Analepse* et *Prolepse* désignent les anachronies par rétrospection, évoquant un événement antérieur et les anachronies par anticipation, reproduisant d'avance un événement ultérieur. GENETTE, G., *Figures III*, Édit. du Seuil, Paris, 1972, p.82

26 Le médaillon qu'Oxo achète à un artisan indigène reproduit les traits exacts de Lacoudana. Cette effigie accentue le malaise du personnage, incapable de reconstruire le temps écoulé, dans lequel il a vécu une éprouvante expérience initiatique, dont il ne se souvient pas.

27 FRONTENAC, Y., *Braseros à l'aube*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, Paris, 2003, pp79-80

Un autre élément, glissé dans l'écriture de *Braseros à l'aube*, favorisant les mécanismes du fantastique, est l'étrange statue<sup>28</sup>, rangée parmi les treize sculptures bordant le jardin de Rojas, que Godefroy perçoit la nuit, au clair de lune ; sous ses traits immobiles, il reconnaît l'image de Desideria: *l'immobilité parfaite, la fixité des traits, des yeux me laissèrent impressionné...*<sup>29</sup>, vision troublante qui fait hésiter Godefroy entre le vécu et l'imaginaire<sup>30</sup>. De tous les personnages féminins ancrés dans l'univers affectif du héros, l'énigmatique Desideria est la seule à tisser des fils invisibles entre le réel et le fantastique. D'autre part, à cette femme, porteuse d'un secret, est attribuée une haute mission: elle agit en médiatrice entre la réalité de Godefroy et le passé mythique auquel elle prétend le conduire.<sup>31</sup>

Dans *Outil à lame experte* nous retrouvons Godefroy l'esprit transformé, il vit une expérience involontaire, une *aventure mystico-magique chargée de surnature*<sup>32</sup> dès qu'il décide de porter l'étrange pendentif en jade suspendu à un collier d'or. Les ondes magnétiques le paralysent dans l'action, lui font perdre toute notion du temps et de l'espace, le situent au seuil d'un univers inconnu. L'énigme se glisse souterrainement au coeur de tissu narratif et court parallèlement à l'existence de Godefroy, qui doit lutter à la fois contre les forces occultes du talisman et contre Desideria, tirillée entre le sentiment d'amitié envers le couple Godefroy-Audrey et l'amour qu'elle éprouve pour le héros.

La rencontre de Lorito et Arnaldo, deux frères indigènes d'humble origine, sur une place silencieuse de Managua, semble d'emblée un bon présage pour Godefroy, et pourtant elle n'est pas fortuite. La protection que les frères, issus des quartiers déprimés, témoignent au héros sera le début d'une solide amitié renforcée par les liens de travail: Lorito et Arnaldo feront partie de l'entreprise cotonnière de Rojas, Godefroy étant l'homme de confiance et l'associé. De cette rencontre naît un projet humanitaire d'amélioration des conditions de vie de la population indigène dans les quartiers pauvres, menacés par la faim, la drogue et les abus sexuels, tout en les protégeant contre la déchéance, tâche à laquelle s'exécutent Rojas et Godefroy en collaboration avec les autorités locales.

L'existence d'Arnaldo et Lorito suit des chemins différents, tout en étant sous la protection de Godefroy, et sous l'emprise de Desideria qui déploie des stratégies machiavéliques en fonction de ses intérêts. Lorito est un homme tenace, reconnaissant de sa chance et de son bien le plus précieux: le travail, source de sa réussite. C'est un survivant qui rêve de reconstituer le mode de vie primitif des peuples indigènes dont il est issu. Il croit retrouver

28 La présence de la statue est fréquente dans le récit fantastique du XIXème siècle, *La Venus d'Ille* de P. Mérimée, illustre cet exemple, animée ou inanimée, elle est redoutable et représente une menace pour l'homme.

