



HAL
open science

Le thème du labyrinthe comme paradigme de la solitude dans Tuyo es el reino d'Abilio Estévez

Cindy Quillivic

► **To cite this version:**

Cindy Quillivic. Le thème du labyrinthe comme paradigme de la solitude dans Tuyo es el reino d'Abilio Estévez. Littératures d'Amérique latine. 2. Abilio Estévez, l'écriture et la vie, ENS Paris, May 2012, Paris, France. halshs-03444539

HAL Id: halshs-03444539

<https://shs.hal.science/halshs-03444539>

Submitted on 23 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le thème du labyrinthe comme paradigme de la solitude dans *Tuyo es el reino* d'Abilio Estévez

Cindy Quillivic

Cindy Quillivic est enseignante et doctorante à l'Université de Bretagne occidentale, où elle prépare, sous la direction du Pr. Lionel Souquet, une thèse consacrée à l'œuvre d'Abilio Estévez.

fr

Encore plus que ses prédécesseurs, l'écrivain du XX^e siècle est celui du labyrinthe, motif de l'imaginaire humain, emblème d'une quête de sens, recherche d'un centre. Or le labyrinthe est intimement lié au trajet de l'écriture elle-même. Dans le roman *Tuyo es el reino*, de l'auteur cubain Abilio Estévez, le labyrinthe est omniprésent. En réalité le roman lui-même est un dédale de mots. Et ce labyrinthe se manifeste tant au niveau de l'espace que de l'autre catégorie majeure de toute présence au monde : le temps. Ce roman possède donc une puissance d'égarement double, et les ressources pour créer ce labyrinthe sont multiples : mises en abyme, écriture fragmentaire, rupture de la chronologie, polyphonie des personnages et instances narratives, multiplication des genres. Si le labyrinthe apparaît donc comme un instrument pour matérialiser le trajet de l'écriture, il est aussi un outil pour représenter l'errance humaine et sa solitude intrinsèque.

labyrinthe, écriture fragmentaire, imaginaire, solitude

The labyrinth as a solitude paradigm in Abilio Estévez's novel

Even more than his predecessors, the writer of the 20th century is obsessed by the labyrinth, pattern of the human imagination, symbol of a sense's quest, research of a centre. The labyrinth is closely related to the movement of the writing itself. In *Tuyo es el reino*, the labyrinth is ubiquitous. Actually, the novel itself is a maze of words, a labyrinth in which the reader gets lost in space, but also in time. So the novel put the reader off the tracks in multiple ways. Various resources are used to create this labyrinth : mise en abyme, sketchy writing, chronology breaks, polyphony, narrative changes and multiplication of the genres. If the labyrinth appears to be a tool that allows to materialize the movement of the writing, it is also used to represent the human wandering and its very own kind of loneliness.

sketchy writing, imaginary, labyrinth, loneliness

31/12/2013

Le motif du labyrinthe a toujours été très proluxe en significations. Présent depuis toujours dans la littérature, le labyrinthe a une histoire elle-même dédaléenne, il est a-historique et transhistorique puisqu'il s'enrichit de la somme de ses variantes. Lieu de la désorientation, le labyrinthe est l'endroit où l'on se perd mais aussi l'endroit où l'on se cherche, et c'est en cela qu'il apparaît comme un espace initiatique. Encore plus que ses prédécesseurs, l'écrivain du XX^e siècle est celui du labyrinthe, motif de l'imaginaire humain, emblème d'une quête de sens, recherche d'un centre. Or le labyrinthe est intimement lié au trajet de l'écriture elle-même. De la même façon que l'écriture est rarement le fruit du hasard, le labyrinthe n'est pas un informe désordre construit de manière aléatoire mais bien un espace réfléchi, élaboré consciencieusement, prémédité. Le motif du labyrinthe illustre cette idée du pouvoir de l'esprit qui, au moyen de l'écriture, est capable de créer, mais il traduit aussi le pouvoir qu'a l'écriture sur le lecteur qui s'y engage et qui se retrouve aspiré dans ses dédales. Dans le roman *Tuyo es el reino*, le labyrinthe est omniprésent et l'on peut aller plus loin en affirmant que le roman est le labyrinthe. Et ce labyrinthe se manifeste tant au niveau de l'espace que de l'autre catégorie majeure de toute présence au monde : le temps. Ce roman possède donc une puissance d'égarement double, et les ressources mises en œuvre par l'écrivain pour créer ce labyrinthe sont multiples : mises en abyme, écriture fragmentaire, rupture de la chronologie,

polyphonie discursive et narrative, multiplication des genres. Le labyrinthe apparaît à la fois comme un instrument permettant de matérialiser le trajet de l'écriture et comme une image de l'errance de l'homme et de sa solitude intrinsèque.

