



www.comptoirliteraire.com

André Durand présente

Umberto ECO

(Italie)

(1932-)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*Le nom de la rose*").**

Bonne lecture !

Né le 5 janvier 1932 à Alessandria, dans le Piémont, de culture profondément chrétienne quoique non croyant, Umberto Eco fit des études de philosophie à Turin et, en 1954, fut reçu docteur avec cette thèse :

‘Il problema dell'estetica in Tommaso d'Aquino’

(1956)

‘Le problème de l'esthétique chez Thomas d'Aquin’

Essai

Commentaire

En 1970, une édition revue et développée parut sous le titre *‘Il problema estetico in Tommaso d'Aquino’*.

Umberto Eco travailla d'abord comme assistant à la télévision, de 1955 à 1958 ; ces premières expériences le mirent très tôt en contact avec la communication de masse et avec de nouvelles formes d'expression, comme les séries télévisées ou la variété. Il y découvrit le kitsch, les vedettes du petit écran et, plus généralement, certains aspects de la culture populaire qu'il allait aborder dans différents ouvrages.

À partir de 1956, il collabora à la *‘Rivista di estetica’*. Il réalisa ensuite pour la maison d'édition Bompiani une histoire illustrée des inventions.

Il publia :

‘Momenti e problemi di storia dell'estetica’

(1959)

Essai

Commentaire

S'y trouvait *‘Sviluppo dell'estetica medievale’* dont la seconde édition fut intitulée *‘Arte e bellezza nell'estetica medievale’* (1987), d'où la publication en français de *‘Art et beauté dans l'esthétique médiévale’* (1997).

En 1960, Umberto Eco devint directeur d'une collection d'essais philosophiques.

Il publia :

‘Opera aperta’

(1962)

‘L'œuvre ouverte’

Essai

En premier lieu, l'auteur développe le concept de poétique de l'oeuvre ouverte selon lequel *« toute oeuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et "close" dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est "ouverte" au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée. »* Prenant l'exemple de l'oeuvre de Kafka, Eco

souligne que «*les interprétations existentialiste, théologique, clinique, psychanalytique des symboles kafkaïens n'épuisent chacune qu'une partie des possibilités de l'oeuvre. Celle-ci demeure inépuisable et ouverte parce qu'ambiguë.*» De même, il est un mode d'«*ouverture*» qui se caractérise chez Sartre par une polarité de l'infini et du fini, substituée au dualisme traditionnel de l'être et du paraître, polarité «*qui situe l'infini au coeur même du fini*» ajoute-t-il, en concluant sur le fait que «*chaque phénomène est dès lors "habité" par un certain pouvoir, "le pouvoir de se dérouler en une série d'apparitions réelles ou possibles."*»

Le second chapitre s'intitule «*Analyse du langage poétique*». Eco y définit ce langage non comme «*une organisation de stimuli naturels comme le faisceau de photons qui excite la vue*» mais comme «*une organisation de stimuli réalisée par l'homme et, comme la forme artistique, un fait artificiel.*» Le langage est «*ce qui fonde toute communication.*» Le langage poétique contient un «*halo d'ouverture*» propre à toute phrase, un message qui est «*plurivoque*».

Le chapitre trois a pour titre «*Ouverture, information, communication*» ; l'auteur y analyse la théorie de l'information en comparant entre autres éléments le discours poétique et le discours informationnel.

Le quatrième chapitre a pour objet d'étude «*l'Informel comme oeuvre ouverte*». Eco soutient le fait que «*l'Informel est ouvert parce qu'il constitue un "champ" de possibilités interprétatives, une configuration de stimuli dotée d'une indétermination fondamentale, parce qu'il propose une série de "lectures" constamment variables, parce qu'il est enfin structuré comme une constellation d'éléments qui se prêtent à diverses relations réciproques.*» «*Informel*» est un terme propre à l'art pictural et se caractérise par la présence du mouvement.

Le cinquième chapitre s'attache à rendre compte de «*l'expérience télévisuelle et de l'esthétique*» et a pour titre «*Le hasard et l'intrigue*». Ici Eco reproche à «*l'esthétique télévisuelle*» de manquer d'ouverture en raison de sa propension à vouloir satisfaire à tout prix «*les exigences et les attentes du public*». En regard de quoi, il propose une forme nouvelle de prise de vue en direct qui mettrait l'accent sur «*l'indétermination profonde des événements quotidiens.*»

Dans le sixième chapitre, que composent trois sous-ensembles, s'intitule «*De la "Somme" à "Finnegan's Wake"*» Eco compare les poétiques de saint Thomas et de James Joyce : «*Ce qui est, chez saint Thomas, soumission à l'objet et à sa splendeur devient, chez Joyce, un procédé pour séparer l'objet de son contraste habituel, l'assujettir à de nouvelles lois, lui attribuer une splendeur et une valeur nouvelles par une vision créatrice.*» À cela on peut ajouter la définition qu'il donne de l'épiphanie joycienne : il s'agit, au début de son oeuvre, d'«*une manière de voir le monde, et par conséquent d'un certain type d'expérience intellectuelle et émotive.*» Ensuite, l'épiphanie devient «*une manière de retailler la réalité et de lui donner une forme nouvelle.*» L'épiphanie apparaît comme l'apanage du poète, «*celui qui, dans un moment de gêne, découvre l'âme profonde des choses ; mais il est également celui qui donne à cette âme une existence objective par le seul moyen du verbe poétique. L'épiphanie est à la fois une "découverte" du réel et sa "définition à travers le langage."*»

Dans le septième chapitre, «*La poétique de Joyce*», concernant «*Finnegan's wake*», Eco conclut en disant que ce livre «*ne nous fournit plus aucun moyen d'avoir prise sur le monde*» puisqu'il doit se concevoir moins comme «*un traité de métaphysique*» que comme «*un traité de logique formelle. [...]* L'univers attend notre définition. Le livre nous fournit les instruments pour une définition de l'infinité des formes possibles de l'univers. Entre l'image du monde qu'il nous propose et le projet que nous pouvons former de nous mouvoir dans le monde, il n'y a plus aucun rapport.»

Ainsi, «*L'oeuvre ouverte*» d'Umberto Eco donne à voir le langage comme un ensemble de structures profondément ancrées dans l'aventure humaine et qui, pour cette raison, demeure un remarquable outil d'interprétation et de lecture du monde social et culturel où nous vivons, faisant prendre conscience au lecteur des limites et des rouages de celui-ci grâce à l'art et à la clairvoyance d'un auteur virtuose.

Commentaire

Umberto Eco posa dans «*L'oeuvre ouverte*» les premiers jalons de sa théorie en montrant que l'oeuvre d'art est un message ambigu, ouvert à une infinité d'interprétations dans la mesure où plusieurs signifiés cohabitent au sein d'un seul signifiant. Le texte n'est donc pas un objet fini, mais au

contraire un objet «ouvert» à une pluralité de possibilités d'interprétation irréductibles que le lecteur ne peut se contenter de recevoir passivement et qui impliquent, de sa part, un travail d'invention et d'interprétation.

Il mania son sujet et ses outils d'analyse avec une aisance souveraine et une claire conscience des enjeux qui se posent à la considération de «*l'oeuvre la plus ouverte dont il nous soit permis de parler*» : celle de James Joyce. L'analyse de cette oeuvre, dans la deuxième partie du livre, devrait figurer comme prérequis à toute critique joycienne sérieuse.

La modestie est de rigueur devant un ouvrage de cette ampleur et de cette qualité qui a ouvert, justement, des voies riches et surprenantes, loin d'être épuisées à l'heure actuelle. Il a résisté au passage du temps. Beaucoup de travaux d'analyse sémiologique ont été produits depuis « le tournant linguistique » des années soixante. Mais ne sont pas nombreux ceux d'entre eux qui sont aptes à nous éclairer sur la vie des signes dans la société en demeurant clairs, intelligibles, non-contradictaires et cohérents dans les multiples facettes qu'ils abordent, comme l'est «*L'oeuvre ouverte*».

En 1963, avec d'autres jeunes intellectuels comme Nanni Balestrini et Alberto Arbasino, Umberto Eco participa à la fondation du "Groupe 63". Ils lancèrent de violentes attaques contre les valeurs littéraires établies.