29 FRONTENAC, Y., *Braseros à l'aube*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 2003, p. 55

30 L'inversion des domaines du rêve et de la réalité, de l'onirisme et de l'expérience vécue, générant l'ambiguïté et le doute chez le héros, constituent des caractéristiques propres au récit fantastique

31 On pourrait établir un parallélisme entre les figures féminines de Desideria et de Lacoudana, à cette dernière a été assigné le rôle de conduire Oxoa dans la nuit des temps de la culture maya et de l'y initier. Desideria est l'élément médiateur entre la réalité occidentale et le passé nicaraguayen auquel elle introduit Godefroy

32 *Outil à lame experte*, p.30

ses racines indigènes dans un site précis, *l'acahualinca*<sup>33</sup> comme Balancanche à son insu avait été magnétisé par les sites mayas.

Arnaldo, le cadet des deux frères, arrivé à l'adolescence, s'avère comme un être plein de sagesse et, d'après l'opinion indigène, *doué de pouvoirs*. Au fur et à mesure que sa présence est bénéfique pour Audrey, qui arrive à retrouver sa joie de vivre, l'influence de Desideria devient de plus en plus négative; elle conditionne la conduite de certains personnages, tels que Rafaela, indigène démunie au service de Rojas. Desideria ternit l'amitié entre Rafaela et Arnaldo, induisant cette dernière à surveiller tous les mouvements de Godefroy, son protecteur spontané.

Il existe une correspondance secrète entre le jeune Arnaldo et le pendentif, que Godefroy ignore, et qui lui sera dévoilé plus tard. Quand notre héros désire se débarrasser du talisman, étant conscient de son influence néfaste, Desideria le met en garde: *t'en défaire serait aussi dangereux que de l'offrir*<sup>34</sup>; elle désire que le talisman n'appartienne qu'à lui, elle lui avoue cependant que le seul personnage digne d'un tel pouvoir est Arnaldo: *c'est le seul dans ton entourage qui pourrait assurer le relais*<sup>35</sup>, mais Arnaldo, estimé trop jeune et inexpérimenté par la famille Rojas, n'est pas choisi pour prendre la succession. L'énigmatique Desideria, en Arachnée défiante, tend les fils de sa toile d'araignée et tisse des intrigues dans la destinée des personnages: c'est à la dérobée qu'elle subtilise le pendentif offert un jour à Godefroy ne sachant pas vraiment à qui le destiner. C'est à cause d'elle que Lorito quitte la hacienda de Managua, car elle s'oppose à l'arrivée de Nelly, qu'elle déteste et que le jeune indigène compte épouser à Paris.

Le sort du pendentif court parallèle à l'existence de Desideria, ou plutôt elle agit en double de l'objet cultuel, car tous les deux sont liés par une parenté secrète et indéchiffrable. Le talisman comme Desideria peuvent exercer une influence néfaste sur les êtres chers à Godefroy et à chaque fois que le héros veut se libérer de leur emprise il se retrouve dans une impasse. L'influence négative du talisman et de Desideria se manifestent par le malheur que ses ondes négatives émettent sur Audrey ou bien par l'éloignement des êtres qui lui sont chers. Godefroy en est conscient lors d'une vision prémonitoire, d'après laquelle il comprend le danger que suppose la présence de l'objet sacrificiel et de son possesseur: *une révélation fulgurante et dangereuse* l'avertit de la menace de ces deux éléments maléfiques: Godefroy voit tous les êtres chers *disparaître* de sa *vie au profit d'une seule: elle, Desideria*<sup>36</sup>.

Le pendentif revêtirait une double valeur en tant que couteau sacrificiel lié aux rituels d'antan et en tant qu'arme coupante dans le présent: Godefroy venge l'agression subie par ses amis indigènes, Lorito et Arnaldo, se servant de l'objet coupant pour trancher le bras de l'un des agresseurs, signe meurtrier qui prélude le suicide de Desideria<sup>37</sup>. Celle-ci, ayant

33 Ce lieu archéologique semble trouver son parallèle avec les Grottes de Balancanche, où Oxoá, héros de *La Seconde vie de Balancanche*, retrouve ses origines mayas.

