

Fragments de la fin du monde qui n'a pas eu lieu à travers *Tarmac* de Nicolas Dickner

Dalibor Žíla
Université Masaryk
383873@mail.muni.cz

Abstract: Born into a family obsessed with the end of the world, where each member receives their own vision of the Apocalypse, accompanied by a specific date, teenage Hope Randall seeks to obtain her own date of the Apocalypse, as family tradition demands. Hope, apart from being a Randall, has grown up between two significant sources for the development of an imaginary of the end of the world: *The Bible* and media. *The Bible* was her mother's favourite reading, a universe to which Hope was exposed since her childhood. Accelerated speed of the narration, richness of cultural references and imaginary of the end of the world make *Tarmac* part of a contemporary trend in Quebec literature. In our contribution, we will analyse the fragments of prophecies of the Apocalypse in this work in relation to its representations of the imaginary end of the world and the perspective of Québec literature.

Keywords: Nicolas Dickner, *Tarmac*, end of the world, apocalypse, Québec literature, fragments, French Canadian literature

Résumé : Née dans une famille obsédée par la fin du monde où chaque membre reçoit sa propre vision de l'Apocalypse, accompagnée d'une date précise, Hope Randall, adolescente, cherche à obtenir sa propre date de l'Apocalypse comme l'exige la tradition familiale. Hope, à part d'être une Randall, a grandi entre deux sources signifiantes pour l'élaboration d'un imaginaire de la fin du monde : *La Bible* et les médias. *La Bible* est la principale lecture de sa mère, l'univers auquel Hope est exposée dès son enfance. Vitesse accélérée de la narration, richesse des références culturelles et l'imaginaire de la fin du monde inscrivent *Tarmac* au sein d'une tendance contemporaine de la littérature québécoise. Dans notre contribution, nous analyserons les fragments des prophéties de l'Apocalypse à travers de cette œuvre en lien avec ses représentations de l'imaginaire de la fin du monde et l'optique de la littérature québécoise.

Mots-clés : Nicolas Dickner, *Tarmac*, fin du monde, apocalypse, littérature québécoise, fragments

Introduction

Née dans une famille obsédée par la fin du monde, où chaque membre reçoit sa propre vision de l'Apocalypse, assortie d'une date précise, différente pour chacun, Hope Randall, adolescente, cherche à obtenir sa propre date de l'Apocalypse comme l'exige la tradition familiale. Hantée par l'idée fixe que l'Apocalypse aura lieu l'été 1989, sa mère tente de fuir le destin en traversant le continent nordaméricain pour échouer, à cause d'une panne de voiture, et débarquer au Québec.

Là, après une autre fin du monde qui n'a pas eu lieu, tout en étant prévue et annoncée par un autre membre de la famille Randall, Hope rencontre Michel Bauermann, ou Mickey, son camarade de classe et rejeton d'une famille de producteurs du béton, qui devient son ami. Hope trouvera un certain réconfort dans les longues soirées en sa compagnie au bunker familial, loin des obsessions de sa mère. Néanmoins, étant donné qu'elle est une Randall, elle n'attend pas longtemps et « reçoit » sa propre date de l'Apocalypse, après l'avoir calculée et trouvée sur tous les emballages du ramen Capitaine Mofoku. C'est le 17 juillet 2001, date de péremption de ramen et la date supposée de la fin du monde.

L'univers de *Tarmac*¹ (T dans le texte) subit un changement perpétuel. En fait, les bureaux de l'entreprise Mekkido pour laquelle travaille Charles Smith déménagent sans cesse, ce qui mène Hope jusqu'à Tokio. Dans notre contribution, nous analyserons les fragments des prophéties de la fin du monde à travers cette œuvre en lien avec ses représentations de l'imaginaire de la fin du monde et l'optique de la littérature québécoise et de ses spécificités.