De 1966 à 1970, il enseigna successivement à la faculté d'architecture de Florence, à la "New York University" et à la faculté d'architecture de Milan. En 1971, il obtint la chaire de sémiotique de l'université de Bologne.

Il menait des études dans de multiples directions : l'histoire de l'esthétique, les poétiques d'avant-garde, les communications de masse, etc.. Il s'imposa comme sémiologue, philosophe et historien, s'intéressant autant à la communication de masse aujourd'hui qu'aux moyens d'expression au Moyen Âge.

Il publia un recueil de chroniques qui avaient paru dans diverses revues depuis le début des années 1960 :

"Diario minimo"

(1963)

"Journal intime"

Chroniques

Débusquer les non-dits, les présupposés et les réflexes qui fondent nos usages culturels, nos manières de lire, de créer, de donner sens au monde, est une des ambitions majeures d'Umberto Eco. Il explore toutes les stratégies de l'ironie et de la distance. Nos codes et nos rites fournissent la matière de ses apologues. On trouve :

- "*Nonita*", une nouvelle inspirée de Nabokov qui est pastiché avec une affectueuse drôlerie : le jeune héros brûle d'amour pour une octogénaire décatie.

- une version inédite de l'Ancien Testament.

- la retransmission en direct de la découverte de l'Amérique par Colomb, commentée en duplex par Luther et Léonard de Vinci.

- ce jugement sur "*À la recherche du temps perdu*" : «*C'est assurément un ouvrage important, peut-être un peu trop long, mais en le débitant en volumes de poche, ça pourra se vendre. Pas tel quel, attention ! Il faut un gros travail d'editing : il y a, par exemple, toute la ponctuation à revoir. Les phrases sont trop laborieuses ; certaines prennent une page entière. Avec un bon rewriting qui les ramène à la mesure de deux ou trois lignes chacune, en coupant davantage, en allant à la ligne plus souvent, on arriverait sûrement à tirer quelque chose de ce texte. Si l'auteur n'est pas d'accord, il vaut mieux laisser tomber. Sous sa forme actuelle, l'ouvrage est - comment dire? - trop asthmatique.*» (dans "*Nous sommes au regret de ne pas pouvoir publier votre ouvrage...*")

- un pastiche du Nouveau Roman.

- les déductions d'ethnologues australiens découvrant les indigènes du Milanais.

Commentaire

Virtuose de l'humour et de l'intelligence, Umberto Eco déploie dans ce livre toute la gamme de son immense talent. Il nous convie avec une alliance unique d'érudition, d'esprit critique et de gaieté voltairienne, à une nouvelle lecture des langages et des codes qui sont les nôtres et auxquels nous ne prêtons plus attention, tant ils font partie de notre quotidien. Amicalement sacrilège, délicatement satirique, il passe en revue les modes et les moeurs de ses contemporains. Extravagant et véridique, ce recueil se situe à mi-chemin entre les *"Exercices de style"* de Raymond Queneau et *"Mythologies"* de Roland Barthes.

En 1996, parut en France une version augmentée de cet ouvrage : ***"Pastiches et postiches"***.

"Apocalittici e integrati"

(1964)

"Apocalyptiques et Intégrés"

Essai

Commentaire

Umberto Eco s'y intéressa à la culture populaire contemporaine.

"La definizione dell'arte"

(1968)

"La définition de l'art"

Essai

Umberto Eco devint un pionnier des recherches en sémiotique avec :

"La struttura assente"

(1968)

"La structure absente, introduction à la recherche sémiotique"

(1972)

Essai

En tentant de répondre à diverses questions portant sur les frontières de la sémiotique, ses limites, ses différents seuils et son éventuelle structure, Umberto Eco aboutit à sa propre définition de la sémiotique.

Commentaire

C'est un ouvrage de référence pour quiconque souhaite étudier la linguistique, la sémiologie, et il est proposé aux étudiants en communication. Sa lecture peut s'ajouter à celle du *"Signe"* du même auteur afin d'obtenir une présentation complète de la linguistique et de la sémiotique.

“Le forme del contenuto”

(1971)

“Les formes de contenu”

Essai

En 1971, Umberto Eco devint titulaire de la chaire de sémiotique de l'université de Bologne. Sa volonté de «voir du sens là où on serait tenté de ne voir que des faits» le conduisit à chercher à élaborer une sémiotique générale, exposée, entre autres ouvrages, dans :

“Segno”

(1971)

“Le signe, histoire et analyse d'un concept”

Essai

“Il costume di casa”

(1973)

Chroniques

“Beato di Liebana”

(1973)

“Beatus de Liébana”

(1982)

Essai

Le moine espagnol Beatus, abbé du monastère Santo Toribio de Liébana, écrivit un “Commentaire de l'Apocalypse” qu'on appelle le “Beatus de Liébana”.

“Trattato di semiotica generale”

(1975)

“Traité général de sémiotique”

Essai

La sémiotique est l'étude des signes et de leur signification, l'étude du processus de signification, c'est-à-dire la production, la codification et la communication de signes.

Elle concerne tous les types de signes ou de symboles, et non seulement les mots, contrairement à la sémantique. Même un geste ou un son sont considérés comme des signes. Même des concepts, des idées ou des pensées peuvent être des symboles. La sémiotique fournit les outils nécessaires à l'examen critique des symboles et des informations, dans des domaines divers.

La faculté de manipuler des symboles est une caractéristique de l'être humain et permet à celui-ci d'utiliser bien mieux les relations entre idées, choses, concepts et qualités que les autres espèces vivantes.

Commentaire

“*A theory of semiotics*” fut la version anglaise augmentée anglaise, “*La production des signes*” (1992), la version partielle française.

“*Il superuomo di massa*”
(1976)
“*De Superman au surhomme*”

Chroniques

“*Dalla periferia dell'impero*”
(1977)

Chroniques

“*Lector in fabula*”
(1979)
“*Lector in fabula ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*”

Essai

Umberto Eco reprend et développe cette idée-force : le texte, parce qu'il ne dit pas tout, requiert la coopération du lecteur. Il élabore la notion de «*lecteur modèle*», lecteur idéal qui répond à des normes prévues par l'auteur et qui non seulement présente les compétences requises pour saisir ses intentions, mais sait aussi interpréter les non-dit du texte. Le texte se présente comme un champ interactif où l'écrit, par association sémantique, stimule le lecteur, dont la coopération fait partie intégrante de la stratégie mise en oeuvre par l'auteur.

À un éditeur qui proposait à des personnalités connues d'écrire un roman policier, Umberto Eco répondit par boutade en l'éconduisant : «*Si je devais écrire un policier, ça se passerait au Moyen Âge avec des moines et il y aurait au moins sept cents pages*». Plus tard, s'étant dit : «*Après tout, pourquoi pas ?*», il produisit :

“*Il nome della rosa*”
(1980)
“*Le nom de la rose*”

Roman de 625 pages

En 1327, à une époque où le pouvoir du pape est contesté par l'empereur d'Allemagne et par de nombreux hérétiques qui reprochent à l'Église sa corruption, Guillaume de Baskerville, un Franciscain anglais, ex-inquisiteur qui voyage en compagnie du jeune Adso de Melk (qui est le narrateur), arrive dans une prestigieuse abbaye bénédictine d'Italie où se tient une importante rencontre entre franciscains et envoyés du pape avignonnais, Jean XXII, en désaccord sur des points théologiques et politiques. Il est amené à enquêter sur la mort mystérieuse d'Andelme, jeune moine enlumineur. D'autres crimes sont commis avant que, fin limier et esprit cultivé et sceptique, il ne puisse, en six jours, percer le secret du labyrinthe des livres précieux et uniques de la bibliothèque. Elle est interdite

aux profanes, et seul le bibliothécaire Malachie peut y circuler librement, ainsi que son aide, Bérenger. Or les moines se sont déchirés à cause d'un chapitre manquant de la "Poétique" d'Aristote qui porte sur le rire, mais qui disparaît dans un incendie.

Commentaire

Ce roman policier médiéval, ce «thriller» gothique, à la fois enlevé, drôle et instructif, joue ironiquement sur une masse inépuisable de références littéraires et érudites. Mais la tête du lecteur, parfois pleine à craquer, est toujours à temps soulagée par les rebondissements de l'intrigue policière à matines... primes ... vêpres... ou complies.

