

**REPUBLIQUE ALGERIENNE  
DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

**MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR  
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

**UNIVERSITE MENTOURI CONSTANTINE**

**FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES**

**DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE  
FRANCAISES**

N° d'ordre:  
Série:

**MEMOIRE DE MAGISTER  
OPTION SCIENCE DES TEXTES ET LITTERATURE**

**FORME ET SAVOIR : DE LA DIGRESSION DANS LE PENDULE DE  
FOUCAULT  
D'UMBERTO ECO.**

**PRESENTE ET SOUTENU PAR : M. Said SAIDI**

**SOUS LA DIRECTION DU DOCTEUR : Kamel ABDOU**

**JURY:**

**RAPPORTEUR : Kamel ABDOU      Dr. UNIVERSITE DE CONSTANTINE  
PRESIDENTE : Nedjma BENACHOUR Dr. UNIVERSITE DE CONSTANTINE  
EXAMINATEURS : Farida LOGBI      Dr. UNIVERSITE DE CONSTANTINE  
Fodil      DAHOU      Dr. UNIVERSITE DE OUARGLA**

**Année universitaire : 2005/2006**

## **Remerciements :**

Tous mes remerciements vont à M. Kamel ABDOU dont l'auguste autorité et les précieux conseils ont permis ce modeste travail. Qu'il trouve ici le sincère témoignage de gratitude qu'il mérite et qui n'égalera jamais la patience et les encouragements déployés à mon égard. Ses conseils, seuls, ont éclairé mes nombreux tâtonnements. Sa compétence, seule, fut l'unique référence.

Mes remerciements vont également à tous mes enseignants qui m'ont donné le sens de la spéculation, du questionnement incessant, de la poursuite du verbe et du savoir, sous toutes leurs formes.

Ma reconnaissance la plus entière ira aussi par anticipation à Madame la Présidente du jury et aux membres examinateurs qui se pencheront sur cette humble contribution à la recherche universitaire.

Ma gratitude la plus chaleureuse est exprimée, à tous les auteurs consultés, pour leurs savoirs mis à disposition sans réserve aucune, et en particulier à M. Umberto ECO pour son érudition de Maître.

## **PLAN :**

FOUCAULT

FORME ET SAVOIR:  
DE LA DIGRESSION DANS LE PENDULE DE  
D'UMBERTO ECO, GRASSET, PARIS, 1990. 648p.

### **Introduction :**

#### **I - Problématique de la recherche :**

#### **II - L'oeuvre en tant que discours :**

- 1- Constance digressive et inflation de contenus :
- 2- Digressions et pré-textes :
- 3- Saturations immédiates et métempsychose du dire littéraire :

#### **III - L'oeuvre en tant que récit :**

- 1- Quelques données structurales et narratives :
- 2- Temporalité minimale et narration pendulaire :
- 3- Récit total et déflagrations discursives :

#### **IV - L'oeuvre en tant que document de l'Histoire :**

- 1- Histoire et ruptures discursives :
- 2- Faits historiques et historicité :
- 3- Histoire et fabulation, une articulation ardue :

#### **V - L'oeuvre en tant que densité d'érudition :**

- 1- Savoirs épars et heuristique :
- 2- Jugements sur le monde et éristique :
- 3- Savoirs et vérités immuables :

### **Conclusion :**

### **Bibliographie :**

## **SOMMAIRE :**

FORME ET SAVOIR:  
DE LA DIGRESSION DANS LE PENDULE DE  
FOUCAULT  
D'UMBERTO ECO, GRASSET, PARIS, 1990. 648p.

<b>Introduction :</b>	1
<b>I - Problématique de la recherche :</b>	7
<b>II - L'oeuvre en tant que discours :</b>	12
1- Constance digressive et inflation de contenus :	17
2- Digressions et pré-textes :	27
3- Saturations immédiates et métempsychose du dire littéraire:	37
<b>III - L'oeuvre en tant que récit :</b>	47
1- Quelques données structurales et narratives :	52
2- Temporalité minimale et narration pendulaire :	62
3- Récit total et déflagrations discursives :	72
<b>IV - L'oeuvre en tant que document de l'Histoire :</b>	82
1- Histoire et ruptures discursives :	87
2- Faits historiques et historicité :	97
3- Histoire et fabulation, une articulation ardue :	107
<b>V - L'oeuvre en tant que densité d'érudition :</b>	117
1- Savoirs épars et heuristique :	122
2- Jugements sur le monde et éristique :	132
3- Savoirs et vérités immuables :	142
<b>Conclusion :</b>	152
<b>Bibliographie :</b>	158

## Introduction :

"- C'était une belle histoire. Dommage que personne n'en ait un jour connaissance.

- Ne te crois pas l'unique auteur d'histoires en ce monde. Tôt ou tard, quelqu'un, plus menteur que Baudolino, la racontera .<sup>1</sup> "

A nulle autre pareille, l'écriture d'Eco assume une lourde responsabilité vis-à-vis de la littérature, de la poétique, de l'Histoire, du savoir. Elle est un champ d'affrontement entre deux forces, deux désirs, des modes multiples de penser et une complexe opération, qui, simultanément, tente de raconter des faits, logiquement, traditionnellement, en suivant une chronologie et une consécution dans les péripéties, et de témoigner d'un certain nombre de connexions que ces faits ont avec d'autres et d'autres encore, à l'infini. Lesquelles connexions sont de l'ordre de l'analyse, de la réflexion, de la méditation, d'une forme de recueillement profond qui relève de l'exploration informelle de l'intellectuelle opulence occidentale actuelle, nettement visible, palpable comme arrière-plan philosophique, conceptuel, substrat, présumé total d'appréhension du monde. Dont l'aboutissement, en retour, est cette littérature de l'ampleur de savoirs épars mais tissant une gigantesque fresque, faite de mots mais aussi de sens, à l'échelle universelle, voire cosmique.

Ainsi, en plus de vouloir écrire un roman, Eco tente de construire un véritable monument de la science, de la Sapience, où tous les ingrédients de la connaissance humaine sont regardés différemment, sous un autre angle, interrogés avec une autre vision, soumis à une nouvelle conception des choses, s'insérant, s'insinuant avec une aisance extraordinaire dans des domaines et des disciplines

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Baudolino, Paris, Grasset, 2000, p. 666.

variés, en apparence sans aucun rapport les uns avec les autres tels le monde de l'édition, l'Histoire, l'Atlantide, la soudaine déchéance humaine à cause de la maladie, les pratiques de la sorcellerie, la grande peur de l'inconnu et de l'irrationnel, les sectes, les Templiers, l'illusion de l'intuition devant l'énigme, l'arrogance de l'intelligence, le système bancaire, l'impuissance humaine et intellectuelle devant l'immensité du monde, du cosmos, des probabilités, de l'arithmétique, du syncrétisme culturel, des flux universels de pensées, de l'attrait irrésistible du mystère, de la curiosité en perpétuelle insatisfaction devant l'Histoire, des méandres de celle-ci, irrationnels pour une large part, de l'immensité pharamineuse de la sémantique, des virtualités infinies de la juxtaposition des signes et de la puissance qui en découle. C'est pourquoi, le récit périclite régulièrement, au profit de la digression. Digression non pas narrative mais de curiosité spirituelle et d'interrogation objective quant aux présupposés, aux fondements des acquis du savoir en tant que tels, et qui, souvent, révèlent de véritables découvertes, des pans gnostiques insoupçonnés au départ, dévoilant des aspects ludiques et fort logiques cependant, relevant de l'évidence, mais de l'évidence invisible, cachée, camouflée, parce que négligée jusque-là par l'esprit et toutes ses formes d'investigation.

Dès la première page, dès la quatrième ligne du roman, intervient la première digression, longue, savante, minutieuse et détaillée, épuisant le sujet dans ses moindres recoins, en l'occurrence le Pendule de Foucault, invention complexe de démonstration, à l'intersection d'un certain nombre de disciplines, et qui représente en tant que titre du roman un élément omniprésent, que le lecteur suivra inlassablement tout au long des six cents premières pages, sans pouvoir le rattacher à quoi que ce soit de solide et qui, paradoxalement à sa complexité, ne sert à rien dans cet immense intervalle, si ce n'est comme élément d'érudition,

engin de démonstration et pièce de musée authentiquement culturelle. Jusqu'à sa saturation dramatique à la fin du roman, en véritable apothéose du suspens. Cette même digression est suivie par une autre, longue énumération des migrations qui ont donné un sens au monde actuel et lequel en constitue l'aboutissement. Sachant que les migrations sont l'un des phénomènes faisant appel à l'instinct grégaire foncièrement humain, et sur la base duquel toutes les grandes civilisations – les grandes littératures aussi – furent bâties. Ainsi cheminera le lecteur, de digression savante en une autre déroutante, dans cette œuvre à la densité exceptionnelle.

Le récit, la narration, passent au second plan, le héros, un "je", raconte, se dilue, s'évapore, devient évanescent, au profit de faits objectifs, de vérités scientifiques, d'hypothèses impossibles à réfuter. Il en sera ainsi tout au long du roman. La digression, vigoureuse, impétueuse, vive et ardente, part continuellement à l'assaut d'un récit, réduit à sa plus simple expression, minimal, rachitique, semblant être un prétexte pour toutes ces digressions les unes plus savantes que les autres, inattendues, surprenantes, même lorsqu'elles se veulent didactiques. L'Histoire, au sens universel, est continuellement mise à contribution, interpellée, jugée, jaugée et souvent interprétée ou démystifiée, tout en se trouvant connectée avec les faits les plus divergents, les plus dissemblables, les plus éloignés possibles les uns des autres et revenant sur elle-même, de manière spiroïdale, cyclique, convulsionnaire et spasmodique, creusant les anecdotes les plus insignifiantes pour en faire des monuments d'érudition et de savoirs savamment dits, poétiquement exprimés.

Dès la deuxième page et en guise de digression entée sur une autre, Eco revient aux caractéristiques techniques du Pendule de Foucault, avec ce souci du détail, cette langue épurée et cependant très précise, technique, monosémique et expressive à souhait, en une profusion de termes savants, de spécialité,

sémantiquement rigoureux et philosophiquement infaillibles. C'est en fait l'une des caractéristiques majeures du roman d'Umberto Eco : l'alternance continue du discours littéraire et de fiction, centré sur un ou des personnages dans leur dimension humaine, subjective, de rêves, d'impressions, de considérations toutes personnelles d'une part, et d'autre part, des informations érudites, savantes, pointues, techniques, dignes d'une grande encyclopédie où toutes les activités humaines sont impliquées ainsi que tous les savoirs, les disciplines, les réalisations, l'art, les techniques, les grandes énigmes de l'Histoire mais aussi de la nature.

Par cette œuvre présentant des caractéristiques inédites, inhabituelles, Eco crée un savant amalgame, des plus étendus qui plus est, entre les quatre composantes majeures de l'œuvre littéraire, à savoir le discours c'est-à-dire la langue énoncée, assumée, appropriée de telle manière que l'auteur, l'énonciateur, s'inscrive continuellement en filigrane derrière ce qu'il dit, en contextualisant avec une vigueur extraordinaire l'énoncé digressif par rapport à d'autres, souvent sur plusieurs épaisseurs, pour former, construire une densité discursive certaine, aussi vivace que le savoir qu'elle dit, aussi puissante que la poétique qui l'anime; le récit, narration plus ou moins objective de faits semblant aller d'eux-mêmes, en consécution et en conséquence, divulgués, révélés selon un ordre chronologique et convergent vers une intrigue, ou le dénouement de celle-ci, et des éléments réalistes s'inscrivant et s'intercalant un peu partout dans la grande épopée humaine et se greffant sur l'un des moments forts de l'Histoire occidentale; l'Histoire réelle, ou telle qu'elle a été consignée, celle de la grande épopée des Templiers, légendaires chevaliers et hommes de religion, indispensables protecteurs de l'expansion du christianisme, mais qui, après avoir acquis un pouvoir, une gloire, des biens, des domaines, des forteresses et des richesses

considérables – ils purent même acheter l'île de Chypre à Richard Cœur de lion – , tombèrent en disgrâce suite à des manœuvres ourdies par Philippe le Bel, furent arrêtés, torturés, convaincus de crimes et sacrilèges inavouables, virent la suppression de leur ordre et l'exécution du "grand maître" Jacques de Molay, la saisie de leurs biens et de leurs possessions, marquant ainsi la dislocation totale de leur puissance; la somme de savoirs extraordinairement érudits que toute littérature, toute œuvre, ambitionnant l'élévation des idées et l'accès à un certain idéal esthétique se doit de porter en elle et ainsi participer à une véritable heuristique à la mesure de la dimension de la littérature.

Curieusement, ces quatre composantes s'associent avec une rare harmonie, une véritable symbiose pour l'édification de ce grand monument de savoir qu'est le Pendule de Foucault, véritable encyclopédie didactique d'une envergure extrême et se voulant sans doute à l'avant-garde de la production littéraire universelle actuelle car introduisant cette dimension binaire, incessante, de l'heuristique, ne s'embarrassant d'ailleurs d'aucune éristique car reprenant fondamentalement les grandes valeurs toujours à l'honneur, telles que l'amour du savoir justement, l'érudition la plus spectaculaire, la recherche perpétuelle de la vérité à travers l'interrogation systématique, sagement menée, l'argumentation infaillible, méthodique, ne laissant de côté aucun élément, mais aussi et surtout l'art considérable de trouver à chaque fait un ou des corrélats insoupçonnés, cachés, occultes, que seul un esprit supérieur, armé linguistiquement, philosophiquement, poétiquement, sait trouver et, est en mesure de faire apparaître, avec une sublime séduction qui plus est.

Le Pendule de Foucault d'Umberto Eco répond d'une certaine manière à la sémantique très élaborée du verbe écrire telle que Roland Barthes l'a défini :  
" Écrire, c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation indirecte, à

laquelle l'écrivain, par un dernier suspens, s'abstient de répondre. La réponse, c'est chacun de nous qui la donne, y apportant son histoire, son langage, sa liberté ; mais comme histoire, langage et liberté changent infiniment, la réponse du monde à l'écrivain est infinie : on ne cesse jamais de répondre à ce qui a été écrit hors de toute réponse : affirmés, puis mis en rivalité, puis remplacés, les sens passent, la question demeure.<sup>1</sup> " De même que ce roman très singulier représente un véritable passage à l'acte d'un sémioticien, se métamorphosant en véritable praticien de la littérature que le même Roland Barthes –deux sémioticiens, deux géants de la réflexion, deux grands esprits tout simplement, ne devraient-ils pas se rencontrer?-conçoit comme "[cette] voix, qui, par un renversement "paradisique", reprend superbement toutes les voix du monde, et les mêle dans une sorte de chant qui ne peut être entendu que si l'on se porte, pour l'écouter (comme dans ces dispositifs acoustiques d'une grande perversité), très haut au loin, en avant, par-delà les écoles, avant-gardes, les journaux et les conversations.<sup>2</sup> "

Inévitablement , cependant, le Pendule de Foucault mettra en lumière une dimension supérieure de l'œuvre littéraire, en montrant que le discours est d'abord une affaire de mots, que le récit est leur agencement, que de l'Histoire il ne subsiste rien à part les mots et que l'érudition est leur divine essence.

---

<sup>1</sup> R. Barthes, Sollers écrivain, Paris, Le Seuil, 1979, p. 8.

<sup>2</sup> R. Barthes, Sur Racine, Paris, Le Seuil, 1963, p. 11.

## **Problématique de la recherche :**

D'emblée, le Pendule de Foucault d'Umberto Eco apparaît comme totalement atypique. Pour un lecteur assidu, cela représenterait un véritable coup de foudre, seul phénomène susceptible, dans le cas de la littérature, de déclencher cette curiosité intellectuelle essentielle et garante du jaillissement d'un certain nombre de questions fulgurantes, à même de pousser à la réflexion. Ce roman conjugue avec une aisance particulière les paradoxes et accumule les superlatifs : Thriller poignant, fresque historique immense, roman passionnant d'aventures, réflexion aiguisée sur les grandes croyances et les mythes des hommes, tant anciens que modernes, ces derniers étant encore plus nombreux et plus coriaces, parce que noyés dans une mythologie immergée dans le rationnel, le matériel et le pragmatique, souvent à l'encontre des intérêts objectifs de l'homme. C'est une œuvre à l'extraordinaire éparpillement thématique. Le monde de l'édition, l'ésotérisme, l'alchimie, les Templiers, les Roses-Croix, la Kabbale, les Francs-Maçons, les substrats de la culture occidentale contemporaine, l'histoire, les techniques, l'art, les religions, les croisades, la psychologie, l'enquête policière, la solidarité intellectuelle, l'amitié, l'énigme au sens total... s'y côtoient sans parcimonie aucune ni risque d'exclusion quelconque. Bien au contraire, le verbe et sa magie, le mot et sa puissance incantatoire, enrobés d'un savoir immense et universel, d'une érudition démesurée, gigantesque, en font un merveilleux conte moderne, à lire, à savourer, à raconter, à méditer, à analyser, à étudier ... bref à en faire l'objet d'une thèse.

Et pour ce faire, et parce que s'agissant d'un véritable roman tentaculaire, d'un récit macrocosmique, d'une œuvre totale, même animée par une poignée de personnages seulement, Le Pendule de Foucault représente le point de

convergence d'une série de questions spontanées, légitimes, logiques, primaires, qui s'imposent, car l'œuvre s'inscrit résolument dans une pluralité de genres avec cependant une perméabilité que seul le choix romanesque permet. Ce roman interpelle fortement, attire l'attention par une caractéristique singulière: il offre, dans le détail, de façon immédiate, aussi bien dans sa dimension digressive que narrative, un degré de lisibilité extrême, car traitant de concepts, de vérités, de réalités relevant de faits admis, reconnus, pris comme tels, scientifiques, mathématiques, et de manière générale disciplinaires et authentifiés par une quelconque étude, fut-elle empreinte de subjectivité, -comme c'est le cas dans les études des religions, de l'homme, de son origine, de son devenir, des grandes énigmes de l'Histoire-, mais demeure totalement opaque dans son intégralité. Cette opacité est d'autant plus dense que la thématique ou les thématiques sont en nombre infini.

Cette atypicité, cette caractéristique singulière, soulève une interrogation globale qui s'intéresse, d'une part à cet art éclectique, à cette prolifération d'érudition syncrétique, se refusant à tout inventaire, mais aussi à toute classification et d'autre part, à la forme choisie ou au genre, à savoir le roman. Laquelle interrogation se préoccupera essentiellement de se pencher sur toute la superficie du roman pour tenter de voir et de découvrir quels objectifs peut-on assigner à cette quadruple association, discursive, narrative, historique, et heuristique. De cette interrogation générale, la plus apte à saisir la totalité de l'œuvre dans ses quatre dimensions essentielles, découle un certain nombre d'autres questions:

- Pourquoi une telle densité d'informations périphériques et de digressions véritablement foisonnantes ?
- Ces digressions –car il s'agit bien de digressions entées sur un récit au sens

traditionnel –participent-elles concrètement à la composante de l'œuvre ?

- Ce vaste choix discursif fondé sur l'érudition, la digression érudite, demeure-t-il conforme à l'esprit du dire littéraire ?

-Ces vérités relevant du plus vaste syncrétisme, ne sont-elles pas en situation d'intrusion dans le roman, monde de la narration par excellence ?

- Pourquoi une aussi grande érudition, encyclopédique, dans une œuvre de fiction ?

- Ces digressions innombrables, véritables déflagrations discursives, ne nuisent-elles pas à l'harmonie du roman ?

- Ces ruptures discursives, abondantes, innombrables mêmes, participent-elles à l'Histoire et/ou relèvent-elles de l'histoire ?

- Toutes les digressions –véritables bifurcations discursives- se rapportant à l'histoire, jouissent-elles d'une authentique historicité ?

- Cette œuvre, appartenant au genre romanesque, intègre-t-elle harmonieusement cette érudition dans ce monde de fiction par essence ?

- Cette immense fresque érudite, touchant à tous les domaines du savoir et de l'histoire, est-elle heuristiquement et intellectuellement substantielle, confortable ?

- Cette dispersion de données, cet éclatement thématique aspire-t-il à un choix théorique supérieur et prémédité ?

- En quoi Le Pendule de Foucault se distingue-t-il de tout ce qui est traditionnel en matière de roman ?

Sachant que même une œuvre traditionnelle, unidimensionnelle, réduite, est par définition inépuisable, répondre à toutes les questions précédentes, éclairera les aspects les plus importants du Pendule de Foucault d'Umberto Eco, roman somme toute assez volumineux (648 p.) et sans doute l'un des plus opaques de la

littérature universelle contemporaine –c'est aussi le plus innovateur, à divers titres.

Pour approcher substantiellement une telle œuvre, il est utile de la considérer, par ordre de préférence et d'abord, comme un discours de nature littéraire, car *Le Pendule de Foucault* représente un long travail discursif. Cette dimension, ayant sans doute dicté ce choix complexe d'écriture et cette manière assez singulière de produire une œuvre littéraire, le discours ou les discours – le pluriel est sans doute plus approprié pour un tel travail – seront l'objet d'une attention et d'une réflexion toute particulière, faisant appel, bien entendu aux différentes approches préoccupées par cette appropriation de la langue à des fins littéraires. Le concept de l'énonciation s'avère dès lors incontournable parce que, à même de saisir les procédés linguistiques mis à contribution pour asseoir cette dimension discursive.

L'œuvre s'inscrivant dans l'omniprésent espace du récit dans son expression la plus simple, à savoir une suite d'événements consécutifs, chronologiques, conduits par des personnages associés dans une intrigue et le dénouement de celle-ci, il convient de regarder la notion de récit et ses différentes occurrences. Et comme ces occurrences se manifestent dans les productions littéraires sous des apparences non limitées théoriquement, le récit, les différents modes de la narration, aussi bien que le statut du narrateur seront soumis à examen, considérés dans leur aspect technique induisant une originalité ou une reproduction, ainsi que les procédés exprimant et la narration et la temporalité. Ces deux aspects étant indissociablement liés.

S'agissant d'une intrigue en relation avec un épisode de l'histoire, l'un des plus mouvementés, et sans doute des plus secrets, celui des légendaires Templiers et de la disparition de leur puissant ordre, il est concevable de regarder le roman d'Umberto Eco, comme un document participant à l'Histoire et l'interrogeant de

manière ludique, parce que c'est une œuvre de fiction. L'Histoire et le savoir encyclopédique officiellement établi devant se recouper, se rejoindre, se rencontrer même, l'historicité du roman interpellera toute étude ou travail de recherche, étant donné que l'histoire, "science exacte du passé" est aussi présente dans l'aire intellectuelle, culturelle et artistique, autant sinon plus, que le récit et la littérature dans leur sens le plus vaste.

Le ludique et le loisir étant le meilleur moyen d'apprendre, l'aspect heuristique et didactique s'impose comme quatrième dimension tout aussi importante du Pendule de Foucault, et par conséquent comme dimension à explorer, à prospecter et à mettre en équation avec le monde de l'érudition de la littérature. Cette dernière, véhiculant nécessairement un savoir, sans doute l'un des plus vastes parmi les disciplines en chevauchement sur les grands thèmes valorisant et formant l'esprit et l'homme dans le sens le plus noble des deux termes et des deux réalités, les plus complexes qui soient. Tous les discours s'accordent sur ce point. Sachant que l'unanimité dans ce domaine relève de l'utopie.

La densité du roman et la stature de l'auteur, ont, d'emblée, exclu toute référence extra-textuelle, biographique ou autre, toute activité d'interprétation, d'herméneutique, d'exégèse, toute tentative de résumé, de schématisation ou de regard réductionniste quelconque. Le texte seul témoignera sur lui-même et sur les apports non négligeables au vénérable monde de la littérature. C'est le moins que les lecteurs du Nom de la Rose puissent attendre de celui que l'on appelle désormais le maître.

## I) - L'œuvre en tant que discours :

Pour circonscrire méthodologiquement le concept de discours qui évacue les approches assujetties au regard biographique, sociologique, historique, "(...) il faut passer du discours en général à la littérature si l'on veut trouver une attention soutenue portée aux règles de construction. La littérature est le discours construit par excellence, d'où son affinité congénitale avec le jeu de mots.<sup>1</sup> " C'est ce qu'affirme Todorov, pour prouver le caractère discursif de la littérature. Il cite aussi, pour montrer que cette caractéristique est, non plus exclusivement occidentale, mais bien universelle, un hymne védique, de l'ancienne littérature sanskrite qui dit : " C'est dans le filtre tendu aux mille coulées que les poètes, cherchant l'inspiration, clarifient leur discours.<sup>2</sup> " La littérature ainsi définie, décrite, relèverait d'une forme distincte, caractéristiquement distincte de l'utilisation du langage. Utilisation des plus particulières, cela va sans dire et qui appartiendrait principalement au discours dans son sens générique ou à un type de discours, dans un sens particulier.

Par ailleurs, et dans le même ordre d'idée, celui de la parole clairement assumée, Emile Benveniste définit le discours ainsi : " Il faut entendre par discours dans sa plus large extension : toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière. (...) Chaque fois qu'au sein d'un récit historique apparaît un discours, quand l'historien par exemple reproduit les paroles d'un personnage, qu'il intervient lui-même pour juger les événements rapportés, ou passe à un autre système temporel, celui du discours, le propre du langage est de permettre ces transferts

---

<sup>1</sup> . T. Todorov, Les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978, p. 296.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 296.

instantanés.<sup>1</sup> "

Ainsi, cette pratique ou cette fonction discursive, dans *Le Pendule de Foucault*, assurée par Casaubon, universitaire côtoyant le monde de l'érudition et de l'histoire, s'investit par un "je", pronom de la subjectivité mais aussi de la parole assumée, supportée, dite pour des lecteurs –c'est le cas de le dire – et donc relevant de la situation de discours idéale. Sachant que le "je" énonciateur, en l'occurrence Casaubon, héros-narrateur du *Pendule de Foucault* n'est pas définissable, délimitable en tant que tel, comme toute personne d'ailleurs, fut-elle narrateur, auteur, ou autre.

" C'est alors que je vis le Pendule.<sup>2</sup> " Cette ouverture du roman demeurera sans doute une phrase mythique, car elle dévoile l'irruption de l'option discursive -parole assumée, contextualisée- dans le récit.

Plus loin, alors même que la première digression savante sur les caractéristiques techniques du Pendule est entamée, avec des données froidement énoncées, une deuxième irruption s'annonce : "je savais..." et plus loin encore "je ne savais pas encore que..."

Il est à signaler que Casaubon, personnage central et narrateur, préparait une thèse sur les Templiers et qu'il était, par conséquent rompu à la polémique du fait que le sujet de sa recherche en a déclenché d'innombrables. Il avait aussi, en sa faveur, la fréquentation des livres et des manuscrits les plus occultes, les plus opaques, les plus hermétiques, mais aussi les plus dissimulateurs possibles. Plus tard, il choisira d'ailleurs comme métier justement d'exploiter cette érudition acquise par la fréquentation assidue des livres et s'inventera un métier singulier: celui d'aider quiconque a une recherche érudite ou universitaire à faire, à surmonter tout obstacle d'ordre terminologique, conceptuel, historique ou autre. Il

---

<sup>1</sup> . E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976, p. 242.