Labyrinthes spatiaux et temporels dans *Tuyo es el reino*

Comme l'écrit Octavio Paz dans *Le labyrinthe de la solitude*,

Vivre, c'est se séparer de celui que nous avons été pour nous interner dans celui que nous allons être, dans un avenir toujours étranger. La solitude est le fond ultime de la condition humaine. L'homme est l'unique être qui se sente seul, et qui cherche l'autre. [...] L'homme est nostalgie et quête de communion. (Paz, 1972, p.166).

Tout cela est particulièrement palpable du début à la fin de *Tuyo es el reino* : solitude de l'île face au monde, solitude de « l'île » dans l'île, solitude des personnages qui errent tels des âmes en peine. Dans plusieurs épisodes, les personnages se retrouvent à errer seuls dans un espace labyrinthique, en quête de l'autre ou en quête d'eux-mêmes, et c'est en cela que l'idée du labyrinthe devient indissociable de l'idée de la solitude. Le labyrinthe est par excellence le lieu du mystère, de la quête, de l'épreuve, de la solitude, de l'exil. C'est aussi un concept équivoque qui concerne autant l'espace que le temps : le labyrinthe n'est pas seulement topographique, il est aussi temporel. Selon Pierre Jourde,

Le labyrinthe suggère à la fois une mise en forme de l'espace dans la temporalité, une mise en mouvement du lieu, et un temps saisissable dans une configuration donnée.» (Jourde, 1994, p. 23)

Dans *Tuyo es el reino*, le lecteur se rend rapidement compte que les personnages ont tendance à se perdre dans un espace insaisissable comme nous l'indique le narrateur : « *Buscar a alguien que se ha perdido en La Habana debe ser un acto de locura. Todos andan perdidos en La Habana...* » (Estévez, 2006, p. 255). Mais ces personnages errent aussi dans un présent pétrifié, dans un « labyrinthe temporel » comme le suggère cette observation du narrateur : « *La luz es de tal violencia que el tiempo de La Habana es inmóvil* » (Estévez, 2006, p. 255). Les personnages sont plongés dans une attente perpétuelle, presque absurde. Les mêmes conversations semblent se répéter depuis toujours, les mêmes thèmes sont ressassés jusqu'à la folie par les personnages : la Condesa Descalza en est l'exemple le plus parlant. Les pérégrinations mentales, les questionnements sans fin, les ressassements enferment les personnages dans un présent sans issue.

Au-delà de l'aspect labyrinthique de l'espace dans *Tuyo es el reino*, le temps lui-même semble discontinu et fragmentaire : en atteste la distorsion temporelle constamment revendiquée par l'auteur. En effet, en plus d'une répétition constante de motifs, de l'attente désespérante dans laquelle se trouvent plongés les personnages, de la narration non chronologique des événements, le lecteur se trouve parfois confronté à un temps qui bifurque simultanément en diverses possibilités, toutes valables, car ce qui intéresse Abilio Estévez, c'est la superposition et l'inclusion, c'est-à-dire la concentricité de certains labyrinthes. Voilà qui n'est pas sans rappeler le labyrinthe à bifurcations borgésien, fondé sur la superposition des divers possibles temporels. Borges l'a affirmé dans ses *Fictions* :

En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta -simultáneamente- por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. (Borges, p. 47).