Écriture labyrinthique et fragmentaire

La structure du *Tarmac* rappelle le concept du *Pli* deleuzien auquel s'ajoutent d'autres notions de l'esthétique baroque qu'on trouve également dans le livre : fugue, mouvement perpétuel, structure labyrinthique, etc. Alors que Heinrich Wölfflin insiste sur une périodisation chronologique du baroque², même en identifiant des caractéristiques qui dépassent cette périodisation, Eugenio d'Ors,

¹ N. Dickner : *Tarmac*, Paris : Éditions Denoël, 2010.

² C. Kullberg : « Early Modern Cultural Studies 1500–1700 Points of Entanglement », in : *Points of Entanglement in French Caribbean Travel Writing (1620–1722)*, Cham : Palgrave Macmillan, 2023.

Walter Benjamin et Gilles Deleuze permettent au baroque de se libérer d'un tel encadrement et des carcans de l'historicisme, et parlent de l'esthétique baroque ou baroqueisante comme d'une des tendances générales de l'art.

Le concept de Deleuze figure dans *Le Pli : Leibniz et le baroque*, où le baroque renvoie justement au principe du pli³. Selon Deleuze, le baroque n'invente pas ; il adopte des plis venus de çà et là et les travaille à son gré ; « [...] il courbe et recourbe les plis. Le trait du baroque, c'est le pli qui va à l'infini⁴ ». Il en est de même pour le roman postmoderne, y compris *Tarmac*.

L'esthétique baroque, voire néo-baroque, est conforme à beaucoup d'égards à l'esthétique postmoderne. Claire Farago le commente : « Le baroque permet – voire exige – de repenser radicalement le temps historique et de repenser l'histoire familière. Il permet de se libérer de la périodisation et du temps linéaire, ainsi que de l'historicisme⁵ ». Omar Calabrese pense que « [...] le baroque est un dénominateur commun, une sorte de point de fuite qui, en dehors même de la création artistique, sous-tend certains comportements sociaux, comme l'exagération et l'excès⁶ ». Pour lui, les traits spécifiques d'une esthétique néo-baroque sont : « [...] répétition, limite, excès, détail, fragment, instabilité et métamorphose, désordre et chaos, complexité et dissipation, le je-ne-sais-quoi, la distorsion et la perversion⁷ ».

À l'époque contemporaine, nous sommes arrivés à un point où l'ancien et le nouveau coexistent, où les vieux paradigmes qui ont dominé l'ère moderne sont remis en question et contestés. Nous vivons dans une période de changement culturel ; le chaos et l'incertitude semblent régner – comme dans *Tarmac*, œuvre où ses nombreux plis appartiennent à de multiples réseaux d'histoires parallèles qui sont toutes intimement liées. Chaque « conte » dans ce roman reste un fragment d'un ensemble complexe et son expansion.

Dans *Tarmac*, ce sont les allusions intertextuelles elles-mêmes, surtout à *La Bible*, qui entraînent les lecteurs dans une série de passages néo-baroques et labyrinthiques qui exigent qu'ils fassent, par le biais de leurs interprétations,

³ G. Deleuze : *Le Pli : Leibniz et le baroque*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1988 : 5.

⁴ *Idem*.

⁵ « Baroque enables – arguably, it demands – a radical rethinking of historical time – and a rethinking of familiar history. It permits a liberation from periodization and linear time, as well as from historicism. » [je traduis] (C. Farago et al. : « Conceptions and reworkings of baroque and neobaroque in recent years », *Perspective* 1, 2015 : 43–62, p. 43).

⁶ W. Kryszinski : « Les baroquismes de la modernité », *Œuvres & Critiques* XXXII, 2007 : 137–153, p. 141.