<sup>2</sup> . U. Eco, *Le Pendule de Foucault*, Paris, Grasset, 1990, p. 7.

commente ainsi, cette occupation de laquelle il vivra pendant un certain temps et qu'il appellera agence d'informations culturelles : " (...)

- Allez, tu étais quelqu'un qui savait tout à ton époque. Aujourd'hui je revoyais la traduction d'un texte sur la crise du marxisme, quand je suis tombé sur une citation d'un certain Anselm of Canterbury. Qui est-ce ? Je ne l'ai pas même trouvé dans le Dictionnaire des Auteurs. Je lui dis qu'il s'agissait d'Anselme d'Aoste, seulement les Anglais l'appellent comme ça parce qu'ils veulent toujours se distinguer des autres.

J'eus une illumination : j'avais un métier. Je décidai de mettre sur pied une agence d'informations culturelles.<sup>1</sup> "

Toujours dans cet ordre d'idées, et pour cerner un tant soit peu cette notion de discours en connexion organique avec l'énonciation, Kerbrat-Orecchioni définit ainsi le sujet énonciateur : " Ce n'est pas une entité psychologique homogène et monolithique, mais un objet complexe, autonome et déterminé tout à la fois, où se combinent des caractérisations tout à la fois individuelles, sociales et universelles, et où convergent des discours hétérogènes et diffus, qui dérivent de ses structures conscientes et inconscientes, de sa culture intertextuelle, de son savoir référentiel, de son rôle social.<sup>2</sup> "

Ainsi ces stratégies textuelles –le pluriel est de rigueur dans le Pendule de Foucault- montrent que l'auteur-énonciateur est "prisonnier" d'un certain nombre de paramètres à partir desquels il "émet". Kerbrat-Orecchioni affirme à ce sujet : "Ce n'est pas un sujet libre, source des signifiés et maître des signifiants, qui mettrait librement en forme un programme sémantique librement choisi; mais un sujet assujéti à des contraintes de nature variable ("psy", idéologiques, sociales,

---

<sup>1</sup> . Ibid., pp. 226-227.

<sup>2</sup> . C. Kerbrat-Orecchioni, L'énonciation, Paris, Armand Colin, 2002, p. 197.

culturelles), qui viennent fortement conditionner ses réflexes discursifs.<sup>1</sup> "

Dans le même sens, Maingueneau avance fermement : " Si l'analyse du discours ignore sur quelle théorie de l'énonciation elle se fondera, il est cependant une conception de l'énonciation qu'il faut rejeter, à moins de régresser théoriquement: ce serait une conception de l'énonciation qui permettrait de réintroduire, avec un appareil conceptuel nouveau, ce contre quoi s'est construite la linguistique du discours, l'autonomie du sujet, de la "parole" libre. L'énonciation ne doit pas déboucher sur une prise de possession du monde et de la langue par la subjectivité. Autrement dit, l'énonciation ne doit pas amener à poser que le sujet est "à la source du sens".<sup>2</sup> "

Eco, pour sa part, en tant que sémioticien, théoricien de la littérature considère que la véritable source d'un message "c'est plus justement le code que l'émetteur, lequel se contente bien souvent d'être "parlé par le code".<sup>3</sup> "

En d'autres termes Eco réfute catégoriquement l'idée du sujet énonciateur, objectif, libre, "honnête" et en continuelle distanciation vis-à-vis de ce qu'il dit étant donné qu'il est "parlé par le code" qu'il emploie et non l'inverse.

Le rapport avec le point de vue de Kerbrat-Orecchioni est à ce point clair. Par ailleurs, Eco – toujours en tant que sémioticien - a défini de manière magistrale cette non-liberté du sujet énonciateur en situation d'écrit, littéraire qui plus est : " Qu'il soit donc clair que, désormais, chaque fois que l'on emploiera des termes comme Auteur et Lecteur Modèle on entendra toujours, dans les deux cas, des types de stratégie textuelle. (...) Si Auteur et Lecteur Modèle sont deux stratégies textuelles, nous nous trouvons alors face à une double situation. D'un côté, comme on l'a dit jusqu'à présent, l'auteur empirique en tant que sujet de

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 197.

<sup>2</sup> . D. Maingueneau, Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, Paris, Hachette, 1976, p. 100

<sup>3</sup> . U. Eco, La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique, Paris, Mercure de France, 1972, p. 58.

l'énonciation textuelle formule une hypothèse de Lecteur Modèle, et en la traduisant en termes d'une stratégie qui lui est propre, il se dessine lui-même, auteur en tant que sujet de l'énoncé, comme mode d'opération textuelle en des termes tout autant "stratégiques".<sup>1</sup> "

Ces préliminaires méthodologiques traités, revenons à l'aspect discursif du Pendule de Foucault tel qu'il apparaît, à travers trois grands axes; en premier lieu celui d'une érudition extraordinaire et une véritable inflation de savoirs; en second lieu celui relevant des digressions en tant que telles, sans relation logique directe, et indispensable au caractère structural de l'œuvre -un roman-, et constituant, telles qu'elles sont investies, ici, dans ce texte, de vrais pré-textes, à savoir des éléments discursifs, c'est-à-dire relevant d'un discours du savoir, de l'érudition, à partir et sur ce même savoir, dispensés et dispersés tout au long du récit sans rapport direct avec les péripéties proprement dites et constituant de vrais prétextes; et en troisième lieu ce cheminement des plus capricieux, spirituel, oisif, informel, mais ô combien séduisant, consistant en la saturation immédiate de ces digressions, épuisant un segment du savoir pour passer ensuite à un autre et ainsi constituer une véritable métempsychose du dire littéraire, le régénérant à l'infini, lui faisant subir des extensions à longueur de texte, mais sans surcharge, sans engendrer la monotonie et la grisaille narrative commune aux récits longs mais reprenant des éléments récurrents à d'autres récits et, s'inscrivant par là, dans une intertextualité sclérosée, appauvrie, faite de redites, réemployées à l'infini.

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Lector in fabula, Paris, Grasset, 1985, p. 80.

## 1 - Constance digressive et inflation de contenus :

D'emblée Eco choisit de s'inscrire dans l'ésotérisme de la tradition kabbalistique juive. De deux manières. D'abord, il ouvre, en érudit accompli, son texte par un passage en hébreu - qu'il choisit de ne pas traduire- écrit par Isaac Luria, un grand maître de l'ordre kabbalistique et tiré de "Ten Luminous Emanations", vol. 2, Jérusalem, 1973, p.7, et qui signifie ceci : " Quand la lumière de la fin (du monde) fut dessinée en forme d'une ligne droite dans le vide, elle ne s'est pas dessinée et étendue immédiatement vers le bas (...) mais s'est étendue très lentement, c'est-à-dire, en premier, la ligne de la lumière a commencé à s'étendre et vraiment au tout début de son extension dans le secret de la ligne, elle fut dessinée et s'est transformée en une roue parfaitement circulaire tout autour..."<sup>1</sup> Puis en adoptant les éléments de l'énigmatique arbre de vie des sefirot, élaboré en 1589 par Cesare Evola, un autre grand maître de l'ordre kabbalistique dans un ouvrage intitulé "De divinis attributis, quae Sephirot ab Hebraeis nuncupantur", Venezia, 1589, p. 102, comme titre des dix parties constituant son roman à savoir : Keter, la suprême couronne qui représente le signe de l'arrondi, le couvre-chef qui protège et sépare un monde secret et à part et le début de l'univers divin; Hokhma, la sagesse ou le questionnement sur l'existence, le point de départ de la création et la chaleur du début. Laquelle sagesse s'acquiert par la crainte de Dieu; Bina, le discernement qui maintient et forme l'intériorité dans la connaissance du divin; Hesed, la miséricorde du sentiment qui coule du cœur sous forme d'affection, de reconnaissance mêlées de pitié, d'indulgence, de pardon, de clémence; Gebura, la rigueur de la force masculine du jeune adulte sortant de l'adolescence et affrontant les forces sauvages extérieures; Tiferet, la

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 7.

beauté du signe de la lumière qui traverse, incidente et dont l'attribut central est la beauté. Lesquelles lumière et beauté se retrouvent dans le verbe, la parole, la prière; Netsah, la victoire, celle de la lumière brillante, claire, limpide, primordiale et éternelle victorieuse de toutes les obscurités; Hod, la réverbération, l'ouverture permettant cette réverbération, laissant passer le souffle de l'esprit; Yesod, le fondement qui permet la réalisation du secret, sa transformation concrète par la révélation; Malkhut, le royaume, celui de l'élévation de la matière par l'étude du signe car le monde matériel s'élève grâce à l'étude des symboles et des signes cachés.

Lesquels titres, dans la tradition juive, constituent les dix principales émanations de l'esprit divin, sans lesquelles le monde ne serait pas tel qu'il est, énigmatique d'abord, secret ensuite, ambivalent enfin. Il est à signaler que les éléments ainsi assemblés, tentent d'expliquer le monde, la vie, dans leur mouvement incessant, continu, mais paradoxalement, ces dix émanations du divin, de Dieu, qui constitue l'Un suprême, supérieur et indivisible dans son infinité, renfermant tout, se transforment en éléments multiples, en substances, s'associent aussi pour construire l'énigme, au sens total du terme. A noter que l'arbre des sefirot est interprétable comme une série de figures symboliques, allant de l'Homme, dans sa stature de verticalité, avec tous les éléments physiques vitaux dans leurs rapports et leurs fonctions, à celle de l'horizontalité avec tout ce que cela a de sensuel, de sexuel, source et origine terrestre de la vie, dans son aspect biologique propre mais aussi dans ce qui relève de l'abstrait et du mystère de l'âme, sans doute le plus ardu à affronter. L'énigme de la vraie émanation divine, celle de la véritable création, symbole de la toute puissance de Dieu, comme force fantastique génératrice de la vie, de la lumière, de la capacité de savoir et de celle de vouloir le faire, à l'infini. L'énigme de l'existence donc, l'énigme devant

laquelle l'homme, perdu entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, s'interroge sur tout, interroge tout, organisant ses savoirs en schémas, dessins, explications, rationalisations extensibles à l'infini entre la Suprême couronne et le royaume, celui de Dieu, assurément, mais celui des hommes aussi, de leur savoir et de leur érudition que seul le verbe, la parole, véritables lumières dans la lumière sauront dire, nommer, interroger, expliquer...

Selon Isaac Luria, 1534-1572 (kabbaliste qui exerça une influence considérable sur la pensée juive, auteur d'une œuvre immense, regardée aujourd'hui comme la version la plus achevée de la doctrine ésotérique juive. De son propre aveu, il ne put écrire lui-même le flot de pensées qui jaillissaient sans cesse de son esprit d'une fécondité intellectuelle prodigieuse. Ce sont ses disciples qui transcrivirent ses enseignements oraux) Dieu se serait retiré en lui-même pour laisser un espace libre où créer le monde, se concentrant en un seul point de pur néant d'où auraient jailli les 22 lettres de l'alphabet hébreu avec lesquelles Il créa son œuvre; œuvre donc essentiellement littéraire et promise au retour vers sa source à la fin des temps. A ce titre, un physicien du nom de Jacob Ovide de l'université de Stanford a présenté une comparaison entre la conception du monde de la physique moderne et la conception de la kabbale Lurienne et il relève un certain nombre de coïncidences numériques entre les deux conceptions. Les relations entre conception scientifique moderne du monde et conception kabbalistique constituent un sujet intellectuellement très excitant et prometteur. Que l'on songe à tous les parallèles établis entre le Coran et un certain nombre de faits scientifiques avérés, vérifiés. Ce qui a conduit, dit-on, à la conversion à l'Islam d'un certain nombre de savants.

L'arbre des sefirot fut dessiné en 1653 par Athanasius Kircher moine allemand. Le dessin de Kircher se fonde sur son étude de la kabbale (mot hébreu

signifiant "Tradition"). La kabbale a comme fondement théorique la croyance selon laquelle la création est un élément qui a impliqué les dix chiffres du système décimal. En hébreu ces dix chiffres sont en correspondance avec les 22 lettres de l'alphabet hébraïque qui dispose chacune d'une valeur numérique associée.

En plus de ces deux digressions majeures, l'épigraphe en hébreu et les chapitres reprenant les dix sefirot, car ce choix est en soi une digression, Eco cultive l'option dictée par le souci de l'érudition et cette véritable inflation de savoirs qui traverse le roman de bout en bout en le supportant et en en assurant l'autotélicité alors même que le récit, en tant que tel, dans sa superficie dénudée de toutes ces parenthèses, ramené à sa plus simple expression, ne peut prétendre à l'autonomie nécessaire à une œuvre littéraire de fiction, à cette autotélicité qui en est l'une des principales caractéristiques majeures comme l'affirmait Todorov : "Par opposition à l'usage quotidien, celui de la littérature est systématique ("le langage poétique organise et concentre les ressources du langage courant"), et autotélique, en ce qu'il ne trouve pas sa justification en dehors de lui.<sup>1</sup> "

A noter que la tradition kabbalistique est souvent mise à contribution dans la littérature de fiction et comme il se doit, elle est présente dans l'une des œuvres qui ont déclenché le plus de polémiques, de controverses, et de discussions, "Finnegans Wake" de Joyce. C'est aussi l'une des plus opaques qui soient. Et, lui aussi fait appel à l'ésotérisme de la kabbale avec bien des allusions à la tradition kabbalistique présente par ailleurs dans la littérature romanesque. En effet, dans "Finnegans Wake", Joyce choisit d'organiser son roman en dix chapitres avec au début de chacun d'eux, un coup de tonnerre qui se veut une forme de cryptogramme annonçant et expliquant les grands bouleversements connus par l'humanité. Bababadalgharagh...étant le premier, marque le passage

---

<sup>1</sup> . T. Todorov, Les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978, p.20.

du paléolithique au néolithique avec l'apparition de la parole. L'influence de la kabbale et de l'arbre des sefirot s'inscrit dans la littérature de fiction car elle permet un certain nombre d'associations, relevant toujours du mystère et de l'ésotérisme.

A noter que Casaubon, le héros-narrateur est un "je" plein et centré. Plein parce que c'est de lui que toute cette érudition provient. Centré, car tous les événements gravitent autour de lui. Il commence le récit proprement dit des faits, dans leur aspect événementiel, vers la fin de ces derniers, et alors qu'il se trouvait à Paris, dans le conservatoire des Arts et Métiers, dans le Périscope, point d'observation stratégique et idéal, d'où il pressent qu'il va assister à des événements terribles – c'est en tout cas ce que lui laisse entendre le coup de téléphone qu'il reçoit de son ami Belbo, terrifié et sur le point d'être agressé et même neutralisé par des inconnus, pour justement l'empêcher de transmettre ce qu'il savait au moment où il appelait Casaubon à l'aide.

<<" - (...) Je suis dans le pétrin." Il commençait à parler rapidement, pour ne pas me laisser le temps de l'interrompre. << Le Plan. Le Plan est vrai. S'il vous plaît, ne me dites pas des évidences. Je les ai à mes trousses.

- Mais qui ? >> J'avais encore du mal à comprendre.

<< Les Templiers, parbleu, Casaubon, je sais que vous ne voudrez pas le croire, mais tout était vrai. Ils pensent que j'ai la carte, ils m'ont coincé, ils m'ont contraint de venir à Paris. Samedi, à minuit, ils me veulent au conservatoire, samedi –vous comprenez- la nuit de la Saint-Jean...<sup>1</sup> >>

De ce point panoramique, la guérite du Périscope, Casaubon, dans l'attente de ces événements, amorce une longue réminiscence qui fait s'estomper les faits, les rend brumeux et fantomatiques, les place et les introduit dans une

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 26.

conscience qui replonge dans le passé avec une lucidité que seul le recul sait donner. Cette réminiscence, cette rétrospective et ce retour en arrière, commencent par une digression sur le sens du monde, par une allusion au Plan, "Mais s'il avait raison pour le Pendule, tout le reste aussi était peut-être vrai, le Plan, le Complot Universel, et il était juste que je sois venu là, la veille du solstice d'été. Jacopo Belbo n'était pas fou, il avait simplement découvert par jeu, à travers le Jeu, la vérité.<sup>1</sup> " Le Plan écrit avec une majuscule, autre option discursive, marquée par cette énonciation multiforme et récurrente, rejoint ainsi la définition donnée par Todorov au discours : " Un discours n'est pas fait de phrases, mais de phrases énoncées, ou plus brièvement, d'énoncés.<sup>2</sup> "

Cette constance digressive, toujours en corrélation avec l'inflation de savoirs les plus variés, les plus éloignés les uns des autres mais que Eco sait amalgamer avec une maîtrise et un art rares. Ainsi de la participation à une manifestation antifasciste, Casaubon enchaîne par association d'idées, en monologuant, sur Milan, sur la prise d'Ascalon, célèbre bataille où les Templiers furent défaits, sur l'architecture urbaine comme lieu stratégique de contrôle des mouvements de foules avec l'exemple de Napoléon qui, selon Belbo, réaménagea Paris pour ce faire, puis ses souvenirs d'enfance durant la grande guerre où il aurait appris à survivre.

Le passage d'un moment et d'un sujet à un autre se fait avec une rare maîtrise où le discours s'approprie le récit, les événements, et inversement. Et à ce titre, Maingueneau, dans la distinction qu'il fait entre discours et récit, dit: "Les concepts de discours et de récit ont été construits pour rendre compte du fonctionnement de la langue, au prix d'une nécessaire abstraction (...) quand on dissocie nettement énoncés au discours et énoncés au récit, on ne tient pas compte

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 11.

<sup>2</sup> . T. Todorov, Les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978, p. 48.

du fait que très souvent on constate qu'un même texte fait alterner ces deux types d'énonciation.<sup>1</sup> "

Ceci s'articule avec un savant dosage sur la "valeur agentive<sup>2</sup> " qui signifie le degré d'investissement dans l'action d'un personnage, en l'occurrence, Casaubon, le héros-narrateur, qui se situe simultanément à deux niveaux distincts du roman: d'abord en tant que participant actif aux événements, avec une "valeur agentive" maximale, mais ensuite et surtout, comme témoin rapportant ces mêmes événements avec le recul indispensable à ces deux états. Il est à rappeler que Casaubon nous fait, en substance, ce discours: "Je vous raconte, je suis en train de vous raconter des faits qui se sont déjà déroulés."

En plus de cela, Eco choisit un nombre ésotérique, 120, le nombre de chapitres que renferme son œuvre : " Depuis plus de dix ans, ce nombre me hantait. Avec cent vingt. Les Rose-Croix. Cent vingt divisé par trente-six faisait – en gardant sept chiffres- 3,333333. Exagérément parfait, mais peut-être valait-il la peine d'essayer.<sup>3</sup> " Passage relevant du monologue que Casaubon est censé tenir alors que, fébrilement, il cherchait le mot de passe de l'ordinateur de son ami Belbo qui lui permettrait d'accéder aux fichiers, avec l'infini des virtualités s'offrant à lui. Virtualités vertigineuses et chiffres pharamineux si l'on prend en compte les calculs factoriels à propos desquels Eco fait un cours magistral mais dans le même temps de vulgarisation en partant des quatre lettres du nom de Dieu IHVH, en hébreu – sachant que cette langue ne renferme pas de voyelles - et des possibilités combinatoires que ces quatre lettres offrent, tout en rappelant un moment de la tradition kabbalistique : " Deux Pierres bâtissent deux maisons. Trois Pierres bâtissent six Maisons. Quatre Pierres bâtissent vingt-quatre Maisons.

---

<sup>1</sup>. D.Mainguenu , Approche de l'énonciation en linguistique générale, Paris, Hachette, 1981, p. 59.

<sup>2</sup>. Ibid., p. 68.

<sup>3</sup>. U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 39.

Cinq Pierres bâtissent cent vingt Maisons. Six Pierres bâtissent sept cent vingt Maisons. Sept Pierres bâtissent cinq mille quarante Maisons.<sup>1</sup> " Passage suivi d'un moment discursif où Eco, par la voix –par la voie aussi- de Belbo, tient ces propos : " Tu sais comment cela s'appelle aujourd'hui ? Calcul factoriel.<sup>2</sup> " Eco, toujours érudit, et en faisant monologuer Casaubon, revient au monde de la littérature et de l'édition, à la recherche du mot de passe de son ami, et, rappelle : " N'avions-nous pas observé, juste un mois avant, que, ces derniers temps, trois romans au moins étaient sortis, où le protagoniste cherchait dans le computer le nom de Dieu ?<sup>3</sup> " Moment de grande ironie sur le mimétisme en littérature, sur ce semblant de mode, de vogue et cette intertextualité thématique – fut-elle partielle. En substance Eco dit " trois romans au moins " l'ont fait, je le fais aussi, mais je dis que je le fais et je le sais. Dans le même ordre d'idée, Eco ironise sur l'opacité et le caractère "impénétrable et mystérieux" de certains dires : "Comporte-toi en stupide et tu deviendras impénétrable pour l'éternité. (...) chaque fois qu'un poète, un prédicateur, un chef, un mage ont émis d'insignifiants borborygmes, l'humanité met des siècles à déchiffrer leur message. Les Templiers restent indéchiffrables à cause de leur confusion mentale.<sup>4</sup> "

Eco s'arrange par là, pour démystifier et peut-être aussi ironiser sur l'un des thèmes de son roman, les Templiers. Sur l'Histoire aussi car rien n'est moins crédible que l'interprétation d'un fait que l'on érige comme "historique". Eco se fait l'apôtre de l'ironie, quasi systématique, vis-à-vis de tous les mythes, de toutes les croyances, mais aussi de tous les savoirs et de toutes les énigmes.

A noter que le nombre 120 correspond aussi, à la période au bout de laquelle, les Templiers se rencontreraient secrètement et très ponctuellement pour

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 39.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 39.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 45.

<sup>4</sup> . Ibid., p. 110.

se transmettre ce qu'ils auraient appris entre-temps et assurer ainsi la continuité de leur ordre et poursuivre leur but, "Le Plan", qui leur permettra de dominer le monde. Eco traduit le contenu d'un message rédigé en ancien français : " Trente-six ans après la charrette de foin, la nuit de la Saint-Jean de l'an 1344, six messages scellés pour les chevaliers aux blancs manteaux, chevaliers relaps de Provins, pour la vengeance. Six fois six en six lieux, chaque fois vingt ans pour une totalité de cent vingt ans, ceci est le Plan.<sup>1</sup> " Le nombre 120 revient tout au long du roman car il représente le cycle régulier au bout duquel les Templiers, depuis la dissolution de leur ordre par Philippe Le Bel, se réuniraient régulièrement et secrètement, et à chaque fois dans un lieu différent: " En 1344, les premiers grands maîtres de chaque groupe s'installent dans les six lieux prescrits. Au cours de cent vingt ans se succèdent dans chaque groupe six grands maîtres et, en 1464 le sixième maître de Tomar rencontre le sixième maître du groupe anglais. En 1584, le douzième maître anglais rencontre le douzième maître français.<sup>2</sup> "

Cet aspect discursif est tenu de respecter les caractéristiques du genre dans lequel il s'inscrit, à savoir un roman, lui-même récit à travers lequel non seulement un certain nombre de vérités sont dites mais aussi un certain nombre d'indices seront disséminés à travers tout le texte pour en tisser les mailles, en élaborer la texture et en renforcer la trame par la narration. Il s'agit en fait de continuellement souder, créer la symbiose entre deux aspects du dire littéraire, artificiellement séparés. A l'inverse du discours foncièrement un et indépendant ou du récit conventionnel qui se limite à intégrer des péripéties, autour de personnages tissant une chronologie, une succession d'états, des changements, des

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 391.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 398.

transformations, construisant ainsi l'intrigue et son dénouement, aboutissement logique et inévitable. Quand les "événements" sont historiques, c'est-à-dire inscrits dans l'histoire de "l'Encyclopédie Maximale" s'adressant au "Lecteur Modèle", l'oeuvre n'en devient que compliquée, certainement encore plus compliquée lorsqu'elle constitue un projet théorique, innovateur, contestataire à plus d'un titre et avec l'ambition de " pervertir philosophiquement" cette Encyclopédie Maximale qui n'a pas de limites objectives.

Le texte étant, d'une certaine manière, l'expansion de la première phrase, selon cette démarche qui régit la digression savante, issue d'une conscience, seule, unique lieu où tout remonte des fonds du souvenir. La conscience de Casaubon, le héros-narrateur, au courant de tout. Parce que tout provient de son esprit qui livre ses denses souvenirs. Denses au point de tout contenir, en plus des "événements" censés s'être déroulés depuis quelque dix ans, réunissant en plus de ses deux amis un nombre restreint de personnages. Casaubon "restitue" tous ses souvenirs auxquels se mêlent une intertextualité prodigieuse, une conception atemporelle de l'histoire, une vision fondamentalement critique de tout, un vaste savoir. Il se plie sans doute par cet immense discours inhabituel à ce dire de l'auteur : " L'important ce n'est pas tellement d'avoir des souvenirs, c'est toujours de régler ses comptes avec eux.<sup>1</sup> "

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Interview, Le Point, 15 février 2002.

## 2 – Digressions et pré-textes :

Dans cet aspect discursif, Eco, intervient massivement dans son roman, avec une densité extrême et à divers titres. Pour reprendre la phrase d'ouverture et comme pour chaque romancier, l'autotélicité n'est jamais absolue –la littérature, il est vrai, construisant son propre monde de référence mais qu'elle ne peut complètement dissocier de la réalité fut-ce par analogie de conception, d'image, de fait – Eco fait appel à son érudition pour intégrer à son œuvre, le Pendule de Foucault, le vrai, l'engin de démonstration de la rotation de la terre. "C'est alors que je vis le Pendule.<sup>1</sup> " Se servant de cette entité physico-culturelle, et même dans une certaine mesure, artistique, cette dernière valeur a sans doute supplanté toutes les autres aujourd'hui, Eco, introduit l'idée de la révolution épistémologique initiée par Galilée et utilise –présupposé de savoir, culturel, de technique, de disciplines scientifiques fonctionnant sémiotiquement- l'article défini "le" car il est bien entendu que le Pendule représente un appareil universellement connu et intervenant dans une aire culturelle et de savoir officiellement identifiée, diffusée. L'exigence de la vraisemblance a fait sans doute que le Pendule soit d'une certaine manière l'objet-héros dont la magie réside dans ce pouvoir technique extraordinaire de démontrer un fait cosmique, la rotation de la terre, à la base de toutes les sciences modernes.