Ainsi, dans le roman d'Abilio Estévez, une pluralité de possibilités ont accès, avec les mêmes droits, à la représentation, sans que les unes s'annulent au contact des autres. Le récit de la fuite de Sandokán est à cet égard révélateur :

Sandokán se fue. Ha escrito una hermosa carta al Tío », « Sandokán se fue. No ha escrito ninguna carta al Tío. Se cuenta que murió a medianoche, de rápido navajazo [...] », « Sandokán se fue. No ha escrito ninguna carta al Tío puesto que Sandokán ni escribir sabe. Conquistó [...] a una millonaria turinesa o madrileña [...] », « Sandokán se fue y el tío Rolo ha quedado presa de la desesperación. (Estévez, 2006, p. 295-296).

La bifurcation de la narration en divers possibles traduit l'idée que le réel n'est qu'une variante parmi d'autres possibles et dès lors, elle suggère l'infini. Ce thème de l'infini se

retrouve également dans le motif récurrent du miroir qui est omniprésent chez Estévez. Le miroir a en effet la capacité de dédoubler, de multiplier et surtout, de questionner le réel à la manière d'un labyrinthe. Dans l'épisode où Casta Diva se rend compte que son reflet ne reproduit pas ses mouvements et qu'il semble avoir une vie propre, on peut finalement se demander qui est le reflet de l'autre ? Laquelle des deux Casta Diva est réelle ? Finalement, aucune des deux, puisque les deux sont fictives. Ce questionnement sur l'infini, sur les divers possibles, sur le réel sont des thématiques très borgésiennes que l'on retrouve fréquemment chez Estévez. L'épisode où Sebastián erre dans la librairie de Rolo au milieu d'innombrables livres est une nouvelle variante de la thématique du labyrinthe. De plus, cet épisode n'est pas sans rappeler un autre texte de Borges « La biblioteca de Babel ». Et en fin de compte, l'intertextualité n'est-elle pas une manière de complexifier le labyrinthe en créant plusieurs niveaux de lecture dans lesquels le lecteur doit tâcher de se retrouver ?

L'écriture fragmentaire : une vision labyrinthique et éclatée de la réalité

L'écriture du fragment, telle qu'elle a été définie par Milagros Ezquerro dans *Fragments de miroirs brisés. Le fragment comme paradigme de l'esthétique postmoderne*, est sans conteste un outil redoutable lorsqu'il s'agit de rompre la linéarité chronologique et de briser la ligne temporelle, puisqu'elle contribue à créer cette impression générale de dédale. Dans *Tuyo es el reino*, la fragmentation va bien au-delà de la simple expérimentation. Loin d'être une fantaisie d'écriture, la fragmentation est en réalité une stratégie, un moyen efficace de dire la tragédie d'un pays marqué par près de quarante ans de dictature au moment de l'écriture du roman, d'un pays en perpétuel devenir. La fragmentation n'est plus seulement un mode d'écriture, elle devient le sujet central, le fondement même du roman, formidable fresque inachevée à l'image de ce pays en ruines qu'est Cuba. Utiliser l'écriture fragmentaire, caractéristique du postmodernisme, revient à donner une vision éclatée de la réalité et à accepter que celle-ci ne soit pas unique mais plurielle.

L'écriture fragmentaire, dans le rapport qu'elle établit avec cette vision particulière et chaotique du monde, apparaît comme la meilleure manière de tenter d'apporter une explication à des phénomènes qui parfois nous dépassent. La situation désastreuse de Cuba lors de la « Période spéciale en temps de paix », qui constitue le contexte d'écriture de *Tuyo es el reino*, peut sembler difficile à exprimer de manière linéaire et ordonnée, à l'image des « grands récits » dont parle Milagros Ezquerro dans *Fragments de miroirs brisés. Le fragment comme paradigme de l'esthétique postmoderne*. Qu'est ce qui, mieux que l'écriture fragmentaire, pourrait illustrer de manière efficace le chaos dans lequel se trouve Cuba à la fin des années 1990, sa solitude face au monde après l'effondrement du bloc soviétique et la perte de ses principaux alliés économiques et idéologiques ? L'écriture fragmentaire et ses espaces en blanc permettent en quelque sorte de dire l'indicible. Chaque fragment nous apporte un morceau d'une gigantesque fresque que le lecteur doit reconstituer, et entre chaque fragment, le vide sert d'espace de réflexion pour le lecteur qui peut ainsi assimiler les informations du fragment qu'il vient de lire et chercher à anticiper, souvent en vain, les informations du fragment suivant.

