

# L'IMMAGINARIO LABIRINTICO NEL ROMANZO QUEBECCHESI: DAL MITO CLASSICO AL LABIRINTO CONTEMPORANEO

Ylenia De Luca\*

La lettura dell'erranza nel romanzo quebecchese evidenzia la presenza di un labirinto universale nel quale si iscrivono altri labirinti. La fondazione del Québec, il suo passato hanno influenzato la scrittura creando immaginari labirintici evidenti in molti romanzi quebecchesi contemporanei.

*The Labyrinthine Imagination in the Québec Novel: From the Classic Myth to the Contemporary Labyrinth*

The representation of travel in the works of Québec writers reveals the presence of a universal labyrinth in which other labyrinths are inscribed. The labyrinthine imagination which surfaces in many contemporary novels is linked both to the foundation of Québec and its past marked by colonization, the relationship with France and the proximity with the United States.

## **Introduzione**

In questo saggio, presenteremo la più famosa storia sul labirinto, quella che racconta l'avventura di Teseo, di Arianna e del Minotauro, per poi andare ad indagare le interpretazioni simboliche che emergono da questo mito. Successivamente, osserveremo la nascita del mito del labirinto nella giovane letteratura quebecchese e i vari aspetti labirintici ad essa legati.

I miti sono fenomeni che attraversano il tempo e sono presenti in letteratura e nell'arte in generale. Studiare i differenti approcci al mito, come gli scrittori di oggi approcciano tutte le tematiche ad esso collegate, e quindi, di conseguenza, la riattualizzazione del mito stesso, è utile per la comprensione del mondo contemporaneo, come lo dimostra, per esempio, l'opera *Mythes et symboles dans la littérature québécoise* di Antoine Sirois.

L'uomo ha trovato nel mito e nel ritorno all'idea di "sacro" uno strumento straordinario di espressione del suo immaginario simbolico per poter rispon-

\* Università Aldo Moro di Bari.

dere ai quesiti essenziali della sua esistenza e dell'esistenza stessa del mondo e dell'universo. Tali quesiti sono legati alla natura, alla vita, alla morte e ai misteri dell'aldilà; e, del resto, la vita dell'uomo, privata di questa continua ricerca, sarebbe una vita illusoria e fittizia.

Come, allora, il mito dell'antichità può tornare e avere la sua efficacia all'interno della giovane letteratura quebecchese, così lontana dalla cultura della Grecia classica? E quali caratteristiche possono o devono avere i personaggi nei romanzi quebecchesi? Come possono essere simili agli eroi della mitologia classica?

Il Minotauro del cancro, il Minotauro della crisi economica, l'esilio, il grande Minotauro di oggi, gli immigrati e, infine, la condizione dell'uomo contemporaneo che non riesce ad uscire dal cibernazio, definito una tappa in più nella "labirintizzazione" della nostra esperienza del mondo (Gervais 45), fa riemergere il tema del labirinto che sembra non sia stato mai così attuale, a causa delle trasformazioni del mondo di oggi che innescano una vera e propria confusione di valori.

## **Il mito classico**

Ma cosa si intende per mito?

D'une façon générale on peut dire que le mythe, tel qu'il est vécu par les sociétés archaïques: 1. constitue l'Histoire des actes des Êtres Surnaturels; 2. que cette Histoire est considérée absolument vraie (parce qu'elle se rapporte à des réalités) et sacrée (parce qu'elle est l'œuvre des Êtres Surnaturels); 3. que le mythe se rapporte toujours à une "création", il raconte comment quelque chose est venue à l'existence, ou comment un comportement, une institution, une manière de travailler ont été fondés; c'est la raison pour laquelle les mythes constituent les paradigmes de tout acte humain significatif; 4. qu'en connaissant le mythe, on connaît l'origine des choses et, par la suite, on arrive à les maîtriser et à les manipuler à volonté; il ne s'agit pas d'une connaissance "extérieure", "abstraite", mais d'une connaissance que l'on vit rituellement, soit en narrant cérémoniellement le mythe, soit en effectuant le rituel auquel il sert de justification; 5. que, d'une manière ou d'une autre, on vit le mythe, dans le sens qu'on est saisi par la puissance sacrée, exaltante des événements qu'on remémore et qu'on réactualise (Eliade 32-33).