Eco, va jusqu'à brouiller les cartes et à dérouter encore plus ses lecteurs à propos d'un fait historique encyclopédiquement établi. En effet, Casaubon, Eco ? va dire qu'il fut " en mesure d'offrir en l'espace de quelques jours une solution plutôt élégante.<sup>2</sup> " Laquelle solution et vérité déroutante remettent totalement en question, pour ne pas dire désavouent complètement le rôle et la nature de la

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 7.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 462.

découverte de Galilée mais aussi le caractère épistémologiquement historique de ce dernier. Mais Casaubon, devant une affirmation aussi capitale, cultive le soin de prendre ses distances en mettant ce discours sur le compte d'un " auteur " : " Un jour, selon notre auteur, les constructeurs de Chartres avaient laissé un fil à plomb suspendu à une clef de voûte, et ils en avaient facilement déduit la rotation de la terre. Voilà la raison du procès à Galilée, avait observé Diotallevi, l'Eglise avait subodoré en lui le Templier – non, avait dit Belbo, les cardinaux qui avaient condamné Galilée étaient des adeptes templiers infiltrés à Rome, qui s'étaient hâtés de fermer la bouche au maudit Toscan, Templier félon qui était sur le point de tout crier sur les toits, par vanité, avec quatre cents ans d'avance par rapport à la date de l'échéance du Plan.<sup>1</sup> "

Ainsi, en plus de la fonction universelle, encyclopédique du Pendule, Eco, lui en trouve d'autres, relevant de l'ésotérisme, de pratiques occultes, et de pouvoirs paranormaux. Prétextes, et pré-textes, existant déjà dans le monde virtuel de la littérature extensible à l'infini. Le mérite d'Eco est de laisser le lecteur sur le seuil de l'interrogation perpétuelle, en train de se dire : l'Encyclopédie, son savoir, n'ont pas traité cela, mais quel indice objectif, quel argument sérieux empêche de voir les choses sous cet angle ? L'ironie ambiguë est cultivée dans le moindre espace.

Cette stratégie de pervertissement, Eco l'a théorisée comme conception du monde fictionnel, à prospector indéfiniment, lorsqu'il affirme : " En réalité, les mondes fictionnels sont, bien sûr, des parasites du monde réel, mais ils mettent entre parenthèses la plupart des choses que nous savons sur lui, nous permettant de nous concentrer sur un monde fini et fermé, très semblable au nôtre, mais plus pauvre. Et comme on ne peut sortir de ses limites, on est amené à l'explorer en

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 462.

profondeur.<sup>1</sup> "

A cette exception près que, Eco, ne met aucune parenthèse à quoi que ce soit. Bien au contraire, ses parenthèses sont infiniment étendues, beaucoup plus étendues que sa fiction et même –il arrive à en donner la nette impression- que le monde réel et sensible.

Par ailleurs et sur un autre registre, Maingueneau statue ainsi sur l'exploitation et l'utilisation des articles définis : " Pour dire quelque chose sur le monde, l'énoncé en tant qu'énoncé-occurrence, doit presque toujours recéler des termes référant à des objets individuels. (...) A cela servent différents types d'expressions linguistiques (...) mais aussi les descriptions définies et les noms propres. Par "descriptions définies" on entend des groupes nominaux comportant un article défini; on sait qu'employer un article défini, revient à supposer que l'interlocuteur est capable d'identifier l'objet dont il est question dans l'énoncé.<sup>2</sup> "

L'association de l'article défini "le" à l'embrayeur "alors" permet d'intercaler le récit, dans la trame événementielle et temporelle qui reste toujours implicite, sans que l'on ait besoin de la dire ou la nommer, mais énoncée par le verbe vis, le passé simple étant le temps de l'acte unique, bref, avec souvent l'idée de la soudaineté. Maingueneau considère que " [Les embrayeurs] permettent la conversion de la langue comme système de signes virtuels en discours par lequel un énonciateur et son allocutaire confrontent leurs dires sur le monde.<sup>3</sup> "

Pour introduire théoriquement ces indices de l'énonciation, il est indispensable de revenir à un autre passage de Maingueneau qui voit qu' il suffit de renoncer à réduire le langage au rôle d'un instrument "neutre" destiné seulement à transmettre des informations pour le poser comme une activité entre

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996, pp. 91-92.

<sup>2</sup> . D.Maingueneau, Approche de l'énonciation en linguistique générale, Paris, Hachette, 1981, p. 8.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 8.

deux protagonistes, énonciateur et allocutaire, activité à travers laquelle l'énonciateur se situe par rapport à cet allocutaire, à son énonciation elle-même, à son énoncé, au monde, aux énoncés antérieurs ou à venir.<sup>1</sup> "

En fait, cette ouverture du Pendule de Foucault, ainsi énoncée, montre au lecteur non seulement le Pendule, mais son mouvement dans le roman, et tout ce qui va s'ensuivre. Laquelle ouverture ne se trouvera véritablement saturée qu'à la page 49 où Casaubon, le héros-narrateur utilise le présent de l'actualisation et de l'énonciation par rapport à quoi tout le roman s'agence : " Et pourtant, la colline est si calme, cette nuit, désormais nuit d'été.<sup>2</sup> " Saturation temporelle, la première, nécessaire. La seconde, corrélatrice, événementielle, indispensable elle aussi, intervient seulement en page 462 : " Le moment était venu de trouver une fonction au Pendule.<sup>3</sup> " Et en page 463 : << " - (...) Ç'a été calculé au millimètre, et probablement depuis six cents ans il y a quelqu'un qui se donne la peine de veiller à ce que tout reste en l'état initial. Au lever du soleil d'un jour bien déterminé de l'année ...

-... qui ne peut être que l'aube du 24 juin, jour de la Saint-Jean, fête du solstice d'été...

-... voilà, ce jour-là et à cette heure-là, le premier rayon de soleil qui pénètre par la fenêtre tape sur le Pendule et là où le Pendule se trouve au moment où il est touché par le rayon, en ce point précis de la carte il y a l'Umbilicus!

-Parfait, dit Belbo. Mais si le temps est nuageux ?

-On attend l'année suivante " <sup>4</sup> >>

Puis vint la saturation totale et macabre, par le sacrifice humain, perpétré par une bande d'illuminés sur Belbo qui fut pendu au fil du pendule car il ne

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 8.

<sup>2</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990. p. 49.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 462.

<sup>4</sup> . Ibid., p. 463.

voulait pas avouer le secret qu'il était supposé connaître et qui permettrait à ses assassins, croyaient-ils, de devenir les maîtres du monde. " La corde s'était tendue sous le poids de la sphère et avait resserré sa boucle, maintenant comme un nœud coulant autour du cou mon pauvre ami, projeté en l'air, qui pendait le long du fil du Pendule et, envolé soudain vers l'extrémité orientale du chœur, revenait en arrière à présent, déjà sans vie (je l'espère), dans ma direction.<sup>1</sup> " L'érudition d'Eco va jusqu'à mettre en formule les données physiques de ce corps pendu au Pendule.

En outre, sur le plan culturel, le plus large possible, Eco, choisit de commencer son discours, mais aussi son récit - la distinction n'est pas toujours évidente dans cette œuvre où les amalgames s'amoncellent sur plusieurs épaisseurs - dans un musée, par définition résidence des Muses, qui selon Hésiode, sont neuf sœurs, filles de Zeus et de Mnémosyne, déesse de la mémoire. Muses qui chargèrent Hésiode de dire la vérité aux humains. C'est tout dire. Eco, qui aura écrit le Pendule de Foucault pour offrir une "véritable chasse au trésor sémiologique<sup>2</sup> " à ses lecteurs, très nombreux depuis le succès phénoménal du "nom de la rose", n'a pas choisi ce début, ce lieu, par hasard et pour en faire, d'emblée, un point de rayonnement, d'irradiation à travers tout le roman. Il en fait même le point de convergence, de reflux, puisque l'entrée, la visite nocturne, le fait de rester clandestinement à l'affût dans le musée, sur la demande pressante, un véritable appel au secours, de Belbo, se situe vers la fin des événements. C'est en même temps le début d'une longue remémoration de péripéties dont certaines remontent à l'entre-deux guerres. Digressions obligent.

Comme tous les musées du monde, ce musée, en l'occurrence le conservatoire des Arts et Métiers de Paris, s'adresse à ses visiteurs au passé, en

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 605.

<sup>2</sup> . N. Zand, Le Monde, 09 février 1990.

leur offrant une longue remontée du temps écoulé et qui a vu la naissance, l'utilisation, la tombée en désuétude, puis la conservation comme pièce de collection d'un certain nombre de réalisations techniques célèbres allant de l'aéroplane de Breguet à une statue de la Liberté en miniature. Toujours sémioticien, Eco, situe son héros-narrateur-visiteur clandestin dans ce musée, dans la guérite d'un périscope. Engin d'observation idéale car permettant de voir sans être vu, d'être à l'affût, de regarder le monde alentour à 360°. Ce qui est prétexte à une multitude de digressions sur les réalisations techniques que renferme ce musée et dont l'hôte de marque demeurera sans aucun doute Le Pendule de Foucault. Pour deux raisons majeures. Effectivement majeures. La troisième relèvera de l'engin, en tant que réalisation de démonstration aux confluent de presque toutes les disciplines scientifiques, ce qui en fait un prétexte pour l'érudition la plus ambitieuse, la plus pointue, la plus technique, la plus neutre, la plus simplement dénotative. La première des raisons est sans doute qu'Eco en fait le point de départ de tout, par l'extraordinaire fascination qu'il implique sur le plan philosophique, de la recherche de la vérité, d'un idéal de croyance, de conviction quelconque, ou de repère, solide, définitif, autour duquel tout s'articulerait. " La terre tournait, mais le lieu où s'ancrait le fil était l'unique point fixe de l'univers. (...) Le Pendule de Foucault me disait que, tout se mouvant, le globe, le système solaire, les nébuleuses, les trous noirs de toute la postérité de la grande émanation cosmique, depuis les premiers éons jusqu'à la matière la plus visqueuse, un seul point demeurait, pivot, cheville, crochet idéal, permettant à l'univers de se mouvoir autour de soi.<sup>1</sup> "

La deuxième, en corrélation avec la précédente, fait du Pendule, de par ses oscillations éternelles, le pendant de Casaubon, le héros-narrateur, comme le

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 9.

laisse entendre Eco dans ce passage : " Surgirent les souvenirs, clairs, précis, ordonnés. Les souvenirs des trois derniers jours frénétiques, puis des deux dernières années, entremêlés avec les souvenirs de quarante ans en arrière, comme je les avais retrouvés en violant le cerveau électronique de Jacopo Belbo.<sup>1</sup> "

De l'aveu même d'Eco, et là il s'agit bien d'Eco, sémioticien, philosophe, analyste et critique littéraire en situation de discours officiel, en l'occurrence une conférence : " Je me référerai souvent à l'un des livres les plus beaux qui aient jamais été écrits, Sylvie de Gérard de Nerval. Je l'ai lu à vingt ans, et je n'ai cessé depuis de le relire.<sup>2</sup> ", Sylvie de Nerval est l'un des livres qui l'ont le plus marqué, le plus imprégné. Et entre autre aspect de Sylvie qui l'ont le plus impressionné c'est cette apparence brumeuse où le temps semble continuellement fuir, se diluer et devenir évanescent. En plus du fait que l'auteur, campe un narrateur faisant lui-même appel à ses souvenirs, certains incertains et assez lointains. Tout le roman se joue sur un perpétuel aller et retour ou pour utiliser la terminologie de Genette sur une combinaison permanente, pendulaire ? d' "analepses" et de "prolepses" où le fil du récit se perd de manière itérative dans les méandres d'une mémoire nostalgique, rêveuse et hypersensible. Nerval dit ceci en guise de digression discursive dans le dernier chapitre : " Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie. J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre, mais bien des cœurs me comprendront.<sup>3</sup> "

Eco, toujours inflationniste, introduit autour du Pendule un nombre élevé de digressions en relation avec l'histoire de l'humanité et ses croyances : "De la sphère de cuivre émanaient des reflets pâles et changeants, frappée qu'elle était par les derniers rayons du soleil qui pénétraient à travers les vitraux. (...) Un récit

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 23.

<sup>2</sup> . U. Eco, Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996, p. 18.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 44.

de lentes et millénaires migrations, peut-être ainsi les Atlantes s'étaient-ils déplacés du continent de Mu, en un vagabondage obstiné et possessif, de la Tasmanie au Groenland, du Capricorne au Cancer, de l'île du Prince-Edouard aux Svalbard. La pointe répétait, racontait de nouveau en un temps très resserré, ce qu'ils avaient fait de l'une à l'autre glaciation, et peut-être faisaient encore, désormais messagers des Seigneurs – peut-être dans le parcours entre les îles Samoa et la Nouvelle-Zemble la pointe effleurait-elle, dans sa position d'équilibre, Agarttha, le Centre du Monde.<sup>1</sup> "

Le parallèle est à ce point clair. D'autant plus que Eco écrit ceci : " Et ma mémoire tentait tour à tour le désenchantement, la pitié et le soupçon, en recomposant la mosaïque ; et ce climat mental, cette même oscillation entre illusion fabulatoire et pressentiment d'un piège (...).<sup>2</sup> " La fabulation se dessine derrière toutes ces descriptions, tous ces lieux, et surtout à travers cette affirmation: " (...) je me contracte en un point lointain de mon esprit pour qu'en émane une histoire. Comme le Pendule.<sup>3</sup> "

Eco, non seulement en érudit, mais en sémioticien et en intellectuel, fin analyste du discours littéraire, rompu aux arcanes de l'écriture, ne laisse absolument rien de côté, rien qui vaille la peine d'être cité, dit, dans ce roman de l'érudition. Il passe d'un sujet à un autre avec une aisance extraordinaire. Point de procédé quelconque pour introduire une quelconque digression. Dès les premières pages le ton est donné et une simple juxtaposition de phrases introduit les digressions. Lesquelles digressions remplaceraient le magique " il était une fois " de l'enfant charmé, chez l'adulte blasé, quelque peu sceptique et le plonge dans un perpétuel émerveillement, le faisant se demander continuellement se peut-il

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 8.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 50.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 23.

qu'une telle vérité existe ? A-t-elle été interprétée de cette manière ? Mais surtout, comment a-t-on ignoré, pu ignorer une vérité pareille jusqu'à ce jour ? Et ainsi le lecteur pris au jeu, se surprend lui-même à faire des digressions sur d'autres et à s'interroger à l'infini. Et c'est en fait l'un des objectifs du sémioticien, à savoir que l'on peut trouver des relations, des connexions, des "ondes telluriques" entre tous les sujets sans restriction si on se donnait la peine d'y réfléchir. Le processus s'étendant à l'infini, oscillant, balayant le savoir, tout le savoir, sans obstacle aucun, par la seule force de l'inertie spirituelle, mais aussi par celle de l'écriture, des mots, savamment semés dans le texte et qui génèrent un monde virtuel, sémantiquement infini.

Eco, en véritable magicien, prestidigitateur des mots, cache si bien son jeu et l'occulte au point de n'offrir aucune prise à l'analyse des procédés discursifs permettant d'examiner et de comprendre ce foisonnement exceptionnel de digressions les unes plus érudites que les autres, mais qui ne portent aucun préjudice à l'harmonie du texte. Sans doute la liberté extrême en littérature y est pour une large part dans cette homogénéité, car l'écrivain a ce privilège de n'être tenu de rendre compte à personne sur son dire. Mais cette construction savante d'une profonde densité, articulée sur tous les aspects du savoir universel, encyclopédique, intégrée avec un si grand soin, avec cette linéarité, cette finesse de grain, ce polissage parfaitement visible où ne se révèle pas la moindre aspérité, relève du véritable prodige. Il aurait fallu citer toute l'œuvre pour montrer, prouver ce savoir exceptionnel, mais en voici un exemple : " On ne pouvait voir que chez Pilade le propriétaire d'une filature de coton, en duffle-coat et barbe, jouer au quatre-cent-vingt-et-un avec un futur accusé en cavale, en costume croisé et cravate. Nous étions à l'aube d'un grand renversement de paradigme. Au début des années soixante, la barbe était encore fasciste (...), en soixante-huit elle avait été

contestataire, et à présent elle devenait neutre et universelle, choix de liberté. La barbe a toujours été un masque (...), mais en ce début des années soixante-dix on pouvait se camoufler derrière une vraie barbe. On pouvait mentir en disant la vérité, mieux, en rendant la vérité énigmatique et fuyante, car face à une barbe on ne pouvait plus en déduire l'idéologie du barbu.<sup>1</sup> "

Ou celui-ci qui parle avec l'éloquence de la sincérité sur un moment capital de l'histoire de l'Italie sans doute mais aussi d'un certain nombre de pays dans le monde, en cette période d'effervescence politique. Il se termina pour beaucoup par une amère désillusion, nettement visible d'ailleurs dans le passage suivant : " Pour nous qui avons alors trente-cinq ou quarante ans ç'a été un espoir, humiliant, mais un espoir. Nous devions redevenir comme vous, quitte à recommencer du début. (...) Il en est qui ont démissionné de leur travail pour ne pas servir les patrons...<sup>2</sup> " L'adhésion de l'auteur à ses propres dires, est manifeste à travers l'amertume des propos où transparaît en outre un autre aspect discursif, celui du conflit des générations qui regardent différemment un fait historique. D'autant plus que celui-ci, le marxisme, promettait un véritable bouleversement de toutes les données politiques et sociales. L'aura de cette idéologie était alors à son point le plus fort.

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 83.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 240.

### **3 – Saturations immédiates et métempsychose du dire littéraire :**

Le discours a, sans doute, comme caractéristique majeure la dimension référentielle, étant la contextualisation d'un énoncé, montrant le processus de son énonciation même et les conditions de sa production. Conditions par rapport à quoi il signifie. Mais selon Ducrot et Todorov : " (...) il existe aussi un type de discours dit fictionnel, où la question de la référence se pose de manière radicalement différente : il est explicitement indiqué que les phrases proférées décrivent une fiction, et non un référent réel. De ce type de discours, la littérature est la partie la mieux étudiée (bien que toute littérature ne soit pas fiction).<sup>1</sup> "

La parenthèse semble prémonitoire, car Eco, dans le Pendule de Foucault cultive l'amalgame non seulement entre le fictionnel et le vraisemblable mais aussi entre le fictionnel et le réel, l'encyclopédiquement réel. C'est en partie à cela que servent ses digressions disséminées à travers tout le roman. Souvent de manière percutante, déroutante et tout à fait inattendue. Lesquelles digressions ont cela de particulier : elles sont immédiatement saturées, saturables, renvoyant à une réalité extra-linguistique, de savoir, de l'érudition la plus pointue et n'intervenant aucunement dans la trame narrative du récit, car le Pendule de Foucault est aussi un récit. Ce qui les rend encore plus savoureuses et transforme la lecture en véritable découverte, ou en quête de la découverte, dans un authentique bois sémiologique mais aussi universellement culturel.

C'est à ce titre et selon cette conception que Eco a intitulé son célèbre recueil de conférences prononcées à la prestigieuse université de Harvard "Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs" et où il dit : " (...) toute fiction

---

<sup>1</sup> . O. Ducrot & T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Le Seuil, 1972, p. 333.

narrative est nécessairement, fatalement rapide, car – lorsqu'elle construit un monde, avec ses événements et ses personnages – il lui est impossible de tout dire de ce monde.<sup>1</sup> " Sachant qu'il est impossible de tout dire du monde dans lequel, sur lequel et pour lequel il écrit, Eco, choisit d'en dire le maximum à travers cette savante et érudite digression, cultivée, insérée dans le moindre espace narratif. C'est ainsi que, dans le musée, le Conservatoire des Arts et Métiers et alors que Casaubon cherche une cachette pour y passer la nuit, à l'affût, il introduit entre autres digressions, celle-ci, sur les miroirs de Lavoisier : " Que voulait dire Lavoisier, que voulaient suggérer les metteurs en scène du Conservatoire ? C'est depuis le Moyen Age arabe, depuis Alhazen, que nous connaissons toutes les magies des miroirs. Valait-il la peine de faire l'Encyclopédie, et le Siècle des Lumières, et la Révolution, dans le but d'affirmer qu'il suffit de fléchir la surface d'un miroir pour basculer dans l'imaginaire ?<sup>2</sup> "

Et cette autre sur le calcul des probabilités et leur immensité aussi bien matérielle que temporelle et même métaphysique : " Combien de permutations de sept lettres pouvaient offrir les vingt-cinq lettres de l'alphabet italien, en calculant aussi les répétitions, car rien n'empêchait que le mot fût "cadabra" ? La formule existe quelque part, et le résultat devrait donner six milliards et quelque chose. A supposer un calculateur géant, capable de trouver six milliards de permutations à la vitesse de un million à la seconde, il aurait dû cependant les communiquer une par une à Aboulafia, pour les trouver, et je savais qu'Aboulafia employait environ dix secondes pour demander et puis vérifier le password. Donc soixante milliards de secondes. Vu qu'en un an il y a un peu plus de trente et un millions de secondes, disons trente pour arrondir, le temps de travail aurait été d'environ deux

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996, p. 9.

<sup>2</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 18.

mille ans. Pas mal.<sup>1</sup> "

En fait ces digressions les unes plus érudites que les autres, prennent l'apparence et occupent sans doute la fonction de véritables bijoux ajoutant à l'esthétique du texte car il est clairement et définitivement établi, aujourd'hui, que le texte littéraire signifie par ce qu'il dit, de même que sa valeur et sa dimension esthétique lui sont inhérentes. Et à ce titre, Todorov cite Karl Philipp Moritz :

" Le beau véritable consiste en ce qu'une chose ne se signifie qu'elle-même, ne se désigne qu'elle-même, ne se contient qu'elle-même, qu'elle est un tout accompli en soi.<sup>2</sup> " L'œuvre littéraire est, par essence, une appropriation du langage ou un discours du beau, de l'esthétique, la transposition est non seulement permise, possible, mais souhaitable voire indispensable car, quelle entité peut si bien représenter le beau autant qu'une œuvre littéraire ? Avec toute la profondeur que cela suppose, toute l'épaisseur sémiologique aussi.

Eco, par ces bijoux digressifs, enseigne, juge, se moque, synthétise, condamne parfois, à une échelle supérieurement intellectuelle mais fondamentalement humaine parce que objective. Il fait ainsi discourir Aglie, l'un des personnages les plus accomplis du Pendule de Foucault, sur les flux et les influences interculturelles: " Ma chère, la pureté est un luxe, et les esclaves prennent ce qu'il y a. Mais ils se vengent. Aujourd'hui, ils ont capturé plus de Blancs que vous ne pensez. Les cultes africains originels avaient la faiblesse de toutes les religions, ils étaient locaux, ethniques, myopes. En contact avec les mythes des conquérants, ils ont reproduit un ancien miracle : ils ont redonné vie aux cultes mystériques du II<sup>e</sup> et du III<sup>e</sup> siècle de notre ère, dans le bassin méditerranéen, entre Rome qui se délitait petit à petit et les ferments qui venaient de la Perse, de l'Égypte, de la Palestine pré-judaïque...Dans les siècles du Bas

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 33.

<sup>2</sup> . T. Todorov, les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978, p. 17.

Empire, l'Afrique reçoit les influences de toute la religiosité méditerranéenne, et s'en fait l'écrin, le condensateur. L'Europe se voit corrompue par le christianisme de la raison d'Etat, l'Afrique conserve des trésors de savoir, comme déjà elle les avait conservés et répandus au temps des Egyptiens, les offrant aux Grecs, qui en ont fait du gâchis.<sup>1</sup> " Grande leçon d'Histoire que l'on ne trouvera sans doute dans aucun manuel ni même dans aucune encyclopédie. Avec cette éblouissante tendance à la synthèse qui résume en amplifiant et qui développe en tronquant savamment.

Ces digressions, aussi séduisantes soient-elles, ne participent en aucune manière à la trame totale du roman et parce qu'elles sont immédiatement saturables, elles s'apparenteraient plutôt aux " informants " de Barthes, ces unités localement et instantanément signifiantes renseignent sur des détails participant de la " véracité " des faits et de leur articulation sur le vraisemblable, âge, description, atmosphère ...etc. mais avec ce privilège qu'elles (les digressions) suggèrent, bien que, immédiatement interprétables, une pan signifiante, relevant de la totalité sémantique, d'ordre culturel qui, selon Eco appartiendrait à " la compétence encyclopédique ( les limites posées à l'incommensurable ampleur de l'Encyclopédie Maximale qu'aucun d'entre nous ne possèdera jamais ) demandée au lecteur est circonscrite par le texte.<sup>2</sup> " Cette citation est doublement édifiante : d'une part, Eco voit une relation certaine entre l'Encyclopédie, la littérature et le monde et, d'autre part, aucune discipline ne saurait appréhender le monde autant que la littérature. Sans oublier que cette dernière le fait de manière ludique et plaisante. C'est pourquoi il s'est attaché à se rapprocher le plus possible de "cette Encyclopédie Maximale qu'aucun d'entre nous ne possèdera jamais " avec cette profusion de digressions transgressant, par là même, les règles du genre

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 187.

<sup>2</sup> . U. Eco, Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996, p. 123.

romanesque – lequel genre fait partie de cette Encyclopédie Maximale – et interrogeant en substance : Ces règles existent-elles ? Et sinon seraient-elles superposables à celles de l'Encyclopédie Maximale ? Et où s'arrêteraient-elles ? Ces questions et d'autres se profilent d'ailleurs dans ces deux interrogations "encyclopédiquement maximales" : " Si les mondes narratifs sont si confortables, pourquoi ne pas tenter de lire le monde réel comme un roman ? Ou bien, si les mondes de la fiction narrative sont si petits et trompeusement confortables, pourquoi ne pas chercher à construire des mondes narratifs qui soient aussi complexes, contradictoires et provocateurs que le monde réel ?<sup>1</sup> " Le terme est lâché et constitue un véritable aveu, la provocation apparaît clairement dans *Le Pendule de Foucault*, roman polygraphe, à plus d'un titre, mais représentant surtout la réalisation d'une conception théorique maximale. C'est pourquoi aussi et sans doute Eco a tenté de faire subir à son roman une extension à l'infini, émaillée de ces digressions savoureuses, parfois à la dérobée, sur la pointe des mots, telle celle-ci en page 250 et alors même qu'il disait " qu'un véritable écrivain écrit par amour de son œuvre, et peu lui importe d'être connu sous un pseudonyme, voir Nerval, (...) <sup>2</sup> ". Eco, en magicien de la sémiotique, parle ainsi de l'un des écrivains qu'il a le plus admiré, Nerval justement. Point de discours élogieux, apologétique, pas même une phrase, juste un mot, " voir Nerval " dans un roman truffé des digressions les plus inattendues.

En outre, narration dans la narration et subjectivité dans une autre subjectivité, digression dans la digression, Eco introduit - reprend plutôt cette technique de l'incision initiée par Dos Passos en 1936 dans "*La grosse galette*", roman dans lequel il intercale entre deux séquences narratives des faits d'actualité

---

<sup>1</sup> . *Ibid.*, p. 127.

