

Umberto Eco interrogé par Jacques Le Goff en 1990 : « Je suis le romancier de la connaissance »

ENTRETIEN. Dans cet entretien mené par le grand historien du Moyen Age, Umberto Eco (mort en 2016) s'expliquait sur les raisons de son passage tardif de la théorie universitaire au récit de fiction, sans pour autant renier érudition et rigueur intellectuelle. Après l'immense succès du « Nom de la rose », il venait de publier son second roman « Le Pendule de Foucault ». Archive.

Propos recueillis par [Gilles Anquetil](#)

Publié le 23 avril 2023, mis à jour le 27 mars 2024



Umberto Eco, le 12 février 1990 au musée des Arts et Métiers de Paris, où il présentait, son nouveau roman « le Pendule de Foucault ». DERRICK CEYRAC, - / AFP

Jacques Le Goff, l'historien spécialiste du Moyen Age, a voulu comprendre comment un universitaire est atteint par le virus du roman.

Après « le Nom de la rose », voici votre deuxième roman. Vous, universitaire de formation, que vous apporte la forme romanesque ?

Umberto Eco. Comme vous le savez, j'ai commencé très tard à écrire des romans. Après « le Nom de la rose », mon problème était de savoir s'il s'agissait d'un accident ou si j'avais bien découvert une veine. Quand, pour la première fois, on a grimpé sur le sommet d'une montagne et goûté à l'ivresse des cimes, on veut très vite savoir si on est capable de le faire une deuxième fois et revivre cette expérience. Il y a chez tout homme une tentation fabulatrice. Mes enfants ayant grandi, je ne pouvais plus leur raconter des histoires. J'ai donc décidé d'en raconter aux autres. Pourquoi la forme romanesque ? Depuis Proust, Joyce, Mann et Kafka, les grands mythes, les grandes idées passent par le roman. Au XX^e siècle, la forme romanesque est devenue une voie royale de l'activité philosophique. Le roman peut donner, en s'accordant une certaine irresponsabilité théorique, le courage d'affronter les grands problèmes métaphysiques, au moment même où la philosophie contemporaine se confond souvent avec la logique.

Peut-être la forme romanesque était-elle d'autant plus nécessaire pour vous que la forme savante que vous aviez choisie, à savoir la sémiologie, n'était pas à proprement parler une forme philosophique.

Quand j'ai rendu ma thèse de doctorat sur l'esthétique de saint Thomas d'Aquin, mon directeur d'études m'a fait ce commentaire : *« C'est étrange, m'a-t-il dit, généralement les savants racontent dans leur thèse les résultats de leurs recherches. Vous, vous avez fait le roman de votre recherche. »* Mon professeur avait raison : toute authentique recherche philosophique doit être le roman de celle-ci. Si je relis tous mes livres savants et académiques, je retrouve cette forme romanesque implicite qui est, en fait, le conte d'une quête.

Vous avez raison. Les historiens – je sais de quoi je parle – résistent mal à cette tentation romanesque. Mais une question m'intrigue, moi qui ne suis pas un créateur. A partir de quoi démarrent vos romans ? Est-ce l'idée d'une intrigue ? Est-ce le besoin de restituer une atmosphère ? Ou bien – c'est très visible dans « le Pendule de Foucault » et dans « le Nom de la rose » – est-ce parce que vous êtes obsédé par des lieux ?

La première année où je travaille sur un roman, je ne fais pratiquement que des dessins. Des dessins de lieux. Donc, évidemment, cette idée du lieu est primordiale pour moi. Je suis hostile à toute esthétique de l'inspiration soudaine parce que je suis convaincu qu'écrire est un boulot technique et sérieux. En commençant « le Pendule de Foucault », j'avais deux images en tête : l'une c'était celle du pendule du Conservatoire des Arts et Métiers, l'autre, celle d'un adolescent qui joue de la trompette dans un cimetière. Ces deux images sont pour moi des images magiques. Elles ont joué un rôle important dans ma vie. Mais je ne savais pas

quel rapport existait vraiment entre elles. Voilà le point de départ du « Pendule de Foucault ».

Dans vos deux romans, l'histoire est omniprésente. Dans « le Nom de la rose », c'est le Moyen Age, du moins un certain Moyen Age. Dans « le Pendule de Foucault », qui est pourtant un roman profondément contemporain, il s'agit d'un Moyen Age qui, à travers une multitude d'avatars, se perpétue jusqu'à nos jours.