⁷ *Idem*.

de l'ordre dans le chaos avec le développement de l'intrigue à une préférence pour une structure multiple et fragmentée qui rappelle la forme d'un labyrinthe. Angela Ndalians le commente :

Comme dans la structure monadique proposée par le philosophe baroque Gottfried Leibniz et les « plis » baroques décrits par Gilles Deleuze, chaque unité [...] s'appuie sur d'autres monades : Une série se plie dans une autre, et dans une autre encore ; une allusion conduit à un chemin alternatif en dehors du « texte », puis retrouve son chemin pour affecter l'interprétation ; [...], en s'appuyant sur l'interconnexion complexe du système dans son ensemble. La série de monades forme une unité, et la série de plis construit un labyrinthe alambiqué que le public est tenté d'explorer⁸.

Les définitions du mot labyrinthe sont nombreuses et elles renvoient à un dispositif spatial où à un parcours. Paolo Santarcangeli, cite dans son *Livre des Labyrinthes, Le Littré* où le labyrinthe est une « Edifice composé d'un grand nombre de chambres et de passages disposés tellement, qu'une fois engagé on n'en pouvait trouver l'issue », et *Oxford Dictionary* : « Route compliquée et irrégulière avec de nombreux passages, au travers et autour desquels il est difficile sans guide de trouver son chemin⁹ ». Manfred Schmeling constitue quatre dispositions de stratégie narrative qui caractérisent le modèle labyrinthique : « la répétition (qu'il s'agisse de pure redondance ou de variations subtiles), la contradiction (pouvant renvoyer, par exemple, à une scission du moi), la possibilité (choix multiples laissés ouverts par la narration), la réflexivité (mise en abyme, autoreprésentation, etc.)¹⁰. »

⁸ « As in the monadic structure proposed by the baroque philosopher Gottfried Leibniz and the baroque « folds » described by Gilles Deleuze, each unit (whether in the form of a serial, a specific allusion, or a distinct media format) relies on other monads : One serial folds into another, and into yet another still ; one allusion leads to an alternate path outside the « text », then finds its way back to affect interpretation ; or one medium connects fluidly to another, relying on the complex interconnectedness of the system as a whole. The series of monads make up a unity, and the series of folds construct a convoluted labyrinth that the audience is temptingly invited to explore. » [je traduis] (A. Ndalians : *Introduction to Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment*, Cambridge, MA : MIT Press, 2004 : 27).

⁹ P. Santarcangeli : *Le Livre des Labyrinthes*, Paris : Gallimard, 1974 : 46.

¹⁰ Y. Chevrel : « Compte rendu de Der labyrinthische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell de Manfred Schmeling (Frankfurt, 1987) », *Revue de Littérature comparée* 4-6, 1989 : 281, cité dans : N. Taillade : « L'œuvre littéraire et le labyrinthe (Le Château de F. Kafka, L'Aleph de J. L. Borges, L'Emploi du temps de M. Butor) », *Littératures* 31, 1994 : 129-156, p. 132.

Par sa structure du labyrinthe et du fragment, l'œuvre de Dickner rappelle également le roman inachevé *Le Château*¹¹ de Franz Kafka. Comme dans le roman de Kafka, *Tarmac* s'organise comme une sorte de château au-dessus du village où il faut pénétrer et relever sa structure d'organisation : il y a deux pôles, supérieur – les personnes dont Hope, l'héroïne de *Tarmac*, pensent en savoir davantage à propos de la fin du monde comme Charles Smith, et inférieur – son alentours, une éminence, les corporations multinationales, et sa base, les gens communs, alors un château et un village. Comme K., Hope souhaite pénétrer dans le mystère ce qui est pour elle impossible à cause des bureaux et locaux qui fuient sans cesse, ce qui rappelle un thème éminemment et fondamentalement baroque, celui du mouvement.

L'horizon d'attente d'une apocalypse qui n'a pas eu lieu

« The future ain't what it used to be. » (T : 7). La phrase du joueur de baseball Yogi Berra (1925–2015) ouvre le roman en faisant écho aux idées qu'on se fait souvent du futur. C'est le futur qui n'aura jamais le lieu, car, comme le roman y fait nombreuses allusions, on vit dans un monde aux bombes atomiques qui ne cessent de menacer la vie sur la terre.