Les noms «*Baskerville*» et «*Adso*» sont des allusions à des personnages de Conan Doyle, Guillaume de Baskerville étant un Sherlock Holmes avant la lettre qui fait preuve d'un esprit déductif, scientifique, tandis qu'Adso est évidemment Watson. Un prédécesseur de Guillaume pourrait être trouvé aussi en Zadig, le personnage de Voltaire car, comme Zadig (dans le chapitre "*Le chien et le cheval*"), en se fiant aux indices qu'il a vus sur le chemin, il indique aux moines stupéfaits par où est passé Brunel, le cheval préféré de l'abbé. Cette anecdote est exemplaire aussi de la pédagogie du personnage apprenant à son disciple à «*reconnaitre les traces par lesquelles le monde nous parle comme un grand livre*» (pages 30-32). Le moine bibliothécaire frappé de cécité a été inspiré à Umberto Eco par Jorge Luis Borges, aveugle bibliothécaire à Buenos Aires.

Eco, que le médiéviste Jacques Le Goff considère comme «*un historien scrupuleux*», a cherché à montrer dans ce roman historique que l'esprit rationnel puisait ses racines au Moyen Âge. Et c'est avec un rationalisme lucide qu'il développe la trame serrée d'un débat idéologique. Mais il oppose à ce rationalisme la magie, les incantations, les herbes hallucinogènes, un ossuaire la nuit, l'Antéchrist, l'Apocalypse, un prophète, etc.. Il met artistiquement en scène, dans le monde clos qu'est l'abbaye, lieu d'énigmes et de secrets, un Moyen Âge obscur, où la pensée n'est que celle de saint Thomas d'Aquin, où se font jour des hérésies, où naît tout de même l'esprit moderne. À l'heure où les villes contestent aux monastères le monopole du savoir, la bibliothèque de l'abbaye, personnage à part entière et même personnage central, cache ses trésors ; mais Guillaume, homme de progrès (témoin ces curieuses bécicles qu'il porte pour lire), inspiré par ses maîtres anglo-saxons Occam et Bacon, est avide de savoir : il annonce l'humanisme de la Renaissance.

Manifestement familier des vieux manuscrits, Eco évoque la possibilité de l'existence, dans la bibliothèque, d'un chapitre d'Aristote sur le rire. Mais il l'escamote habilement aussitôt.

C'est aussi un roman initiatique, le narrateur étant un jeune novice fort ignorant des choses politiques et des débats théologiques de son époque, tout comme le lecteur moderne qui ne sent donc pas gêné de son ignorance.

C'est surtout le moyen pour l'auteur d'une brillante réflexion sur :

- le rire (qui est aussi le doute, le scepticisme) auquel s'oppose l'esprit religieux rigoriste ;
- le totalitarisme qui est représenté ici par le christianisme ;
- les liens entre idéologies religieuses, luttes sociales et luttes pour le pouvoir ;
- le langage et les signes qui les expriment : il met en application ses concepts sémiologiques et ses théories du langage, ceux-là mêmes qu'il enseignait à Turin.

Baskerville arrive à dénicher l'assassin en tirant des conclusions d'un livre qu'il n'a jamais lu, situation qui doit être celle de nombreuses personnes qui ont acheté "*Le nom de la rose*" qui fut un immense succès de librairie mais figure aussi en tête de la liste des livres qui sont le plus abandonnés de leurs lecteurs, ce qui a dû ne pas les empêcher d'en parler, l'exemple étant cité par Pierre Bayard dans son livre "*Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*"

Le roman a été couronné par le prix Strega, le prix Médicis étranger, encensé par la critique. Malgré son contenu dense et ardu, il en a été vendu seize millions d'exemplaires dans le monde, et des traductions ont été faites en vingt-six langues.

Il a été adapté au cinéma par Jean-Jacques Annaud dans un film avec Sean Connery dans le rôle du frère Guillaume de Baskerville et Christian Slater.

En 1983, Umberto Eco publia "*Postille al nome della rosa*" ("Apostille au "*Nom de la rose*").

En 2002, le quotidien "La repubblica" vendit le roman comme supplément au journal ; près de deux millions de livres furent vendus le même jour.

"Semiotica e filosofia del linguaggio"

(1983)

"Sémiotique et philosophie"

Essai

"Sette anni di desiderio"

(1983)

"Sept années de désir"

Chroniques

"Semiotica e filosofia del linguaggio"

(1984)

"Sémiotique et philosophie du langage"

(1988)

Essai

Des textes d'Umberto Eco publiés entre 1963 et 1983 dans *"Il costume di casa"* (1973), *"Dalla periferia dell'impero"* (1977), *"Sette anni di desiderio"* (1983) furent publiés en France sous le titre :

"La guerre du faux"

(1985)

Chroniques

Umberto Eco, nous livrant un exercice de flair sémiologique, analyse minutieusement des faits de société comme les musées californiens, les Brigades rouges, les blue-jeans, les parcs d'attraction, le football, les émissions de télévision, qui, à ses yeux, servent l'industrie du faux, les stratégies de l'illusion, de l'apparence absolue.

Il dénonce, d'une part les choses sous les discours, d'autre part les discours sous les choses. Des discours cachent d'autres discours ; des discours croient dire une chose mais en signifient une autre ; des discours cachent leur propre inconsistance.

La partie intitulée *"Voyage dans l'hyperréalité"* est le résultat d'un voyage aux États-Unis, où les musées de cire, les châteaux de Disney et le Coca-Cola sont les signes d'une nouvelle culture en action. *"L'irréalité absolue s'offre comme une présence réelle"*, écrit-il à propos de la reconstitution d'une ferme du début du XIXe où l'on pousse au bout le souci de véridicité au point qu'il est difficile de savoir où est le réel et où est l'illusion. La reproduction hyperréaliste engage également la nature. Au zoo de San Diego, on peut voir les animaux dans leur cadre naturel dans certaines conditions que pointe Umberto Eco : *"Les animaux gagnent leur bonheur en s'humanisant et les visiteurs en s'animalisant."* S'il dévoile l'origine de ce type de parc : *"L'amour pour la nature est une constante du peuple le plus industrialisé du monde"*, il ne les condamne pas car l'hyperréalisme *"fournit des occasions didactiques."* Les réserves indiennes sont des moyens de donner bonne conscience aux Blancs. Il explique ce souci des Américains par *"une réaction névrotique devant le vide des*

souvenirs». Il pourfend aussi les mass-médias, le sport de masse et la culture comme spectacle. McLuhan en sort même égratigné.

Il met en évidence l'imbrication du vrai et du faux dans les reconstitutions, inscrit dans une logique le souci de faire vrai en fabriquant des faux. Cette mise en scène du faux concerne également les œuvres d'art. Eco résume l'argumentation de ceux qui préfèrent montrer aux touristes des copies : «*Nous vous donnons la reproduction pour que vous n'ayez plus besoin de l'original.*»

Le faux est traqué dans ses fondements métaphysiques, car Eco révèle le danger que représentent ceux qui affirment que tout est possible, ce qui revient à dire que tout est vrai. Dans les médias, le faux prend une place étrange : «*Il n'est plus question de la vérité de l'énoncé, mais de la vérité de l'énonciation.*» L'analyse du fonctionnement des jeux télévisés met en évidence la surenchère du vrai : les personnages sont vrais, les réponses évaluées comme vraies ou fausses, pourtant un expert ou un notaire est là pour assurer une crédibilité supplémentaire. Il montre que, dans les programmes, «*information et fiction se mêlent*», il dévoile la stratégie complexe d'une fiction au service d'un effet de vérité. Il écrit : «*La T.V. qui était un véhicule de faits (considéré comme neutre) devient un appareil de production de faits.*» Le mariage royal est désigné comme «*un événement qui naissait comme fondamentalement faux*». Il montre comment est fabriqué un «best-seller».

Mais l'analyste du faux sait en saisir l'utilité. En effet, les jeux électroniques habituent les enfants à la guerre des missiles et «*le bavardage sportif se présente sous les fausses apparences du discours sur la cité*». L'article intitulé «*Le mondial et ses fastes*» précise que «*la discussion sur le spectacle est l'ersatz le plus facile de la discussion politique*». Il explique même, dans «*La falsification et le consensus*», comment les éditeurs acceptent et régulent «*e triomphe des photocopieuses*».