Le labyrinthe : entre solitude et recherche de l'altérité

Outre le fait que l'écriture par fragments est un outil très subversif au moyen duquel l'auteur peut revendiquer une liberté créatrice, une indépendance par rapport aux « grands récits » traditionnels, il apparaît clairement que l'écriture fragmentaire, par sa nature même, tend à donner un aspect labyrinthique à l'œuvre et en cela, elle est un outil efficace pour matérialiser l'errance humaine. Autrement dit, dans le roman d'Abilio Estévez, la forme est au service du fond, la fragmentation structurelle vient alimenter le thème de l'errance des personnages, perdus dans un espace labyrinthique. Ce qui est frappant dans *Tuyo es el reino*, c'est la force avec laquelle l'écriture fragmentaire permet de matérialiser la solitude des personnages et l'aliénation qui en résulte. Car si ce roman est un roman de l'errance, c'est

aussi un roman de la dépossession où les personnages sont étrangers les uns aux autres malgré les années de coexistence. Le dialogue suivant entre Helena et la Condesa Descalza est à cet égard significatif :

Condesa, ¿has visto a alguien en la Isla?, pregunta Helena. La Condesa afirma, siempre veo a alguien en la Isla. Un desconocido quiero decir. Todos somos desconocidos. (Estévez, 2006, p. 43).

Symptômes de cette aliénation, les cas de schizophrénie abondent : ils passent autant par le masque, le maquillage et le déguisement qu'utilisent les personnages pour essayer d'échapper à leur condition, que par la multiplication des voix narratives à travers lesquelles s'exprime l'auteur. On comprend donc pourquoi l'écriture fragmentaire revêt une telle importance : elle permet aussi de représenter les diverses facettes de chaque personnage et d'insister sur le caractère ambigu et protéiforme de l'être humain et de la réalité en général, plus proche du fragment et de la rupture que de l'unité.

Au-delà de l'écriture fragmentaire, le roman lui-même est fondé sur l'idée du labyrinthe, c'est-à-dire que le labyrinthe et le roman se construisent l'un l'autre, s'alimentant de manière réciproque. Cela n'est pas sans nous rappeler la nouvelle de Borges « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » :

Ts'ui Pên diría una vez : "Me retiro a escribir un libro". Y otra : "Me retiro a construir un laberinto". Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto. (Borges, p. 47).

En effet, *Tuyo es el reino* est construit sur le principe d'une mise en abyme : le lecteur (les lecteurs...) lit/lisent un roman à l'intérieur duquel un personnage est en réalité en train d'écrire ce roman que nous avons sous les yeux, et ce perpétuellement puisque cet acte d'écriture se répète à chaque lecture. La métatextualité, très présente dans le roman, ajoute d'ailleurs à cette idée de construction du roman : les mécanismes du parcours d'écriture ne sont pas cachés au lecteur. Le labyrinthe peut donc aussi représenter toute cette réflexion que nous offre Abilio Estévez sur l'acte d'écrire, sur la création littéraire. La fin de *Tuyo es el reino* rejoint d'ailleurs, en un mouvement circulaire, le début du roman et matérialise ainsi le parcours infini de l'écriture. C'est aussi la réflexion qu'a le personnage du « jardin aux sentiers qui bifurquent » :

Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de Las mil y una noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de Las mil y una noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. (Borges, p. 46).

Notons les nombreuses allusions intertextuelles à l'œuvre de Borges que fait Estévez, qui paraît ainsi ajouter à son propre labyrinthe le labyrinthe d'autres auteurs. Serait-ce une manière d'arriver au labyrinthe de labyrinthes auquel se surprend à songer le personnage borgésien du « Jardin aux sentiers qui bifurquent » ?

Le thème du labyrinthe est particulièrement fécond en significations : s'il sert à représenter l'acte d'écriture, il sert aussi à matérialiser la recherche de l'altérité. Dans *Tuyo es el reino*, aller à la rencontre de l'autre signifie toujours se perdre soi-même. Aller vers l'autre est toujours une épreuve, un défi personnel, mais cela reflète aussi un désir de communion, une volonté de réduire la distance qui sépare deux individus, une tentative de rupture avec la solitude inhérente à tout être. Tout cela est particulièrement vrai pour les personnages d'Estévez :

Por eso en La Habana los cuerpos se buscan como en ningún otro lugar. El encuentro físico, los cuerpos que se tocan, viene a ser el único acto de voluntad propia que puede restituir la conciencia de realidad. (Estévez, 2006, p. 255).