Dunque, il mito è un corpo vivente che si trasforma da una realtà all'altra, che viaggia con l'umanità, e se i grandi miti resistono a qualsiasi momento della storia, è perché essi sono veri capolavori della civiltà umana.

Il mito del labirinto, ad esempio, costituisce una delle storie più importanti dell'umanità. Si tratta di uno dei miti greci più conosciuti che può essere interpretato in tanti modi, a partire dalle forme architettoniche di uno spazio considerato labirintico fino ai significati esoterici. La storia di Teseo è nota, ma

non è l'unica ad essere legata al labirinto: cioè, il labirinto di Creta non è l'unico labirinto della nostra storia. Certamente, questo mito è stato rivisitato molte volte in letteratura, e grazie anche al testo di Paolo Santarcangeli, *Il libro dei labirinti*, e ai numerosi studi su questo tema, il lettore viene a conoscenza di altri tipi di labirinto, della loro storia e del loro significato.

Il labirinto, quindi, può essere definito in molti modi, coerentemente con il suo aspetto. Il Dizionario Larousse, ad esempio, dà la seguente definizione:

Dans l'Antiquité, vaste édifice comprenant d'innombrables salles agencées de telle manière que l'on trouvait que difficilement l'issue. 2. Réseau compliqué de chemins, de galeries dont on a du mal à trouver l'issue; dédale. 3. Complication inextricable. 4. Ensemble des parties qui composent l'oreille interne (limaçon ou cochlée, vestibule et canaux semi-circulaires). 5. Motif à compartiments en méandres, traité en dallage, en mosaïque, en plantations dans un jardin et le plus souvent centré à l'imitation du labyrinthe crétois. 6. Appareil constitué d'un ensemble d'allées et d'impasses, employé pour étudier les comportements d'apprentissage chez l'animal.

In realtà, noi attribuiamo al labirinto la definizione di André Peyronie: il labirinto, cioè, sarà esaminato soprattutto come "caos interiore": «Le labyrinthe est avant tout une image mentale, une figure symbolique ne renvoyant à aucune architecture exemplaire, une métaphore sans référent. Il est à prendre d'abord au sens figuré et c'est pour cela qu'il est devenu une des figures les plus fascinantes des mystères du sens» (916).

Ancora: esistono numerose maniere di osservare il labirinto come spazio, di classificare le sue forme differenti. Per esempio, in *Postille a Il nome della rosa*, Eco distingue tre tipi di labirinto:

Un modello astratto della congetturalità è il labirinto. Ma ci sono tre tipi di labirinto. Uno è quello greco, quello di Teseo. Questo labirinto non consente a nessuno di perdersi: entri e arrivi al centro, e poi dal centro all'uscita. Per questo al centro c'è il Minotauro, altrimenti la storia non avrebbe sapore, sarebbe una semplice passeggiata. Il terrore nasce caso mai perché non sai dove arriverai e cosa farà il Minotauro. Ma se tu svolgi il labirinto classico, ti trovi tra le mani un filo, il filo d'Arianna. Il labirinto classico è il filo di Arianna di se stesso [...]. Poi c'è il labirinto manieristico: se lo svolgi ti ritrovi tra le mani una specie di albero, una struttura a radici con molti vicoli ciechi. L'uscita è una sola, ma puoi sbagliare. Hai bisogno di un filo di Arianna per non perderti. Questo labirinto è un modello di trialand-error process. Infine, la rete, ovvero quella che Deleuze e Guattari chiamano rizoma. Il rizoma è fatto in modo che ogni strada può connettersi con ogni altra. Non ha centro, non ha periferia, non ha uscita, perché è potenzialmente infinito. Lo spazio della congettura è uno spazio a rizoma (603-604).

