

## ***Le Nom de la rose* ou la réflexivité romanesque**

Mebrouk HAMAI  
Université Ouargla (algeria)

L'un des champs les plus féconds de la recherche sur le roman consiste dans l'examen des diverses manifestations des stratégies métatextuelles et réflexives à travers l'écriture fictionnelle car, pour « *le romancier moderne, l'enjeu principal consiste à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser. C'est de cette logique paradoxale que découlent les différents modes de dédoublements énonciatifs* »<sup>1</sup>. Umberto Eco, dans son roman *Le Nom de la rose*, tout en construisant des univers artificiels, renvoie au lecteur – et au critique – une interrogation pluridimensionnelle sur la structuration, les constituants, la motivation et même sur l'interprétation du texte.

Comme l'indique l'intitulé de notre article, nous nous proposons d'approcher *Le Nom de la rose* parce qu'on se trouve attiré par la trame policière dont on peut résumer ainsi :

En l'an 1327, accompagné d'Adso de Melk -un jeune bénédictin-, le moine franciscain, Guillaume de Baskerville arrive dans une abbaye du Sud de la France pour enquêter sur la mort d'un moine. L'enquête avance mais un autre moine meurt, assassiné. Guillaume est convaincu que ces morts sont liées à la bibliothèque de l'abbaye. Le troisième jour, on retrouve le corps de Bérenger avec les doigts et la langue noirs. Deux autres meurtres sont découverts, Séverin, l'herboriste, et Malachie, le bibliothécaire, sont les victimes, cette fois. Guillaume et Adso arrivent finalement à rentrer dans la pièce mystérieuse de la bibliothèque où ils rencontrent le vieillard Jorge qui les laisse lire le texte d'Aristote sur le rire. La bibliothèque prend feu et l'unique exemplaire de cet ouvrage est détruit car le vieillard aveugle le jugeait blasphématoire.

En effet, avec cette histoire, Umberto Eco est reconnu comme l'un des écrivains les plus érudits au monde ; son roman a obtenu le *Prix Strega* 1981 en Italie et, en France, le *Prix Médicis Etranger* 1982. Alors, il sera extrêmement motivant de travailler sur un écrivain d'une telle stature, surtout avec la rareté constatée des travaux académiques portant sur son œuvre.

A notre connaissance, aucune thèse, traitant le texte d'Umberto Eco, n'est publiée sur le web ; aucun mémoire, non plus. Ce qui donne peut-être un aspect d'*originalité* à notre travail de recherche. Notre choix est aussi justifié par la richesse qui caractérise notre bibliographie ; ce qui ouvre l'horizon devant l'analyse la plus rigoureuse souhaitée.

Par ailleurs, le choix de textes relevant de la littérature maghrébine d'expression –ou de langue- française comme ceux de Dib, de Kateb ou de Mimouni, aurait canalisé notre travail dans un immense espace de *stéréotypie critique* car ce sont des corpus largement traités au sein des universités algériennes. Il en irait de même si notre choix s'était porté sur des romanciers

français tels que Flaubert ou Hugo dans la mesure où devant leurs textes, on ne peut que réaliser un travail fort influençable par les nombreuses études faites par les grands spécialistes.

### **1. Problématique :**

Notre problématique s'inscrit dans la perspective de la réflexivité pour mettre en lumière les procédures de mise en scène du discours romanesque, et ce, par le biais de l'examen des stratégies métatextuelles et des pratiques réflexives passant par l'étude de la mise en abyme et de certaines figures de style largement citées et analysées dans le texte romanesque d'Umberto Eco.

Sans doute, l'horizon des études possibles dans cette perspective est-il encore très largement ouvert, mais c'est sur une dimension particulière du même phénomène que sera concentré notre travail, à savoir le fonctionnement de la métatextualité – et de la réflexivité – dans les amorces, le corps et les clausules romanesques de notre corpus.