<sup>2</sup> . U. Eco, *Le Pendule de Foucault*, Paris, Grasset, 1990, p. 250.

dits de manière neutre et impersonnelle ou des commentaires personnels énoncés sur le même ton – de longs dossiers ou file soi disant retrouvés dans l'ordinateur de son ami Belbo affectueusement appelé Aboulafia, un autre signe sémiologique étant donné l'ésotérisme pour lequel était connu Abraham Aboulafia ( 1240-1291,1292?, l'un des grands maîtres de la kabbale dans sa version prophétique. Il a tenté d'exploiter la combinaison contemplative des noms divins à des fins prémonitoires. Suite à une révélation – dit-on – lui enjoignant de rencontrer le Pape, il tenta de le faire en 1280, au péril de sa vie. Mais – raconte-t-on – le jour où il arriva devant le palais pontifical, le souverain pontife mourut subitement. Des opposants condamnèrent ses idées et ses écrits qui demeurent en grande partie manuscrits. ) Ces dossiers ou file, mis bout à bout constitueraient à eux seuls un roman. Qui reprend la vie de Belbo, personnage multi dimensionnel s'il en fut, depuis des éléments marquant de l'enfance jusqu'aux désillusions et à l'amertume de l'âge adulte, de l'intellectuel et autodidacte type, de ses déceptions existentielles aussi, l'âge où l'on reconnaît ses lâchetés sans honte ni complexe. Belbo sacrifié aussi sur l'autel de l'ignorance par une véritable coalition de gens de tous bords, représentant sans doute l'archétype de la société avec toutes ses composantes. Belbo ne dit-il pas ceci : " (...) Je me sentis lâche et c'est tout. A présent plus lâchement encore, je me dis que si je m'étais jeté en avant avec les autres, je n'aurais rien risqué, et j'aurais mieux vécu les années à venir.<sup>1</sup> "

N'a-t-il pas rêvé d'être Jim de la Papaye, l'aventurier modèle, toujours nostalgique, baroudeur, pragmatique, mais avec un cœur tendre. Belbo, ne s'est-il pas essayé à la littérature, à l'écriture de fiction ? Sans oser passer de l'autre côté de la barrière, lui, qui travaille comme conseiller dans une maison d'édition, justement. Il se juge sévèrement en concluant acerbement sur ses perspectives

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 121.

d'écrivain : " On écrit un roman sur une histoire de ce genre ? Peut-être devrais-je l'écrire sur les femmes qui fuient parce que je n'ai pas pu les avoir. Ou j'aurais pu. Les avoir. Ou c'est la même histoire.

Bref, quand on ne sait même pas de quelle histoire il s'agit, mieux vaut corriger les livres de philosophie.<sup>1</sup>" Il dévoile pour Casaubon, les coulisses mêmes de l'édition avec une satire et un pétillant humour, digne des " Intellocrates " de Hamon et Rotman. Célèbre ouvrage publié à Paris, en 1981 et ayant fait grand bruit à l'époque. Livre iconoclaste à plus d'un titre, car montrant, preuves à l'appui, le milieu occulte de l'édition française, fait de relations de complaisances et d'intérêt commun et incriminant les grands noms de la nomenklatura intellectuelle française.

Ce savant montage de digression dans la digression, est curieusement confié à un ordinateur sans doute pour permettre une articulation narrative - Casaubon, sur la demande pressante de Belbo, ira consulter les fichiers et les fera découvrir au lecteur au fur et à mesure, deux jours durant - mais aussi et sans doute pour permettre une neutralité monstrueusement mécanique, de dévoiler l'intimité mais aussi les grandes douleurs de Belbo, sans pudeur aucune. La scène particulièrement édifiante, cruelle, mais innocente cependant parce qu'elle relève de l'innocence de l'enfance, de l'initiation et de l'épreuve, pour être admis dans un groupe de garnements, par l'administration de cent coups de pied, courageusement reçus par Belbo enfant. Seul un ordinateur peut la garder dans sa mémoire inhumaine et la restituer ainsi telle quelle, avec un réalisme extraordinaire et une exactitude d'une rare objectivité. Dans le file intitulé Canaletto, Belbo a enregistré ceci : " J'acceptai. Je me mis contre le mur, tenu aux bras par deux adjudants, et je subis cent coups de pied nu. Martinetti

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 60.

accomplissait sa tâche avec force, avec entrain, avec méthode, frappant de plante et non de pointe, pour ne pas se faire mal aux orteils. (...) J'étais fier parce que j'avais su me conformer à la liturgie sauvage d'un groupe sauvage, avec dignité. J'étais un homme appelé cheval.<sup>1</sup> " Un autre clin d'œil sémiotique faisant référence au film culte " un homme nommé cheval " où le héros subit une série d'épreuves atroces pour prétendre appartenir à un groupe de farouches guerriers indiens.

Aboulafia serait l'inconscient de Belbo, personnage tout aussi central que Casaubon lui-même et intervenant massivement dans le roman avec une intelligence et un sens de la réplique extraordinairement perspicace et concluant, dûs sans doute à son tempérament placide et blasé de Piémontais qui ne se laisse démonter par personne.

Le troisième personnage, Diotallevi, Juif par désir de l'être, petit enfant d'un grand-père trouvé, sans origine certaine, semble être lui-même une digression pour parler de ce peuple dont l'élite intellectuelle a toujours cultivé la tradition kabbalistique et tout l'ésotérisme qui s'y rattache. Diotallevi se voit répondre ainsi par Belbo pour qui il veut encore une fois de plus prouver qu'il est juif :

" –Diotallevi est un nom de bon augure, souvent donné par les officiers de l'état civil aux enfants trouvés. Et ton grand-père était un enfant trouvé.

-Un enfant trouvé juif

(...)

-Mais ta grand-mère n'était pas juive, et la descendance, là-bas, se fait par la voie maternelle...

...et au-dessus des raisons d'état civil, parce qu'on peut aussi lire les registres municipaux au-delà de la lettre, il y a les raisons du sang, et mon sang dit que mes pensées sont exquisément talmudiques, et tu ferais preuve de racisme si tu

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 119.

soutenait qu'un gentil peut être aussi exquisément talmudique que je me trouve être moi.<sup>1</sup> "

Toutes ces digressions immédiatement saturables et foncièrement autonomes font du Pendule de Foucault un roman d'autant plus plaisant qu'il est subdivisible en plusieurs petites parties ou mini récits. Lesquels dans certains cas peuvent être figurés par certaines des digressions " perpétrées" dans la trame narrative totale. Et à ce titre Eco voit que " L'immense succès millénaire de la Bible est dû à sa dissociabilité, étant donné que c'est l'œuvre de plusieurs auteurs."<sup>2</sup> Et ainsi nous revenons à une véritable philosophie de l'être même du langage et de son origine qui reste aussi mystérieuse que la faculté de parler et de générer des phrases à l'infini.

Les digressions donc sont là pour prouver, si besoin est, que le dire littéraire, le monde sensible et la fiction sont des faits indissociables et imbriqués à tel point qu'il est pratiquement impossible de les séparer. Et si l'on se limite à l'aspect narratif seulement, très vite une forme de monotonie s'installe aussi extraordinaires que soient les faits racontés. Et même si, théoriquement, le récit peut durer éternellement, les faits, les actes héroïques et les traîtrises se transmettant héréditairement, la lourdeur et la limite de la saturation s'établira très vite car les redondances seront inévitables même transférées dans d'autres mondes, " d'autres cosmos ". Alors qu'avec ces digressions érudités et souvent soulevant des pans insoupçonnés du savoir humain, le dire littéraire d'Eco se régénère, pareil au phénix, renaît de ses propres cendres, de ses propres limites, repoussées à chaque fois un peu plus loin et crée ainsi une véritable métempsychose de ce même dire littéraire, car disant – ou voulant dire - tout du

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 81.

<sup>2</sup> . U. Eco, Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996, p. 138.

monde, il ne pourrait jamais en finir avec ce monde qu'il ne cessera de dire et de redire aussi longtemps que celui-ci existera, et pour une grande partie duquel, il dit ce qu'il dit.

Eco étant arrivé dans le monde de la fiction littéraire avec un triple avantage : un cheminement biographique advenant à un moment d'opulence extraordinaire de savoir, de technologie et de philosophie, sans doute jamais atteint avec autant de densité et d'effervescence, ces événements sociopolitiques apportant beaucoup à leur tour par le phénomène des influences mutuelles internes; une compétence théorique extraordinaire sur le plan de la sémiologie, de la critique, de la polémique et du débat des idées en général; puis et enfin l'écriture de fiction sur le tard, à l'âge de la maturité accomplie. Avec tous ces paramètres, Eco pouvait se permettre le confort intellectuel du Pendule de Foucault.

Et c'est sans doute pourquoi, le Pendule de Foucault réintroduit auprès du lecteur la hâte adolescente, précipitation fébrile de tous les sens d'ouvrir un livre, ultime escale d'une légitime curiosité intellectuelle et simplement humaine. Seule, toute cette maturité, une culture de lecture universelle, pouvait produire une œuvre porteuse d'autant de caractéristiques. Ce discours maximale-ment encyclopédique se profilant, se devinant, derrière chaque ligne du roman.

## II) - L'oeuvre en tant que récit :

Le Pendule de Foucault d'Umberto Eco s'inscrit dans une perspective romanesque. Résolument. D'abord parce qu'il s'agit d'une oeuvre de fiction. Et à ce titre, pour contrecarrer le concept de l'imitation, imitation de la nature, imitation par le langage, concept et conception dominants depuis l'Antiquité, l'un des théoriciens qui ont le plus travaillé, défini, statué, sur la notion de littérature, Todorov, affirme : "La littérature est une fiction: Voilà sa première définition structurale.<sup>1</sup> " Première caractéristique pour la démarquer des productions périphériques, relevant de la fiction, telles le mythe, la fable : " La littérature est donc un système, langage systématique qui attire par là l'attention sur lui-même, qui devient autotélique; voici sa deuxième définition structurale.<sup>2</sup> " Deuxième caractéristique pour l'isoler des autres modes d'expression qui utilisent le langage. Todorov n'a pas manqué de rappeler que la littérature intervient et s'approprie le langage de telle sorte, de telle manière que l'on puisse affirmer qu'elle forme et utilise un système caractéristique: celui d'être vue en elle-même. Bien avant lui, d'ailleurs, Philippe Wellek a clarifié de manière décisive cette caractéristique des plus capitales concernant la littérature. Todorov cite Wellek : " C'est sur le plan référentiel que la nature de la littérature apparaît le plus clairement [car dans les oeuvres littéraires] on se réfère à un monde de fiction, d'imagination. Les assertions d'un roman, d'un poème, ou d'une pièce de théâtre ne sont pas littéralement vraies; ce ne sont pas des propositions logiques.<sup>3</sup> "

Points de vue et conceptions vigoureusement corroborés par Northrop Frye selon lequel: "Dans toutes les structures verbales littéraires l'orientation

---

<sup>1</sup> . T. Todorov, Les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978, p. 15.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 18.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 20.

définitive de la signification est interne. En littérature, les exigences de la signification externe sont secondaires, car les œuvres littéraires ne prétendent pas décrire ou affirmer, et donc ne sont ni vraies ni fausses...En littérature, les questions de réalité ou de vérité sont subordonnées à l'objectif littéraire essentiel, qui est de produire une structure verbale trouvant sa justification en elle-même; et la valeur désignative des symboles est inférieure à leur importance en tant que structure de motifs reliés.<sup>1</sup> "

La relation entre roman et récit est sans doute d'ordre statistique. Si l'on excepte quelques romans d'avant-garde, de théoriciens et de praticiens de la littérature, un roman est par définition un récit, fut-il *Le Pendule* de Foucault d'Umberto Eco. A signaler que le roman et le récit ont connu plusieurs siècles de gestation et se sont inscrits dans la grande aventure de la littérature, discipline dont la définition primaire et didactique serait un art de l'expression prenant en compte l'incontournable dimension poétique, objet fondamental de cette même expression. Sur cela se grefferaient confusément des notions très subjectives comme le talent, l'habileté, le savoir-faire, l'adresse, le goût, la grâce, une quête perpétuelle d'un idéal esthétique jamais lucidement identifié, sinon n'ayant jamais fait durablement l'unanimité... Beaucoup d'interrogations subsistent et deviennent lancinantes, douloureuses, devant cet ésotérisme à fleur de textes, que cette discipline, désormais atteinte de gigantisme, dégage avec presque une indécence, une insolence, du moins une impudeur intellectuelle flagrante, car il est bien entendu et clairement concevable qu'actuellement, la littérature dans ses différentes manifestations, devient trop étendue, trop volumineuse, trop éparpillée, distribuée sur des substances diverses pour être susceptible d'une saisie objective de l'esprit.

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 21.

En second lieu, un écueil surgit de ces flots bouillonnants de subjectivité et de sentiments les uns plus forts que les autres: quelle autorité et surtout sur la base de quelle légitimité de savoir et crédit intellectuel, peut-on prétendre, en toute modestie, et sans arrogance intellectuelle aveuglante et présomptueuse, à une analyse, recensement, étude, du dire littéraire et ce, sans nuire considérablement à sa première et sans doute la plus indiscutable de ses facultés, à savoir son immense liberté ?

Question qui en attire inmanquablement une autre : la littérature, étant traditionnellement la garante de la créativité, des visions libres, informelles et de la sacro-sainte et respectueuse esthétique est-elle abordable par la réflexion arbitraire, hégémonique et surtout externe, sachant que toute réflexion de quelque type que ce soit se veut toujours rigoureuse, objective et immodestement scientifique ? Si oui et nombre de penseurs, de critiques, de théoriciens de philosophes mêmes, non seulement se sont attachés à le faire, mais ont attesté de résultats et de considérations certaines, sinon l'art, l'histoire, la critique, l'enseignement, les académies, les encyclopédies, dictionnaires et autres anthologies n'auraient pas ce retentissement sans cesse grandissant et participant sans aucun doute directement à l'érection et à l'édification continuelle et effrénée de cette méga discipline qui, de par son gigantisme, s'approprie tout, et se permet même de créer des univers sortis d'un néant, qu'elle seule sait rendre singulièrement fécond au point de reporter le réel et de le réduire au rang figuratif d'arrière-plan secondaire, fortuit et sans dimension de nécessaire vitalité, quelle fiabilité et quelle portée accorder aux réponses et investigations menées aujourd'hui tous azimuts, avec un arsenal de méthodes de plus en plus performantes ? Quelle fiabilité accorder aussi aux résultats proposés ?

Milan Kundera intervient vigoureusement dans le paysage historique

de la littérature, au centre même d'une polémique digne de la Querelle des Anciens et des Modernes, à savoir l'œuvre initiatrice du genre romanesque occidental, tout en reprenant en substance la position de Lukacs pour qui le héros de romans devient fondamentalement problématique, en rappelant que : "Quand Dieu quittait lentement la place d'où il avait dirigé l'univers et son ordre de valeurs, séparé le bien du mal et donné un sens à chaque chose, Don Quichotte sortit de sa maison et ne fut plus en mesure de reconnaître le monde. Celui-ci, en l'absence de juge suprême, apparut subitement dans une redoutable ambiguïté; l'unique vérité divine se décomposa en centaines de vérités relatives que les hommes se partagèrent. Ainsi, le monde des Temps modernes naquit et le roman, son image et modèle, avec lui.<sup>1</sup> "

Sachant qu'auparavant une très longue polémique, demeurant d'ailleurs toujours dans la controverse, avait tenté de statuer non seulement sur la naissance de ce qui est considéré, à juste titre, comme le genre roi, mais aussi et surtout sur les grandes articulations de mutations ainsi que de son appellation au sens actuel. Et à ce titre le point de vue de Lukacs demeure l'un des plus féconds parce qu'il opère une forme de généalogie implicite qui fait remonter le roman par lignage historique jusqu'à la prestigieuse épopée. Lukacs considère, en effet, que le héros de romans est un être problématique engagé dans un cheminement d'événements ou la quête, d'un sens, d'une éthique, d'un idéal, d'une situation de stabilisation de forces adverses, se trouve être malheureuse parce que n'aboutissant pas. Au contraire du héros épique qui, évoluant dans un monde de certitudes bien établies, affronte le destin le plus glorifiant. Lukacs, voit que le héros du roman doit comprendre un monde donné comme chaotique et, définit ce genre littéraire absolument dominant comme étant une "épopée dégradée", faisant ainsi

---

<sup>1</sup> . M. Kundera, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986, p. 28.

philosophiquement une jonction historique avec le mythique Homère. Il est à signaler que le mérite d'une telle parenté revient à Hegel qui, le premier à reconnu le lien entre roman et épopée en considérant que le roman est foncièrement épique dans ses grandes lignes, car une fois la mythologie qui faisait évoluer le héros de l'épopée évacuée, la quête, les événements, les péripéties, les personnages, l'intrigue, les forces en présence et en lutte, en butte aussi les unes aux autres, s'en trouvent considérablement changés et ainsi interviennent des éléments sensiblement différents des autres, précédents, et introduisent de nouveaux rapports dont le plus dominant est sans doute l'identification plus ou moins arrêtée du monde dans lequel le héros et les autres personnages se débattent et leurs tentatives soutenues pour le changer, le modifier et le réorganiser selon leurs vues et désirs. Dans le cas du Pendule de Foucault, Casaubon, Belbo et Diotallevi, trois amis mais aussi trois collègues de travail dans une maison d'édition tentent de comprendre un monde mystérieux ayant commencé bien avant eux et se poursuivant certainement bien après. A cet effet, ils seront les héros d'un récit résolument moderne où la structure, la temporalité et l'ordre logique les réunissant traditionnellement s'en trouvent grandement bouleversés, et où le narrateur fait suivre au lecteur les mêmes mouvements que ceux du fascinant Pendule.

## 1 – Quelques données structurales et narratives :

Du fait de la diversité de l'énonciation et des formes qu'elle sait prendre – toute la langue y passerait et repasserait sans que l'énonciation ne s'essouffle, surtout dans le cadre littéraire, tant il y a de choses à dire – la mettant ainsi en porte-à-faux sur le discours et le récit, il est indispensable de définir ce dernier pour faire un tant soit peu la part des choses. Benveniste définit ainsi l'histoire par opposition au discours : " L'énonciation historique, aujourd'hui réservée à la langue écrite, caractérise le récit des événements passés. Ces trois termes, "récit", "événement", "passé", sont également à souligner. Il s'agit de la présentation de faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit. Pour qu'ils puissent être enregistrés comme s'étant produits, ces faits doivent appartenir au passé. Sans doute vaudrait-il mieux dire: dès lors qu'ils sont enregistrés et énoncés dans une expression temporelle historique, ils se trouvent caractérisés comme passés.<sup>1</sup> Il ajoute, pour clarifier au plus près la notion d'histoire, intégrant par là le concept de l'auteur que les théoriciens modernes, depuis Propp, ont remplacé par celui de narrateur, narratologie oblige : " Il faut et il suffit, que l'auteur reste fidèle à son propos d'historien et qu'il proscrive tout ce qui est étranger au récit des événements (discours, réflexions, comparaisons). A vrai dire, il n'y a même plus alors de narrateur ... Les événements sont posés comme ils sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici : les événements semblent se raconter eux-mêmes.<sup>2</sup> "

Sur la notion de narratologie, la parole est momentanément donnée à Todorov : " Les remarques typologiques (...) se rapportent donc en principe non

---

<sup>1</sup> . E. Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Paris, Gallimard, 1976, p. 239.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 241.

seulement aux récits littéraires, comme l'étaient tous mes exemples, mais à toutes les espèces de récits; elles relèvent moins de la poétique, que d'une discipline qui me semble pleinement mériter le droit à l'existence et qui serait la narratologie.<sup>1</sup> "

Si le narrateur est devenu – à juste titre – l'un des pivots essentiels du récit, c'est sans doute parce que les théoriciens de la littérature ont identifié les stratégies textuelles par lesquelles le narrateur se manifeste et qui relèvent en fait d'une pratique discursive qui allie les deux types d'énonciation relevées par Lecointre et Le Galliot opposant et comparant le travail de production des "illusionnistes" qui "camouflent" leur travail d'énonciation pour préserver le plaisir du lecteur, à l'honnêteté scripturale de Diderot : " L'une des spécificités du texte de Diderot consiste à ne pas dissimuler ce conflit par l'exercice de quelques techniques illusionnistes, mais au contraire à le dialectiser par un déplacement constant de l'énonciation du récit au discours, qui ne cherche à se l'approprier que pour lui restituer aussitôt une autorité précaire et fugitive. Par le jeu de cette dialectique, ce texte suggère une véritable éthique littéraire, qui revient à souligner l'irréductibilité foncière entre un pseudo-"réel" et sa représentation dans un espace textuel donné.<sup>2</sup> "

Il est à rappeler que Diderot est intervenu vigoureusement dans le monde discursif de la littérature où il fait dialoguer, discourir ? Jacques Le Fataliste et son maître, lesquels dans une longue conversation décontractée et oisive, ayant en apparence pour sujet les amours de Jacques, intercalent de longues digressions traitant de l'art d'écrire et de composer un roman. Dans ces dialogues où la vivacité de l'esprit étincelle, éloigne à chaque fois le sujet apparent et repousse de manière récurrente toute idée d'intrigue, les amours de Jacques sont sans cesse

---

<sup>1</sup> . T. Todorov, Les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978, pp. 76-77.

<sup>2</sup> . S. Lecointre & J. Le Galliot, L'appareil de l'énonciation dans Jacques le Fataliste, Le Français Moderne, 1972, pp. 221-232.

remises à plus tard, au profit de digressions, où le narrateur s'adresse directement au lecteur : " Vous voyez, lecteur, combien je suis obligeant; il ne tiendrait qu'à moi de donner un coup de fouet aux chevaux qui traînent le carrosse drapé de noir, d'assembler, à la porte du gîte prochain, Jacques, son maître, les gardes des Fermes ou les cavaliers de maréchaussée avec le reste de leur cortège; d'interrompre l'histoire du capitaine de Jacques et de vous impatienter à mon aise; mais pour cela il faudrait mentir, et je n'aime pas le mensonge, à moins qu'il ne soit utile et forcé.<sup>1</sup> "

Ces considérations discursives rejoignent aussi les conceptions de Barthes, opposant le discours polémique et le discours scientifique, qui ont en commun d'argumenter et de réfuter mais avec chacun une préoccupation : " Peut-être que, soit dit en passant, ce qui est proprement scientifique, c'est de détruire la science qui précède.<sup>2</sup> " Barthes complète cette comparaison des deux types de discours ainsi : " La polémique est spectaculaire, la science se caractérise par une rétention du spectacle; le polémiste, c'est l'homme aux énonciations, le savant, c'est l'homme aux énoncés.<sup>3</sup> "

Ainsi *Le Pendule de Foucault* est aussi un récit, appartenant à ce genre protéiforme et multi aspectuel que, pratiquement tous les modes de communication, y compris les plus silencieux, - que l'on pense au mime - les plus inexpressifs, - que l'on regarde une sculpture ou une peinture d'avant-garde - sont susceptible de transmettre. Cette omniprésence en fait un arrière-plan permanent qui passe au second plan, à quelques exceptions, hors du commun. Ces exceptions, bien que notoires, et devant des lecteurs, ou des spectateurs profanes, peuvent demeurer au second plan, parce que la fascination du contenu,

---

<sup>1</sup> . D. Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris, Gallimard, 1973, p. 97.

<sup>2</sup> . R. Barthes, *Leçon*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 37.

<sup>3</sup> . *Ibid.*, p. 36.

l'interprétation et l'appréhension selon des schèmes réalistes, ou s'apparentant à la réalité, induisent ainsi directement des réflexes d'identification, peuvent elles aussi rejoindre le récit minimal, quotidien, omniprésent et passer inaperçues en tant que telles. Cela passerait sous silence le caractère foncièrement autoréférentiel du récit qui renvoie avant tout à lui-même, à sa propre structure, étant un dit avec une construction particulière de sa propre référence d'abord.

Lorsqu'il est complexe, comme c'est le cas du Pendule de Foucault, le récit fait intervenir un certain nombre de caractéristiques qui entrent dans un réseau de complémentarités et d'interdépendances à divers niveaux et se construit ainsi avec l'amalgame mais aussi la tendance à l'harmonie en tant que tout, s'assurant de cette manière son autotélicité – premier caractère distinctif du texte littéraire et sans doute encore plus du récit.

La première caractéristique est sans conteste cette activité d'énonciation, qui, en plus d'assumer toutes ces innombrables digressions, narre et raconte des faits à la manière classique de tous les récits. Ces faits, racontent une histoire en ce sens qu'ils sont liés dans un rapport de double consécution, événementielle et temporelle. Ces événements et cette temporalité ont comme pivot Casaubon, le héros-narrateur, Belbo et Diotallevi, ses deux amis et collègues dans une maison d'édition s'occupant d'ouvrages ésotériques et embarqués dans une histoire digne des plus grands polars. Mais là s'arrête la ressemblance avec le récit traditionnel, linéaire. Le Pendule de Foucault ne répond point à la célèbre description de Barthes qui dit : " Le sens n'est pas "au bout" du récit, il le traverse.<sup>1</sup> " Il éparpille cet inévitable sens dans les méandres d'une mémoire exacerbée, hallucinée, acculée, qui se met à raconter les péripéties, en les commençant non pas depuis le début, dans l'ordre, mais pratiquement vers la fin du récit à un moment précis, le

---

<sup>1</sup> . R. Barthes, L'analyse structurale du récit, Paris, Le Seuil, 1981, p. 12.

plus dramatique de l'histoire, lorsque Casaubon part au secours de son ami Belbo, détenu par les membres d'une société secrète pour lui soutirer des informations, de la plus haute importance, croyaient-ils.

Puis, cette mémoire, dans l'attente de voir le destin de Belbo, va remonter le temps et donner libre cours à ses souvenirs, dans un va et vient incessant, balayant des séquences temporelles de plus en plus vastes, allant jusqu'à l'enfance, la sienne mais aussi celle de Belbo. La conception linéaire traditionnelle que la grande majorité des récits adoptent, celle que toutes les grandes études structuralistes ont pris comme modèle, est pervertie, torturée, tressée de digressions à l'infini, de descriptions techniques impersonnelles, de vérités objectives et froides, parfois scientifiques, de mini récits recueillis au hasard de la vie ou des résidus de l'Histoire.

" C'est alors que je vis le Pendule <sup>1</sup>" Eco enclenche ainsi son récit. Il s'est arrangé pour que cette phrase devienne le pivot et le référent central de l'œuvre et ce, dans toute sa simplicité. Le verbe "vis" introduit l'action, nécessaire pour le récit qui ne peut en aucun cas s'en passer, ni se contenter de la description. Lequel "vis" intervient après les embrayeurs "c'est" et "alors" qui intercalent cette action dans un monde plus vaste, celui de "L'Encyclopédie Maximale" mélange de réalité, de fiction et d'intersections entre les deux qui font la culture minimale, indispensable pour aborder le récit quelconque. Mais aussi après "je" du héros-narrateur, agent de l'action "voir" et bien entendu avant "Le Pendule" l'objet-héros auquel le lecteur pense déjà, réfléchit, à cause du para texte, le titre, le Pendule de Foucault. "C'est alors" faisant aussi, ici, fonction d'univers descriptif aussi indispensable au récit que l'action.