Il labirinto come rizoma è proprio quello che è nella nostra testa. È il nostro labirinto mentale. Ci sono poi i labirinti naturali, i labirinti artificiali e misti,

quelli fortuiti e intenzionali, quelli geometrici e irregolari, etc. Tutte queste categorie, che dimostrano la ricchezza e la complessità della problematica, non hanno tuttavia una importanza capitale per la nostra ricerca. Ciò che invece è importante per noi, è il fatto che all'interno del labirinto il personaggio si perda in uno o più luoghi labirintici, anche se tali luoghi non sono classificati e classificabili. Essi hanno un unico elemento in comune: sono chiusi e pericolosi e il personaggio che vi accede si perde o ne è ossessionato.

### Il labirinto e la letteratura

L'uomo contemporaneo abita il labirinto, la sua condizione è labirintica, egli ne ha coscienza, così come la società della nostra "modernità liquida" di cui parla Bauman. Il labirinto contemporaneo quindi è ormai lontano dalla mitologia e fa parte della vita quotidiana: l'uomo non pensa più all'avventura di Teseo, ma alla complessità della sua epoca, legata alla tecnologia come un "online" labirintico. In questo labirinto tecnologico ci si può perdere perché anche:

prendre le métro, changer de bus, marcher d'un quartier à un autre, rechercher un service sur Internet, faire des achats dans les rayons d'une grande surface, déambuler dans une gare, un aéroport, un parc d'attractions, un musée, suivre un cursus scolaire, chercher un emploi et même, on le verra, danser, jouer aux échecs, au football, aux jeux vidéo... Apprendre, jouer, rêver, voyager, travailler, consommer, danser, se distraire, découvrir, se soigner, sont, d'une façon ou d'une autre, des occupations labyrinthiques (Étiembre 215-216).

Di conseguenza, mentre nelle epoche passate il labirinto era considerato come un percorso da seguire per la realizzazione della propria felicità, oggi il labirinto diventa il luogo della «errance sans but de l'homme en quête d'un centre qui lui échappe sans cesse» (Lovito 355). Ma il labirinto, in senso spaziale o in senso mitologico, con le sue famose tre figure: Teseo, il Minotauro e Arianna, lo si incontra oggi anche in letteratura, così come nel cinema, in televisione, in musica, etc.

I tre personaggi principali del racconto mitico, Teseo, il Minotauro e Arianna, sono ormai diventate una fonte di grande ispirazione artistica: Arianna ha ispirato Corneille nella scrittura della tragedia eponima; ma anche Gide si ispira a Teseo, per raccontare e dare forma ad un labirinto di droghe; e ancora lo scrittore peruviano Mario Vargas Llosa utilizza il mito del labirinto per il suo romanzo *Lituma en los Andes*.

Per ciò che concerne la struttura labirintica, il capolavoro letterario che senza alcun dubbio fa pensare al labirinto della classicità, per l'organizzazione in canti e per la struttura delle sue tre parti, *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*, è la *Divina Commedia* di Dante. Essa riproduce lo spazio labirintico sia evocando

la verticalità dello spazio, la profondità, la discesa e l'ascesa sia riproducendo l'orizzontalità, cioè la struttura dei cerchi concentrici.

Il tema del labirinto lo ritroviamo anche in scrittori come Eco, Robbe-Grillet, Borges; ed è soprattutto nell'interpretazione che Borges fa del labirinto che ritroviamo il concetto del labirinto come immagine della perplessità dell'uomo e del caos iniziale nel mondo e nell'uomo stesso. La figura del Minotauro si trasforma e da essere considerato come un pericolo, esso diventa una vittima della prigione e del delitto.

Tuttavia, mentre Dante vede il Minotauro come «bestia», «infamia di Creti» (105), nel XX secolo, il mostro, la bestia, il Minotauro appunto, diventa una vittima così come la descrivono Borges e Dürenmatt per esempio. È evidente, quindi, che il labirinto è diventato un archetipo letterario e non è più solo l'immagine del luogo cretese in cui il Minotauro è rinchiuso. Oggi il labirinto è assimilato al tema della *quête*: quando, cioè, c'è una ricerca, un percorso da seguire, un percorso solitamente tortuoso, assimilabile al percorso identitario, si pensa al labirinto.