Le début du roman est situé en août 1989, dans l'année de la *Fin de l'histoire*, allusion au livre-essai de Francis Fukuyama, où « [...] la guerre froide tirait à sa fin [...] » (T : 9). On se trouve à Rivière-du-Loup, une ville qui a déjà connu ses années glorieuses. Michel rencontre une fille au stade municipal qui lit le manuel de russe. Elle dit : « La nuit dernière, j'ai rêvé de la bombe d'Hiroshima. » (T : 10). Ceci peut faire l'allusion au film *Hiroshima, mon amour* (1959) d'Alain Resnais, une adaptation cinématographique du roman éponyme de Marguerite Duras. Là, une actrice française et un architecte japonais se rencontrent dans l'Hiroshima de l'après-guerre. En une nuit, ils tombent passionnément amoureux et partagent l'histoire de leur vie. Mais les amants ne peuvent pas rester ensemble, ils ne peuvent pas se quitter, ils sont perdus dans l'éternel ici et maintenant, comme Mickey et Hope dans le roman. Cette allusion à la bombe d'Hiroshima annonce le thème du roman et la peur de Hope : monde nucléaire et bombardement atomique.

Hope débarquait tout juste de Yarmouth, Nouvelle-Écosse. Elle est arrivée dans la ville accompagnant sa mère. Ensemble, elles vivent dans une ancienne

¹¹ F. Kafka : *Le château*, Paris : Éditions Points, 2011.

animalerie reconvertie en un logement qui s'appelle « L'arche de Noéh » (T : 14), première allusion dans le texte qui fait référence à la fin du monde dans *La Bible*. La famille Randall souffre depuis quelques sept générations d'une grave obsession pour la fin du monde. On peut hypothétiser d'une maladie congénitale, source de cette obsession, développée à coups d'unions consanguines.

Comme on le lit dans le roman : « Chose certaine, les mêmes symptômes se répétaient de génération en génération avec une précision chorégraphique : en arrivant à la puberté, chaque Randall se voyait surnaturellement instruit des moindres détails de la fin du monde – sa date, son heure et sa nature. » (T : 16–17). Généralement, cette vision se produisait dans la nuit. « Les Randall nommait ce phénomène la « Révélation nocturne », la « lumière », la « Prédiction » ou, plus communément, le « Mauvais-Quart-d'Heure » (T : 17). Chaque Randall recevait une date différente, compliquant la tâche.

« Ann Randall naquit à Yarmouth en mars 1954, le jour même où les Américains expérimentaient une nouvelle bombe à hydrogène aux îles Marshall. » (T : 19). La fin du monde d'Ann va arriver l'été 1989 : Signe précurseur en a été la catastrophe nucléaire de Tchernobyl, pour Ann c'est le moment où elle commençait à parler assyrien dans son sommeil.

Hope n'a pas encore reçu son Mauvais-Quart-d'Heure, même si elle a déjà 17 ans, à cause de son *amenorrhea*, à préciser d'une *menorrhoea mysteriosa* – une inexplicable absence des règles. En général, les femmes Randall reçoivent leur vision avec l'arrivée de la ménarche, alors elle était donc une Randall qui ignorait sa date de fin du monde. Ensemble, elles voulaient fuir vers l'ouest, mais leur voiture est tombée en panne.

Michel Bauermann est un lecteur avide des romans de science-fiction. Il vit dans le sous-sol aux qualités de bunker, habitable commodément. « Le sous-sol moderne est apparu durant la guerre froide, c'est le produit d'une civilisation obsédée par son avenir. » (T : 45). La famille est celle des bâtisseurs de mondes, son père dirige une compagnie pour les constructions.

Toujours sans sa propre vision, Hope veut trouver la date de la fin du monde au hasard à l'aide des dés. Sa date de l'apocalypse tombe sur le 17 juillet 2001. La date de péremption sur l'emballage des ramens Captain Mofuku est identique comme sa date de la fin du monde.