Je veux bien accepter de définir « le Nom de la rose » comme un roman historique. Mais je refuse cette appellation pour « le Pendule de Foucault ». Ce dernier est à mes yeux un roman contemporain sur la paranoïa de l'interprétation. Il raconte ce qui se passe quand l'interprétation agit sur le cours de l'histoire. J'ai déjà dit que j'aurais pu écrire cette histoire paranoïaque en la mettant en scène aussi bien dans un laboratoire de physique où l'on essaie de découvrir la fusion froide que dans un institut de philologie byzantine. Bien évidemment, pour des raisons personnelles d'intérêt et d'héritage culturels, l'occultisme m'a paru une veine plus romanesque.

Ce qui m'a séduit dans votre livre, c'est que j'y ai vu une enquête très documentée sur les milieux intellectuels de l'Italie contemporaine.

Bien sûr. Je ne pouvais pas oublier, en écrivant ce livre, que pendant des décennies, en Italie, des bombes ont été déposées dans les gares, des sociétés secrètes ont comploté, des gens ont été tués pour qu'un secret, aussi vide soit-il, ne soit pas révélé.

Dans vos romans, vous combinez très habilement votre passion pour le passé et votre intérêt pour le monde contemporain.

Vous, en tant qu'historien, vous savez bien qu'il faut réfléchir continuellement sur le passé pour comprendre le présent. Parfois cela peut prendre une forme névrotique. Dans « le Pendule de Foucault », il y a incontestablement une relation névrotique avec le passé. Je crois que l'interprétation paranoïaque de l'histoire est une maladie très contemporaine.

Rassurez-vous, cette névrose existe aussi chez les historiens. Vous n'êtes pas uniquement romancier. Vous êtes aussi un universitaire et un sémioticien qui a toujours travaillé sur l'esthétique et les systèmes de signes au Moyen Age. Le médiéviste et le romancier chez vous ne font qu'un. Comment en vous le romancier, le sémioticien et le médiéviste cohabitent-ils ?

En écrivant « le Nom de la rose », j'ai eu l'impression de prendre des vacances et d'oublier mes travaux scientifiques. Les critiques ont découvert mille rapports entre les deux parties de mon cerveau, la partie savante et la partie littéraire. Heureusement, sinon cela aurait été pour moi une étrange expérience schizophrénique. Il est bien évident qu'il m'a été impossible en tant qu'écrivain d'échapper à mes préoccupations de chercheur. En y réfléchissant, j'ai découvert que le thème central de mes recherches concernait le problème de l'interprétation, ou plutôt celui des limites et des possibilités de l'interprétation. Mon

dernier livre va bientôt paraître aux Etats-Unis. Il rassemble des articles écrits ces cinq dernières années. Il s'appellera « les Limites de l'interprétation ». Titre assez provocant pour quelqu'un qui a écrit « l'Œuvre ouverte » il y a plus de vingt ans. En fait, je crois que je reste fidèle à une dialectique déjà présente dans « l'Œuvre ouverte », à savoir une dialectique entre liberté et fidélité au texte.

Plus on est fidèle au texte plus on est libre de l'interpréter. C'est évident, la question de l'interprétation infinie est un problème central pour moi.

Je vais jouer au journaliste. Les deux événements littéraires de cet hiver en France, c'est la publication de « l'Immortalité » de Milan Kundera et celle de votre livre. Comme vous le savez, Kundera est très sceptique sur l'avenir du roman. Il se demande si le roman, qui, depuis le XII^e siècle jusqu'à aujourd'hui, a été un des grands moyens d'expression de l'Occident, n'est pas en train de disparaître. Qu'en pensez-vous ?

Il faut d'abord savoir si l'on parle du roman ou de la narrativité. Le roman comme genre peut disparaître. Mais la narrativité, elle, non. C'est une fonction biologique. Dans notre siècle, il s'est passé quelque chose de déterminant : le besoin narratif a été pris en charge par le cinéma et la télévision. Malheureusement, cette narrativité s'est dévoyée dans des séries de télévision de très basse qualité. Elle est tombée dans le même marais où s'était enlisé, au XIX^e, le roman avec le triomphe du feuilleton. Le roman contemporain ayant travaillé à sa propre destruction, il y a aujourd'hui un nouveau goût pour une narrativité différente.

Une question irrévérencieuse : certains estiment que vous êtes trop intelligent et trop érudit pour être un vrai créateur. N y a-t-il pas chez vous une tension entre l'homme de lettres et le savant ?