In questo caso, il labirinto indica l'erranza, ma anche il vagabondare senza meta. D'altronde, il viaggio è uno dei temi della *Divina Commedia*. E questo aspetto del labirinto si ritrova nell'attuale letteratura mondiale, oltre che già nella *Divina Commedia*, come ad esempio, nell'*Ulisse* di J. Joyce, in cui l'erranza è un viaggio che offre numerose avventure, che possono essere vissute sia in una città conosciuta che in una sconosciuta, dato che le strade in generale creano sempre un dedalo.

## Il labirinto nel romanzo quebecchese

La realtà quebecchese è inseparabile dal contesto labirintico. È interessante il fatto che una delle più affascinanti storie dell'umanità sia così presente nell'immaginario collettivo del popolo quebecchese e nella sua giovane letteratura «encore préoccupée par son identité» (Huston 64), destinata ad una eterna erranza e ad una *quête* senza fine. Esiste dunque un *fil rouge* che lega tutte le storie quebecchesi e la Storia del Québec, così come lo suggerisce il titolo del testo di Maurice Émond, *Le récit québécois comme le fil d'Ariane*.

Storicamente, ma anche socialmente, il Québec è segnato dai miti più antichi della creazione e della fondazione, cosa che può sembrare sorprendente, dato che si tratta di una delle più giovani società moderne. L'esempio più significativo potrebbe essere la canzone dal titolo: *Complainte du Canadien errant* il cui testo è stato composto da Antoine Gérin-Lajoie nel 1842. Il testo, che fa parte della letteratura popolare, rivela sia la condizione del *Canadien errant*,

alla ricerca della sua propria identità, perso in uno spazio sconosciuto, sia la condizione di un intero popolo, lontano dalle sue radici e destinato a cercare un'identità in un continente che non gli appartiene.

Il tema della fondazione di questa società, il suo passato segnato da diversi fattori quali la colonizzazione, le esplorazioni, i missionari, la patria francese, la conquista britannica, la natura con i suoi spazi immensi influenzano la scrittura e la costruzione dello strazio dei personaggi letterari. E sarà proprio lo strazio, che a volte genera sdoppiamento, a condizionare certi immaginari labirintici. Questo spiega perché quando si parla di immaginario labirintico nella letteratura quebecchese, si pensa a tre punti cardine letterari: l'erranza, la chiusura e l'esilio. I primi due sono propri della letteratura quebecchese sin dalle sue origini, sin dalle prime lettere dei missionari e dai loro racconti di viaggio. Il tema dell'esilio invece è legato all'aspetto più contemporaneo della letteratura del Québec.

L'erranza e la chiusura nascono dal rapporto che i personaggi quebecchesi stabiliscono con lo spazio e con la natura selvaggia americana. Di conseguenza, due sono le categorie di personaggi che si impongono: il personaggio sedentario e il personaggio nomade. Nei romanzi quebecchesi del XIX secolo e degli inizi del XX, tale distinzione è molto chiara: in uno dei romanzi più celebri che narrano la realtà quebecchese, *Maria Chapdelaine* di Louis Hémon, ritroviamo entrambe le categorie che si oppongono. I sedentari e i nomadi incarnano il contesto labirintico, luogo minaccioso, ma sempre luogo di vagabondaggio e di viaggio.

La chiusura nella natura invece è molto evidente nell'opera di Anne Hébert, in cui i personaggi si mostrano vittime e prigionieri di questo labirinto supremo: «La nature, les choses exercent ainsi un pouvoir despotique, parce que non contrôlable: envoûtement par la forêt pour Sébastien, par le torrent pour François, par la montagne pour Agnès, par le château pour Catherine» (Féral 12).

Jean Morency afferma che: «deux attitudes paradigmatiques du roman québécois se trouvent ainsi définies d'une part, une attitude impériale ou prométhéenne, qui est celle du personnage qui se dresse contre la nature d'autre part, une attitude vagabonde, dionysiaque, qui est celle du personnage qui se tourne vers la nature pour se lancer dans une errance sans fin» (81).