Lorsque Rolo décide de suivre Lucio et qu'il s'enfonce dans la végétation luxuriante de l'Ile, le lecteur prend conscience de l'aspect labyrinthe de l'Ile :

Muchos se han perdido en la Isla y no se les ha vuelto a ver. », « La Isla es un torbellino con este viento de octubre que amenaza lluvia, y se abren miles de caminos por donde Lucio pudo haberse perdido. (Estévez, 2006, p. 45).

La rencontre avec l'autre est toujours rendue difficile et très souvent elle échoue. En effet, Rolo ne trouvera pas Lucio mais tombera nez à nez avec un marin très séduisant, plus proche du fantasme que du personnage. On devine alors que le motif du labyrinthe se révèle souvent symbolique. Il est selon Pierre Jourde le lieu prévu pour la pénétration. L'obstination de Rolo à s'introduire dans les nombreux chemins feuillus qu'offre ce labyrinthe exotique annonce le désir sexuel qu'il éprouvera pour le marin dans la gare, à la sortie du labyrinthe. Comme l'affirme Octavio Paz, dans sa « dialectique de la solitude »,

Non seulement nous avons été expulsés du centre du monde, mais nous sommes condamnés à le chercher par les forêts et les déserts, ou par les détours et les souterrains du Labyrinthe. (Paz, 1972, p. 176).

Pour rompre avec sa solitude, chaque personnage serait ainsi perpétuellement à la recherche d'un centre. Celui de Rolo correspondrait au désir sexuel pour le marin, qui deviendra au fil des pages un véritable modèle de la séduction et du désir. Et si l'on considère que dans *Tuyo es el reino*, le labyrinthe est parfois psychique et que la recherche de l'autre, aussi bien consciente qu'inconsciente, répond souvent au désir sexuel, on comprendra, comme l'affirme Pierre Jourde, que « le labyrinthe est sexuel, jouant du désir d'une conjonction toujours retardée. » (Jourde, 1994, p. 23). La recherche de l'autre par tous les moyens est bien souvent une recherche érotique inconsciente, et en cela labyrinthique. Lorsque Rolo se met mécaniquement à chercher Lucio et qu'il rencontre le Marin, symbole de séduction par excellence, ne trouve-t-il pas finalement ce qu'il cherchait ? Comme le dit si bien Dominique Viart dans « L'écriture et le labyrinthe des signes » :

Le véritable labyrinthe n'est finalement pas celui dans lequel on se trouve, mais celui que l'on porte en soi. Ce n'est plus ici le sujet qui cherche sa voie dans le dédale, mais le dédale qui s'installe au cœur du sujet... (Viart, 1994, p. 102).

La réflexion de Georges Bataille sur l'érotisme est particulièrement éclairante à cet égard : « Nous sommes des êtres discontinus, individus mourant isolément dans une aventure inintelligible, mais nous avons la nostalgie de la continuité perdue. » (Bataille, 1957, p.21-23). Lorsque le personnage de Lucio sort de chez lui, il ne va pas consciemment à la rencontre de Miri. Quand il sort de chez lui, il pense rendre visite à sa fiancée Miriam : mais en chemin il se perd dans les méandres de son esprit et se retrouve chez Manilla (au centre du labyrinthe) face à l'objet de son désir, le seul capable de rompre l'isolement :

Y por qué fue a casa de Manilla? No tiene respuesta para la pregunta. A veces se trata simplemente de vestirse, creyendo con firmeza que va a ver a Miriam [...] y de pronto, como si el demonio hubiera guiado sus pasos, se ve frente al butacón de forro deshilachado de Manilla, [...] y permitiendo que las manos de la niña lo acaricien como si él fuera Dios. (Estévez, 2006, p. 49).

Aussi bien Rolo que Lucio se perdent finalement en eux-mêmes.