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 7.

Mais le récit d'Eco a ceci de particulier, cette action n'est pas suivie par une autre, mais par une très longue digression descriptive dans les moindres détails sur le Pendule de Foucault et les autres éléments techniques que renferme le musée, puis par une remontée exagérément longue dans le temps, allant jusqu'à l'enfance, opérée par Casaubon alors qu'il était à l'affût dans la guérite du périscope. Et si l'on considère " le récit comme l'enchaînement chronologique et parfois causal d'unités discontinues<sup>1</sup> " le nouveau élément événementiel du récit proprement dit intervient seulement en page 586, où Casaubon le héros-narrateur, émerge en quelque sorte de ses souvenirs, et revient aux événements : "Soudain j'avais trouvé le grand escalier.<sup>2</sup> " Et à ce titre, cette position d'immobilité, d'emprisonnement – il est vrai volontaire et momentané - suggère le Point à partir duquel le Pendule de Foucault, oscille indéfiniment, et par la même occasion prouve la rotation de la terre tout en inscrivant de sa pointe une figure géométrique, reprise jusqu'à la fin des temps. Le récit de la vie apparaît en filigrane, celui de l'écoulement du temps, de l'homme dans ses longues migrations spatiales, temporelles mais aussi et surtout intellectuelles et sémantiques car celles-là sont les plus inextinguibles, les plus irrépressibles et déterminent, dictent toutes les autres, à partir d'un point, idée et énigme à la fois qui a conduit les hommes à ce qu'ils sont aujourd'hui, créateur du Pendule de Foucault entre autres, et auteur du Pendule de Foucault, roman total et qui en parlerait. Cet immense univers sémantique, en premier lieu, fait penser à la théorie de Luria selon lequel Dieu se serait retiré en un point pour laisser la place au monde qu'il a créé. Il fait penser aussi à l'homme, qui devient un point minuscule, recroquevillé sur lui-même, devant cette immensité sémantique qu'il n'a cessé d'étendre d'abord et

---

<sup>1</sup> . T. Todorov, Les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978, p. 64.

<sup>2</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 586.

avant tout grâce au verbe, donc à la littérature. Et qui rayonne à partir de ce point sur tout l'univers, en oscillant d'une réalité à un fait, d'un concept à une pensée, d'un lieu à une contrée, d'une vérité à une interrogation, pour construire, aboutir à un savoir total. Lequel savoir lui permettrait en tant qu'étendue abstraite mais gigantesque et totale, de construire d'autres savoirs et d'autres univers sémantiques parmi lesquels des récits ou une manière inédite d'en produire. Le Pendule de Foucault se voulant justement un récit, le plus proche de cette étendue infinie, elle-même récit maximal de l'homme, en tant qu'énigme mais aussi en tant qu'agent de faits, d'actions, de péripéties au nombre incalculable qui ont abouti, - convergence de la technologie et de la démographie – au village planétaire, seul apte à recevoir un roman pareil. Aussi vaste soit-il, ce monde, naguère aux contours inconnus, perdu dans les limbes de l'imaginaire ou de l'ignorance, devient actuellement trop étroit pour l'Encyclopédie Maximale, mais aussi pour la logique de l'entendement et de la rigueur, et il faudrait, pour le rendre plus vaste, un récit le dépassant parce que le prenant dans sa totalité pour lieu scénique et d'énonciation. Avec comme toile de fond, et agents principaux, non pas cette humanité grouillante et anonyme mais une élite, secrète et occulte qui gouvernerait dans l'ombre et qui serait en mesure de penser une stratégie, un plan, le Plan pour dominer le monde.

Ce récit total est virtuellement en mesure d'accueillir tous les autres, passés, présents et futurs parce qu'il a pris le soin de s'ancrer dans l'Histoire, profondément, avec l'ambition de la prévoir. Les héritiers des Templiers se sont attachés à rechercher sans cesse l'héritage occulte, mystérieux et énigmatique pour devenir les maîtres du monde. Eco, à ce titre, insiste de manière subtile sur la force de la fiction qui, non seulement dépasse la réalité, mais fascine au point de préparer cette même réalité. Il fait monologuer Casaubon, toujours à l'affût dans le

périscope : " Tellement simple, s'il y avait eu un Plan. Mais y en avait-il un, vu que nous l'aurions inventé, nous, et bien après ? Est-il possible que non seulement la réalité dépasse la fiction, mais la précède, autrement dit prenne une bonne avance pour réparer les dommages que la fiction engendrera ?<sup>1</sup> " Mais ce récit qui se veut total parce que, inventant l'énigme, la disant, la formulant et la résolvant, se devait de devenir gigantesque, étendu au-delà de toute mesure et aboutissant certainement à une apparence labyrinthique.

Et même si cette impression labyrinthique risque de paraître rébarbative et décourageante pour le lecteur moyen, il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'une œuvre où il fait bon de s'y promener rencontrant à chaque détour d'autres détours, savants, érudits et souvent forts ludiques. Cette conception labyrinthique du récit, en regard de l'immense érudition d'Eco, ne serait pas loin de celle que s'en font A. Moles et E. Rohmer qui considèrent que : " Un labyrinthe sera apprécié par sa complexité ( en unités binaires ), son volume ( en mètres cubes ), les événements qui marquent son parcours ( la liste de ceux-ci ), les probabilités des différents trajets, sa longueur, le degré d'angoisse qu'il est susceptible de provoquer, l'angoisse intervenant au titre d'élément esthétique, comme l'ont bien montré les psychanalystes; angoisse de recherche de la sortie, anxiété des événements à venir au détour du couloir. Le labyrinthe apparaît donc comme la forme canonique de l'expérience de l'espace et il est utile de le souligner à l'attention de l'artiste et du critique d'art.<sup>2</sup> "

Véritable conception psychologiquement spatiale qui fait du roman un pendant du labyrinthe, autrement plus complexe, car les repères et les issues n'ont rien de physique, s'estompent aussitôt identifiés, et sont spontanément remplacés par certains, qui, à leur tour s'estomperont, et ainsi le Lecteur Modèle, notion

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 176.

<sup>2</sup> . A. Moles & E. Rohmer, Psychologie de l'espace, Tournai, Casterman, 1972, p. 141.

chère à Eco, se retrouve emprisonné à vie dans le Pendule de Foucault, se voyant complaisamment guidé par Casaubon, le héros-narrateur vers la sortie mais se rendant compte que ce n'était qu'une illusion parmi tant d'autres, tant il est vrai, qu'une œuvre aussi singulière marque de façon indélébile, celui qui la lit. Car Eco soutient que : " Après avoir reçu une séquence de signes, notre mode d'agir dans le monde en est changé, pour un temps ou à jamais.<sup>1</sup> " S'agissant du Pendule de Foucault, il faudrait sans doute parler d'une monumentale séquence de signes à l'échelle de l'"Encyclopédie Maximale" ou d'une entité encore plus grande si l'on prend tous les éléments dans des rapports d'interconnexions infinies, et non dans celui d'une juxtaposition linéaire, passive et quelque peu indolente. "Le bruissement de ces paroles poétiques antérieures<sup>2</sup>" qui permet au lecteur de se diriger dans ce gigantesque labyrinthe qu'est la littérature actuellement, qui permet aussi cette intertextualité désormais incontournable est, non seulement volatilisé, brisé, anéanti, mais transgressé, perverti, consommé et enjambé avec une extraordinaire célérité, une élégante prestance.

Même dans son aspect dénudé, celui du récit que Barthes considère comme une : " (...) monnaie d'échange, objet de contact, enjeu économique, en un mot marchandise, dont la transaction qui peut aller, comme ici, jusqu'au véritable marchandage n'est plus limitée au cabinet de l'éditeur mais se représente elle-même, en abyme, dans la narration ? ... Voilà la question que pose peut-être tout récit. Contre quoi échanger le récit ? Que "vaut" le récit ? Ici, le récit se donne en échange d'un corps ( il s'agit d'un contrat de prostitution ), ailleurs, il peut acheter la vie même ( dans les mille et une nuits, une histoire de Chéhérazade vaut pour un jour de survie ) ...<sup>3</sup> " Le Pendule de Foucault "vaut" plus et mieux,

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Lector in Fabula, Paris, Grasset, 1985, p. 55.

<sup>2</sup> . D. Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, Paris, Nathan, 2001, p. 22.

<sup>3</sup> . R. Barthes, S/Z, Paris, Le Seuil, 1970, p. 95.

non pas un jour de plus, mais des savoirs épars, infinis de plus. Il "vaut" au moins doublement: une réincarnation encore plus mystérieuse des Templiers et une métempsychose hiératique du dire littéraire dans son sens le plus accompli, les deux résurrections se rejoignant dans l'énigme du verbe apte à les faire se perpétuer fictionnellement, pour dominer le monde verbalement, ou le faire réellement en noyant leur fait dans l'immensité virtuelle des mots qui parleraient de tout, sauf de ce fait là précisément. Ce roman participe du genre récit, - genre théoriquement englobant tous les romans – la distinction entre les deux n'étant d'ailleurs pas toujours aisée, ni probante, il était indispensable et nécessaire à Eco d'en respecter un certain nombre de caractéristiques majeures alors même que le cahier de charge qu'il s'était fixé demandait des horizons autrement innovateurs et théoriquement ambitieux et devant s'intercaler, advenir, dans un univers statistiquement saturé. Et ainsi répondre à un souci théorique qui cherche à expliciter les procédés mis à contribution pour mener à bien une narration, un récit, une fiction, - ailleurs et bien avant, Sterne, Diderot et d'autres se sont manifestés en tant que narrateurs, travaillant au su et au vu du lecteur. Mais Eco a choisi cette manière, de rester à la limite, à la lisière des deux, et de signaler d'un moment à l'autre, subrepticement sa présence. Car selon Greimas " La dimension cognitive [de la narrativité est] susceptible de contenir ses propres programmes, ses acquisitions de compétences et ses effectuations de performances.<sup>1</sup> "

---

<sup>1</sup> . A.J. Greimas, Maupassant, Paris, Le Seuil, 1976, p. 265.

## 2 – Temporalité minimale et narration pendulaire :

Le récit au sens traditionnel inclut donc entre autres occurrences le roman. Ils se rejoignent sur bien des points qui n'en font pas moins des spécificités réciproques. Les plus essentiels de ces points sont sans conteste l'enchaînement chronologique et le rapport de causalité entre les faits, les actions, les péripéties, - Propp dirait les fonctions, Todorov parlerait de motifs ou propositions ...etc.-, la terminologie est riche et variée sur ce point précis. Et même si l'idée du récit susceptible d'une véritable approche rigoureuse qui fera naître toute une science, relativement récente, la narratologie, la dimension narrative du roman demeure incontournable et c'est d'ailleurs pour cela qu'il appartient en propre au récit. Mais les travaux les plus pointus, les plus poussés se sont – depuis Propp – intéressés beaucoup plus au conte ou à la nouvelle, pour des raisons évidentes de concision et de maniabilité, les mêmes travaux appliqués au roman, avec l'ambition de l'exhaustivité seraient plus volumineux, moins maniables et aboutiraient certainement à l'illisibilité de la lassitude. Sans parler des ennuyeuses redondances inévitables dans le cas du modèle Proppien par exemple – Propp demeure l'auteur majeur avec "La morphologie du conte" publié en 1928, pour la détection d'un modèle archétypal, présent dans tous les contes populaires russes, ceux analysés nécessairement, sous des dehors pittoresques et variés.

C'est sur cette base que Todorov, dans Poétique, publié en 1968, présente une analyse encore plus technique du récit en général et de ce fait encore plus globale. Il distingue deux "strates" d'analyse : le motif ou la proposition qui sont des " modifications de prédicats " x est enlevé signifie une modification de x libre en x enlevé. Le récit ne pouvant se faire qu'avec l'"enchaînement de plusieurs propositions. " Mais le roman a rarement un même et unique

cheminement narratif. C'est pourquoi Todorov a introduit l'idée d'une combinaison d'enchaînements. Todorov définit ainsi le récit : " Il n'est donc pas vrai que la seule relation entre les unités est celle de succession; nous pouvons dire que ces unités, doivent se trouver aussi dans un rapport de transformation. Nous voici en face des deux principes du récit.<sup>1</sup> " Mais Todorov prend le soin de clarifier un point de méthode capital qui fait la part des choses entre deux concepts qui se rejoignent mais diffèrent par ailleurs et gardent ainsi une identité partielle propre: " Une analyse narrative sera éclairante pour l'étude de certains types de textes, et non pour d'autres. Car ce que j'examine ici n'est pas le texte, avec ses variétés propres, mais le récit, qui peut jouer un rôle important ou nul dans la structure d'un texte, et qui d'autre part apparaît aussi bien dans des textes littéraires que dans d'autres systèmes symboliques.<sup>2</sup> "

C'est peut-être sur ce constat que d'autres théoriciens se sont écartés – partiellement – de la narratologie pour s'investir dans le texte narratif en s'intéressant à des microstructures narratives. A ces autres préoccupations vont correspondre de nouveaux instruments d'analyse, principalement centrés sur la valeur aspectuelle des verbes. Entre autres distinctions celle entre imparfait / passé simple et qui correspond à la distinction entre description et narration. De cette distinction Todorov disait déjà : " Description et récit présupposent tous deux la temporalité<sup>3</sup> " en clarifiant un peu plus loin une notion décisive : " La description toute seule ne suffit pas pour faire un récit; mais le récit, lui, n'exclut pas la description.<sup>4</sup> " Le roman étant un récit, il n'exclue pas à son tour la description et il ne peut se faire en dehors d'une temporalité. Sachant qu'il y a une distinction

---

<sup>1</sup> . T. Todorov, Les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978, p. 66.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 76.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 64.

<sup>4</sup> . Ibid., p. 64.

capitale à faire entre temps de la narration et temps de la fiction. Le premier concerne la durée et/ou le moment où la narration est faite. Le second traite du temps "effectif" supposé nécessaire au déroulement des différentes péripéties. Dans le Pendule de Foucault, le décalage entre les deux est énorme. Ultime parce que faite après les événements - cas statistiquement le plus fréquent même si le narrateur étant simultanément le héros, introduit, ici, une complication supplémentaire – la narration se dilue dans une mémoire faisant une forme de longue confession. Elle s'étend jusqu'à l'enfance. Genette dit dans ce sens à propos de Proust qui a inauguré une autre manière de concevoir le temps et de le traiter :

" Nous savons que Proust a passé plus de dix ans à écrire son roman, [ A la recherche du temps perdu ] mais l'acte de narration de Marcel ne porte aucune marque de durée, ni de division : il est instantané. Le présent du narrateur, que nous trouvons, presque à chaque page, mêlé aux divers passés du héros, est un moment unique et sans progression.<sup>1</sup> " C'est peut-être en référence à cette célèbre œuvre qui a marqué la littérature universelle que Eco a traité la temporalité de cette manière atypique et originale, la situant en dehors et au-delà du temps au sens commun et habituel du terme. Et ainsi Eco situe le Pendule de Foucault dans un présent perpétuel accentuant et actualisant tous les mystères contenus dans cette œuvre.

Et à ce titre, Casaubon, le héros-narrateur – il ne fallait pas en attendre moins de Eco – brise dès l'ouverture du roman la linéarité et la chronologie de son récit. Les digressions consécutives et savantes du début du roman ajoutant à " la distraction du lecteur " qui découvrira seulement à la page 16 avec " Je ne sais pas si l'autre soir j'ai bien fait de rester.<sup>2</sup> " qu'il lit le récit d'événements passés. Puis à la page 23 : " A présent, comme l'autre soir dans le périscope, je me contracte en

---

<sup>1</sup> . G. Genette, Figures III, Paris, Le Seuil, 1972, p. 234.

<sup>2</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 16.

un point lointain de mon esprit pour qu'en émane une histoire.<sup>1</sup> " Et plus loin encore en apprenant en page 49 : "La lune monte lentement à l'horizon, au-delà du Bricco. La grande maison est habitée par d'étranges bruissements, peut-être des vers rongeurs, des rats, ou le fantôme d'Adelino Canepa... Je n'ose parcourir le couloir, je suis dans le bureau de l'oncle Carlo, et je regarde par la fenêtre. De temps en temps je vais sur la terrasse, pour surveiller si quelqu'un s'approche en montant la colline. J'ai l'impression d'être dans un film, quelle peine : << Ils vont venir...>>. Et pourtant la colline est si calme, cette nuit, désormais nuit d'été.<sup>2</sup> " Et en page 50 : "Je suis ici, à présent, (...) pour reproduire l'histoire que je reconstituais, plein d'inquiétude – et d'espoir qu'elle fut fausse - dans le périscope, il y a deux soirs, l'ayant lue deux jours avant dans l'appartement de Belbo et l'ayant vécue, en partie sans en prendre conscience, au cours des dix dernières années, entre le whisky de Pilade et la poussière des éditions Garamond.<sup>3</sup> " Puis le Pendule prend de l'élan jusqu'à la page 99 où, comme il en sera désormais, Casaubon introduit à la dérobée un indicateur de lieu ou un embrayeur qui reviendra souvent en ayant conjointement une valeur temporelle, explicitement dite et exprimée dans la citation précédente, celle de la page 50. Comme si le narrateur reprenant son souffle, ponctuait les événements du passé, c'est-à-dire les souvenirs – dont certains remontent à l'enfance – et rappelait au lecteur qu'il s'agissait effectivement de souvenirs se bousculant dans l'esprit du héros-narrateur, remontaient le fil du temps et aboutissaient dans sa mémoire elle-même prisonnière du temps qu'il fallait passer, caché, à l'affût, angoissé et en proie à une peur grandissante dans cette autre prison qu'était le périscope.

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 23.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 49.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 50.

Et indiquant par là, en substance, que le Pendule a atteint l'extrême limite de sa course et qu'il allait revenir inexorablement comme le temps sur sa lancée jusqu'à la page 116. La temporalité, la narration aussi d'ailleurs, se poursuivra sur ce rythme, affluence de souvenirs proches ou lointains entrecoupés de digressions toujours érudites et intervenant en tous lieux, se greffant avec une harmonie et une aisance extraordinaire sur les événements remémorés par Casaubon, dans sa guérite de périscope et à chaque fois la courte phrase, concise à souhait, véritable phrase-leitmotiv : " l'autre soir dans le périscope ". Et digressions majeures, les files ou dossiers disséminés un peu partout dans le roman. Digressions supposées être le journal intime, et pour une large part inavouable, de Belbo, confié à Aboulafia, le cerveau électroniquement infaillible et insensible qui dévoile tout.

Eco a sans doute choisit ce mode de narration, d'abord pour élaborer le récit pendant du Pendule de Foucault, mais aussi pour se démarquer du récit linéaire et chronologique sans pour autant tomber dans la stricte option d'écrire un roman où seul le rapport à la temporalité compterait comme c'est le cas de la majorité des œuvres s'inscrivant dans le courant du nouveau roman. Clin d'œil hautement sémiologique, Eco fait, d'une certaine manière, coexister tous ces modes narratifs dans une même œuvre mais sans donner la suprématie à aucun d'entre eux.

Pour revenir à ces phrases-leitmotiv, " l'autre soir dans le périscope ", elles sont là pour rappeler la présence de ce narrateur dont la mémoire dévoile tout ce dire, pour briser l'illusion de la linéarité et celle référentielle tout en volatilisant périodiquement la fascination du contenu. Elles représentent en outre, un procédé mnémotechnique, pour le lecteur et, pour l'auteur, une forme d'autocitation qui empêche l'effervescence des digressions de générer cette tumescence textuelle, elle-même risque de rupture incessamment repoussée, pour préserver tant bien que

mal l'équilibre du récit.

Il fallait le musée alentour, avec ses machines, et ses inventions à "remonter le temps" depuis le passé puisqu'elles constituent dans leur succession une forme d'histoire marquée, repérée par chacune des différentes techniques, valable une époque, pour que Casaubon plonge dans ses souvenirs aussi loin, aussi lucidement, avec autant d'exactitude. Ce qui fait compresser tous ces événements dont certains remontent à l'enfance, la sienne et celle de Belbo, celle de Diotallevi aussi, accessoirement. Tout le récit s'écoule de cette mémoire donc à partir de laquelle Casaubon nous raconte tous ces faits, toute cette énorme encyclopédie du monde et de la vie avec toutes les digressions greffées sur ce fantastique retour en arrière, comme si Casaubon, le héros-narrateur, n'avait rien d'autre à dire qui serait extérieur, étranger, intrus dans cette réminiscence, dans cette mémoire, aidée par un cerveau électronique, celui de l'ordinateur de Belbo où étaient enfouis tout ce que ce dernier a amassé comme écrits-souvenirs au long de sa vie.

Cette concentration des faits en une seule mémoire est sans doute dictée par un souci théorique selon lequel Eco a voulu créer une unité de temps artificielle, comprimée, factice, qui nous raconte, à travers Casaubon, en l'espace de quelques heures d'attente dans la guérite du périscope, plus de quarante ans de souvenirs émanant de deux mémoires, de deux sensibilités, de deux sujets, de deux vies, la sienne propre et celle de Belbo, à travers les files ou dossiers stockés dans son ordinateur. A cette unité de temps factice, et très artificielle, Eco, grand manipulateur, adjoint une double unité de lieu, d'abord la mémoire en tant que lieu spirituel, fut-il labyrinthique, accolé, acculé dans la guérite du périscope, lieu spatial qui plus est se trouvant dans le Conservatoire des Arts et Métiers. Il ne manque plus que l'unité d'intrigue et de concentration tragique. Eco fait converger

des faits remontant à des temps très anciens, dans ce musée – comment en serait-il autrement dans un pareil lieu ? – où Belbo sera exécuté et pendu par cette cohorte de personnes qui couraient derrière le secret, le trésor, le trésor secret des Templiers.

Ainsi se dessine en filigrane le projet – un autre des nombreux projets – d'Eco de reprendre les règles de la dramaturgie classique qui, sous l'impulsion de Richelieu et de l'autorité de l'Académie Française, eut l'ambition d'un théâtre empruntant des vues de l'Antiquité. Et très vite, en plus de la vraisemblance et de la bienséance, les unités d'action, de lieu, et de temps deviennent le parfait modèle de la parfaite pièce de théâtre. Le vraisemblable exigeant de proscrire l'inclusion des faits de plusieurs vies ou même d'une seule, il convenait de circonscrire toutes les péripéties et de les introduire dans un temps restreint. Vingt quatre heures était l'unité de temps idéale. Laquelle unité de temps exigeait à son tour l'unité de lieu, les événements se déroulant dans des lieux multiples et éloignés les uns des autres nuisent à la vraisemblance. Conséquence de cela et parce qu'on considérait que la pièce de théâtre devait construire et tendre à un moment hautement tragique qui devrait aspirer le spectateur, lui couper le souffle, par une lente, longue progression jusqu'au drame, libérant le récit, les acteurs, mais aussi les spectateurs, les lecteurs dans le cas du Pendule de Foucault. Car ce roman présente bien des analogies avec une pièce de théâtre pour ne pas dire que c'en est une. Le dénouement, tragique il est vrai, et en l'occurrence, la mort de Belbo, sous les yeux de son ami qui s'attendait à quelque terrible acte, survient à la page 606, presque vers la fin du roman, quarante deux pages exactement avant la fin effective, c'est-à-dire la fuite éperdue de Casaubon, et son retrait dans une maison de campagne, dans l'attente de ses poursuivants, les assassins de Belbo. Cette longue attente de six cents six pages, est un acte volontairement allongé pour le

lecteur, en vue de lui imposer un lent périple, initiatique. Cette "unité de temps", quelques heures d'attente dans la guérite du périscope, se transforme sur le plan narratif, en une temporalité beaucoup plus longue, formant la première partie de l'œuvre, la partie la plus volumineuse. Eco semble prendre un malin plaisir à apprendre au lecteur d'être patient et de repartir, de se reporter au début, très loin dans l'Histoire, depuis l'avènement de l'ordre des Templiers et remonter lentement le temps, avec toute la lenteur voulue, jusqu'à leurs ultimes héritiers, jusqu'à Casaubon, entré par jeu, par inadvertance, par effraction dans cette intrigue avec ses amis Belbo et Diotallevi. Sans compter les innombrables digressions qui parsèment cette longue remontée du temps. Digressions non motivées car elles interviennent en tout lieu du récit et sur les sujets les plus variés.

Mais pour ce faire, Eco a dû poser au niveau du contenu, au niveau scénique et actanciel, des personnages ayant évolué depuis leur enfance, dans un certain nombre de mondes - Casaubon partira jusqu'au Brésil -, de situations, tenant ça et là des discours sur les expériences ou les faits les plus marquants, dans des environnements matériels changeants, des périodes politiques distinctes mais comprimés par la magie du verbe dans une mémoire, une seule qui dévidera cet écheveau long de quarante ans et de six cents quarante huit pages. Chemin initiatique et de pénitence intellectuelle qui élimine le lecteur superficiel et impatient pour se concentrer sur le "Lecteur Modèle" théorisé par Eco. Et comme pour s'assurer la pleine collaboration de ce lecteur, Eco a clôturé le temps dans une seule mémoire, celle de Casaubon et ainsi il lui supprime toute liberté. Celle-là même que Casaubon n'a eu à aucun moment de ce récit, celle-là même aussi qui en fait un point fixe, le seul de l'univers qui permet au Pendule d'osciller éternellement, indépendamment de tout, y compris de la rotation de la terre. En dehors de cette mémoire, de ce point, le lecteur n'a rien à reconstruire, à

projeter, à interpréter qui serait introduit, extérieur à cette mémoire, s'exerçant à se souvenir, et à cette écriture qui se déroule pour dire.

Eco condamne d'ailleurs symboliquement, verbalement, brièvement, un couple de jeunes gens qui ne comprenaient pas "l'importance philosophique" du Pendule au tout début du récit : " Misérable. Elle avait sur sa tête l'unique endroit stable du cosmos, l'unique rachat de la damnation du panta rei, et elle pensait que c'était Ses oignons, et pas les siens.<sup>1</sup> " Condamnation virulente et en même temps clin d'œil éloquent au lecteur superficiel pour lui dire de ne pas poursuivre la lecture au cas où il se trouverait dans les mêmes dispositions d'esprit que ces jeunes gens. Car l'importance du Pendule et surtout du point qui lui permet d'osciller sont les seuls aptes à générer le reste du roman sinon à l'inspirer et par là à inspirer toute littérature, cette dernière étant un pur jaillissement des mots, du sens, de l'art, de l'esthétique.