La fin du monde n'a pas eu lieu, celle d'Ann Randall, elle a enfin admis que, selon toute vraisemblance, la fin du monde ne risquait pas de se produire sitôt. La mère de Hope est sombrée dans l'alcoolisme. Michel a peur que Hope subisse la même fin que sa mère après le 17 juillet 2021, sa date de l'Apocalypse. Pour soutenir son hypothèse, elle trouve un fragment dans l'annonce d'un vieux

numéro de Spider-Man : « SOYEZ PRÊT! La fin du monde aura lieu le 17 juillet 2001 *Découvrez dès aujourd'hui les prophéties de Charles Smith traduites en 18 langues (incluant le tibétain)* Commandes postales : Levy Publishing – PO BOX 2816362 New York » (T : 142). Le soir passé au Bunker, Mickey ne retrouve pas Hope qui s'est levée plutôt et a vidé son compte secret pour partir à New York. Ici commence le thème de la fuite et du mouvement perpétuels.

Fuite et errance

À NYC, elle rencontre un clochard dont le carton annonce « The End Is Near » (T : 146). Un bon signe pour elle. Elle veut aller voir l'éditeur du livre, Sammy Levy. Il ne sait pas du tout où Charles Smith se trouve. Elle vole une fiche de la carte avec les coordonnées de Charles Smith. On peut le joindre aux bureaux de la compagnie Mekiddo à Washington. Là, elle ne trouve personne dans les bureaux à part d'un dernier employé qui lui dit que la compagnie ferme ses portes dans quelques minutes pour bon.

Supposant qu'elle est venue chercher Smith, ou Chuck comme il l'appelle, pour lui demander davantage sur la fin du monde. Smith s'appelle en réalité Hayao Kamajii et il vient du Japon. Ses lecteurs veulent voir en lui un gourou. Hope décide de partir au Japon à l'improviste. La bizarrerie du Japon s'annonce dans le Guide de Tokyo contenant des phrases comme : « Où peut-on trouver un bunker dans les parages ? » ou « Puis-je emprunter votre masque à gaz/votre habit antiradiation ? » (T : 170). Les bureaux de Mekiddo à Tokyo sont également déménagés.

Hope s'est évanoui par épuisement dans un bar et s'est réveillée dans une ancienne maison japonaise. C'est la cabane de samouraï. Le patron l'a laissée déménager de Kokura – la cible originelle des bombes atomiques qui sont tombées sur Hiroshima et Nagasaki. La fille au bar s'appelle Merriam et elle aide Hope à trouver les nouveaux locaux de Mekiddo, mais l'entreprise a de nouveau déménagé. Il est impossible de trouver Mekiddo à Tokyo, ni d'y appeler directement comme Klam dans *Le Château* de Kafka. L'adresse de Mekiddo semble changer de jour en jour.

Un autre jour, elle va chercher les bureaux de Mekiddo dans l'arrondissement Gilo, mais au lieu d'un bâtiment elle y trouve un stade de base-ball. Elle s'assoit pour observer les joueurs. Quelques instants plus tard, un homme vêtu au costume arrive. Il se met à côté d'elle en lui disant qu'elle peut parler français avec

lui, l'appelant par son nom. C'est bel et bien Kamajii. Il lui dit que l'entreprise la suit déjà depuis Seattle. Elle lui demande pourquoi avait-il choisi la date du 17 juillet 2001 pour la fin du monde. Il répond que c'était la date elle-même qui l'a choisi. Enfant, il a souffert des cauchemars. Une nuit, il a eu une vision où il s'est réveillé au milieu de l'apocalypse. La ville entière était en flammes. Les cadavres étaient partout. Déménagé pour Seattle, il a décidé d'écrire sa vision et envoyer le manuscrit aux éditeurs. Sammy Levy a décidé de le publier et le livre a connu un succès du jour au lendemain. Les fans l'ont suivi partout donc la compagnie a décidé de redéménager au Japon.