Et les épisodes similaires abondent dans *Tuyo es el reino*. Des épisodes où l'érotisme se mêle bien souvent à la violence et qui rappellent ainsi les réflexions de Georges Bataille :

Essentiellement, le domaine de l'érotisme est le domaine de la violence, le domaine de la violation. [...] l'arrachement de l'être à la discontinuité est toujours le plus violent. (Bataille, 1957, p. 21-23).

La scène érotique entre Rolo et Sandokán est représentative de cette violence avec laquelle un être rompt avec la discontinuité et recherche la communion : « en el minuto en que el joven se lanzó sobre él y lo penetró brutalmente » (Estévez, 2006, p. 110) : le labyrinthe est aussi le lieu de l'affrontement, il suffit pour s'en convaincre de se rappeler le mythe de Thésée et du Minotaure.

Ainsi, le labyrinthe, véritable paradigme de la solitude, de la quête d'un centre, est un élément essentiel dans *Tuyo es el reino* : il embrasse aussi bien la dimension spatiale que temporelle, autant la dimension symbolique que psychique. À l'image de l'être humain, les personnages de ce roman sont fondamentalement seuls, et ils se trouvent constamment entraînés vers le cœur d'un labyrinthe à la fois spatial et temporel à l'intérieur duquel se cache un centre. Ce centre est la recherche de l'Autre, de celui qui par sa présence saura rompre la discontinuité, la solitude qui assaille les personnages.

D'autres épisodes mériteraient d'être mentionnés mais ne feraient qu'appuyer ce que l'on vient d'expliquer : le labyrinthe comme paradigme de la solitude ne peut être traité

indépendamment de la recherche d'un centre qu'il implique, centre qui se révèle être dans *Tuyo es el reino* la recherche de l'altérité comme instrument de communion nécessaire.

Le labyrinthe, lieu de l'errance physique et de l'égarément psychique et érotique, est ainsi omniprésent dans *Tuyo es el reino*. Image à la fois complexe et synthétique, il permet de matérialiser la solitude et le désespoir des personnages en quête d'eux-mêmes dans la Cuba de la Période Spéciale des années 90. L'omniprésence du labyrinthe, rendue possible par une écriture fragmentaire, nous offre en outre une vision éclatée de la réalité, bien plus proche de l'esthétique postmoderne que des grands récits linéaires traditionnels. Et ce motif n'est pas l'apanage de *Tuyo es el reino* puisqu'il peut être une clé pour comprendre le deuxième roman de la trilogie d'Estévez, *Los Palacios Distantes*, qui nous offre une vision de ce que peut être l'errance de personnages marginaux dans le labyrinthe urbain et paratopique de la Havane du XX^e siècle. Comme le dit si bien Pierre Loubier dans son livre *Le poète au labyrinthe*, « Certes, toute ville n'est pas un labyrinthe, et tout labyrinthe n'est pas urbain. Mais la figure est forte : elle suscite autant la rêverie que la réflexion. » (Loubier, 1998, p. 12).

BATAILLE Georges, *L'érotisme*, Paris, Les éditions de minuit, 1957.

BORGES Jorge Luis, *Ficciones*, [en ligne], consulté le 16 juin 2012 URL : <http://textosenlinea.com.ar/borges/Ficciones.pdf>.

ESTEVEZ Abilio, *Tuyo es el reino*, Barcelona, Tusquets, « Andanzas », 2006 [1997].

ESTEVEZ Abilio, *Los palacios distantes*, Barcelona, Tusquets, « Andanzas », 2002.

EZQUERRO Milagros, « Fragments de miroirs brisés. Le fragment comme paradigme de l'esthétique postmoderne », communication présentée au colloque « Les Grands récits, miroirs brisés », Paris 31 mai-2 juin 2007, CRIMIC.

JOURDE Pierre, « Le labyrinthe et le renversement », in *Le labyrinthe*, Université de Haute Alsace, Otrante n°7, 1994.

LOUBIER Pierre, *Le Poète au Labyrinthe, Ville, errance, écriture*, Paris, ENS Éditions, 1998.

PAZ Octavio, *Le labyrinthe de la solitude*, « La dialectique de la solitude », Paris, Gallimard, « Nrf Essais », 1972.

VIART Dominique, « L'écriture et le labyrinthe des signes », in *Le labyrinthe*, Université de Haute Alsace, Otrante n°7, 1994.