Vous comprenez que c'est la seule question à laquelle je ne puis répondre puisqu'elle se résume à cela : « Monsieur, êtes-vous un vrai artiste ? » Certes le succès peut démontrer que plusieurs personnes n'ont pas été insensibles au charme de ma narrativité, cela ne veut bien sûr pas dire que celle-ci ait une valeur esthétique particulière. Mais peut-être la réponse à cette question m'a-t-elle été donnée par une interview du musicien Luciano Berio. Il y faisait une comparaison entre sa musique et « le Pendule de Foucault ». Le point commun était, selon lui, une même mise en scène de la passion de la connaissance. Le roman doit-il uniquement raconter des histoires de sexe et de cœur ? Moi, je raconte des histoires de connaissance.

Y a-t-il des créateurs contemporains avec lesquels vous avez un sentiment d'une certaine proximité et de complicité ?

Bien sûr, il y a Luciano Berio. Je le connais depuis l'âge de 20 ans. Disons que nous avons un goût commun pour les problèmes très théoriques de construction, musicale – pour lui – et littéraire et intellectuelle – pour moi –, et une attirance partagée pour le poncif. Notre sensualité flirte toujours avec l'intellectualité. Par exemple, mon goût pour les poncifs des feuilletons, pour la narrativité violente, on les retrouve aussi chez Luciano Berio.

J'ajoute un poncif journalistique : y a-t-il d'autres noms ?

Je répondrais par une pirouette : on me demande souvent quels sont les dix livres que je voudrais emporter sur une île déserte. Je réponds invariablement le Bottin puisqu'il contient des milliers de personnages potentiels grâce auxquels je peux construire des histoires.

Vous appartenez à l'école des écrivains qui ne font pas passer bêtement des messages dans leurs livres. Pourtant, on peut découvrir dans « le Pendule de Foucault » un message idéologique, pour ne pas dire politique, très fort : la dénonciation du fascisme. Mais pas seulement du fascisme tel que l'a connu l'Italie du XX^e siècle, mais ce qu'on pourrait appeler le fascisme éternel. Est-ce que je me trompe ?

Je suis ravi de votre interprétation. Je crois que j'ai toujours ressenti une indignation permanente en face de ce que vous appelez le fascisme éternel. Ce n'est pas bien sûr le fascisme dérisoire de ce pauvre Mussolini, mais ce qu'on pourrait appeler aussi la « gnose éternelle », à savoir l'exigence, le besoin que se donne l'humanité de trouver des surhommes qui n'ont pas le destin des autres et qui sont censés posséder des secrets initiatiques.

C'était déjà dans « le Nom de la rose ».

Bien sûr. Il y avait l'orgueil de ceux qui croyaient posséder la vérité, le secret, le secret vide. Cet intérêt que j'ai pour le secret a sans doute été nourri par mes travaux de sémioticien et l'actualité italienne de ces vingt dernières années. La vie de mon pays a été marquée par ce jeu obsédant des secrets : secrets des terroristes, secrets des loges illégales, secrets d'Etat. Mais, comme par hasard, la plupart de ces secrets sont vides. C'est ce qui m'a passionné.

Cet intérêt pour le secret se double d'une fascination pour le complot.

C'est certain. Je cite souvent un texte qui a beaucoup influencé mon roman. C'est un essai de Karl Popper sur la névrose du complot, le complot cosmique.

Une dernière question personnelle : « le Nom de la rose » a été traduit en vingt-cinq langues et vous a donné une notoriété mondiale, vous qui n'étiez connu que dans les milieux universitaires. En quoi cette gloire tardive vous a-t-elle changé ?

Ce que je sais, c'est qu'elle n'a pas changé mon goût pour la recherche et l'activité universitaire. Avec mes étudiants et mes collaborateurs de l'université de Bologne, il y a eu une espèce de gentlemen's agreement. C'est le seul endroit où, par un accord tacite, je ne suis pas considéré comme un romancier. J'y fais donc mon boulot normalement. En revanche, la multiplication des sollicitations diverses, l'impossibilité de faire des choses que je faisais auparavant – aller à une première de théâtre ou à un vernissage d'une exposition –, parce qu'on pourrait tirer de ma présence une interprétation fautive, tout cela a réduit ma liberté. Du moins ma liberté de déplacement. Cela m'oblige à vivre plus retiré, avec moins d'amis. C'est étrange, alors que le succès vous projette sur la scène publique, il vous contraint en même temps à privatiser un peu plus votre vie. Au-delà de ce que j'aimerais peut-être. C'est donc un malheur.

► Article initialement paru dans « Le Nouvel Observateur » du 8 février 1990.

Propos recueillis par Gilles Anquetil

[Le Nouvel Obs](#)

oOo