Cette réduction de la temporalité aux minima qu'un récit autorise et cette narration "pendulaire" qui consiste à balayer un même espace, celui de la mémoire d'abord, dans ses oscillations continues, concourent à montrer la puissance du verbe et celle incantatoire du roman et permettent la rétention, l'emprisonnement du Lecteur Modèle consentant par et dans un flux communicationnel permanent. Les digressions complétant à un autre niveau cette temporalité, d'abord en lui faisant subir des élongations, donnent une raison d'être de cette manière au texte, par cette usage constant, transmission par la preuve, par l'exemple, l'exemplaire, la pérennité du sens et de cette temporalité qui l'accompagne nécessairement, suggèrent que tout dire s'ancre et s'intercale dans une totalité sémantique et narrative donc temporelle et de péripéties. La largeur, l'ampleur, la spontanéité même de ces digressions instaure une liberté narrative manifeste et extensible à

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 10.

l'infini autour de nœuds fermes de savoirs et de faits savoureux à souhait et qui dans le même temps suspendent l'acte, l'action pure et simple ou même la description communes à tous les récits. Ces choix complexes font du Pendule de Foucault un espace noyé de complaisance et de complicité entre un auteur saturé d'érudition et un Lecteur Modèle ébloui, médusé par cette fantastique avalanche de mots, de savoirs, qui s'insinuent en lui malgré toute leur densité et suscitent le doute et l'interrogation où toute temporalité et référence sont suspendues. Se peut-il que cette lecture des faits ne soit que fabulation et fiction littéraire ? N'y aurait-il pas possibilité de voir les choses sous cet angle ? Le savoir officiel, universellement établi, n'est-il pas une version étriquée d'une vérité beaucoup plus vaste à une échelle supérieure, fantastiquement occulte ? Le Plan, tel que vu par Casaubon, Belbo, Diotallevi, Eco? , ne serait-il pas envisageable, le monde étant ce qu'il est ? Ainsi, s'interrogera tout Lecteur Modèle devant la densité du roman qui abat monumentalement tous les clivages pour hisser le mot, le verbe aux plus hautes fonctions, aux plus hautes destinées et célébrer la littérature avec toute l'aura mystérieuse dont elle a toujours été entourée. Il se surprendra même à rechercher une équivalence, des comparaisons entre le Pendule de Foucault et l'Histoire, la vie, le monde, l'Encyclopédie ... la littérature.

### **3 – Récit total et déflagrations discursives :**

Le mythomane est à ce point schizophrénique qu'il se met à croire à ses propres mensonges. La psychologie n'a pas encore forgé de terme pour désigner cet état où le mensonge devient réalité. C'est pourquoi la littérature s'en empare. Avec brio lorsque c'est un sémioticien qui le fait.

Casaubon, jeune universitaire, auteur d'une thèse sur les Templiers, devient l'ami de Belbo et de Diotallevi, conseillers dans une maison d'édition milanaise spécialisée dans les œuvres ésotériques et occultes, traitant des mystères du monde. Il devient leur collègue de travail parce que présentant aux yeux de Belbo, Piémontais placide, blasé et cynique, les qualités requises pour se joindre à la petite équipe chargée de voir les manuscrits et de les étudier. Ils reçoivent, un jour, un colonel retraité, ex-légionnaire exalté, porteur d'un manuscrit sur les Templiers. Dans lequel il avance la thèse de la survivance, sous forme de société secrète, de cet illustre ordre des moines guerriers. Il affirme, lors d'un entretien avec les trois amis, qu'il détient la preuve formelle de ses dires. Et déclare, en outre, qu'il voulait entrer en contact avec les héritiers spirituels des Templiers par le biais de son manuscrit, une fois publié. Ce document était en quelque sorte un appel pour renouer une tradition secrète accidentellement rompue. Il disparaît peu après, sans laisser aucune trace. Même la police, en la personne d'un commissaire fort instruit et sympathique, s'avoue vaincue devant le mystère et le dossier s'en trouve classé, sans une conclusion satisfaisante pour expliquer cette disparition que rien ne laissait prévoir ou même envisager.

Par amour, Casaubon, part au Brésil avec Amparo sa compagne du moment, elle-même Brésilienne, intellectuelle, progressiste et curieuse de tout. Dans ce pays sensuel, à la culture si diversifiée, Casaubon enseigne l'italien à

l'université. Le jeune couple fréquente les cérémonies plus ou moins occultes des cultures ancestrales africaines où domine la magie et se libèrent les forces psychiques à travers la transe. Au cours de l'une de ces cérémonies, ils rencontrent Agliè, personnage emblématique et grand amateur de tout ce qui relève de l'ésotérisme. Il s'avère qu'il est lui aussi milanais et laisse ses coordonnées à Casaubon. Ce dernier revient du Brésil au bout de deux ans après avoir rompu avec Amparo. Il retourne travailler dans la maison d'édition et replonge dans la lecture des manuscrits et les soirées chez Pilade, un bar incontournable de l'intelligentsia milanaise. Par jeu, les trois amis, imaginent un plan, le Plan, ourdi par les membres d'une société secrète réunissant les héritiers des Templiers, en accointance avec les organisations non moins secrètes des Rose-Croix et des Francs-Maçons. Et voilà qu'ils se mettent à rencontrer des personnes, toutes s'avérant par la suite être membres de cet ordre ressuscité. Parmi lesquelles Agliè, érudit au-delà de toute mesure. Il laisse entendre, un sourire énigmatique aux lèvres, qu'il est le comte de Saint-Germain, celui-là même qui séduisait les salons de Paris et la cour de France par son érudition et sa prodigieuse mémoire, et affirmait, sans sourciller, vivre depuis Jésus-Christ et même avant. Lequel Agliè, à cause de son savoir immense, devient à son tour conseiller dans la même maison d'édition, et ami du patron, Monsieur Garamond. Il invita celui-ci et les trois amis à des cérémonies occultes de spiritisme et de magie, expliquant en guide éclairé les rituels, insistant particulièrement sur les fameuses "ondes telluriques" habitant certains lieux de la terre. Quiconque les domestiquait obtenait puissance, gloire et richesse, ajoutait-il, imperturbable. Casaubon s'installe partiellement à son compte, avec une agence de renseignements culturels parce qu'il a rencontré Lia avec laquelle il aura Giulio, leur fils.

Jusqu'au jour où Casaubon reçoit un coup de téléphone de son ami Belbo,

affolé, et sur le point d'être kidnappé par les membres de cette société secrète. Belbo lui demande instamment d'aller chez lui, regarder les fichiers de son ordinateur, machine affectueusement appelée Aboulafia, dans laquelle il a tout consigné. Deux jours durant, il plonge au plus profond de l'intimité intellectuelle de son ami enlevé. Casaubon devait se rendre à Paris, le soir du solstice d'été, à minuit, au Conservatoire des Arts et Métiers où, précisément, oscille le Pendule de Foucault, célèbre engin de démonstration de la rotation de la terre et principale attraction du musée. Il s'y rend tout seul, car leur autre ami Diotallevi agonisait d'un cancer dans un hôpital de Milan. Là il se cache, à l'affût dans la guérite d'un périscope, réplique de l'appareil de vision des sous-marins. A minuit, terrorisé, Casaubon assiste à un rituel, issu directement du Moyen-âge et de l'Inquisition, durant lequel une bande d'illuminés, avec à leur tête Agliè, émergent d'un souterrain, secrètement aménagé sous le musée, interrogent Belbo et le somment de livrer le secret sous peine de voir mourir Lorenza, compagne de Belbo, et grande séductrice devant l'éternel. N'ayant rien à révéler, il assiste, impuissant, à l'assassinat de la jeune femme. Puis il se voit condamné à être sacrifié et meurt pendu au fil du Pendule qui l'a tant fasciné.

Dans une fuite éperdue, démentielle, à travers Paris, de nuit, Casaubon, passe la nuit à l'hôtel, retourne le lendemain au musée et croit rêver tant tout a été effacé avec soin. Il rentre à Milan, se réfugie dans la maison de campagne de son défunt ami, héritage immobilier mais aussi de souvenirs de plusieurs générations. Là, il se rappelle tous les événements, et, pétrifié de terreur, attend ses poursuivants et raconte dans une hallucinante rétrospective, tout ce récit.

Ce résumé artificiel, synthétique s'attache à comprimer, pour simple information, la charpente ou le tronc du roman, laissant de côté l'habillage, le feuillage, très touffu du reste, de l'œuvre. C'est en quelque sorte le récit total.

Il relève de l'anecdotique pur. Car cette œuvre véritablement atypique, pour bien la résumer, il faudrait la réécrire sous peine de perdre son essence, son essentiel. Lapalissade, truisme, affirmation évidente ? Sans doute, pour cette œuvre plus que pour toute autre, car une œuvre littéraire ne se résume pas. Etant elle-même le résumé potentiel d'une autre œuvre virtuellement plus importante, plus dense. Ceci tient du fait qu'il n'y a pas de limites théoriques ni objectives à une œuvre et c'est pourquoi, inconsciemment peut-être, on regarde la littérature comme un continuum parce que ses œuvres, toutes ses œuvres, participent du même souffle du même esprit, de la même matière. Mais dans un souci informatif, d'étude, d'exégèse, il est méthodologiquement permis de le faire pour amorcer un point d'approche.

En l'occurrence pour dire que le Pendule de Foucault participe - par cet aspect - de la nébuleuse du récit, mais aussi du roman, l'intersection étant possible sans risque d'interférence nuisible. Il était donc indispensable et nécessaire de le résumer tout comme il fut sans doute indispensable et nécessaire à Eco d'en reproduire un certain nombre de caractéristiques majeures. Personnages, temps, lieux, intrigue, actions multiples...etc. sont de ce fait incontournables et représentent l'archétype du récit. Mais cet espace narratif total et en même temps minimal est soumis à une pratique discursive et digressive maximale, d'abord sur le plan de la chronologie, de la hiérarchie des personnages, de la conduite de l'intrigue mais surtout de l'énorme investissement en digressions traitant tous les domaines, véritables déflagrations verbales déchiquetant la trame du récit avec une fréquence défiant toute statistique et s'interpénétrant sur plusieurs épaisseurs. Ce qui exclue de prime abord toute analogie avec l'imitation du récit anecdotique se voulant d'une certaine manière une pâle reproduction d'un réel possible.

Il est à noter que mise à part cette longue rétrospective, ce retour en

arrière abondamment signalé par "l'autre soir dans le périscope" phrase-leitmotiv répétée vingt-deux fois – autre chiffre mythique – selon Eco, la kabbale et l'alphabet hébreu, les digressions ne sont pas d'ordre immédiatement thématique mais relèvent de ce souci de l'érudition qui rattache le récit dont l'illusion de l'authentique réalité a été suffisamment brisée, à une autre réalité, irréfutable celle-là, du monde et de ses vérités, de la vie et ses aspects, du savoir et ses évidences, du raisonnement et ses affirmations, de la méditation et ses acquis, de la réflexion et ses découvertes. Eco, théoricien, sémioticien, grand artisan de l'agencement des mots, a compris que chaque œuvre, chaque genre se définit, se reconnaît par les procédés discursifs mis à contribution pour s'intercaler dans cette immensité qu'est la littérature, se résumant dans un travail distinctif, interrogeant dans une certaine limite l'intertextualité. Et il ne s'agit nullement d'un travail rebelle ou contradictoire car " il n'y a pas de contradiction dans les choses, il n'y a jamais de contradiction que dans la manière de représenter les choses, c'est-à-dire d'en parler.<sup>1</sup> " Eco, parle du roman, du récit, de l'Histoire, du savoir avéré et occulte. Il en parle de façon différente. Absolument différente.

Même l'ironie ambiguë est cultivée dans le moindre recoin du roman, et le doute que Casaubon éprouve, ressent, exprime à travers ses longs monologues s'insinue petit à petit dans l'esprit du lecteur le plus averti. Les arguments incisifs, tranchants, ne manquent pas pour susciter ce doute, mais ils sont dits de manière nonchalante et leur force est d'autant plus accrue du fait qu'ils ne donnent pas l'impression d'être "divulgués", mais de relever de l'évidence. Ainsi ce passage : "Après deux années de fréquentation d'humanistes qui récitaient des formules pour convaincre la nature de faire des choses qu'elle n'avait pas l'intention de faire, je reçus des nouvelles d'Italie. Mes anciens camarades, ou du moins certains

---

<sup>1</sup> . J.B. Grize & G. Pieraut-Le Bonniec, La contradiction. Essai sur les opérations de la pensée, Paris, PUF, 1983, p. 23.

d'entre eux, tiraient dans la nuque de ceux qui ne partageaient pas leurs opinions, pour convaincre les gens de faire des choses qu'ils n'avaient pas l'intention de faire.<sup>1</sup> "

Cette homologie de construction et de structure, l'une des rares, relève de la force des mots, énigme et existence verbo-physico-chimico-biologique qui a fait que les hommes ont pensé l'alchimie au sens ésotérique et occulte bien avant qu'elle ne se réalise aujourd'hui, continuellement, sous les yeux de tout un chacun à travers ces éléments techniques de la vie moderne, parmi lesquels sans doute tout cet appareillage de l'image, artificielle, artifice d'une réalité lointaine pouvant aller jusqu'à d'autres contrées, continents, planètes, mais touchant tous les domaines, toutes les matières, investissant les moindres failles où l'esprit peut s'insinuer, avec cette force que seule l'interrogation, le raisonnement savent conférer – y compris à la puissance infinie du verbe, des mots, de leur juxtaposition et combinaison à la source même de la littérature, elle-même alchimie, faculté des plus mystérieuses, des plus prolifiques tout en restant pour une large part énigmatique.

Eco, faisant parler Aglié alias ou prétendument alias comte de Saint-Germain - l'érudition est devenue plus dense depuis l'introduction de ce personnage dans le récit - suggère une autre analogie, véritablement sémiotique celle-là : " Le jardin entier est lisible comme un livre, ou comme un sortilège, ce qui est au fond la même chose.<sup>2</sup> " Idée force et récurrente parce que précédemment exprimée par Casaubon : " (...) je commençai à me laisser bercer par le sentiment de la ressemblance : tout pouvait avoir de mystérieuses analogies avec tout. <sup>3</sup>"

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 177.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 344.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 168.

Avec cet aspect discursif, le roman, en plus d'être un récit et un discours accède à une troisième dimension celle de la méditation philosophique profonde de tentative de l'explication de l'indicible du monde en l'exprimant d'abord, en l'interrogeant ensuite et en le replaçant dans ce même monde enfin. Et c'est à ce niveau que l'alchimie d'Eco intervient philosophiquement. Car ses personnages ne ressemblent en rien à la conception marxiste de Lukacs qui voit dans le roman - principalement réaliste - une étape du processus historique et dialectique du devenir du monde, décrit, appréhendé et compris par des personnages et transformé par ces derniers. L'histoire, se créant dans cette différence . Les personnages d'Eco, investissent le monde par l'esprit, et lentement, inexorablement se font envelopper par lui, total, monolithique et massif. Infaillible dans son étendue. Casaubon, se souvient et ne raconte pas, Belbo aussi. Ils n'agissent pas. Ils ont agi. A peine introduits, ils sont déjà happés par ce temps-là même qui leur permet seulement de se souvenir, d'être à l'affût d'eux-mêmes.

Devant le Pendule de Foucault, le vrai, on arrive toujours en retard, on est instantanément saisi par son mouvement, ses oscillations, continues, incessantes, éternelles. Il ne ponctue pas le temps, il est le temps. Ainsi il en est du Pendule de Foucault, le roman cette fois, le récit, qui, d'un point précis, celui de Casaubon, terrorisé, réfugié dans la maison de campagne de son défunt ami Belbo, rayonne et se projette sur quarante ans d'histoire et complète ce rayonnement et cette projection, infinies somme toute, avec ces digressions. Elles construisent une totalité à l'échelle du Temps, du Récit et de la Littérature par conséquent.

La sémiotique est derrière un tel projet et une telle conception de la littérature, car elle seule regarde le monde comme un ensemble de signes pour construire théoriquement une totalité, étant donné que l'on ne peut se passer de

ces signes pour concevoir, voir, penser, dire et même contester ou réfuter. Et à chaque fois qu'on le fait, on le fait avec comme arrière-plan, cette totalité immense, virtualités sémantiques s'emboîtant à l'infini. C'est ce que veut conquérir la littérature avec tous ses genres, pour consommer, saturer, éclairer dans ses moindres recoins, cet immense espace sémantique dépassant sans doute cette Encyclopédie Maximale identifiée par Eco. Dans cet espace sémantique figure en bonne place le récit ou les récits car, dit Barthes : " Innombrables sont les récits du monde. C'est d'abord une variété prodigieuse de genres, eux-mêmes distribués entre des substances différentes comme si toute matière était bonne à l'homme pour lui confier ses récits, (...) international, transhistorique, transculturel, le récit est là, comme la vie.<sup>1</sup> "

Sachant que le récit relève d'un rituel, d'une cérémonie culturelle, tellement fréquente, omniprésente, qu'il en devient invisible, pouvant par conséquent cacher plus qu'il ne dit. L'énigme devient ainsi maximale, occultant et dévoilant simultanément tous les récits. Rejoignant ainsi ce point de vue d'Eco : "Dans cette perspective, le cercle de la sémiologie se ferme à chaque instant et ne se ferme jamais. Le système des systèmes sémiotiques, qui pourrait apparaître, de façon idéaliste, comme un univers culturel séparé de la réalité, amène en fait à agir sur le monde et à le modifier; mais chaque action modificatrice se convertit à son tour en signe et donne naissance à un nouveau processus sémiotique.<sup>2</sup> "

Eco semble dire implicitement que la sémiotique ne peut être superposée qu'à la littérature. Car cette discipline, libre de toutes contraintes pour qui sait l'affranchir des contingences de genre, d'époque, d'école, nationale, d'engagement... etc., est la seule à même de tout pouvoir contenir sans exclusion

---

<sup>1</sup> . R. Barthes, L'analyse structurale du récit, Paris, Le Seuil, Communications N° 8, p. 7.

<sup>2</sup> . U. Eco, Lector in fabula, Paris, Grasset, 1985, p. 57.

aucune. Contenir mais aussi dire, créer, penser, formuler, écrire, disséminer dans cet espace sidéralo-sémantique proprement infini, ce qui en ferait une méga-discipline. Eco dit à ce titre : " Nous pourrions tenter de déterminer des typologies mais la liste obtenue se présenterait sous forme d'un continuum gradué aux nuances infinies. Nous préférons suggérer, au niveau intuitif, deux extrêmes, puis nous y reviendrons pour essayer de trouver une règle unifiée et unificatrice, une matrice générative transcendante.<sup>1</sup> "

La jonction, d'autre part, avec le récit dans son sens le plus vaste, celui justement omniprésent et devenant par là invisible, de cette littérature s'étendant – du moins virtuellement – à l'infini devient inévitable. Ce qui placerait le Pendule de Foucault sur une intersection où convergeraient la littérature d'abord, mais aussi d'autres discours, et d'autres modes du penser et du dire, mais où le dit construit une symbiose de tous les moments du texte, non plus éphémère, mais durable, qui se perpétue sans cesse, à travers toutes ces digressions, soulevant, traitant, éclairant, interrogeant aussi des pans entiers de savoirs, certains des plus inattendus, des plus évidents. A titre d'exemple, Eco, ludiquement, apprend au lecteur que pour compter, compter seulement de un à un milliard, il faudrait quelque trente deux ans à une personne qui ne ferait rien d'autre que cela, nuit et jour et qui égrènerait un nombre par seconde. C'est une estimation généreuse car certains nombres demanderaient plus de temps, vu leur longueur. Belle leçon de logique, de réflexion ludique sur une évidence, mais aussi belle leçon qui enseignerait la modestie, l'humilité, une forme de recueillement devant le nombre qui habite la nature sous toutes ses formes et souvent dans des proportions plus grandes encore.

Ces digressions, ainsi dites, formulées, introduites, et étant de cette nature

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 72.

n'ont pas besoin de motivations car elles représentent une sorte de mini- récit enchâssé dans une totalité plus étendue. Et comme il n'existe là non plus aucune limite théorique ni pratique du récit dans le récit, une autre mémoire raconte, par le biais de fichiers de notes confiés à un ordinateur, d'autres souvenirs remontant à une autre enfance. La première narration s'écoule de la mémoire. Elle est faite au moment le plus dramatique du récit. A sa fin. Lorsque ce même héros attend ses poursuivants. Il est terrorisé car il doit livrer un secret qu'il ne détient pas. A cause de cela, son ami Belbo est mort sous ses yeux, sous les aveugles et insensibles oscillations du Pendule également. Au milieu d'une bande de déments vociférants dans l'ivresse de la déraison. C'est dans cet intervalle, que le héros-narrateur narre doublement. D'abord ce qu'il s'est rappelé au moment où il était dans le périscope à endurer une attente et un enfermement angoissants. Puis au moment où il guette parmi les bruits et les craquements de la vieille maison l'arrivée de ses poursuivants. La deuxième attente incluant la première et ses souvenirs. Casaubon s'est rappelé qu'il s'est rappelé ou pour être plus exact Casaubon se rappelle qu'il s'est rappelé...l'autre soir dans le périscope.

Donc deux attentes d'à peine quelques heures pour le temps et la durée de la narration et deux vies d'adultes pour le temps et la durée de la fiction. C'est une occurrence où non seulement un triple enchâssement temporel a été opéré, mais où l'écart, entre temps de narration et temps de fiction, réalise une véritable performance de l'écart maximal.

### III ) – L'oeuvre en tant que document de l'histoire :

Juché, agrippé à son Pendule, du haut de sa phénoménale érudition, Eco s'est subrepticement glissé dans l'Histoire. Dans deux Histoires – des plus occultes, des plus mouvementées aussi – celles des Templiers d'abord, celle du roman ensuite. C'en est devenu une entrée par effraction. Combinant l'anecdote érudite, au fait historique avéré, l'ironie acerbe à un scepticisme démystificateur, il n'avait d'autre choix que de se confier à l'immense champ de la littérature pour assouvir tous ses sentiments paradoxaux, et faire coexister toutes ses affirmations contradictoires qu'aucune discipline ne saurait contenir à elle seule.

Eco, vivant toujours, a sans doute vu, cru, compris, conçu que seul le roman est susceptible de contenir, d'accueillir toutes ses préoccupations intellectuelles de grand sémioticien que certains qualifient de "l'homme le plus érudit du monde". Il n'a cessé de le montrer, de le démontrer avec une constance époustouflante. A telle enseigne que son dernier personnage, Yambo, le héros-narrateur-mémoire encyclopédique de son dernier roman "La mystérieuse flamme de la reine Loana", ayant perdu la mémoire à la suite d'un accident qui l'a plongé dans le coma, oublie tout, sa femme, ses enfants, ses petits enfants, son métier, jusqu'à qui il est, mais paradoxalement, se souvient de son érudition, acquise par une grande assiduité de lecture. Ce qui fait dire au médecin qui tente de lui faire retrouver la mémoire, devant l'immense culture de cet amnésique hors du commun: "- Il faudra que je revienne auprès de vous avec une encyclopédie.<sup>1</sup> "

Eco a sans doute aussi compris que le monde n'a de cesse de réagir à l'impact continu de l'Histoire en tant que mémoire mais aussi en tant qu'érudition car même si l'histoire fonctionne en mode discontinu, elle n'arrête pas de tout

---

<sup>1</sup> . U. Eco, La mystérieuse flamme de la reine Loana, Paris, Grasset, 2005, p. 12.

enregistrer jusqu'aux moindres détails. Et même lorsque cette vénérable discipline en oublie certains ou les passe sous silence, ils demeurent, présents, palpables, incisifs parce que toujours pendants, énigmatiques, et interrogatifs à l'infini. Et ce, lorsque la littérature ne s'en empare pas. Que l'on songe au savoir humain sur la Grèce antique sans l'existence de "l'Iliade" et de "l'Odyssée" d'Homère – tenons-le pour seul et unique auteur des deux épopées sans doute textes fondateurs de la littérature occidentale, car cette considération en vigueur pendant des siècles n'a fait aucun tort, ni à la littérature ni à tous les discours qui s'y rapportent. Et sans la "Théogonie" d'Hésiode...Et sur la civilisation tribale arabe sans les monumentales poésies anté-islamiques.

Mais avant que le roman n'arrive à ce statut privilégié, à cette glorieuse fonction, à ces caractéristiques acceptant et se mariant avec aisance à tous les superlatifs, il a du, comme toute nouveauté potentiellement révolutionnaire et virtuellement iconoclaste, affronter des résistances majeures.

Le roman connut donc ses détracteurs, dont Boileau qui ne fut pas des moins illustres. Boileau laissa à la postérité deux vers demeurés célèbres, et indiquant le choix formel, officiel, en vigueur à l'époque et dont les défenseurs de l'Antiquité, prestigieux héritage des Anciens, n'en veulent démordre à aucun prix :

"Dans un roman frivole aisément tout s'excuse,  
C'est assez qu'en courant la fiction amuse.<sup>1</sup> "

Féroce satire de Boileau qui souligne que " ces productions ridicules au verbiage douteux <sup>2</sup> " offrent peu d'intérêt pour le lecteur et son esprit. Car Boileau et d'autres encore, considèrent que ces histoires "invraisemblables" font trouver du plaisir aux pires fictions, et sont foncièrement nuisibles par leur divertissement et amusements malsains qui exaltent les passions et charment les esprits. Boileau, en

---

<sup>1</sup> . Cité par G. Philippe, Le roman, Paris, Le Seuil, 1996, p. 18.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 19.

bon moralisateur de son époque, nourri par les valeurs de la bourgeoisie et de la monarchie, elles-mêmes éprises des grandes valeurs du classicisme et des grandes réflexions morales, - il fut historiographe du roi en 1677 et entra à l'Académie en 1684 -, confondait raison et sentiment et condamnait instinctivement ce dernier, car pour lui, la passion de la vérité et la violente critique de tout ce qui ne l'était pas sont le fondement de la théologie, de la morale, mais aussi de la littérature et du débat des idées. Et c'est à ce titre qu'il fut un féroce défenseur de la forme classique et partisan acharné des Anciens dans la célèbre Querelle des Anciens et des Modernes.

Un certain Pierre Nicole, contemporain de Boileau et partisan de ses points de vue, condamne lui aussi le genre romanesque avec beaucoup de virulence, comme il sied : " un faiseur de roman et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels.<sup>1</sup> " Le mot fidèle trahit l'obédience religieuse frileuse et renfermée, dernière garante des prérogatives et privilèges de l'Eglise et de la monarchie. La portée morale de ces critiques est donc flagrante, frileuse et ne pouvait prétendre à l'hospitalité intellectuelle vis-à-vis des nouveautés, apportant certainement un enrichissement multiforme, esthétique nécessairement et d'abord, sémantique corrélativement et ensuite, d'évolution du genre littéraire naturellement et enfin.

Quoi qu'il en soit, l'avenir aura donné tort à ces Messieurs car non seulement le roman connut un succès sans précédent dans le monde de la littérature, mais il jouit toujours d'une insolente et extraordinaire santé. A l'opposé de la poésie parnassienne par exemple, qui, malgré l'ambitieux projet et slogan de " l'art pour l'art ", n'a pu prétendre à une longévité digne de ses aspirations

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 18.

exprimées avec ferveur. Ce projet des parnassiens, enthousiaste et ardent, périclita, les muses ne semblent pas avoir été au rendez-vous. La dénomination même du Parnasse, mont mythiquement résidence des Muses, ne les a pas tentées de revenir, ces dames inspiratrices, l'ayant à jamais abandonné.