Dunque, lo stesso Morency fa due riferimenti mitici: uno all'attitudine prometeica e l'altro all'attitudine dionisiaca, entrambe presenti nel personaggio di Teseo, essendo quest'ultimo un personaggio che vagabonda e che allo stesso tempo combatte. Il conflitto, evidente tra queste due pulsioni, la prima che vuole errare e spostarsi e la seconda che vede il futuro nel radicamento, è presente in *Les fous de Bassan* di Anne Hébert. Il personaggio di Stevens Brown lascia il villaggio per vagabondare in America, per scoprire nuovi spazi. Egli sarà l'unico ad osare all'interno della sua comunità anglo-

fona, protestante, di un villaggio che si presenta come una anti-micro-immagine del francofono e cattolico, «comme métaphore du Québec francophone enclavé» (Bishop 30). Ecco perché, una volta tornato a casa, Stevens non sarà più a suo agio; colui che lascia la sua comunità non sarà mai più accolto come qualcuno che le appartiene veramente. Straniero, nei nuovi paesi da scoprire, diventerà estraneo nel suo paese natale. D'altra parte, la comunità che vive rinchiusa su sé stessa, i cui membri sono limitati nei loro spostamenti, destabilizza il nomade. Quindi, a volte, la terra natale suscita emozioni negative. Questo aspetto è messo in evidenza da Lucie Guillemette nel suo articolo dedicato a *Les fous de Bassan*, in cui afferma che: «Après une errance de cinq ans sur le continent, le voyageur de grands chemins juge d'autant plus sévèrement la communauté qu'il la retrouve enfermée dans un mode fonctionnel de vie» (154).

Nel romanzo quebecchese contemporaneo il tema del viaggio cessa di essere solo spaziale e diventa anche temporale. Si viaggia, si scoprono nuovi spazi, ma contemporaneamente si ricompongono la storia e il passato. È questo l'elemento che caratterizza ad esempio il romanzo di Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, considerato oggi una grande odissea attraverso l'America. Allo stesso modo, l'erranza esteriore diventa l'erranza interiore, un ritorno verso le proprie origini, come sottolinea Aurélien Boivin, quando parla di questo romanzo:

L'enfance est associée à la nostalgie des origines, à la redécouverte du commencement. Jack, pourtant timide, évoque avec regret son enfance qui n'est plus que souvenir. Il se rappelle surtout les merveilleux moments vécus avec son frère, "dans une grande maison de bois située au bord d'une rivière, tout près de la frontière des États Unis" (27), microcosme du Québec, peuplé de personnages historiques devenus héros légendaires, d'aventuriers non moins célèbres, mais tout aussi légendaires, de coureurs de bois et de voyageurs intrépides et courageux qu'il affectionne tout particulièrement et qui ont tous participé, d'une manière ou d'une autre, à la conquête du continent (93).

In questo modo, il vasto territorio americano e la natura labirintica nella quale ci si perde diventano uno spazio personale, interiore, un labirinto chiuso, in cui c'è spazio solo per una persona, che rappresenta contemporaneamente Teseo, Arianna e il Minotauro. Dunque, al labirinto esterno presente nel corpo romanzesco quebecchese si oppone il giardino interno del protagonista, o, in altri termini, queste due forme spaziali si uniscono.

Ecco quindi che la collettività, alla ricerca della sua identità, si ritrova in un unico personaggio. Non a caso Maurice Lemire dirà: «Je "voyageur" ne prend sa place véritable dans la littérature québécoise qu'avec le XX<sup>e</sup> siècle» (99). Lo spostamento, il vagabondare, l'erranza, cominciano a far parte del quotidiano dello scrittore, mettendolo così *on the road*. Questo aspetto del viaggio è ripreso

oggi dagli scrittori migranti, i quali hanno assunto un ruolo importante nella letteratura quebecchese e per i quali il viaggio è uno stile di vita.

Non si tratta, quindi, di una semplice coincidenza, perché, come si legge in *La nouvelle histoire de la littérature québécoise*:

Si la littérature québécoise a pu se reconnaître dans l'écriture migrante, c'est aussi sur la base de parentés esthétiques que plusieurs critiques ont perçues entre ses formes et ses thèmes et ceux qu'exploitaient déjà les écrivains nés au Québec. Le sentiment de l'exil, de l'errance, la difficulté à habiter le territoire, le vacillement des identités, la condition minoritaire, le conflit des mémoires exprimés dans des narrations éclatées, des constructions baroques et des genres réinterprétés, caractérisant également une partie des œuvres que nous avons décrites dans les chapitres précédents. Une autre parenté tient à la continuité de la perspective identitaire, tour à tour affirmée et contestée dans le corpus migrant (562).