Ann Randall ignore que sa fille est partie au Japon. Elle meurt le 13 juillet 2001. Quatre jours avant l'apocalypse de Hope. Mickey travaille dans un bureau à Montréal. Son père a vendu la cimenterie à une multinationale américaine. Le 17 juillet a été une journée banale. Il a donné un coup de téléphone à l'ambassade japonaise : on n'arrive pas à localiser Hope.

De retour, il trouve une enveloppe aux timbres japonais. Dedans, rien que l'emballage vide d'une serviette hygiénique. Pour les uns un déchet, mais ceci signale que Hope n'est plus une énigme médicale. Le jour même de la fin du monde, soit Hope retrouve un espoir, comme son nom le suggère, un espoir du renouveau de la lignée des Randall, soit elle reçoit enfin sa propre vision de la fin du monde. Mickey décide d'entreprendre un vol pour Tokyo pour aller la voir.

Néanmoins, ce dénouement montre que « L'espace du labyrinthe ne peut plus être dépassé.¹² ». Quant à Tokyo, il s'agit « [...] d'un espace transitoire permanent.¹³ ». On se trouve donc devant un nouveau labyrinthe, mais dans une situation toute différente. Comme le commente Gaston Bachelard : « [...], l'être est pris entre un passé bloqué et un avenir bouché. Il est emprisonné dans un chemin. Enfin, étrange fatalisme du rêve de labyrinthe : on y revient parfois au même point, mais on ne retourne jamais sur ses pas.¹⁴ ».

Conclusion

Construit comme une suite de fragments plus ou moins longs, séparés par des intertitres parfois loufoques, *Tarmac* permet de renouer avec le style ironique de Nicolas Dickner. Vitesse accélérée de la narration, richesse des références cultu-

¹² M. Émond : *Le récit québécois comme fil d'Ariane*, Québec : Éditions Nota bene, 2000 : 83.

¹³ *Idem*.

¹⁴ G. Bachelard, *La terre ou les rêveries du repos*, Paris : José Corti, 1948 : 213.

relles et intertextuelles et l'imaginaire de la fin du monde inscrivent *Tarmac* au sein d'une tendance d'œuvres contemporaines de la littérature québécoise.

L'apocalypse dans *Tarmac* ouvre l'horizon des possibles, un horizon d'attente ce qui est conforme avec la narration labyrinthique où « [...] se mêlent divers narrateurs, divers modes de discours, [...] se succèdent les points de vue objectifs et subjectifs, [...] ».¹⁵ *Tarmac* offre une fin du monde, par son dénouement ouvert, plus ou moins optimiste, la fin du monde n'a pas eu lieu et semble être dépassée : « Tout allait mieux depuis que la fin était derrière nous. » (T : 260). C'est la fin du monde qui semble heureuse, du « tout est bien qui finit bien ».

Néanmoins, on ne connaît pas la suite des aventures de Hope et Mickey au Japon. Selon James Berger : « Le texte apocalyptique décrit la fin du monde, mais ensuite le texte continue, et aussi le monde qu'il représente, et aussi le monde lui-même. [...] L'apocalypse est le moyen de faire table rase du monde tel qu'il est et de rendre possible un paradis, ou un enfer, postapocalyptique¹⁶ ». Jean-Paul Engélibert poursuit : « Elles créent ainsi une véritable conscience tragique : fabuler la fin du monde n'est synonyme ni de l'espérer ni de désespérer de l'éviter, mais peut signifier tenter de la conjurer et ainsi rouvrir le temps. En élaborant des scénarios de la fin, elles permettent de penser autrement l'histoire : depuis la fin qu'il s'agit d'éviter¹⁷ ».