Il s'agit, plus précisément, d'examiner, dans le corps textuel, des procédés d'écriture et des unités de sens, plus ou moins élaborées, qui assurent le glissement du niveau narratif où se constitue et se développe avec vigueur la matière romanesque vers une plate-forme de la métatextualité : « *je ne sais pas, j'é mets des hypothèses. Qui dit que l'assassin a tué Venantius parce qu'il haïssait Venantius ? il pourrait l'avoir tué, de préférence à n'importe quel autre, pour laisser un signe, pour signifier quelque chose d'autre* »<sup>2</sup>. Ici, le narrateur fait

explicitement le passage d'un récit à son commentaire dans la mesure où il propose une autre hypothèse sur la mort d'un des personnages du récit. Cette intervention de la part du narrateur, Constitue-t-elle une façon implicite de contrôler le sens du récit ?

En fait, ces procédés relèvent de *la réflexivité* que Maingueneau définit ainsi :

« *La réflexivité essentielle de l'énonciation littéraire fait que le texte ne laisse pas voir un monde à la façon d'une vitre idéalement transparente qui se ferait oublier [...]. L'œuvre littéraire doit non seulement construire un monde, mais encore gérer la relation entre ce monde et l'événement énonciatif qui le porte. Comme tout texte relevant d'un discours constituant, elle thématise de manière tantôt oblique, tantôt directe, ses propres conditions de possibilité* »<sup>3</sup>

Au niveau des enchaînements narratifs, les intertitres, placés en tête de chapitres, s'imposent alors comme un passage particulièrement apte à représenter l'expérience de l'écriture, et jouer un rôle fondamental parmi les stratégies métatextuelles.

En effet, *Le Nom de la rose* constitue un corpus idéal permettant d'approcher l'intertitre dans la mesure où il contient plus d'une quarantaine d'intertitres en tête de chapitres ; ce qui pousse à s'investir dans la vérification des fonctions assumées par l'intertitre, et à en décortiquer les diverses caractéristiques.

Pour produire un effet de cadre, les intertitres coopèrent avec les clausules. De là, on se demande si cet encadrement du texte se fait garant de lisibilité pour le roman. Par extension, le couple clausule/intertitre forme-t-il un va-et-vient de cloisonnement/décloisonnement sémantique ? Quelle autre relation peut entretenir l'intertitre avec la clausule ?

Dans le même enchaînement d'idées, on est invité à soulever la question de la relation clausule/pensivité car cette dernière peut, selon Abdelhaq Regam, être « *“un sens” dernier et supplémentaire qui “appelle à la réflexion”* »<sup>4</sup> ; mais reste à dévoiler s'il s'agit d'une *pensivité déclarée* (« *c'est le cas où [le récit] s'achève sur la pensivité du personnage.* »<sup>5</sup>) ou/et une *pensivité suggérée* (« *il s'agit d'une pensivité suggérée au lecteur par le texte lui-même, et plus précisément par le narrateur ou par l'appareil typographique.* »<sup>6</sup>)

Dans le même sens, le narrateur associe d'une manière claire et directe une figure de style à son interprétation de la part de l'un des personnages : « *Si je comprends votre allégorie, le fleuve est la cité de Dieu* »<sup>7</sup> ; dans le même contexte, le narrateur signale que cette première interprétation est relativement fautive : « *je ne songeais pas précisément à cela. Mais il est bien vrai que chez nous, franciscains, l'idée d'un Troisième Age et de l'avènement de l'Esprit Saint est toujours vivante* »<sup>8</sup>. Alors, ne s'agit-il pas ici d'un glissement vers un travail d'interprétation : dès le moment où on a tendance à réfléchir le mécanisme qui régit une figure de style qui n'est qu'un *procédé par lequel on agit sur la langue*<sup>9</sup>. De là découle une interrogation pertinente : est-ce qu'on doit « *spécifier les moyens propres du littéraire* »<sup>10</sup> tout en fondant une rupture avec tout autre type de discours? S'agit-il plutôt d'une hétérogénéité discursive propre au littéraire ?