Commentaire

Le recueil, dont la lecture est décapante, groupe des textes tirés de «*Il costume di casa*» (1973), «*Dalla periferia dell'impero*» (1977), «*Sette anni di desiderio*» (1983). Le titre français est un clin d'œil au roman «*La guerre du feu*» de Rosny Aîné : dans le faux on ne voit que du feu ! et ainsi même le recueil se veut une apparence d'autre chose.

«*Sugli specchi e altri saggi*»

(1985)

«*Sur les miroirs et d'autres essais*»

Essais

«*De bibliotheca*»

(1986)

Essai

Commentaire

C'est le texte d'une conférence prononcée en mars 1981, à Milan.

“Il pendulo di Foucault”

(1986)

“Le pendule de Foucault”

Roman de 640 pages

À Paris, le soir du 23 juin 1984, dans le Conservatoire des Arts et Métiers, Casaubon, le narrateur, qui est venu de Milan après l'appel angoissé de son ami, Belbo, le voit qui risque d'être la victime sanglante du pendule de Foucault qui indique la rotation de la Terre.

Puis il raconte l'histoire de ce groupe de trois amis. Travaillant pour un éditeur de Milan, ils avaient publié des textes qui explorent l'ésotérisme, l'hermétisme, l'alchimie, la Kabbale, l'occultisme, les sociétés secrètes. Ils se sont ainsi intéressés aux Templiers, à l'énigme de leur procès. Mais, un beau jour, ils reçurent un étrange message que les moines-chevaliers auraient laissé et par lequel ils auraient annoncé leur perpétuation à travers les siècles (dans les Rose-Croix, dans la franc-maçonnerie, dans de nombreux autres sociétés secrètes et mouvements, sans oublier les jésuites et le nazisme !) et leur connaissance d'un secret conduisant à la vengeance et à la domination du monde. Ce message n'est en fait qu'une simple liste de commissions, mais les trois amis, pour plaire à leur éditeur, pour déjouer l'ennui, imaginèrent un Plan fondé sur l'idée d'une Terre creuse dont l'ombilic serait indiqué par une carte placée sous le pendule de Foucault à un certain moment de l'année. Et cette fantaisie cause leur perte, car les adeptes de l'occultisme, dirigés par le fameux immortel qu'est le comte de Saint-Germain, croient, eux, à cette invention ! Et Belbo, le soir du 23 juin 1984, dans le Conservatoire des Arts et Métiers...

Commentaire

Le roman, qui mêle Histoire et actualité à travers une investigation menée sur plusieurs siècles chez les Templiers et au sein de sectes ésotériques qui ourdiraient une conspiration planétaire, est à la fois fantastique, policier et humoristique, le dénouement étant métaphysico-grandguignolesque. Allant d'Europe en Afrique, du Brésil au Proche-Orient, passant des parchemins cryptés aux ordinateurs, de Voltaire aux jésuites, des druides aux druses, brassant l'Histoire, la science, les religions, il est chargé de références érudites, l'auteur n'épargnant rien au lecteur : ni la glose des textes ésotériques, ni les citations latines. Tout notre savoir défile avec une fluidité géniale dans ce qui est aussi un roman d'initiation aux mille mystères où ne manquent ni les rites sataniques et les meurtres rituels, ni les passions, les amours et les amitiés fondées sur la noblesse et la liesse de l'esprit.

Au passage, on découvre aussi le monde de l'édition, l'Italie dans la Deuxième Guerre mondiale.

Belbo est, en quelque sorte, l'alter ego de l'auteur, et présente une certaine profondeur par les aperçus sur son journal, sur son passé.

Mais l'essentiel du livre tient à :

- la dénonciation des doctrines et théories occultes qui représentent, pour Eco, «*le fascisme éternel*» ;
- l'ironie de la collusion entre les élucubrations fantaisistes des occultistes et l'ordinateur qui leur donne forme ;
- l'union de la pensée magique et de la science (le pendule de Foucault) dans notre monde prétendument rationaliste ;
- la critique de la pure érudition, du savoir superficiel, par rapport au simple bon sens (qui fait découvrir la nature réelle du fameux secret) ;
- le thème universel de l'apprenti sorcier qui est victime de ce qu'il a déclenché, de quelque chose qui n'existait que de façon virtuelle, fragmentaire, qui a été constitué grâce à l'ordinateur et qui est retombé sur la tête des imprudents ;
- la puissance de la fiction par rapport à la réalité : le «*Plan*» n'existait pas, mais le chercher lui a donné existence. On pourrait se demander si Eco ne tombe pas dans la même erreur et si, en fustigeant l'occultisme, il ne risque pas de l'exciter. Lui pense qu'«*on a raison d'étudier le produit de la déraison*».

Le livre, qui s'est vendu à neuf millions d'exemplaires, connu, comme *"Le nom de la rose"*, un énorme succès, quoique pour des raisons inverses : le public, guidé par Eco, partit à la découverte de symboles énigmatiques ou prophétiques, à rebours de la dénonciation de l'ésotérisme qui était pourtant son propos. Mais il démontra par la même occasion que le lecteur est libre de ses interprétations (théorie qu'il continue de développer dans ses œuvres théoriques sur la réception). Le livre tourne d'ailleurs en ridicule l'interprétation à outrance des faits avérés ou légendaires de l'Histoire.

"Notes sur la sémiotique de la réception"
(1987)

Essai

"Lo strano caso della Hanau 1609"
(1989)
"L'énigme de la Hanau 1609"

Essai

"I limiti dell'interpretazione"
(1990)
"Les limites de l'interprétation"

Essai

Umberto Eco s'arrête encore une fois sur la relation entre l'auteur et son lecteur. Il s'interroge sur la définition de l'interprétation et sur sa possibilité même. Nuançant son idée de la multiplicité des sens de l'œuvre (qu'il avait défendue dans *"L'œuvre ouverte"*), il pensait désormais que, si un texte peut supporter tous les sens, il dit tout et n'importe quoi. Pour que l'interprétation soit possible, il faut donc lui trouver des limites. Elle doit être finie pour pouvoir produire du sens. Il s'intéresse aux applications des systèmes critiques et aux risques de mise à plat du texte, inhérents à toute démarche interprétative.

Commentaire

N'y avait-il pas, de la part d'Eco, retour à une certaine orthodoxie? Il dénonçait certains des excès de la sémiotique et mettait un holà aux droits qu'a le lecteur sur le texte.

En 1992, Umberto Eco devint titulaire de la chaire européenne au Collège de France. Il prit la direction de l'Institut des disciplines de la communication. Il fut le président de l'"International association for semiotic studies". Il devint membre du Forum international de l'Unesco et de l'Académie universelle des cultures de Paris.

“*Interpretation and overinterpretation*”

(1992)

“*Interprétation et surinterprétation*”

Essai

“*Il secondo diario minimo*”

(1992)

Chroniques

Chacune est une véritable nouvelle, avec une introduction et une chute abrupte, selon la loi du genre dont le sujet peut être grave (“*Comment se préparer sereinement à la mort?*”) ou plus futile mais essentiel pour la vie quotidienne (“*Comment ne pas parler de foot?*”), technique (“*Comment écrire un Guénon inédit?*”), lexicologique (“*Comment répondre à la question : “comment ça va?”*”), pratique (“*Comment voyager avec un saumon?*”), etc.

Commentaire

En 1998, en France, l'ouvrage fut publié sous le titre : “***Comment voyager avec un saumon, nouveaux pastiches et postiches***”. La troisième partie exposait, de manière ludique et claire, quelques-unes des recherches d'Umberto Eco sur la pataphysique. Il y définit notamment la cacopédie, «*perfectionnement ultime de la pataphysique*» ; expliquait scientifiquement pourquoi il est impossible d'avoir une carte à l'échelle 1:1 d'un empire, qu'Héraclite était dans l'erreur, qu'il est possible d'imaginer une machine produisant un travail sans énergie ni matière première, mais que l'inverse est inimaginable. Il donnait encore quelques exemples d'océanographie tibétaine, d'histoire de l'agriculture arctique ou d'anatomie des kangourous de Bourgogne. D'autres domaines, de type byzantins (comme l'histoire des colonies de la principauté de Monaco) paraissent relever de la tétracappilotomie, nom savant de l'art de couper le cheveu en quatre (à ne pas confondre avec la luthomiction, qui est l'art de pisser dans un violon) !