L'enjeu intellectuel, l'enjeu même de la littérature est à ce point important que depuis quelque temps, les intellectuels de toutes les cultures et de toutes les civilisations n'ont cessé de répéter, comme un leitmotiv, cette recommandation pour préserver le langage, le seul capital authentiquement humain, le seul aussi authentiquement divin. Toutes les religions et les philosophies s'accordent harmonieusement sur ce point.

Telles sont quelques théories ou plutôt quelques considérations qui se veulent normatives sur le roman, aujourd'hui, quoi qu'il en soit et quoi qu'on en dise, genre roi, majeur et seul dépositaire de tous les arcanes de la littérature dans sa totalité mais aussi dans son universalité. Si ce genre, promu semble-il, à un avenir radieux, se voit investi d'une aussi grande longévité, c'est qu'il est porteur d'ingrédients que les autres genres n'ont pas su avoir et qu'il jouit d'un certain nombre de caractéristiques lui permettant de transcender tous les périmètres réducteurs, que ces mêmes autres genres n'ont pas su positivement transgresser. Réalisme, fiction, engagement, fantastique, romantisme, symbolisme... etc., catégories sémantiques et thématiques des plus larges ont trouvé leur épanouissement dans ce genre assez vaste pour accueillir dans un confort des plus marqués, toutes les écoles, mais aussi toutes les polémiques et autres joutes verbales, langage, dimension supérieure de l'homme, oblige. Sans doute parce que l'art est une fin en soi et la jouissance esthétique est le seul but que peut se fixer un roman. M<sup>me</sup> de Staël disait que " l'histoire n'a pas pour loi, comme le roman, de tendre vers le beau idéal. L'histoire est ou devrait être ce qu'elle fut; tandis que le

roman doit être le monde meilleur.<sup>1</sup> " Elle ajoutait ceci, véritable manifeste en miniature: " Mais le roman ne serait rien si, dans cet auguste mensonge, il n'était pas vrai dans les détails.<sup>2</sup> "

Mais de la puissance évocatrice du roman en tant qu'actuel genre universel, qu'en est-il ? Tous les autres genres sont ou semblent confinés dans un espace restreint ou identifiable par anticipation: la pièce de théâtre campe son propre décor, limite ses personnages en les "emprisonnant" sur une scène, les mettant à la merci du regard scrutateur du public, et leur faisant obligatoirement dire, de manière déclamatoire, des paroles destinées avant tout à ce même public, alors même que le poème expose son univers sémantique, polysémique il est vrai, mais ne pouvant déborder du texte en tant que tel, pendant que le roman s'inscrit toujours dans un ensemble de présupposés. Que Casaubon, Belbo et Diotallevi rejoignent avec la fiction héritée des livres, mais qui devient réalité tangible. Casaubon en retrouve même une partie au Brésil. C'est d'ailleurs là qu'il rencontre pour la première fois l'énigmatique Agliè. Celui-là qui présidera à la pendaison de Belbo des années plus tard, après l'avoir soumis à l'inqualifiable torture de voir Lorenza, sa capricieuse et indomptable compagne mourir sous ses yeux. Pour un secret qu'il ne détient pas. L'erreur relève de la mythologie. Ainsi la tragédie grecque fait irruption dans le monde et le roman modernes.

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 31.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 31.

## **1 – Faits historiques et historicité :**

Eco arrive à transformer un fait historique poussiéreux d'oubli en un véritable fait d'art grâce à la magie du verbe d'abord, mais à la savante érudition – tout aussi magique – qu'il sait adjoindre à ce fait pour l'illuminer. Les Templiers ! Que de mystère autour de ce nom. Que de secrets l'entourent, doivent l'entourer. Que d'interrogations soulevées. Que d'hypothèses formulées. Et que d'affirmations contradictoires tenues sur cet ordre lui-même contradictoire et paradoxal des moines-guerriers-chevaliers. Illustres au point d'être dans l'Histoire, comme le Temple, comme tous les temples, associés à de hauts faits d'armes, et retenus dans une infinité de manuels historiques, politiques, littéraires, et même dans l'archéologie. Avec comme fin, aboutissement, conclusion, une disparition, une extinction, un évanouissement relevant du mystère.

En effet, tous les historiens, leurs livres, leurs documents s'accordent sur le fait que cet illustre ordre naquit dans le contexte général des Croisades. Ces mêmes croisades furent à l'origine de la fondation, de l'affirmation ou du développement de plusieurs ordres religieux de chevalerie aux caractéristiques communes : à la fois ordres militaires et institutions d'aide et d'assistance. Ils avaient un lien direct et privilégié avec l'Eglise et obéissaient à des chartes et à des règlements assez stricts pour préserver l'intégrité et la cohésion du groupe. Leurs préoccupations étaient la rigueur et la justice. Ces ordres constituèrent de véritables armées régulières participant activement aux combats en Terre Sainte, aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> Siècles. Ce furent, principalement, les Hospitaliers ou l'Ordre des Hospitaliers de Saint Jean de Jérusalem, fondé en 1113 en Palestine par Gérard Tenque pour soigner et protéger les pèlerins qui se rendaient en Terre Sainte. Il devint ordre militaire vers 1140 sans perdre sa vocation hospitalière

d'assistance. Les Templiers ou l'Ordre des Chevaliers de la milice du Temple, d'esprit militaire dès sa création pour protéger et assurer la défense des pèlerins, fut fondé par Hugues de Payns et Godefroi de Saint-Amour en 1119. Il acquit, en peu de temps, richesse et puissance, jusqu'à attirer des intentions malveillantes, résultat de la jalousie innée des humains, furent-ils des religieux ou même des rois. Quant au troisième ordre, l'Ordre religieux et militaire des chevaliers Teutoniques, créé en 1128, il fut un hôpital militaire pour soigner les croisés allemands malades ou blessés. Cet ordre renfermait exclusivement des chevaliers germaniques. Il imita les ordres des Hospitaliers et des Templiers.

Ces derniers, dont le Pendule de Foucault parle, sont ainsi introduits dans le roman : " Et voici qu'en 1118, sous le règne de Baudoin II, arrivent neuf personnages guidés par un certain Hugues de Payns, qui constituent le premier noyau d'un Ordre des Pauvres Chevaliers du Christ : un ordre monastique, mais avec épée et armure. Les trois vœux classiques, pauvreté, chasteté, obéissance, plus celui de la défense des pèlerins. Le roi, l'évêque, tous, à Jérusalem leur donnent aussitôt des aides en argent, les logent, les installent dans le cloître du vieux Temple de Salomon. Et voilà comment ils deviennent Chevaliers du Temple.<sup>1</sup> " C'est Casaubon qui donne ces informations, oralement, sur la demande de ses amis, chez Pilade :

<< Alors, alors, dit Diotallevi, ces Templiers ...

- Non, à présent s'il vous plaît ne me mettez pas dans l'embarras... Ce sont des choses que vous pouvez lire partout...
- Nous sommes pour la tradition orale, dit Belbo.
- Elle est plus mystique, dit Diotallevi. Dieu a créé le monde en parlant, que

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 84.

l'on sache il n'a pas envoyé un télégramme.<sup>1</sup> "

Sachant plus que personne qu' entre l'Histoire et la littérature, l'idylle n'est qu'à ses débuts, les plus passionnés sans doute, Eco crée l'amalgame des deux, et donne la prééminence à la littérature car elle seule travaille au plus près de l'humain. Aucun manuel d'histoire ne présente les Templiers de cette manière, avec ces intrusions volontairement subjectives, littéraires, discursives qui, même si elles ne font pas preuve d'une historicité rigoureuse, ajoutent cependant cette dimension lyrico-ludique qui relève de "l'ambiance", de "l'atmosphère" et de "la décoration proprement dite". Décoration textuelle, mais aussi psychologisante, elle seule apte à dénuder les faits et à les ramener à l'échelle de l'humain, dans sa dimension la plus immédiate et sans doute la plus authentique.

L'Histoire naît à partir du jour où des moyens linguistiques appropriés rattrapent une densité de faits qui s'y prêtent. A partir du moment aussi et certainement où l'on s'est rendu compte que le texte littéraire avait une aura d'objet sacré, magique, mythique, surnaturel, fantastique et que, par conséquent, il devenait inapproprié à la connaissance ou la relation des faits jugés assez importants pour devenir dignes de mémoire et ainsi constituer un référentiel plus ou moins identitaire. Elle est née aussi du fait que le souvenir avait une fonction, un aspect utilitaire, vital, qui servait à préserver d'un danger ou d'une menace, ou qui permettait de trouver un lieu bénéfique, pourvoyeur en biens ou tout simplement protecteur, en plus de la faculté de mémorisation, véritable faculté en relation avec les processus biologiques de l'écoulement du temps - la fameuse énigme du sphinx étant d'abord cela. Cette mémorisation avait un caractère de repérage pour organiser abstraitement un espace dans lequel il était aisé de se retrouver et d'évoluer.

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 83.

Sans doute à l'origine de l'histoire, ces besoins pragmatiques, eux-mêmes résultats d'une obsession psychologique et existentielle permettaient, permettent toujours à l'Homme de compenser l'une de ses conditions les plus amères, sa disparition, sa mort individuelle, à plus ou moins brève échéance. L'Histoire le fait survivre, se projeter dans l'infinité du temps, donc des oscillations du Pendule, et même du futur, imaginé, planifié, anticipé. Ce qui adoucissait quelque peu, cette existence somme toute éphémère.

L'Histoire occidentale considère Hérodote comme le premier historien officiellement recensé. "Le père de l'histoire" selon Cicéron. Hérodote visita les cités, les grands sanctuaires et les champs de bataille de Grèce, de Lydie, les différentes colonies grecques, l'Egypte pour écrire Les Histoires, œuvre en neuf volumes portant chacun le nom d'une Muse. Hérodote se situe entre l'histoire légendaire et l'histoire méthodique de Thucydide. Plutarque lui reprochera " une grande crédulité et un manque de science sérieuse ", mais il a eu le mérite d'avoir scrupuleusement indiqué ses sources, écrites ou orales. Hérodote fut donc, pour le monde occidental, celui qui prononça le divorce définitif des deux disciplines, la littérature d'avec l'histoire. Mais la descendance des deux, essaima et ne se sépara jamais totalement et de manière étanche.

Et Eco, dans le Pendule de Foucault, dit cela à longueur de texte. L'Histoire est une infinité de connexions et d'interrogations beaucoup plus qu'elle n'est une série de faits établis clairement et de manière quasi-définitive. C'est pourquoi ces faits sont à interroger, à remuer, à revoir, à reconsidérer pour aboutir ou tenter d'aboutir à une autre forme de faits, épurés, et regardés sous un angle différent, sous une "prise de vue" dissemblable, une préoccupation distincte, majeure sans doute car elle prétend refondre, re-fondre ces faits dans un autre moule, celui de les placer à l'intersection d'interprétations multiples et

d'énigmatiques explications.

Le fait historique, paradoxalement, ne subsiste qu'à l'état de "point", point de souvenir, sans sa dimension de profondeur temporelle et de durée. Le passé étant ce qu'il y a de plus abstrait parmi les abstraits occupant durablement la mémoire de l'homme. Et pour concrétiser ce point, le rendre plus palpable en quelque sorte, intervient le récit et l'anecdote avec lui. Ainsi fait Eco, et non seulement le fait est développé mais étendu et même écartelé à l'ère moderne en introduisant l'homologie et la comparaison, sans nul doute unique procédé pour ce faire : " Et c'est sans doute vrai, c'est un peu comme ces aventuriers du siècle passé qui attrapent le mal d'Afrique, ils n'avaient pas une éducation monastique régulière, ils n'étaient pas si subtiles qu'il pussent saisir les différences théologiques, (...) Mais au fond, il est difficile d'évaluer leurs actions, parce que souvent les historiographes chrétiens, tel Guillaume de Tyr, ne perdent aucune occasion de les dénigrer.<sup>1</sup> "

Il est à rappeler que ces passages, Casaubon, auteur d'une thèse sur les Templiers, les tient oralement dans un bar, chez Pilade, durant un moment oisif, où la subjectivité s'exprime spontanément, librement, authentiquement. C'est la situation idéale en quelque sorte du discours. Choix hautement symbolique d'Eco pour la dialectique de l'histoire, également pour son exutoire de l'étroitesse des manuels et des stéréotypes qui s'y collent lentement, inexorablement. D'exulter, la littérature le permet à l'intellectuel, toujours doublé d'un historien, souvent de manière obsessionnelle. Eco exulte sans retenue et ainsi revient à cette interconnexion à l'infini et à l'explication capricieuse d'un fait établi parce que appartenant au passé, mais repris, retiré de l'irréremédiablement accompli et dit, pour le soumettre à analyse, à examen : " Mais pensez quelle vie d'enfer, au milieu

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 85.

d'autres hommes d'armes qui n'ont pas prononcé le vœu; (...) Maintenant vous comprenez pourquoi se répand le dicton " Boire et jurer comme un Templier". C'est un peu l'histoire de l'aumônier dans les tranchées, il avale de la gnôle et sacre avec ses soldats analphabètes.<sup>1</sup> " Mais la digression, érudite, bien entendu, car seule l'érudition lui permet cette profusion, cette prolifération omniprésente, reprend ses droits, revient impétueuse comme il se doit et investit le texte, incision dans l'incision : " (...) Et le Templier non, il devrait rester raide, puant, hirsute comme le voulait saint Bernard, et réciter complies... D'ailleurs, il suffit de lire les Retraits...

-Qu'est-ce que c'était ?

-Des statuts de l'Ordre, une rédaction assez tardive, disons de l'époque où l'Ordre est déjà en pantoufles. (...) on prohibe les rixes, les blessures infligées à un chrétien par vengeance, le commerce avec une femme, la calomnie de son frère. On ne doit pas perdre un esclave, se mettre en colère et dire " je m'en irai chez les Sarrasins ! ", égarer un cheval par incurie, (...) partir sans permission, briser le sceau du maître, quitter la commanderie de nuit, prêter de l'argent de l'Ordre sans autorisation, jeter, de rage, son habit par terre.<sup>2</sup> " Ailleurs cette érudition se maintient dans un confort de colmatage textuel incomparable et apprend du savoir, de l'histoire : " (...) si quelqu'un doit aller en Palestine et qu'il a besoin d'argent, et qu'il ne veut pas se risquer à voyager avec des bijoux et de l'or, il fait un versement aux Templiers en France, ou en Espagne, ou en Italie, il reçoit un bon, et il encaisse en Orient.

- C'est la lettre de crédit, dit Belbo.

- Bien sûr, ils ont inventé le chèque et avant les banquiers florentins.<sup>3</sup> "

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 87.

<sup>2</sup> . Ibid., pp. 88-89.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 91.

Ces faits historiques sont continuellement délaissés pour l'anecdote, la digression érudite, mais ne perdent pas leur statut privilégié. L'Histoire revient, et les deux amis se taisent devant Casaubon. Un monologue austère, mécanique, une voix monocorde reprennent le droit au discours total, s'étendent, et, neutres, récitent les faits sur six pages entières, de la page 93 à la page 98. Eco, sédimente l'histoire qui, par définition, enregistre sur un mode discontinu, partiel, partial, sélectif et le récit s'installe, neutre et incisif, happe le temps et le momifie avec le présent de la narration qui prend d'autorité possession de la dimension temporelle et fait défiler les événements chez Pilade même, et devant les lecteurs. Casaubon s'arrête de se rappeler et convoque le discours, celui de l'histoire, compact et monolithique, parce que appartenant à une autre aire, à une autre ère aussi. Toutes les deux sont intégrées à ce roman. Qui par définition ne peut "se rappeler", dire, raconter, reporter, restituer les faits, les actes importants, marquants - au point d'être élus à cet aspect sélectif de l'histoire -, ce non-verbal, que par l'écriture. L'écriture se fait, elle aussi, monolithique, par l'évacuation du dialogue, de la réplique, de l'échange, de la fissure, de l'interruption. Pas la moindre césure. Car il y va de l'historicité des faits, de leur authenticité mais aussi de l'authenticité de leur relation. La vraisemblance se doit d'être maximale. Seuls les contours des faits doivent émerger, dominer, apparaître d'abord, sans concurrents aucuns. Il s'agit de souvenirs communs, universels, relevant du patrimoine et de l'héritage collectif, celui-là même qui ne tolère aucun doute, faisant partie qu'il est de l'Encyclopédie Maximale dans sa partie authentique. Mais Eco ironise. Et ébranle cet édifice. Et cette vénérable discipline. Par le biais de cette autre, non moins vénérable. Opérant ainsi un transfert d'historicité. Il est dans un roman et veut y attirer son lecteur ( Modèle).

Mais les faits se sont déroulés ainsi. Devenant implacablement historiques. Tous les livres le disent. Toutes les encyclopédies le confirment. Toute l'archéologie le prouve. Aujourd'hui même, l'enjeu que Jérusalem représente en est une preuve. Faits figés, imprimés dans la permanence et devenant – pour le sémioticien – matière d'étude, mais aussi manière d'expérimentation car le roman a cet avantage sur le réel et l'histoire et toutes les autres disciplines : il pervertit. Il a le droit de pervertir. Et de faire l'archéologie dans tous les domaines. Et dans le menu du texte romanesque persiste l'authenticité, l'historicité. Mais Eco exulte et ne se prive pas. Au prix de six pages sans digression, il rompt – de nouveau - ce contrat éphémère et la digression revient encore plus impétueuse, virulente : " Belbo me demandait : << Mais êtes-vous sûr de n'avoir pas lu tout ça chez Orwell ou chez Koestler ? >> ou bien : << Allons donc, c'est pas l'affaire...comment s'appelle cette affaire de la Révolution culturelle ? ...>><sup>1</sup> "

Eco brode sur cette intertextualité, cite même une source de Jean Sire de Joinville, chroniqueur français, sénéchal de Champagne, qui participa à la septième croisade sous les ordres de Louis IX et servit la mémoire de ce dernier. Eco, ironiquement, s'approprie le texte et le parsème – à partir de ce point - de jugements personnels : " Pis qu'une défaite, une honte. Et pourtant on ne l'enregistre pas comme telle, pas même Joinville : ça s'est passé, c'est passé, c'est la beauté de la guerre.

Sous la plume du seigneur de Joinville, grand nombre de ces batailles, ou escarmouches comme on voudra, deviennent d'aimables ballets, avec quelques têtes qui roulent et moult implorations au bon Seigneur et quelques pleurs du roi

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 107.

pour un de ses féaux qui expire, <sup>1</sup> " mais aussi de savoureuses citations en français de l'époque : "que Dieus absoille";"et fu la plaie si large que li sans li venoit du cors aussi comme li bondons d'un tonnel";"si que li nez li cheoit sus le lèvre";"seigneur de Joinville, lessons huer ceste chiennalle; que par la Quoife Dieu! Encore en parlerons-nous, entre vous et moi de ceste journée es chambres des dames!";"que il en savoit bien nouvelles, car estoit certains que ses frères li cuens d'Artois estoit en paradis" <sup>2</sup>

Ces personnages célèbres, les Templiers et les autres, émergent, mais, faisant fonction de figurants, s'inscrivent, malgré leur authenticité, en creux par soustraction de leurs caractéristiques logiques parce qu'ils découlent de souvenirs, racontés dans un roman, noyés aussi dans cette incommensurable érudition. Seuls les contours demeurent. Le reste s'estompe continuellement car se tressent des liens entre tous les éléments du texte y compris les plus infimes et le sens vogue de vocable en vocable, de fait en chose et inversement jusqu'à suggérer ces mystérieux "courants telluriques" que tout le monde recherche, recherchait passionnément. Même le céléberrissime Jules Verne est sollicité pour cette totalité sémantique tournoyante qui, tel un ouragan de l'amalgame, se joue de tout et voit des liens, des plus surprenants : " Bon Dieu, maintenant que j'y pense, toute l'œuvre de Jules Verne est une révélation initiatique des mystères du sous-sol ! Voyage au centre de la terre, vingt mille lieues sous les mers, les cavernes de l'île mystérieuse, l'immense royaume souterrain des Indes Noires! (...) Verne explore d'en haut et d'en bas le réseau des courants telluriques." <sup>3</sup> "

L'histoire, le caractère historique de celle-ci sont mis sans cesse à contribution, avec une aisance de l'énonciation quasi-magique pour l'instauration

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 96.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 97.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 470.

de ces liens dont le moins que l'on puisse dire est qu'ils sont déroutants. C'est bien d'une double mise en scène qu'il s'agit. Celle de l'écriture, assurant une forme d'enchaînement narratif artificiel que discréditent continuellement ces digressions. Celle de l'irruption redondante des affirmations fantastiques, introduites par ces digressions fait que le texte, son écriture soutiennent des propos "sans sourciller". Eco, avait d'ailleurs commencé son texte, il s'est ingénié à commencer son récit par "rien" : le Pendule oscille. Il ne se passe rien. Six cents pages plus loin, le récit débute et finit rapidement, dramatiquement. De l'écriture a rempli cet immense espace et rien d'autre. De fait, le dispositif altère le récit, crée sa propre autotélicité par cette référence capricieuse, et le texte n'ayant plus de support, pour ne pas chuter, court et garde "l'élan" avec cette énorme vitesse de croisière qui lui permet en quelque sorte d'être toujours sur la crête de la vague.

Le désaveu investit tous les savoirs, ces liens dynamiques qui empêchent le sens de "prendre", de se figer, de durcir et ainsi d'offrir une prise vulnérable à l'analyse, à la polémique. Cette intelligence textuelle de la grande mobilité se révèle une stratégie efficace, payante. Elle annule le récit, propose ses propres jalons référentiels. Jalons conflictuels dans l'intertextualité qu'ils revendiquent pour la désavouer tout de suite après par une contre vérité. L'ampleur disproportionnée engage tout le dit postérieur dans l'impasse et le discrédite instantanément. Avant même qu'il ne soit dit. Comme le Pendule. Toujours oscillant dans le même axe –peut-on parler d'axe dans ces conditions physiques exceptionnelles? – son retour est inscrit dans son éloignement avant même qu'il ne l'amorce.

## **2 – Histoire et ruptures discursives :**

L'histoire, étant la relation fidèle et objective de faits appartenant au passé, se doit d'être neutre, et impartialement référentielle. Lorsqu'elle est amalgamée à une œuvre littéraire à forte densité discursive, il en est tout autrement. S'agissant des Templiers, de leur gloire, puis de leur extinction subite après d'innombrables persécutions, le discours, l'interrogation, au minimum perplexes, s'imposent. Puisque c'est de l'histoire, il convient d'éclairer le contexte général dans lequel cet Ordre a été créé et sur la base de quel héritage historique. Vers l'an mille apparaît dans les documents écrits le mot "miles", mot latin qui désigne le cavalier, le chevalier, le chevalier guerrier et combattant. Le mot se répand très vite car il nomme une catégorie sociale particulière. Cette classe sociale prestigieuse ne tarde pas à cultiver un système de valeurs partagées par les membres de cette aristocratie militaire. Système qui s'articulait autour de trois valorisations. D'abord la prouesse, c'est-à-dire la capacité d'accomplir un exploit militaire. Ensuite la loyauté, indispensable pour la cohésion du groupe car il fallait non seulement s'épauler dans les combats, mais aussi ne pas se trahir. Et enfin la largesse, le mépris des richesses et le refus de les accumuler. Très vite, entre les dirigeants de l'Eglise et les chevaliers des liens privilégiés se tissent, le haut clergé se recrute dans la chevalerie, en plus des alliances et autres solidarités familiales qui ne manquent pas de naître dans pareilles situations. Alliances d'autant plus faciles que les deux systèmes de valeurs ont tendance à s'accorder et même à s'enrichir mutuellement. Progressivement, cependant, l'Eglise s'est employée, jalouse de sa prépondérance et détentrice du salut des âmes, à christianiser le système de valeurs chevaleresques, les Croisades ayant conduit, favorisé, et même accéléré ce processus. L'Eglise encadra l'activité militaire des

chevaliers et la détourna vers l'extérieur du monde chrétien par les Croisades, faisant de ces combattants, des combattants du Christ, dont les parfaits exemples seront les Templiers. Sur l'aspect spirituel, l'Eglise s'approprie le rituel, et le cérémonial qui permettait au jeune guerrier, une fois son apprentissage terminé d'entrer dans la chevalerie et d'y faire ses preuves, par le combat et l'abnégation. Cette cérémonie, l'adoubement, se transforme en bénédiction des armes posées sur l'autel, prières...etc. Ainsi, très vite, la chevalerie est devenue une élite, un modèle prestigieux, envié, copié. George Duby, l'historien de la chevalerie résume cet état de fait: " Dès le Moyen Age, au XII<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> siècle, la chevalerie a tenté de s'identifier à la noblesse: elle est héréditaire, elle se réclame d'ancêtres glorieux. D'autre part, l'idéologie chevaleresque a continué, dans la mesure justement où elle était liée étroitement à la noblesse, à exercer une fascination sur tout le corps social, par ce mouvement de capillarité qui fait que les gens du peuple tendent à s'élever vers la couche supérieure.<sup>1</sup> " A cette époque (X<sup>e</sup> – XII<sup>e</sup> ) l'Eglise est bien implantée dans la société par les innombrables biens qu'elle possédait, amoncellement de donations faites dans un esprit de piété. Ce qui fait des clergés, des propriétaires terriens considérables. Cette puissance économique faisait de l'Eglise un partenaire incontournable dans l'élaboration des nouvelles structures politico-sociales qui fondent la féodalité. A cause de ces richesses foncières, les domaines ecclésiastiques n'étaient pas exemptés du service militaire, ou de ce qui en faisait office à l'époque, et c'est ainsi qu'à côté de Charlemagne, des évêques se mettent eux-mêmes à la tête de leurs contingents de guerriers, tel l'archevêque Turpin, de la Chanson de Roland.

Ce rappel était indispensable pour comprendre, dans quelle situation historique, l'Ordre des Templiers advint. Eco, replonge dans ce monde médiéval

---

<sup>1</sup> . G. Duby, Les Trois Ordres ou l'imaginaire du féodalisme, Paris, Gallimard, 1978, pp. 34-35.

car écrivait-il : " Comme je l'ai dit dans certaines interviews, je ne connais le présent qu'à travers mon écran de télévision tandis que j'ai une connaissance directe du Moyen Age.<sup>1</sup> " Et il ajoutait plus loin : " Le Moyen Age est resté, sinon mon métier, du moins mon hobby – et ma tentation permanente, je le vois partout, en transparence, dans les choses dont je m'occupe qui semblent ne pas être médiévales et qui pourtant le sont.<sup>2</sup> " Le Moyen Age étant à ce point enraciné dans l'imaginaire d'Eco, les Templiers n'étaient pas loin car ils ont ce privilège d'offrir une épaisseur sémantique et romanesque extraordinaire, chevaliers, guerriers, moines, Ordre, disciplines, abnégations, défenses de valeurs idéales et hautement morales, Temples et vastes possessions inaccessibles, hiérarchie, idéologie des plus strictes, avouée, consciente, mystère, disparition mystérieuse...etc. Donc une institution privilégiée quant aux liens avec l'Histoire. Et ceux du Moyen Age.