En fait, le texte d'Umberto Eco est le lieu privilégié d'une pluralité de discours, faisant émerger au sein du narratif une réflexion sur la fiction elle-même qui tient à ne pas cacher qu'elle n'est que jeu d'imagination, qu'elle n'est qu'illusion, capable de véhiculer plusieurs autres discours que le discours narratif.

Ainsi, le narrateur évoque les signes et leurs déchiffrements : « *il me montra les signes mystérieux qui étaient apparus comme par enchantement à la chaleur de la flamme [...], et je reporte maintenant les premiers signes seulement, pour donner au lecteur une idée de l'énigme que nous avons devant les yeux* »<sup>11</sup>. Pas très loin de ce passage, le narrateur parle de *la sémiotique des Arabes* :

« *Oui, si l'on connaît un peu de la science des Arabes. Les meilleurs traités de cryptographie sont l'œuvre des savants infidèles, et à Oxford j'ai pu m'en faire lire quelques-uns [...]. Abu Bakr Ahmad ben Ali ben Washiyya an-Nabati a écrit il y a des siècles un Livre du désir frénétique du dévot d'apprendre les énigmes des antiques écritures et il a exposé de nombreuses règles pour composer et déchiffrer des alphabets mystérieux.* »<sup>12</sup>

Dans ce contexte, on se trouve devant une interrogation de rigueur : quel type de relations entretiennent ces divers discours ? Y a-t-il une coexistence

cohérente ? Cette coprésence expose-t-elle le discours littéraire du *Nom de la rose*, au risque de perdre de sa qualité comme *discours constituant*<sup>13</sup> ? Un discours littéraire doit-il s'isoler de tout autre type de discours pour assurer sa spécificité ?

Par ailleurs, une des formes de la réflexivité métatextuelle, constatée dans *Le Nom de la rose*, est celle liée à la présence, dans le corps du roman, du livre et du livresque en tant que tels (en tant qu'objets) : non plus par le truchement de citations, d'allusions et des diverses modalités d'intertextualité (au sens restreint du terme), mais plutôt par l'intervention dans le récit de l'objet-livre : « *Aristote avait parlé de ces choses dans le livre de la poétique et à propos de métaphore* »<sup>14</sup>. Dans un autre passage, le narrateur évoque explicitement l'activité de la lecture : « *A cette époque je ne connaissais pas le grec, mais mon maître lut le titre et dit que c'était d'un certain Lucien et qu'il s'agissait de l'histoire d'un homme transformé en âne.* »<sup>15</sup>

De même sorte, il fait appel à l'acte de l'écriture : « *quand déjà avec une température normale, après six heures d'écriture, les doigts sont pris de la terrible crampe du moine et que le pouce fait mal comme s'il avait été écrasé* »<sup>16</sup>. De surcroît, le lecteur, en lisant le roman, se trouve devant un personnage lisant : « *j'ai pu approcher ce grand livre justement dans la traduction de Guillaume Moerbeke* »<sup>17</sup>. Que reste-t-il alors de la lecture ? Réflexion sur le roman ou plaisir du romanesque ? Le lecteur est-il davantage porté vers le questionnement où le conduit le récit, ou vers le plaisir d'aventures néanmoins savamment construites ? En vient-il à adopter l'attitude critique qui est celle de l'écrivain ?

La bibliothèque, à son tour, a sa part de présence dans le texte d'Umberto Eco : « *Venantius est mort dans l'Edifice, et plus probablement dans la bibliothèque. Et pourquoi précisément dans la bibliothèque ?* »<sup>18</sup>. A ce stade, la question qui s'impose est celle liée au statut et au rôle attribués à ces éléments livresques dans la texture du texte ; autrement dit, est-ce qu'ils consistent en un détail furtif qui sert à remplir les blancs ? Sont-ils un simple répertoire des formes textuelles que l'auteur combine et associe à son propre travail de production ? Prennent-ils au contraire la forme d'un vaste développement jouant un rôle fondamental dans la structuration du texte ? La manifestation de ce

type de "livresque" est-elle toujours signifiante ? Constitue-t-elle un miroir du texte qui renvoie l'écriture à l'écriture quand par exemple un personnage – lui-même production livresque – consulte un livre ?