“*La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*”

(1993)

“*La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*”

Essai

Umberto Eco étudie les projets fondateurs qui ont animé la quête d'une langue idéale. L'idée développée est que la langue universelle n'est pas une langue à part, langue originelle et utopique ou langue artificielle, mais une langue idéalement constituée de toutes les langues.

“*Sei passeggiate nei boschi narrativi*”

(1994)

“*Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*”

Chroniques

“L'isola del giorno prima”

(1994)

“L'île du jour d'avant”

Roman de 460 pages

Le cardinal de Mazarin a contraint un jeune noble italien de vingt-neuf ans, du Montferrat, Roberto de la Grive, à s'embarquer comme espion au service de la France sur un navire hollandais pour découvrir le secret ardemment convoité par plusieurs puissances européennes de la mesure des longitudes qui livrera la localisation des terres inconnues supposées fécondes en trésors de l'océan Pacifique. Or, en 1643, le navire fait naufrage au large d'une île, et Roberto se réfugie sur un navire désert où il écrit un récit. Celui-ci s'entrecroise avec la description, que fait l'auteur qui assure avoir recueilli de façon mystérieuse le manuscrit, des circonstances dans lesquelles Roberto l'écrit. Le récit enchevêtre lui-même :

- des allusions éparses à son enfance et à sa jeunesse jusqu'à la date cruciale de 1630 où, participant, à l'âge de seize ans, à la bataille de Casal entre Espagnols et Français, il a vu son père tomber mort, tué par une balle, et a été lui-même blessé ;
- des souvenirs plus continus des années suivantes passées, pour l'essentiel, à Paris ;
- une suite imaginée sur le bateau sous la forme plus directement romancée d'une histoire imaginaire adressée à Lilia, la bien-aimée demeurée à Paris.

Le texte de l'auteur introduit un roman imaginé dont le héros est un demi-frère fictif de Roberto, Ferrante, qui serait son contraire, son rival et même son ennemi et qui se trouverait peut-être en même temps que lui sur le bateau ou sur l'île. Roberto découvrira-t-il le secret? D'autres espions, à commencer par Ferrante, ne sont-ils pas déjà sur les lieux? Et quel secret renferme l'île elle-même dont le spectacle et la quête remplissent la durée (quelques mois) du séjour de Roberto sur le navire désert? Il n'a pas d'embarcation et ne sait pas nager, mais un jésuite qu'il découvre malade dans un coin de son bateau et qui devient son compagnon pour quelques semaines, l'incite à apprendre. Toute la fin bascule dans un rêve où l'espace-temps devient celui de l'au-delà et des derniers temps de l'apocalypse et de l'éternité.

Commentaire

Dans ce mélange de roman d'aventures, policier, d'espionnage et scientifique, vibrant hommage à l'âge baroque qui est un éblouissant pastiche d'Alexandre Dumas, Eco s'affirma comme un pionnier de l'évolution vers un nouveau type de roman, roman philosophique au-delà de l'individu et de nos cadres spatio-temporels, roman qui se remet en cause comme genre et affronte les grands problèmes de l'être humain face au savoir et à l'univers.

Il poussa encore plus loin sa méthode de l'entrelacs, des jeux de miroirs et des flash-backs et, comme son héros, «*raconte tant d'histoires à la fois qu'à un moment donné il est difficile de reprendre le fil*». Il composa aussi un roman sur le roman, les interventions de l'auteur et les réflexions de Roberto sur ce qu'il écrit, sur le langage, entretenant un regard critique sur l'entreprise en cours.

Son roman est encyclopédique aussi, car Roberto, qui appartient à la petite noblesse terrienne du XVIIe siècle, est initié à la guerre, à la politique, à la littérature, à de nombreuses sciences (astronomie, nautique, géographie, hydraulique, zoologie, botanique, anatomie), à la philosophie, à la féminité, à une morale d'adaptation aux hasards de l'existence, tout le savoir de la première moitié du XVIIe siècle étant évoqué, le problème-clé au cœur du roman étant celui de la mesure du temps et des longitudes, l'île à atteindre étant celle du jour d'avant parce qu'elle se trouve à la longitude zéro. Et il fait aussi son éducation sentimentale.

À travers le portrait de l'identité piémontaise, Eco se pencha sur ses propres racines, le roman, en partie autobiographique, étant nostalgique.

Génial linguiste, il jongla avec les mots, réussite qui serait encore plus grande dans la traduction française qui est due à Jean-Noël Schifano.

Le livre s'est vendu à quatre millions d'exemplaires.

‘Incontro - Encounter - Rencontre’

(1996)

Essai

Commentaire

Comme l'indique le titre, le texte est en italien, en anglais et en français.

‘In cosa crede chi non crede?’

(1996)

‘Croire en quoi?’

Essai

‘Cinque scritti morali’

(1997)

‘Cinq questions de morale’

Essai

‘Kant e l'ornitorinco’

(1997)

‘Kant et l'ornithorynque’

Essai

En 1998, Umberto Eco devint membre de l'“American academy of arts and letters”.

‘Experiences in translation’

(2000)

Essai

‘Baudolino’

(2001)

Roman de 550 pages

En 1204, à Constantinople qui est ravagée par la Quatrième Croisade, le narrateur, l'Italien Baudolino, charmeur, coquin, roublard et fieffé menteur («*Le problème de ma vie, c'est que j'ai toujours confondu ce que voyais et ce que je désirais voir*» - «*Baudolino proclamait bien haut non seulement ce qu'il avait appris mais aussi inventé*» - «*Pour écrire des histoires, tu dois aussi mentir*»), se raconte au Grec Nicétas Khoniates qu'il a sauvé de la mort. Il a grandi dans la campagne du bas Piémont où

guerroyait l'empereur germanique Frédéric Barberousse dont, l'ayant ébloui par son don des langues et son astucieuse fantaisie, il est devenu, à l'âge de treize ans, le fils adoptif. Il lui donnait déjà de sages conseils, mais tomba amoureux de l'impératrice Beatrix.

Heureusement, il fut envoyé à Paris où il connut le double enseignement des maîtres et la bamboche la plus insouciant, écrivant des lettres d'amour à Beatrix. L'ingestion de miel vert lui fit découvrir le Paradis terrestre dont il se dit que ce devait être le pays plein de merveilles et de monstres, au-delà de la Perse, dans un lointain et inaccessible Orient, où règne le Prêtre Jean. Avec des compagnons, il inventa une lettre que ce mythique personnage aurait écrite à l'empereur.

Revenu auprès de lui, il devient son homme de confiance et son conseiller. Ainsi, pour favoriser son emprise sur l'Italie où il lutte contre le pape Alexandre III, Baudolino a l'idée de faire canoniser Charlemagne. Cependant, est fondée la nouvelle ville d'Alexandrie où habite son père ; or elle se place sous la tutelle du pape et Baudolino doit la sauver.

Comme l'empereur subit la défaite de Legnano, il l'entraîne dans la troisième croisade, qui, pour lui, est un prétexte pour qu'il aille, avec douze compagnons, remettre au prêtre Jean la plus précieuse des reliques de la chrétienté, le Gradale (ou saint Graal qui viendrait de «*Sangreal*», «*sang royal*»), en fait une simple écuelle qu'il a ramassée chez son père. Mais, en Cilicie, dans le château d'Arzrouni qui est plein de machines étranges et où ne se trouvent que Baudolino et les onze autres, Frédéric meurt mystérieusement dans une chambre close, son cadavre étant jeté dans l'eau d'un fleuve pour faire croire à sa noyade. Les douze compagnons se prétendant les douze rois mages, nantis de fausses têtes de saint Jean-Baptiste, partent alors pour le pays du Prêtre Jean. Mais leur guide, le traître Zosime, plus menteur encore que Baudolino, disparaît avec le Gradale alors qu'entre autres dangers (scorpions, serpents à plusieurs têtes, hippopotames anthropophages, basilics au regard «*vénéfique*»), ils ont à traverser les ténèbres perpétuelles d'Abcasia, puis le terrible Sambatyon, qui est un fleuve de pierres. Ils arrivent cependant à Pndapetzim, point d'entrée pour accéder au royaume du Prêtre Jean, où ils font la connaissance des Sciapodes, petits êtres inoffensifs à jambe unique, de leurs ennemis, les Blemmyes, qui n'ont ni tête ni cou, des Ponces, des Pygmées, des Géants, des Panoties, des Sans-Langue, des Nubiens, des Hypathies et des Satyres-Qu'On-Ne-Voit-Jamais, des hommes velus qui aboient, des puces grosses comme des grenouilles, des femmes aux dents de sanglier et à la queue de vache, tous dominés par les Eunuques et leur chef, le Diacre Jean.