La letteratura quebecchese dimostra come la rappresentazione mentale del labirinto può diventare collettiva e, se prendiamo in esame la letteratura migrante universale, ci rendiamo conto quanto l'immagine mentale del labirinto sia radicata nei meccanismi letterari.

Le distanze da superare per gli scrittori migranti sono evidenziate da Genette nel suo primo libro di *Figures*: «Aujourd'hui la littérature, la pensée ne se dit plus qu'en termes de distance, d'horizon, d'univers, de paysage, de lieu, de site, de chemins et de demeure: figures naïves, mais caractéristiques, figures par excellence, où le langage s'espace afin que l'espace, en lui, devenu langage, se parle et s'écrit» (108).

Ciò che è ancora più evidente nella scrittura migrante e che concerne il mito dell'origine e la memoria che ad esso è legata, è la nostalgia del paese abbandonato, delle origini spezzate. Il migrante, che si trova tra due mondi, il primo che si abbandona e il secondo che si deve affrontare, che si trova tra un'identità già formata e una che è tutta da inventare, abita un luogo utopico. Ecco perché, citando Marion Sauvaire:

En juxtaposant plusieurs espaces en un même lieu, la poétique de l'errance explore les interstices entre le pays réel et le pays rêvé, l'ici et l'ailleurs, le passé et le devenir. L'écrivain migrant crée un espace intermédiaire: le pays intérieur. Ce dernier est soustrait à la réalité des frontières territoriales et élargi vers des itinéraires transaméricains. L'errance refuse ainsi l'alternative entre l'assimilation et l'enfermement dans une identité-racine (155-156).

Questa citazione ci fa pensare ai due Minotauri dello scrittore migrante. Il primo lo abita e il secondo lo attende nel nuovo paese da scoprire. Il migrante combatte contro queste due forze cercando di ricavarci uno spazio, che diventa il suo labirinto interiore. Sauvaire nota la presenza di questi spazi nella definizione delle eterotopie di Michel Foucault, che si avvicinano all'immaginario del

labirinto: «les hétérotopies ont toujours un système d'ouverture et de fermeture qui les isole par rapport à l'espace environnant [...]. L'hétérotopie est un lieu ouvert, mais qui a cette propriété de vous maintenir dehors» (112).

Tale problematica, legata oggi ai migranti che si trasferiscono in Canada, corrisponde all'immagine dei Francesi che migrarono in Canada nel XVI secolo. Come afferma Lemire, «la patrie et l'exil sont comme deux faces d'une même réalité dont ils signifient un rapport d'intériorité et d'extériorité [...]». La notion de patrie – et d'exil – se rattache à deux mythes fondateurs de l'imagination québécoise: le mythe de l'Amérique et celui de la terre paternelle» (185). Si tratta quindi di un luogo ambivalente, come l'immagine stessa del Minotauro.

A questo proposito Dürrenmatt afferma che:

il labirinto conserva la sua ambiguità. In primo luogo è una duplice prigione, una per coloro che vi entrano per essere annientati, trovino o non trovino il Minotauro, e una prigione per lo stesso Minotauro, che non riesce mai a trovare una via d'uscita, che si perde continuamente nei suoi corridoi principali e nelle loro diramazioni, finché un giorno non si imbatte in colui che lo uccide. Non un dio o un semidio, ma un semplice uomo, Teseo, sempre ammettendo che Teseo il Minotauro l'abbia trovato – infatti anche nel caso di questa leggenda mi sfiora un leggero dubbio, non soltanto perché, stando al Ranke-Graves, i cretesi non hanno mai voluto ammettere che il Minotauro sia esistito, ma anche perché la lotta fra Teseo e il Minotauro non poté avere testimoni, sicché nulla prova che sia avvenuta davvero. Infine (fosse o non fosse Minosse un giudice equo o iniquo), il labirinto rappresenta pur sempre un castigo (27-28).