D'un autre côté, ce lieu choisi comme espace d'événements, constitutif de la matière romanesque, devient-il aussi matière réflexive dans la mesure où la bibliothèque est devenue un simulacre qui échappe en fin de compte à sa fonction première ? Le roman d'Umberto Eco fait-il partie de la *littérature livresque*<sup>19</sup> qui considère l'univers comme une bibliothèque comme l'affirme Tiphaine Samoyault : « avec la bibliothèque, la littérature entretient un rapport de répétition ; en retour, la bibliothèque exerce sur le texte un pouvoir de modélisation.

*Elle constitue alors un filtre entre le texte et le monde. C'est ainsi qu'une part de l'effet-monde de la fiction repose sur le fait que, pour la littérature, le monde est d'abord un livre* »<sup>20</sup>. Dans la même perspective, Gérard Genette affirme que le génie de Borges est dû à l'actualisation du *mythe, fondamental chez lui, du Monde comme Bibliothèque (et labyrinthe)*<sup>21</sup>. Suivant cette conception, qui mérite d'être explicitée davantage, et constatant que même le labyrinthe est un élément constitutif de l'espace romanesque dans *Le Nom de la rose*, on peut s'interroger pour savoir si le roman va s'éloigner alors de l'univers romanesque dans la mesure où il devient impossible d'échapper au questionnement réflexif souvent implicite, parfois explicite ; et ce, car la présence de l'objet-livre dans le corps du texte participe à la naissance du dédoublement énonciatif, notamment de la mise en abyme.

Compte tenu des multiples caractéristiques de l'œuvre d'Umberto Eco, nous consacrerons un premier niveau de lecture aux composantes du récit, et ce, afin de permettre au lecteur une meilleure connaissance de sa structure et son histoire. Pour arriver au seuil de notre problématique, il est aussi intéressant de signaler le passage que fait l'auteur d'un niveau purement narratif à un niveau métanarratif qui le justifie et le légitime.

Pour toucher au fond de notre problématique, le deuxième niveau sera consacré à l'analyse des deux aspects du texte, le fictionnel et le métatextuel, et ce, pour mettre en lumière leur chevauchement et leur fusionnement ainsi que pour en décortiquer les différentes

caractéristiques et les multiples mécanismes du fonctionnement. Ainsi, dans le cadre de ce niveau, on va aborder deux principaux axes : le premier traitera le fusionnement du fictionnel, de l'intertextuel et du métatextuel au niveau de l'incipit du roman ; le deuxième va entamer l'effet métatextuel de l'intertitre et son rapport possible avec le texte du chapitre qu'il intitule.

Le troisième niveau de lecture va mettre l'accent sur une autre dimension des stratégies métatextuelles et réflexives, à savoir la dimension cognitive du récit et ses effets réflexifs. A ce stade, on va s'intéresser au discours métalittéraire véhiculé par le texte d'Umberto Eco, à la réflexion que propose le roman sur la question générique, à la mise en scène du livre et du livresque, et en dernier lieu au questionnement du langage, matériau de base de l'activité créatrice du romancier.

## 2. Outils d'analyse :

Dès l'abord, on doit l'affirmer, notre approche ne sera en aucun cas réductrice ; elle sera plutôt plurielle, centrée notamment sur les travaux de la narratologie et de la sémiotique. Ce choix méthodologique est justifié par le principe selon lequel toute méthode d'approche est vraie par ce qu'elle propose et fautive par ce qu'elle exclut.