En attendant de partir vers le royaume du Prêtre Jean, Baudolino découvre dans la campagne une dame avec une licorne, une Hypatie, créature pleine d'esprit et de beauté, qui lui fait connaître le véritable amour avant de lui faire découvrir qu'elle est la plus singulière des créatures féminines : elle a des jambes de chèvre. Mais tout ce beau monde est écrasé par les terribles Huns blancs.

Baudolino et ses compagnons doivent donc renoncer à atteindre le pays du Prêtre Jean et revenir vers l'Occident. Mais, en route, ils sont capturés et réduits en esclavage par le terrible Aloadin. Ils s'échappent cependant grâce aux étonnants oiseaux Roq qui les conduisent à Constantinople au temps même où les croisés la ravagent ! Ils y retrouvent Zosime, et Baudolino tient à ce que soit résolue l'énigme de la mort de Frédéric : chacun des autres peut être coupable, mais, finalement, il se révèle que Baudolino lui-même l'est. Aussi se fait-il stylite un temps, avant de descendre de sa colonne pour partir vers le royaume du Prêtre Jean.

Commentaire

“*Baudolino*” est un roman d'aventures où se succèdent des récits plus ardents les uns que les autres, qui est un défilé d'épisodes terrifiants de batailles et de massacres, qui ménage des rebondissements ludiques, des illuminations amoureuses ou des règlements de comptes sanglants. Dans cette quête totale, l'éclat de rire le dispute sans cesse à l'émotion.

C'est un roman historique qui plonge dans l'imaginaire médiéval au temps des Croisades, qui rappelle les entreprises de l'empereur germanique Frédéric Barberousse en Italie et sa participation à la troisième croisade, qui fait revivre Constantinople. C'est une fresque qui ressuscite un Moyen Âge, l'époque où tout a commencé, où, livrée aux hordes de barbares (les Huns blancs dont la longue attente semble un souvenir du “*Désert des Tartares*” de Dino Buzatti), la civilisation européenne va

mal, et où se reflètent les tensions politiques et guerrières d'aujourd'hui, tout un âge et une problématique dont nous sommes issus prenant forme.

Cette épopée picaresque est aussi une parodie du roman de chevalerie qui, au lieu d'avoir pour héros Don Quichotte, a plutôt en Baudolino une sorte de Sancho Pança particulièrement futé et menteur, plein de bon sens et pas guerrier pour deux sous.

C'est un extraordinaire récit de voyage au bout de l'Orient, composé comme un conte merveilleux à la Mille et une nuits, avec des mondes qui ressortissent à la magie.

C'est aussi un roman policier où se pose l'énigme de la mort mystérieuse de Frédéric, de sa prétendue noyade, alors qu'il se trouvait sous la protection de ses hommes en route vers Jérusalem, événement déterminant du livre, crime peut-être parfait, qui maintient un suspense efficace. Eco prétend n'avoir pas su, jusqu'à la fin, ce que ferait Baudolino quand il aurait percé cette énigme.

C'est enfin une oeuvre philosophique où on réfléchit sur le langage, sur la manière d'écrire l'Histoire, sur les rapports entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel, sur les formes de l'amour et sa relation avec la jalousie, sur l'horreur du fanatisme religieux, sur l'énigme du mal qui est voulu par Dieu, sur l'intérêt de la quête elle-même, sur la nécessité des légendes et de l'utopie.

Surtout, sont opposés le vrai et le faux. Ainsi, la croisade trouve son origine dans le double mensonge de Baudolino : l'empereur s'en va offrir une contrefaçon à quelqu'un qui n'existe pas, Eco se servant du faux alors le plus célèbre de l'Occident : la fameuse lettre envoyée à Frédéric Barberousse par le prêtre Jean. Quant aux fausses reliques, *«C'est la foi qui les rend vraies, non pas elles qui rendent vraie la foi»*. Sont opposés la réalité et la fiction (ce n'est pas la supercherie elle-même qui est intéressante ici : c'est le fait que Baudolino, qui, comme Eco, est né à Alexandrie, qui est son alter ego, devient le jouet de sa propre fiction). Une fois le mensonge avalé par tous, la question de l'authenticité du Gradale ne se pose plus, et Baudolino ne peut plus sortir de l'histoire qu'il a contribué à inventer. Plus le mensonge est gros, plus il donne envie d'y croire. Tout est faux, mais l'histoire que raconte Baudolino à Nicétas n'en est pas moins véritable, émouvante même.

Telle est la magie du roman : nous voulons croire à ce qui se donne pourtant comme une fiction, nous voulons faire comme si c'était vrai. Seuls les menteurs naturels comme Baudolino peuvent produire des fables grandioses et vraisemblables. Pour le reste, tout est de la faute de ce conteur fantasque à qui aucune merveille n'échappe. Il voit ou désire voir : le Graal, le royaume du prêtre Jean, les rois mages, les géants à l'oeil unique, la licorne, la femme aux jambes de chèvre. Ces êtres sont étranges aux yeux de nos voyageurs, mais eux-mêmes ne voient pas les choses de cette façon : pour eux, le concept même de différence physique sonne incongru. Un dialogue hautement philosophique (et drôle), comme Eco les aime tant, se tient avec un des Sciapodes pour qui les seules différences véritables sont celles qui touchent aux idées, non aux corps, aux couleurs et aux formes concrètes. Le Poète (un des compagnons) essaie de lui montrer qu'un être à une jambe est forcément différent d'un être à deux jambes, mais l'autre a réponse à tout. *«- Et à tes femmes sciapodes tu leur enfiles cette chose-là, malédiction, mais tu l'as où, toi? - Ici, derrière la jambe, comme tout le monde. - À part le fait que moi je ne l'ai pas derrière la jambe et que nous venons de voir des types qui l'ont au-dessus du nombril, sais-tu au moins que les eunuques, cette chose-là, ils ne l'ont pas du tout, et qu'avec les femmes, ils n'y vont pas? - Peut-être parce que à eunuques ne plaît pas femmes. Peut-être parce que moi à Pndapetzim jamais vu femmes eunuques.»*

Eco donne de nouveau une oeuvre baroque où on trouve une orgie à la fois physique par la joyeuse et paillardes sarabande des corps, et cérébrale par les inventions linguistiques hilarantes, les récits oniriques, les êtres exotiques et les fantaisies en tout genre. Un monde naît dans sa globalité sous la plume d'un écrivain démiurge !

Baudolino, qui s'est fait le chroniqueur de son souverain et père adoptif, se souvient, alors qu'il est à Constantinople, et raconte sa vie au Grec Nicétas Khoniates qui tient le rôle du lecteur idéal, et est présent dans chacun des quarante chapitre (ils commencent tous par *«Baudolino»*...), ce présent et le passé étant souvent mêlés. On a d'abord droit à quelques pages, assez rebutantes pour un début, où on doit lire le texte même qu'a composé le maladroit Baudolino ; or il ne maîtrise pas l'italien, il y mêle du teuton et pratique une orthographe assez étonnante (d'ailleurs, tout au long du roman, certains mots ont une graphie spéciale : par exemple, *«cū»* pour *«cul»*), écrit (et rature) ; enfin, il l'écrit sur un parchemin dont il n'a pas tout à fait effacé le texte précédent qui est en latin !

Le rythme du roman s'accélère de façon sensible dans la deuxième moitié. Jusque-là, Eco semblait peiner à construire son personnage principal et à mettre ensemble tous les morceaux de l'intrigue. Une fois les liens noués, le roman part à toute vapeur. Il ressemble alors à un de ces jeux vidéo dans lesquels un personnage s'élance dans une quête au cours de laquelle il doit traverser des mondes remplis de monstres et de créatures jamais vus.