34 *Outil à lame experte*, p. 30

35 *Idem*, p. 33

36 *Idem*, p. 43

37 Dans le titre du roman *Outil à lame experte* se projette en abîme la fonction sacrificielle et meurtrière du talisman et annonce en quelque sorte la tragique fin de Desideria.

perdu toute influence sur Godefroy - désireux de se libérer de son emprise et du pendentif - se tranche la gorge avec l'outil sacrificiel. L'objet, porteur de mauvais augure, est une arme meurtrière qui donne la mort à Desideria, remémorant les rituels des ancêtres, et la disparition du personnage emporte pour toujours le secret du talisman. Le récit se termine par une fin abrupte, la mort imprévue de Desideria, comme auparavant le dénouement insolite avait précipité la fin de Balancanche, ce qui fait basculer le récit dans une issue inattendue qui nous rappelle le retournement brusque des situations à la fin des nouvelles. *Outil à lame experte* est un roman qui tourne autour d'un vide que le lecteur essaie de reconstituer le long du récit, mais qui débouche à la fin sur une énigme qui ne sera jamais résolue.

Au fil de la lecture de ces romans, *La Seconde vie de Balancanche*, *Braseros à l'aube* et *Outil à lame experte*, qui composent une tryptique et qui tiennent du style concis du récit court, nous remarquons l'emploi de registres propres à la nouvelle, genre littéraire auquel Yves Frontenac s'est consacré depuis plus de 30 ans et qu'il maîtrise admirablement. L'extrême économie des moyens mis en oeuvre contribue à créer des histoires du réel sur lesquelles plane une atmosphère onirique dont le dénouement donne un tournant vers l'inattendu et l'insolite au récit. L'énigme accorderait une étroite cohésion aux trois récits qui détiennent des mécanismes propres à la structure de la nouvelle, tel que nous venons d'analyser dans le parcours textuel de ces romans. L'oeuvre d'Yves Frontenac, quel que soit le genre narratif abordé, témoigne d'une écriture hybride, fondée sur les mêmes constantes thématiques et formelles et non sur la rupture des genres narratifs. L'écriture romanesque, comme ses nouvelles et ses récits, est ponctuée de dialogues, de conversations et de questions lancées en l'air, qui inscrivent l'oralité dans l'écriture et manifestent le rapport spécial que l'écrivain entretient avec le lecteur, lui accordant une place privilégiée dans son oeuvre, l'engageant à parcourir ses dédales et à dégager ses énigmes, pour l'impliquer finalement dans une fiction que le lecteur à son tour essaie de reconstruire tout en suivant la voix narrative qui l'a introduit dans ce mirage.

### **Bibliographie:**

- D'AUREVILLY, B., *Les Diaboliques*, Édit. Robert Laffont, Paris, 1981.  
 FRONTENAC, Y., *La Bruyère de septembre*, Édit. SNPMD, Paris, 1971.  
 — *L'Escalier de la nuit*, Édit. SNPMD, Paris, 1973.  
 — *Fables d'un chasseur de temps*, Édit. SNPMD, Paris, 1975.  
 — *Abymes de lumière*, Édit. SNPMD, Paris, 1977.  
 — *L'armure intérieure*, Édit. du Hameau, Paris, 1985.  
 — *Et maintenant, il était trop tard*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 1989.  
 — *Les Orgues du silence*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 1990.  
 — *Noces de ténèbres*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 1991.  
 — *Surprends l'instant*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 1993.  
 — *Demain la nuit*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 1995.  
 — *Soleil ô solitude*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 1997.  
 — *Plus tard, peut-être*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 1998.



- *La Seconde vie de Balancanche*, Édit. Le Léopard d'or, Paris, 1999.
  - *Diamant aux feux obscurs*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 2001.
  - *Braseros à l'aube*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 2003.
  - *Signes d'appel*, Édit. Connaissance des hommes, Nemours, 2004.
- GODENNE, R., *Études sur la nouvelle française*, Édit. Slatkine, Genève-Paris, 1985.
- *Études sur la nouvelle de langue française*, Honoré Champion éditeur, Paris, 1993.
- GENETTE, G., *Figures III*, Édit. du Seuil, Paris, 1972.
- GAUTIER, T., *Récits fantastiques*, Édit. Flammarion, Paris, 1981.
- MAUPASSANT, G., *Le Horla et autres contes fantastiques*, Édit. Hachette, Paris, 1994.
- *Contes et nouvelles*, Édit. Robert Laffont S. A., Paris, 1988.
- MÉRIMÉE, P., *Colomba et autres nouvelles*, Classiques français, Bookking International, Paris, 1993.
- TODOROV, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Coll. Points, Édit. du Seuil, Paris, 1976.