Paradossalmente, l'erranza è così radicata nei migranti da diventare la loro unica certezza, come sostiene Jean-Claude Charles quando conia il termine di *enracinerrance*:

Voilà trente ans que je proclame mon enracinerrance. D'un mot-valise fabriqué par moi, utilisé pour la première fois dans mon essai *Le corps noir* et depuis constamment réitéré. [...] Le concept d'enracinerrance est délibérément oxymorique: il tient compte à la fois de la racine et de l'errance; il dit à la fois la mémoire des origines et les réalités nouvelles de la migration; il remarque un enracinement dans l'errance. Jacques Derrida propose, pour lui-même, qu'on parle de la destinerrance: un destin d'errance. Ce n'est pas notre affaire. J'ai raconté ailleurs mon choix de l'exil à l'âge de vingt ans – j'en ai maintenant cinquante (38-39).

L'erranza, la migrazione e l'esilio rappresentano tutti la condizione di Teseo, che percorre il suo labirinto ogni giorno e che non potrebbe esistere senza di esso, perché senza il suo itinerario e senza il suo errare non sarebbe più Teseo.

Esiste, quindi, un Teseo individuo che erra, ma esiste anche un Teseo collettività che erra. Ecco perché la letteratura dell'erranza, che sia propriamente quebecchese o migrante, è necessariamente legata al mito delle origini, all'in-

fanzia e «met en évidence le rapport compliqué de la littérature migrante aux mythes fondateurs de l'enracinement et de l'identité québécoise» (Paterson 54).

## Conclusioni

Nata come letteratura odepórica o di viaggio con le prime lettere degli esploratori, la letteratura del Québec non ha mai smesso di viaggiare e di vagabondare in cerca di una propria identità che si esprime anche in alcuni generi letterari, come ad esempio *le roman de la terre o du terroir*. I personaggi di questi romanzi incarnano la condizione labirintica, essendo assimilabili sia a Teseo che cerca e ricerca, sia al Minotauro e alla sua condizione di prigionia.

È evidente l'aspetto labirintico della letteratura quebecchese, in cui l'inconscio collettivo sembra alla continua ricerca di un'infanzia mai avuta. Per potersi definire, fa quindi frequente ricorso ai miti legati alla creazione e all'origine.

Molti dei personaggi dei romanzi quebecchesi contemporanei, primo fra tutti quelli della scrittrice Anne Hébert, vedono convivere nei loro personaggi le tre figure mitiche di Teseo, del Minotauro e di Arianna, sempre alla ricerca del loro passato. In questo viaggio verso le origini, i personaggi cercano un filo conduttore verso il passato, perché, privi di questo filo, si ritrovano disorientati nel loro labirinto. Tuttavia, la libertà vera non coincide tanto con l'uscita dal labirinto, perché sarebbe un obiettivo idealizzato, quanto con l'imparare a vivere il labirinto, dato che esso è la condizione dell'uomo contemporaneo: schiavo di una Rete globale, l'uomo è condannato ad una vita all'interno del labirinto; ecco perché è importante tenere tra le mani il motore di ricerca, il suo "filo di Arianna", per non perdersi anche in quei "labirinti mentali", che caratterizzano l'uomo contemporaneo.

## Opere citate

- Alighieri, Dante, *Comedia*, Rimini, Fara, 2010.  
 Bauman, Zygmunt, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2011.  
 Biron, Michel, Dumont, François, Nardout-Lafarge, Élisabeth, *La nouvelle histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010.  
 Bishop, Neil B., "Pluralismes et parcours des pays littéraires d'Anne Hébert", *Les Cahiers d'Anne Hébert*, 9 (2010): 23-42.  
 Boivin, Aurélien, "Volkswagen Blues ou la recherche d'identité", *Québec français*, 97 (1995): 90-93.  
 Charles, Jean-Claude, "L'enracinement", *Boutures*, 1 (2001), 4: 37-41.  
 Dürrenmatt, Friedrich, "Il mio labirinto", in Id., *Il minotauro*, Milano, Marcos y Marcos, 2011: 7-37.  
 Eco, Umberto, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 2012.

- Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- Émond, Maurice, *Le récit québécois comme fil d'Ariane*, Québec, Nota bene (Sciences humaines. Littérature), 2000.
- Féral, Josette, "Clôture du moi, clôture du texte dans l'œuvre d'Anne Hébert", in Janet M. Paterson e Lori Saint-Martin (eds.), *Anne Hébert en revue*, Sainte-Foy, Voix et images et Les Presses de l'Université du Québec (De vives voix), 2006: 11-29.
- Genette, Gérard, *Figures*, I, Paris, Seuil, 1976.
- Gervais, Bertrand, "Géopoétique des lignes brisées: musements, chants de pistes et labyrinthes hypermédiatiques", *Formes poétiques contemporaines*, 11 (2014): 31-48.
- Guillemette, Lucie, "Pour une nouvelle lecture des *Fous de Bassan* d'Anne Hébert: l'Amérique et ses parcours discursifs", in Janet M. Paterson e Lori Saint-Martin (eds.), *Anne Hébert en revue*, Sainte-Foy, Voix et images et Les Presses de l'Université du Québec (De vives voix), 2006: 143-161.
- Hébert, Anne, *Les fous de Bassan*, Paris, Seuil, 1982.
- Huston, Nancy, *Reflets dans l'œil d'homme*, Arles, Actes Sud, 2013.
- Lemire, Maurice, *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire canadien*, Québec, Nota bene (Essais critiques), 2003.
- Lovito, Giuseppe, "Le mythe du labyrinthe revisité par Eco théoricien et romancier à des fins cognitives et métaphoriques", *Cahiers d'études romanes*, 27 (2013): 345-357.
- Morency, Jean, "L'errance dans le roman québécois", *Québec français*, 97 (1995): 81-84.
- Peyronie, André, "Labyrinthe", in Pierre Brunel (éd.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Rocher, 1988: 915-950.
- Poulin, Jacques, *Volkswagen Blues*, Montréal, Québec Amérique, 1984.
- Santarcangeli, Paolo, *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Milano, Frassinelli, 1984.
- Sirois, Antoine, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, 1992.
- Vargas Llosa, Mario, *Lituma en los Andes*, Madrid, Planeta, 1993.

### Online Sources

- Dictionnaires de français Larousse en ligne*: <http://larousse.fr/dictionnaires/français>. (Visitato il 10/6/2020).
- Doyen, Charles, *L'image du labyrinthe dans l'Enfer de Dante*: <http://bcs.flts.ucl.ac.be/FE/07/Labyrinthe.html#1>. (Visitato il 10/6/2020).
- Ètiembre, Yvan, *Parcourir le labyrinthe (fin). Du pèlerin au nomade. Le labyrinthe. Mythe et symbole*, 2013: [http://agoras.typepad.fr/regard\\_eloigne/2013/08/parcourir-le-labyrinthe-fin-du-pelerin-au-nomade-le-labyrinthe-mythe-et-symbole.html](http://agoras.typepad.fr/regard_eloigne/2013/08/parcourir-le-labyrinthe-fin-du-pelerin-au-nomade-le-labyrinthe-mythe-et-symbole.html). (Visitato il 13/6/2020).
- Gérin-Lajoie, Antoine, *Complainte du Canadien errant*, 1842: [http://www.cours-quebec.info/index.php?option=com\\_content&view=article&id=104&Itemid=91](http://www.cours-quebec.info/index.php?option=com_content&view=article&id=104&Itemid=91). (Visitato il 1/7/2020).
- Paterson, Janet M., *Les passages obligés de l'écriture migrante*, 2007: [http://muse.jhu.edu/journals/university\\_of\\_toronto\\_quarterly/summary/v076/76.1paterson02.html](http://muse.jhu.edu/journals/university_of_toronto_quarterly/summary/v076/76.1paterson02.html). (Visitato il 30/5/2020).
- Sauvaire, Marion, "De l'exil à l'errance, la diversité des sujets migrants", *Amerika* [Online], 5 (2011): <http://amerika.revues.org/2511>. (Visitato il 15/6/2020).