"*Baudolino*" n'est pas seulement un roman historique, policier, picaresque, philosophique ou merveilleux : c'est aussi et surtout une magnifique fable sur l'art de la fiction, la plus vraie sans doute qu'Eco ait écrite à ce jour.

En 2001, Umberto Eco fut nommé satrape du Collège de pataphysique. Toute son œuvre justifiait cette nomination, mais surtout la troisième partie de "*Comment voyager avec un saumon*" qui exposait, de manière ludique et claire, quelques-unes de ses recherches sur la pataphysique.

Ami et admirateur de Raymond Queneau, proche par beaucoup de ses travaux de l'Oulipo, il a traduit en italien ses "*Exercices de style*" ainsi que son roman "*Les fleurs bleues*".

"Sulla letteratura"

(2002)

"*De la littérature*"

Essai

"Islam e occidente"

(2002)

"*Islam et Occident*"

Essai

En 2003, Umberto Eco fut nommé au conseil de la bibliothèque d'Alessandria, sa ville natale. On a pu prétendre que son grand rêve, la raison d'être de son entreprise encyclopédique interminable et décalée, aurait été, en fin de compte, de constituer une bibliothèque imaginaire de cette autre Alexandrie, qui, à la différence de la première, est une ville «*sans idéal et sans passion*», «*sans rhétorique et sans mythe, sans mission et sans vérité*», mais aussi le lieu originaire, inaccessible, d'où l'on peut rire du reste ; pour accéder à cette bibliothèque, il faudrait marcher indéfiniment de page en page.

"Storia della bellezza"

(2004)

"*Histoire de la beauté*"

Essai

Umberto Eco montre que la beauté n'est ni absolue ni immuable. Elle a pris des visages variables selon la période historique et le pays. Et cela concerne la beauté physique (de la femme, de l'homme, du paysage) mais aussi la beauté de Dieu, des saints ou des idées. De la Vénus hottentore à Monica Bellucci, il se livre à un étonnant décryptage, constatant que notre époque se caractérise par la pluralité des modèles de beauté dans un supermarché où chacun achète ce qu'il veut, la démocratie esthétique ayant banni les canons classiques et élitistes.

Commentaire

Ce n'est pas une histoire de l'art car associer la beauté à l'art est, pour Umberto Eco, très réducteur. On emploie l'adjectif «beau» pour désigner des choses qui n'ont rien à voir entre elles et qui, parfois, n'ont rien à voir avec la beauté.

“La misteriosa fiamma della regina Loana”

(2004)

“La mystérieuse flamme de la reine Loana”

Roman de 489 pages

Un jour d'avril 1991, Giambattista Bodoni, le narrateur, que tout le monde appelle affectueusement Yambo, émerge d'un profond coma dans lequel l'avait plongé un accident vasculaire cérébral. L'homme de soixante ans a tout oublié de son passé, de son épouse, Paola, de ses deux filles, de ses petits-fils et de Gianni, son fidèle ami d'enfance, de son métier comme de ses amours adultères, de la belle Sibilla Jasnorzewska, son assistante d'origine polonaise. Enfin, presque tout.

Libraire antiquaire prospère et mondialement connu qui a pignon sur rue à Milan, lecteur infatigable à la mémoire d'éléphant, sa première pensée, au réveil, lui arrive sous la forme du début de *“La métamorphose”* de Kafka : *«Quand Gregor Samsa se réveilla un matin, il se trouva transformé dans son lit en un immense insecte.»* car, s'il a perdu une partie de sa mémoire affective, il a gardé sa mémoire de papier. Comme dans un jeu de piste, sa mémoire n'est d'abord que le souvenir des choses lues. Il évoque alors, une à une, toutes ses lectures passées : *“Les confessions”* de saint Augustin, mais aussi *“Rocambole”*, *“Fantomas”*, *“Les misérables”*, *“Le comte de Monte-Cristo”*, sans oublier un nombre incalculable d'ouvrages pour la jeunesse qui vont avoir une importance capitale sur le cours du récit.

«Je préférerais avoir oublié Martin Guerre et me rappeler où je suis né», dit-il à son médecin qui le félicite pour son étonnante mémoire des classiques. Tout lui apparaît noyé dans le brouillard de sa mémoire en miettes, de ses innombrables lectures, des éclats de poésie en quatre langues qui le visitent. Et y a-t-il eu, entre lui et Sibilla (puisque la *«beauté d'avoir aimé est dans le souvenir d'avoir aimé»*), la chose la plus importante de toutes, se demande-t-il? La Chose?... Mystère.

Ensuite, grâce à une mystérieuse flamme qui le parcourt quand il touche au plus profond de sa vie passée, il retrouve quelques étapes de son itinéraire de jeune garçon à l'époque de Mussolini.

Il est envoyé par sa femme dans la vieille maison de famille de Solara, à la campagne, une immense demeure à moitié abandonnée tenue par la vieille Amalia. Au grenier, il découvre un véritable trésor dans des malles : vieux illustrés et romans feuilletons que collectionnait son grand-père, cahiers de chansonnettes fascistes de sa propre enfance et bandes dessinées étrangères. Il y trouve à la fois *«enfer de l'Histoire, purgatoire de l'enfance, paradis de l'amour»*. Cela l'amène à se demander qui il est, de quelles lectures et de quels films il a été constitué, de quelles passions il a été nourri. Il espère que Rocambole, Arsène Lupin, Guy L'Éclair, Mandrake, Buffalo Bill, les romans de cape et d'épée, Vidocq et Flash Gordon le lui révéleront. Le *“Corriere dei piccoli”* ou l'histoire aujourd'hui *«complètement stupide»* de la reine Loana, l'héroïne d'un album dont le titre l'avait littéralement fasciné dans son enfance, ont aussi leur rôle à jouer dans cette recherche du temps perdu.

Un deuxième accident dû à une trop forte émotion le replonge dans le coma. Et là, à l'insu de tous, il se souvient : de son grand-père, de son père. Il reconstitue les années du fascisme, avançant à tâtons au fil de ses souvenirs flous du règne de Mussolini et de la fin du fascisme qui se fait en deux temps. D'abord Mussolini est renversé et arrêté à l'été 1943, quand les Alliés prennent pied en Italie du sud. Mais Hitler expédie des troupes en Italie du nord et délivre le Duce, ainsi s'installe, sous tutelle de la Wehrmacht, la République de Salo. Le général Badoglio forme donc un gouvernement provisoire qui demande l'armistice en septembre 1943. Mais ce n'est que le premier acte.

Dans la République de Salo sévissent en effet les Brigades Noires qui prétendent combattre pour l'honneur de l'Italie. Yambo participe alors à un épisode dramatique de la Résistance : il fut promu, à

l'âge de dix ans, guide nocturne d'un groupe de cosaques et de patriotes pourchassés par les Allemands et les collabos. Il se rappelle la vengeance mythique de son grand-père adoré, et aussi Gragnola, l'anar diabolique et tendre.

Bientôt, les Alliés bombardent puis arrivent. Les patriotes pendent le Duce et sa maîtresse, Clara Petacci, sur une place de Milan. Le narrateur maintenant se souvient de tout, même des libérateurs invités à la maison, d'un officier américain noir et parlant français (donc très classe !) aimant « *le champeign'* »; pas du tout le singe barbare que la propagande avait annoncé. Avec les G.I's arrivent la démocratie, les partis politiques et leurs journaux, le chewing-gum et le roman-photo. Justement, ces romans-photos de l'immédiat après-guerre pervertissent Yambo. Tandis que son cousin devient un « zazou » et danse le « boogie woogie », il découvre Joséphine Baker nue. Le choc de la photo l'expédie au confessionnal. La nudité... Un curé qui roule à vélomoteur lui conseille de lire "*L'Homme fini*" de Giovanni Papini. Il se plonge alors dans la grande culture cultivée et fait « *de sa furia bibliomaniaque [la] possibilité d'une fuite non conventuelle du monde.* » Voilà Des Esseintes et « *il rêve d'une thébaïde raffinée* » en attendant l'apparition de Lila Saba en haut de l'escalier du lycée ! Mais, comme dans "*Cyrano de Bergerac*", la Belle regarde ailleurs... « *Il s'appelait Vanni... Un jour il est venu en Vespa.* » Un truc de « *garçon pourri-gâté* », comme dit son père. Mais cette Roxane, il l'avait recherchée toute sa vie à travers les autres femmes.