En fait, la métatextualité et la réflexivité impliquent l'analyse d'un ensemble d'éléments formels constitutifs du récit ; conséquemment une approche

narratologique sera inévitable à ce stade. Gérard Genette propose une méthode d'approche très utile pour notre thème car il s'intéresse particulièrement à la question de la transtextualité, c'est-à-dire « *tout ce qui met[le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes* »<sup>22</sup> sans nier l'apport essentiel de l'architextualité qui relève de la poétique dont l'objet « *n'est pas le texte, considéré dans sa singularité (ceci est plutôt l'affaire de la critique), mais l'architexte, ou si l'on préfère l'architextualité du texte (comme on dit, et c'est un peu la même chose, "la littérarité de la littérature")* ». »<sup>23</sup>

*Palimpsestes*, l'ouvrage capital de Genette, s'impose donc comme l'une des références les plus importantes pour notre recherche, et ce, parce qu'il traite de la question de la métatextualité ou l'un des types de

la transcendance textuelle ; elle se définit, par ailleurs, comme « *la relation, on dit couramment de “commentaire”, qui unit un texte avec un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer).* »<sup>24</sup>

La sémiotique, se proposant comme la discipline qui « *s’intéresse au “paraître du sens” appréhendé à travers les formes du langage, et plus concrètement, à travers les discours qui le manifestent, le rendent communicable et en assurent l’incertain partage* »<sup>25</sup> nous offre vraiment un ensemble d’éléments pratiques d’analyse, et ce, parce qu’elle se divise en trois principaux niveaux, à savoir le niveau figuratif, le niveau narratif et le niveau thématique. Au niveau du premier, « *les “personnages” sont pris en considération en tant qu’“acteurs”, et l’on observe le déroulement concret de leurs actions, dans des lieux et des temps déterminés* »<sup>26</sup>. Le deuxième traite le texte généralement selon le modèle actantiel et le schéma narratif. Le troisième niveau s’occupe particulièrement de l’analyse des « *valeurs profondes véhiculées implicitement par les textes.* »<sup>27</sup>

De même sorte, l’ouvrage d’Umberto Eco, *Sémiotique et philosophie du langage* est intéressant pour notre approche dans la mesure où il « *analyse cinq concepts qui ont dominé tous les débats sémiotiques : signe, signifié, métaphore, symbole et code* »<sup>28</sup>. A l’instar de *Sémiotique et philosophie du langage*, *Les Limites de l’interprétation* et *Lector in fabula* sont considérablement riches en matière d’outils théoriques de l’analyse.

Par ailleurs, la démarche suivie tente également de dégager la dimension discursive hétérogène et d’en décortiquer les éléments ; c’est pour cela que l’approche que propose Maingueneau nous sera utile dans la mesure où il présente un projet de conciliation entre diverses disciplines : la linguistique (surtout les travaux de Benveniste et d’Austin), la pragmatique et l’analyse du discours. Cette convergence, chez Maingueneau, est justifiée par l’idée selon laquelle « *en parlant [...] du discours littéraire, on fait converger un certain nombre d’idées-forces qui infléchissent notre abord de la littérature.* »<sup>29</sup>

De la narratologie à l’analyse du discours littéraire, de l’approche sémiotique à l’examen thématique, tous ces repères méthodologiques peuvent servir à la réflexion commune qui est proposée ici autour de la question inépuisable des



stratégies métatextuelles, qui ne peut prendre sens qu'au carrefour des multiples réponses suscitées par la question centrale : comment s'articulent, dans le roman, l'illusion et la réflexion ? La fiction ne renvoie-t-elle, en dernier ressort, qu'à elle-même ?

### 3. Objectifs du travail :

Par rapport à l'horizon d'investigation qu'on vient de tracer à ce travail, notre objectif est de démontrer le mécanisme de fonctionnement du chevauchement entre l'écriture fictionnelle et la réflexivité.