Les fictions de la fin du monde ne font rien d'autre que fabuler la sortie de la modernité : détruire imaginativement notre monde, c'est mettre fin au mode d'existence qu'il implique, c'est rompre le lien à la technique, à la projection dans le futur, au règne des moyens et des fins qui le caractérisent. Se situer à la fin des temps, c'est commencer à penser un autre avenir, une autre relation au temps et à l'action, une autre poétique. En ce sens, les fictions apocalyptiques montrent d'une part l'impasse de la modernité et la nécessité d'en sortir, et d'autre part l'inconsistance d'une postmodernité dont les micro-récits sont impuissants à inventer une autre civilisation.

Ces fictions, y compris *Tarmac*, montrent que le monde actuel est catastrophique et court à l'apocalypse au moins au sens où il n'y a pas de solution dans le cadre de notre civilisation : « Les fictions apocalyptiques d'aujourd'hui font table rase du présent pour ouvrir un horizon.¹⁸ ». Contrairement à son

¹⁵ M. Émond : *Le récit québécois...*, op.cit. : 82.

¹⁶ J. Berger : *After the End. Representations of Post-Apocalypse*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 1999 : 6-7.

¹⁷ J.-P. Engélibert : *Fabuler la fin du monde*, Paris : Éditions La Découverte, 2019 : 11.

¹⁸ *Ibid.* : 146-147.

américanité, voire globalité, présentant les thèmes de rupture, de fragmentation et d'incohérence postmodernes, *Tarmac* reste fermement enraciné dans la littérature québécoise où la structure multiple et fragmentée, qui rappelle la forme d'un labyrinthe, à la forme ouverte plutôt que fermée, les complexité et superposition évidentes, l'intertextualité et les allusions religieuses, sont présentes dans un bon nombre des romans.

Bibliographie

- Bachelard, G. (1948) : *La terre ou les rêveries du repos*. Paris : José Corti.
- Berger, J. (1999) : *After the End. Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Chevrel, Y. (1989) : Compte rendu de Der labyrinthische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell de Manfred Schmeling (Frankfurt, 1987). *Revue de Littérature comparée* 4-6 : 129-156.
- Deleuze, G. (1988) : *Le Pli : Leibniz et le baroque*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Dickner, N. (2010) : *Tarmac*. Paris : Éditions Denoël.
- Émond, M. (2000) : *Le récit québécois comme fil d'Ariane*, Québec : Éditions Nota bene.
- Engélibert, J.-P. (2019) : *Fabuler la fin du monde*. Paris : Éditions La Découverte.
- Farago, C., H. Hills, M. Kaup, G. Siracusano, J. Baumgarten & S. Jacoviello (2015) : Conceptions and reworkings of baroque and neobaroque in recent years. *Perspective* 1 : 43-62. <https://doi.org/10.4000/perspective.5792>
- Kafka, F. (2011) : *Le château*. Paris : Éditions Points.
- Krysinski, W. (2007) : Les baroquismes de la modernité. *Œuvres & Critiques* XXXII : 137-153. https://elibrary.narr.digital/xibrary/start.xav?zeitschriftid=oec#__xibrary__%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27oec322%2Foec3220137%27%5D__1729016199103

- Kullberg, C. (2023) : Early Modern Cultural Studies 1500–1700 Points of Entanglement, in *Points of Entanglement in French Caribbean Travel Writing (1620–1722)*, Cham : Palgrave Macmillan Cham. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-23356-2>
- Ndalianis, A. (2004) : *Introduction to Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment*, Cambridge, MA : MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/4912.001.0001>
- Santarcangeli, P. (1974) : *Le Livre des Labyrinthes*. Paris : Gallimard.
- Taillade, N. (1994) : L'œuvre littéraire et le labyrinthe (Le Château de F. Kafka, L'Aleph de J. L. Borges, L'Emploi du temps de M. Butor), *Littératures* 31, 1994 : 129–156. <https://doi.org/10.3406/litts.1994.1673>