Finalement, pour Yambo, toujours plongé dans le coma et dont l'apocalypse intérieure est inévitable, se déroule une très grande parade, quelque part entre guerre des étoiles, revue de music-hall et Jugement Dernier, une folle farandole orchestrée par un génie fellinien, à laquelle participent tous les personnages réels et fictifs, Lila Saba au visage qui reste dans le brouillard, la reine Loana et sa lanterne magique, Mandrake et des dizaines d'autres !

Commentaire

Le livre est d'abord un objet magnifique car, comme pour étoffer sa thèse, Umberto Eco a enrichi son texte d'illustrations diverses en couleurs (qui ont dû donner quelques maux de tête à son éditeur) : des reproductions de couvertures de livres ou de disques, d'affiches fascistes, de photographies, de paroles de chansons, de vieux timbres et d'albums de bandes dessinées, mais aussi "*L'apparition*" de Gustave Moreau. Elles montrent surtout que Yambo est, comme lui, un ancien enfant ébloui par les livres, sources de savoir, mais aussi véritables objets artistiques. Umberto Eco fit le pari que les traces de la vie matérielle peuvent en dire autant sur l'âme d'une société, sinon davantage, que ne le font les grands événements et les textes littéraires canoniques.

Cette fresque intime et historique, pleine de la fureur des livres, des bulles de B.D., de dessins et de photos de revues, de chansons et de musique, lui seul pouvait nous la peindre, avec sa science joueuse et son humour, ses larmes et ses éclats de rire. Sur un fil narratif bien mince, qui laisse trop de place au verbiage, il nous promène en des contrées romanesques situées à la lisière du fantastique, dessine superbement la nouvelle patrie de Yambo : le pays de l'enfance, terre nourricière des mythes, où il convient, pour faire harmonieusement cohabiter sa nature et sa liberté, de ne pas abdiquer ses rêves fondateurs. Et le final est éblouissant.

Fresque intime d'autant plus que, né en 1932, Umberto Eco, qui a sensiblement le même âge que son héros, a, on le devine, puisé dans sa propre mémoire pour rebâtir celle de son personnage amnésique. C'est le plus personnel de ses romans ; il est assez directement autobiographique. On peut même se demander si Yambo n'est pas son double. Lecteur vorace, il sacrifie à sa passion légendaire pour le livre comme objet et comme sujet d'étude. On sait qu'il est un remarquable collectionneur de livres anciens, d'incunables, de manuscrits rares, de parchemins, mais aussi de romans de gare ou de cahiers d'écolier (sa bibliothèque milanaise contiendrait à elle seule quelque 50 000 titres). « *J'ai joué avec mes jouets* », déclara-t-il en entrevue à propos de la rédaction de ce roman. Mais ces « *jouets* » sont des œuvres à peu près inconnues de la plupart des lecteurs, pour qui cette fiction encyclopédique est de ce fait difficile à lire.

Fresque historique car le grenier, révélateur de secrets enfouis, permet à Umberto Eco de parler des années troubles du fascisme, de la résistance, de la guerre et de l'après-guerre. Dans ce tableau d'une génération, il nous restitue la psychologie complexe d'une époque où l'éducation était

paradoxe, véritablement schizophrène puisque placée sous l'enseigne à la fois de la propagande fasciste et des superhéros américains ; où, à côté du fascisme quotidien et tentaculaire, existaient aussi de petites manifestations de résistance et de courage. Comment pouvaient cohabiter les défilés militaires d'écoliers avec les images dansantes de Fred Astaire? Découvrant son rôle dans la résistance, Yambo l'apprécie à l'aune des héros de son enfance : *«Au fond, c'était une aventure qu'après je pourrais raconter autour de moi, digne d'un partisan, un de ces coups que pas même Gordon dans la forêt d'Arboria... Que pas même Tremal-Naïk dans la Jungle noire... Mieux que Tom Sawyer dans la caverne mystérieuse... Que la Patrouille de l'Ivoire, qui ne s'était jamais aventurée à travers des jungles pareilles. Bref, ce serait devenu mon moment de gloire et c'était pour la Patrie, la bonne, pas la mauvaise.»*

D'autre part, le coma de Yambo et sa sortie donnent l'occasion au sémiologue-romancier italien de tout nous expliquer du fonctionnement des deux hémisphères du cerveau, montrant ainsi que *«le souvenir est la construction d'un nouveau profil d'excitation neuronale»*, et non un objet déposé dans ce grand magasin que serait la mémoire, magasin où l'on irait le repêcher au moment où l'on voudrait s'en servir. Cependant, trop malin pour se transformer en savant, il imagine que la mémoire de Yambo est avant tout une *«mémoire de papier»*, que le trésor du grenier fonctionne sur lui comme «rosebud» sur Citizen Kane.

Comme il s'en est tenu à un dépouillement stylistique inhabituel, son livre est, par là, le plus facile d'accès. C'est un livre ample et généreux, tendre et émouvant, réussi surtout dans la première partie car le romancier joue de tous les registres pour reconstituer la jeunesse de son narrateur pour qui *“la mystérieuse flamme”* n'est pas tant celle de la reine Loana que celle de la belle Lila, inoubliable amour de jeunesse.

“A passo di gambero”

(2006)

“À reculons, comme une écrevisse”

Essai

La thèse qui lie les différents articles-chapitres qui composent l'essai est, très caricaturalement, que le monde est en décrépitude et marche à reculons comme une écrevisse. L'Histoire qu'on annonçait autrefois linéaire et en progrès ou, avec la fin du bloc de l'Est, arrêtée pour de bon, serait, selon Eco, en train de hoqueter et de nous resservir ses anciens et désastreux succès. Retour de l'opposition Chrétienté / Islam, retour du débat État / Religion, retour des Croisades, retour du péril chinois, retour des débats sur l'origine des espèces, retour du choc des cultures, goût du rétro, etc.. En faisant un rapide tour de l'actualité politique et culturelle de ces dix dernières années, Eco esquisse un monde où l'Histoire n'agit plus que comme une machine à ressusciter les difficultés qu'on croyait à jamais dépassées.

Commentaire

Cette intuition peut sembler un rien simpliste mais elle est servie par des analyses d'une finesse et d'une saveur littéraire appréciables. Si l'on scrute le monde à la recherche de ce sentiment de « déjà-vu », on découvre bien des choses et on se sent, sans aucun effort, beaucoup plus intelligent et clairvoyant qu'avant d'avoir lu le livre. C'est bien le signe que l'auteur a réussi son coup.

En 2006, Umberto Eco fut le premier à soutenir le journaliste Roberto Saviano qui, dans son livre-enquête, *“Gomora”*, avait dénoncé la mafia qui avait prononcé une « fatwa » contre lui : *«Après le cas Rushdie et celui de Robert Redeker, il semble qu'on ne puisse plus exprimer ses idées. Et si, pour Rushdie et Redeker, l'assassin pouvait venir de n'importe où, on sait qui menace Saviano. Il ne faut surtout pas l'abandonner.»*

Tour à tour spécialiste d'esthétique médiévale, sémiologue, critique de la culture de masse et romancier au succès international, auteur d'incroyables machines de fiction, maître d'une érudition à donner le vertige, mais toujours pédagogue et vulgarisateur génial, mettant la légèreté au service de l'érudition (à moins que ce ne soit l'érudition au service de la légèreté), sachant rendre ses idées accessibles, vivantes, généreuses, s'intéressant à tous les sujets avec la même intelligence et la même ironie, faisant preuve d'une constante agilité intellectuelle dans la manipulation de concepts, semblant prendre un malin plaisir à choisir des sujets percutants et extravagants, mêlant la culture savante et la culture populaire, Umberto Eco est l'un des penseurs et l'un des auteurs les plus importants de l'Occident contemporain, sinon l'intelligence la plus futée de notre temps, en tout cas le patriarche incontesté de l'intelligentsia littéraire.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)