Cette rencontre, au sein du texte d'Umberto Eco, va constituer, en effet, le centre qui attire notre travail dans la mesure où on va essayer de décortiquer les discours fusionnés les uns dans les autres pour véhiculer à la fois, l'illusion et la réflexion, le récit et sa clef interprétative.

Notre démarche consiste d'abord à nous attacher au texte lui-même, à reconnaître sa spécificité surtout avec la forte présence, au sein du romanesque, des stratégies métatextuelles et réflexives. Elle considère le texte comme un tissu non pas uniquement de mensonges mais aussi de réflexivité fictionnelle car on doit reconnaître que *Le Nom de la rose* peut produire, au moins implicitement, en lui-même la motivation et les conditions, à la fois de son écriture et de sa lecture.

Alors, notre corpus va être l'objet d'une conciliation entre une approche systématique (dont « *toutes les relations sont internes au dispositif de la langue* »<sup>30</sup>) et une approche de la lecture qui « *réintroduit quant à elle le sujet du discours* »<sup>31</sup>, et ce, afin de bien cerner la métatextualité orientée vers l'interprétation de la fiction car l'une des propriétés de l'écriture du *Nom de la rose* est qu'elle incorpore son métatexte et contient en elle-même son code sémiotique –d'interprétation- ; elle intègre ainsi les éléments nécessaires de sa lecture.

## Principales références bibliographiques :

- <sup>1</sup> M. COUTURIER, *La figure de l'auteur*, Seuil, 1995, p.73.
- <sup>2</sup> U. ECO, *Le Nom de la rose*, Grasset & Fasquelle, 1982, p.138.
- <sup>3</sup> D. MAINGUENEAU, *Le Discours littéraire*, coll. U. Lettres, Armand Colin, 2004, p. 222.
- <sup>4</sup> A. REGAM, *Les marges du texte*, Afrique Orient, 1998, p. 132.
- <sup>5</sup> *Idem*, p. 66.
- <sup>6</sup> *Ibid*, p. 66.
- <sup>7</sup> U. Eco, *op. cit.*, p. 250.
- <sup>8</sup> *Idem*, p. 250.
- <sup>9</sup> A. BETH et E. MARPEAU, *Figures de style*, Librio, 2005, p. 5.
- <sup>10</sup> J. BESSIERE, *Dire le littéraire*, Pierre Mardaga, 1990, p. 169.
- <sup>11</sup> U. ECO, *op. cit.*, p. 209.
- <sup>12</sup> *Idem*, p. 210.
- <sup>13</sup> Voir D. MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 47.
- <sup>14</sup> U. ECO, *op. cit.*, p. 143.
- <sup>15</sup> *Idem*, p. 164.
- <sup>16</sup> *Ibid*, p. 164.
- <sup>17</sup> *Ibid*, p. 143.
- <sup>18</sup> *Ibid*, p. 138.
- <sup>19</sup> G. GENETTE, *Palimpsestes*, Seuil, 1982, p. 453.
- <sup>20</sup> T. SAMOYAUULT, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Nathan, 2001, p. 94.
- <sup>21</sup> G. GENETTE, *op. cit.*, p. 363.
- <sup>22</sup> G. GENETTE, *op. cit.*, p. 7.
- <sup>23</sup> *Idem*, p. 7.
- <sup>24</sup> *Ibid*, p. 11.
- <sup>25</sup> D. BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, coll. Fac. Linguistique, Nathan, 2000, p. 7.
- <sup>26</sup> N. EVEAERT-DESMEDT, *Sémiotique du récit*, De Boeck, 2000, p. 29.
- <sup>27</sup> *Idem*, p. 73.
- <sup>28</sup> U. ECO, *Sémiotique et philosophie du langage*, PUF, 2001, p. 9.
- <sup>29</sup> D. MAINGUENEAU, *op. cit.*, p. 31.
- <sup>30</sup> D. BERTRAND, *op. cit.*, p. 15.
- <sup>31</sup> *Idem*, p. 15.