Et la littérature intervenant, avec le roman qui plus est, Eco s'empare des Templiers et déclare vigoureusement cette possession. Casaubon explique à ses deux ami, toujours oralement, toujours chez Pilade : " Hugues et les huit premiers sont probablement des idéalistes, conquis par la mystique de la croisade. Mais par la suite ce seront des cadets en quête d'aventures. Le nouveau royaume de Jérusalem est un peu la Californie de l'époque, on peut y faire fortune.<sup>3</sup> " Eco, ne manque pas de faire un lien avec le présent en parlant de l'esprit de délation qui prévaut dans tous les comportements malveillants et inquisiteurs. Et ne manque pas bien entendu de dire son intertextualité: " Mais c'était un bon presse-agent [saint Bernard] de lui-même, voyez le service que lui rend Dante, il le nomme chef de cabinet de la Madone.<sup>4</sup> " Le dialogue s'installe entre les trois amis. Diotallevi et Belbo interrompent Casaubon qui se permet des jugements trop

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Apostille au nom de la rose, Paris, Grasset, 1985, p. 20.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 22.

<sup>3</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 84.

<sup>4</sup> . Ibid., p. 85.

personnels sur certains épisodes de cette époque. Là, les ruptures discursives abondent et du Moyen Age, cher à Eco, tout est regardé à la lunette d'aujourd'hui, selon le recul historique, et les différentes accumulations, jugements, explications, condamnations...etc., qui ne manquent pas de se faire.

Mais l'Histoire ne concerne pas seulement le Moyen Age, le présent est sérieusement interpellé : " Un étudiant entra, le visage décomposé : <<Camarades, les fascistes sont au bord du Naviglio, avec des chaînes!

- A coups de barre, je vais y aller >>, dit celui qui portait des moustaches à la tartare et qui m'avait menacé à propos de Lénine. << Allons camarades! >> Ils sortirent tous.<sup>1</sup> " Et suit la boutade, l'anecdote, toujours savoureuse, pour démentir et désamorcer la tension narrative qui ne manque pas de s'installer dans pareils cas: " Non, dit Belbo. C'est le genre d'alarme que Pilade fait circuler pour déblayer son troquet.<sup>2</sup> "

Aussi déroutantes que l'ensemble du roman, certaines interprétations de l'Histoire contemporaine relèvent d'un sens supérieurement aigu de l'observation et de la sémiotique, de la logique, de l'enquête policière : " Hitler a désormais la conviction que le Roi du Monde, c'est lui, (...) Et où habite le Roi du Monde ? Dedans, dessous, pas dehors. C'est à partir de cette hypothèse que Hitler décide de renverser complètement l'ordre des recherches, la conception de la carte finale, la façon d'interpréter le Pendule. (...) Première revendication, Danzig, pour avoir en son pouvoir les lieux classiques du groupe teutonique. Puis la conquête de Paris, il place le Pendule et la Tour Eiffel sous son contrôle, contacte les groupes synarchiques et les introduit dans le gouvernement de Vichy.<sup>3</sup> " La deuxième guerre mondiale restant un traumatisme et un moment de folie collective et de

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 70.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 70.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 519.

démence inexplicable, Eco y revient à maintes reprises et dit ceci à propos du tristement célèbre Himmler : " Mais savez-vous que sur le bureau de Himmler, outre Mein Kampf il y avait toujours le Coran ?<sup>1</sup> " Il revisite le génocide avec une réflexion véritablement troublante : " Ce qui frappe, dans le génocide des juifs, c'est la longueur des procédés : d'abord, on les garde dans des camps où ils sont affamés; puis on les dépouille de tous leurs vêtements; une fois nus, les douches; ensuite la conservation méticuleuse de montagnes de cadavres, et on archive les vêtements, on recense les biens personnels... Ce n'était pas un procédé rationnel, s'il s'agissait seulement de tuer. Il devenait rationnel s'il s'était agi de chercher, chercher un message que quelqu'un d'entre ces millions de personnes, (...) conservait, dans les replis de ses habits, dans sa bouche, tatoué sur sa peau...Seul le Plan explique l'inexplicable bureaucratie du génocide! Hitler cherchait sur les juifs la suggestion, l'idée qui lui permettrait de déterminer, grâce au Pendule, le point exact où, sous la voûte concave que la terre creuse se pourvoit à elle-même, s'entrecroisent les courants souterrains (...).<sup>2</sup> "

Non seulement l'esprit et le sens de l'observation, la recherche de ces connexions à l'infini entre des éléments en apparence très très loin les uns des autres, mais aussi une reconsidération de faits encyclopédiquement établis, s'affirment continuellement dans le texte. L'Histoire est ludiquement "corrigée", revue, sans le moindre indice textuel, comme si Eco ne veut laisser aucune empreinte de "culpabilité" de ces multiples effractions perpétrées avec désinvolture sur tout le savoir humain, sur ceux qui l'ont construit petit à petit. Les intégrant dans cette lignée de grands chevaliers, les Templiers, et rattachant ces derniers à des civilisations encore plus lointaines, hypothétiques, comme

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 524.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 520.

Stonehenge, le Colosse de Rhodes, la Tour Eiffel...etc. : " Car, en forant le sol, on sondait les couches profondes, mais les Celtes et les Templiers ne s'étaient pas limités à creuser des puits, ils avaient leurs fiches droit vers le ciel, pour communiquer de mégalithes à mégalithes, et recueillir les influx des étoiles...(...) La Tour Eiffel, (...) C'est la sonde céleste, l'antenne qui recueille des informations de toutes les fiches hermétiques enfoncées dans la croûte du globe, des statues de l'Ile de Pâques, du Machupicchu, de la Liberté de Bedloe's Island, (...) du faite d'Ayers Rock, de la flèche de Strasbourg où se pâmail l'initié Goethe, (...) <sup>1</sup> "

Cet esprit pénétrant soumet la charte morale des Templiers à une véritable enquête socio-psychologique et détermine, de manière fort logique un certain nombre de comportements caractéristiques de l'époque. En plus de ces comportements, marginaux certainement, sinon l'ordre n'aurait pas résisté pendant un peu plus de deux siècles, Casaubon apprend à ses deux amis un fait historique relevant de la découverte et des grands silences de l'histoire officielle : " (...) la chrétienté a perdu sa bataille, les Maures ont un sens bien différent de la confédération entre potentats autonomes mais unis dans la défense d'une civilisation – ils ont lu Avicenne, ils ne sont pas ignares comme les Européens, comment peut-on rester pendant deux siècles exposé à une culture tolérante, mystique et libertine, sans succomber à ses appâts, et avec la possibilité de la mesurer à la culture occidentale, grossière, balourde, barbare et germanique ?<sup>2</sup> "

Eco prend le soin de faire intervenir, pour la partie occulte de l'histoire des Templiers, un autre personnage, un colonel retraité de la légion, qui prendra le relais plus tard, pour soutenir la thèse de leur survivance en tant que société secrète. Théorie qu'il expose avec suffisance et même une certaine arrogance au

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 473.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 94.

siège de la maison d'édition devant les trois amis sceptiques et moqueurs. Ardent est porteur d'un manuscrit à publier mais pour les seuls initiés, précise-t-il. Lui-même détient l'information d'un certain Ingolf, soldat dans les dragons, défunt au moment des faits? Ardent ne manque pas lui aussi d'esprit de synthèse et il se montre même très convaincant vis-à-vis des trois amis, férus d'ésotérisme et de grands secrets. La configuration des deux récits sur les Templiers, est à l'opposé, même si, des constantes y sont repérables. Casaubon raconte à ses amis, oralement, dans un bar, répondant de temps à autre à des questions. Des questions informelles, taquines, mutines, beaucoup plus pour mettre le narrateur dos au mur que pour savoir. Casaubon raconte et répond posément, sans passion, mais avec sérieux. Sans s'emporter, il explique et accepte les commentaires de ses amis et les rejoint, complaisant, lorsqu'il juge qu'ils sont dans le vrai : " << Mais en somme, ces Templiers étaient des pauvres types alors ? demanda Diotallevi

- Non dis-je, c'est ma faute, je cherchais à donner plus de nerf à l'histoire.<sup>1</sup> "

A l'inverse, Ardent dont le récit est raide, intransigeant, rigide et n'accepte ni ne souffre de critique ou même d'interruption. Il se montre cassant, à la limite de l'insolence et répond vertement : " << Vous dites qu'il y a aussi un rapport avec le Graal ? s'informa Belbo.

- Naturellement. Et ce n'est pas moi qui le dis. Sur ce qu'est la légende du Graal, je ne crois pas devoir m'étendre, je parle avec des personnes cultivées.(...)<sup>2</sup> " D'autorité, il croit à sa propre certitude et il en devient vague et confus : " Nous ne parvenons plus à suivre notre interlocuteur : << Mais que vient faire Chartres dans votre parcours celtique et druidique ?<sup>3</sup> " Ce désir d'exhaussement sémantico-historique, d'exhaustivité devient trop dense pour que tous les liens – certains

---

<sup>1</sup> . Ibid., pp. 90-91.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 146.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 150.

deviennent inquiétants – puissent trouver logiquement et rationnellement place dans cette trame épique et historique. Et Belbo de saper tout le travail de séduction de l'intransigeant Ardent par cette phrase lapidaire : " << Vous avez vu comment il citait ce Rocoski ou Rostropovich comme s'il s'agissait de Kant ?<sup>1</sup> "

Le discours s'inscrit fortement dans une perspective ironique parce que auparavant, Ardent leur a déclaré péremptoirement : " (...) Moi j'ai pris contact avec un spécialiste au-dessus de tout soupçon. (...) Ce monsieur... oh! Allez, au diable la discrétion, je ne voudrais pas que vous pensiez que je me vante. Il s'agit du grand Rakosky...<sup>2</sup> " S'agissant d'un roman, Eco, intervient sur un plan culturel en ironisant sur une collection d'une maison d'édition, en l'occurrence les Cahiers du Mystère qui publie des ouvrages abordables, de vulgarisation des grands mystères. Car quoi que l'on dise, toute littérature ne peut se dégager complètement de son contexte et la notion d'autotélicité n'est jamais que relative. H. Mitterand pense que " la forme ( au-delà comme en deçà de la phrase, s'entend ) est une médiation naturelle entre la substance sociale, extratextuelle, et le sens que prend l'énoncé romanesque.<sup>3</sup> "

Le discours s'inscrit dans ce cas par l'absence, dans une faille, une césure, une séparation entre deux matières, distinctes et non tout à fait opposées, de voir, d'approcher, mais aussi de relater un même fait historique, avec les projections et les suites qu'on lui donne. D'une part Casaubon, jeune universitaire, et auteur d'une thèse sur les Templiers, concis, méthodique et entier, et d'autre part un aventurier, fumeux, exalté, brouillon, confus, arrogant et intéressé. Il est à la poursuite d'un trésor, le trésor caché des Templiers. L'implication, la seconde est bien sûr le partiel réalisme avec lequel Eco dépeint ces deux mondes. Qui font

---

<sup>1</sup> . *Ibid.*, p. 155.

<sup>2</sup> . *Ibid.*, p. 153.

<sup>3</sup> . H. Mitterand, *Le discours du roman*, Paris, P.U.F., 1980, p. 17.

partie des souvenirs de Casaubon, du vécu, et de l'appris culturel, universitaire, de formation, mais aussi de l'héritage culturel de la société occidentale tout entière. Et en faisant apparaître cette contradiction, il l'anime, l'assume et en fait un élément d'art concerté, conscient, loin de l'illusion spontanée du profane, s'investissant dans le récit, sans mesure, sans retenue, sans discernement. Avec comme seule préoccupation l'agencement académique et structural de l'œuvre.

Eco, par cette manière, cet art et sa parfaite maîtrise, parle d'histoire évidemment. De deux histoires, celle des Templiers et celle du roman. La troisième incluant les deux et montrant la scission actuelle, qui fait le sens dans l'Occident, le savoir, l'édition, la polémique, et la production intellectuelle, politique et par là économique et même industrielle, de pointe. C'est cette forme de tolérance textuelle maximale qui fait advenir une sémantique continuellement innovatrice, centrée sur sa propre dynamique et non plus sur un conservatisme paranoïaque et par là infirme. Eco n'est plus l'écrivain qui se sert du langage de la vérité et de la logique socialement établies, mais celui qui se désavoue, à longueur de texte, systématiquement. De peur sans doute d'être enfermé, dans un stéréotype ou une dénomination, une catégorisation étouffante. En sémioticien, Eco doit avoir compris de manière encore plus profonde ce que R. Jaccard avait saisi dans son domaine réservé de la psychologie et qu'il expose ainsi : " «Manger ou être mangé, telle est la loi de la jungle. Définir ou être défini, telle est la loi de l'homme »>> affirme le psychiatre américain Thomas Szasz qui précise : " la lutte pour le Verbe est réellement une question de vie ou de mort. Une scène, désormais classique des films de western, nous montre deux hommes luttant désespérément pour récupérer une arme tombée à terre. Celui, qui l'atteint le premier tire et sauve sa peau; l'autre, au contraire, se fait descendre et meurt. Dans la réalité, l'enjeu n'est pas une arme, mais une étiquette : celui qui réussit le

premier à la poser, sort vainqueur de la bataille; l'autre, étiqueté, est réduit au rôle de victime.<sup>1</sup> " "

Toutes ces considérations discursives, ou discursives sur d'autres discours, sont le propre de la littérature, qui désamorce l'affrontement et prône une opération continuelle de pacification, d'autant plus qu'elle se concentre sur son propre monde, sur l'esthétique, sa dimension la plus dominante. Qui éloigne de l'offense et du heurt, si ce n'est avec elle-même, avec le code défini comme suit par Barthes : " Le code est une perspective de citations, un mirage de structures; on ne connaît de lui que des départs et des retours; les unités qui en sont issues (...) sont autant d'éclats de ce quelque chose qui a toujours déjà lu, vu, fait, vécu : le code est le sillon de ce déjà. Renvoyant à ce qui a été écrit, c'est-à-dire au livre (de la culture, de la vie, de la vie comme culture) il fait du texte le prospectus de ce livre.<sup>2</sup> " Mais peut-on s'adresser, écrire, en dehors du code ? Non, à moins d'en écrire un autre, celui-là même d'Eco. Il frise la fonction anti-référentielle car investissant tous les mondes à la fois et, produisant dans son œuvre, par ces connexions générées à l'infini, ces fameux "courants telluriques" linguistiques que tout le monde semble rechercher avec un tel acharnement que cela dure depuis toujours et que cela ne semble pas vouloir s'arrêter. Sinon que deviendrait la littérature ? Que deviendrait le monde sans elle ? Et les mots ? Et les codes ?

---

<sup>1</sup> . R. Jaccard, La folie, Paris, P.U.F., Que sais-je?, 1979, p. 35.

<sup>2</sup> . R. Barthes, S/Z, Paris, Le Seuil, 1970, pp. 27-28.

### **3 – Histoire et fabulation littéraire :**

L'esprit chevaleresque existait bien avant la naissance de l'ordre des Templiers. Beaucoup de ces chevaliers partirent en pèlerinage, en Terre Sainte. Une foi sincère et à toute épreuve animait ces pèlerins dont beaucoup périrent en cours de route. Certains rentrèrent en Europe – les plus robustes sans doute. Mais d'autres restèrent en Palestine, parmi lesquels une majorité de seigneurs. Ils se constituèrent très vite des fiefs et bien vite retrouvèrent les habitudes de la chevalerie. Quelques alliances avec l'aristocratie des "infidèles" furent consommées. Mais les pèlerins affluaient toujours en Palestine, malgré les dures conditions de l'époque. C'est alors que Hugues de Payns proposa aux chevaliers précédemment responsables de quelques violences sur les pauvres ou les vilains de l'époque, d'assurer leur salut éternel en devenant moines sans cesser d'être chevaliers. L'Ordre des Chevaliers de la milice du Temple fut ainsi fondé et pour cette seule vocation, protéger l'Eglise, les pèlerins, leurs biens. Pourtant les débuts furent difficiles et beaucoup de membres du clergé s'opposèrent à ces moines appelés à verser du sang, fut-il infidèle. Mais c'était compter sans l'ardeur de Saint Bernard, convaincant, qui assura le succès de l'Ordre tant auprès de l'Eglise réticente que des chevaliers hésitants. Saint Bernard, fils d'un chevalier bourguignon, entré en religion avec pratiquement toute sa famille, comprit qu'il fallait un certain nombre de réformes pour assurer le succès de l'Ordre naissant. Parmi lesquelles rédiger une véritable charte régissant les comportements des chevaliers. En 1143, vingt cinq ans après la fondation de l'Ordre par Hugues de Payns et Godefroi de Saint-Amour, au concile de Troyes, Saint Bernard obtint la reconnaissance des Templiers, et ainsi l'Eglise accepta ses nouveaux protecteurs. De cette reconnaissance officielle, il y eut une deuxième chevalerie, celle de Dieu,

qui se vouait totalement et jusqu'à la mort, pour la défense de l'Eglise la plus vénérable, la plus sainte, la plus ancienne aussi : l'Eglise de Jérusalem, héritage direct du Christ, de la Terre Sainte, "le fief de notre Seigneur" selon les documents de l'époque.

Par référence aux premiers locaux où ils furent logés par le roi Baudouin, l'aile de son château sur l'esplanade du temple que l'on attribuait à Salomon, l'Ordre des Templiers, bien encadré, discipliné, organisé et sans doute motivé, devint une armée expérimentée, crainte, et respectée. Cette force de frappe leur attira des donations en argent et en nature. Ils devinrent les banquiers des pèlerins et créèrent ainsi le premier système bancaire de l'Occident. Ils s'enrichirent jusqu'à influencer politiquement et militairement tout l'Orient latin. Leurs possessions augmentaient considérablement car une partie de l'Ordre a essaimé dans toute l'Europe. Ce qui leur attira jalousie, rivalité, animosité. Immensément riches, ils purent acheter en 1191, l'île de Chypre à Richard Cœur de Lion, le roi d'Angleterre de l'époque. Mais l'ordre repartit en Europe après la prise de Jérusalem par Saladin. Ils ne cessèrent d'accroître leur puissance jusqu'à l'arrestation de leur dernier maître Jacques de Molay en 1307 par Philippe Le Bel, qui convoitait leurs biens. Emprisonné, torturé, il avoua les crimes qu'on lui reprochait. Il se rétracta et fut brûlé en 1309. Les documents divergent quant aux dates mais s'accordent sur l'essentiel. Intrigant, Nogaret convainc le Roi Philippe Le Bel et obtient le consentement de nombreux évêques et tous les Templiers furent arrêtés à travers toute la France. La postérité a retenu le chef d'œuvre de logistique, doublé d'un mystère toujours non résolu : aucun Templier ne s'est défendu. Ils se sont tous rendus sans résistance. Ils furent convaincus de sodomie, de fornication et d'hérésie parce que, dit-on, ils vénéraient un dieu démon.

Ceci est l'histoire officielle. Mais tout n'est pas définitivement mis à jour. Dans ce genre d'intrigues, certaines choses ne peuvent être révélées et leurs commanditaires emportent leurs secrets dans la tombe. Et c'est en s'interrogeant sur ce mystère que Eco brode et fabule : " Ils vivent splendidement ensevelis dans les commanderies de toute l'Europe et dans le Temple de Paris, et ils rêvent encore de l'esplanade du Temple de Jérusalem aux temps de la gloire...(...) <sup>1</sup> "

Puis Eco ajoute par Casaubon interposé le commentaire incontournable, concernant le moment de rupture de cette glorieuse épopée, le procès sombre dans tous les sens du terme : " Un procès plein de silences, de contradictions, d'énigmes et de stupidités. Les stupidités étaient les plus voyantes, et, dans leur incompréhensibilité même, coïncidaient en règle générale avec les énigmes. <sup>2</sup> "

Cette sympathie manifeste, ce jugement nettement partial, très marqué par l'utilisation répétée de stupidités, au pluriel, est un conscient aveu clairement expliqué par le passage suivant : " Au fond, je vivais depuis deux ans avec les Templiers, et je les aimais. <sup>3</sup> " Toujours par la voix de Casaubon, Eco révèle ce qu'aucun document ne dit ni ne divulgue : les manœuvres ourdies par Marigny et Nogaret : " Dans l'ombre de Philippe agissent ses âmes damnées, Marigny et Nogaret. Marigny et celui qui, à la fin, mettra la main sur le trésor du Temple et l'administrera pour le compte du roi, en attendant qu'il passe aux Hospitaliers, et on ne sait pas trop clairement qui jouirait des intérêts. <sup>4</sup> "

La digression est omniprésente et la chronologie brisée. Retour en arrière et rétrospective interviennent systématiquement dans ce recensement des faits. Casaubon prend ses précautions lorsqu'il s'agit de dire un fait qui demeure, par

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 98.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 99.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 93.

<sup>4</sup> . Ibid., p. 101.

certains côtés toujours dans l'ombre : " A un moment donné entre en scène certain Esquieu de Floyran. Il semble que, en prison pour des crimes imprécisés et au bord de la condamnation à la peine capitale, il rencontre un Templier renégat dans sa cellule, lui aussi en attente de la hart, et qu'il en recueille des confessions terribles.<sup>1</sup> " Mais cite des passages sans donner ses sources, la fabulation littéraire étant de mise et le Lecteur Modèle enfermé désormais dans le labyrinthe ne songe pas à le quitter. Et quand bien même il le voulait, il ne le pourrait pas. Un labyrinthe se parcourt d'une seule traite ou ne se parcourt pas. Et il s'explore pour les besoins intrinsèques de l'exploration et non pour des contingences externes. Eco cite donc anonymement : " (...) vu qu'ils ont avoué, il n'est même pas besoin d'instruire un procès, le roi doit procéder d'office, on fait un procès quand le cas est douteux, et ici il n'y a pas l'ombre d'un doute.<sup>2</sup> " Eco commente aussi lorsqu'il juge nécessaire de le faire et la digression revient se référant à un autre moment de l'histoire : " (...) Des français, eux aussi, mais pas tout à fait, presque des pieds-noirs, autrement dit comme on les appelait alors, des poulains.<sup>3</sup> " Il utilise le style indirect libre, exclusivement littéraire pour décrire l'état d'âme du grand maître Molay : " Qu'advient-il dans son cœur, après sept années passées dans l'attente d'un jugement ? Retrouve-t-il le courage de ses aînés ? Décide-t-il que, détruit maintenant, avec la perspective de finir ses jours muré vif et déshonoré, autant vaut affronter un belle mort ?<sup>4</sup> "

Et pour conclure cet épisode historique qui a soulevé et soulève encore beaucoup de questions, Casaubon, invoquant la tradition pour prendre ses précautions devant le doute qui habite les faits, dit à ses deux amis : " La tradition

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 101.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 104.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 101.

<sup>4</sup> . Ibid., p. 106.

veut que le grand maître, avant de mourir, ait prophétisé la ruine de ses persécuteurs. En effet, le pape, le roi et Nogaret mourront dans l'année. Quant à Marigny, après la disparition du roi, il sera soupçonné de malversations. Ses ennemis l'accuseront de sorcellerie et le feront pendre.<sup>1</sup> " Passage transitoire séparant la vérité de la tradition rapportée mais non établie, Casaubon ajoute pour revenir de plein pied dans la littérature : " Ici finit l'histoire et commence la légende.<sup>2</sup> "

L'approche ambivalente des faits est continuelle. Ainsi que la digression. Eco en use à profusion y mêlant l'ironie savante quand il aborde des faits qu'il connecte encore une fois avec d'autres. L'extraordinaire aisance dans ce domaine s'affirme, infaillible : " Les Illuminés étaient des provocateurs que les baconiens avaient infiltrés au milieu des Teutoniques, mais c'est à tout autre chose que pensaient Marx et Engels quand ils commençaient le Manifeste de 48 par cette phrase éloquente : << Un spectre hante l'Europe. >> Pourquoi donc cette métaphore aussi gothique ? Le Manifeste communiste fait sarcastiquement allusion à la fantomatique chasse au Plan qui agite l'histoire du continent depuis quelques siècles déjà.<sup>3</sup> " Dans l'Histoire même, par cette intégration très audacieuse de l'ironie, en tous cas de l'affirmation ostensiblement provocatrice, par le rapprochement des éléments les plus hétérogènes – mais prenant la précaution de les réunir artificiellement dans le texte – Eco célèbre, en véritable adorateur, la liberté du texte littéraire. Et invoque son immortalité due à sa métempsycose face à tous les autres modes du dire, et surtout à l'histoire, "science exacte du passé". Science du défunt et de ce qui n'est plus. Toute cette dérive des significations, qui prennent le soin de rester au sommet de la crête, assure une

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 106.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 107.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 475.

vitalité toute juvénile au roman en le mettant en porte-à-faux sur l'actuel et le virtuel, par nature inactuel, parce que sur le point de l'être. Ceci relevant de l'inhabituel, de l'exceptionnel même. L'incidence, dislocation qui s'opère sur la fiction romanesque, ponctuellement épinglée à l'histoire, pervertit simultanément les deux et les dénature. Les unit dans un rapport symbiotique pour arriver à cet art polysémique, polyphoniquement ironique, ironisant. Et ainsi il introduit ce qui demeure fictif, sans l'alchimique transmutation de la fiction. De sorte que le rapport binaire immédiat, la réalité-fiction, se transforme en triade : réalité, fiction et fictif reliant et séparant les deux. La digression, même aussi foisonnante, opère la suture entre les deux, pour empêcher que l'incision exagérée ne se transforme en désintégration. Ce sont ces fragments en surnombre qu'il s'agit de ne pas supprimer, sous peine d'anéantissement immédiat. Car ils permettent, paradoxalement, une lecture linéaire, avec une fluidité que seul sait donner un conte merveilleux.

L'amalgame que cette triade produit, aboutit à une insolite fiction qui s'oppose à la représentation traditionnelle, créant, comme il arrive si souvent, l'illusion de la transparence référentielle de la majorité des romans et du désir spontané de leur rechercher des prétextes, des interprétations, les reléguant à ce pour quoi on les tient : une simple étendue linguistique qui se dérobe dans sa propre transparence.

Mais ce récit rappelle qu'il est dominé par un gigantesque discours sur le sens du monde et de tout ce qui fait son épaisseur, sa profondeur, l'histoire et le savoir, que, paradoxalement, seule la diaphane minceur d'une feuille de papier sait contenir, emprisonner aujourd'hui. Laquelle minceur, lorsqu'elle est multipliée par 548 fois devient nécessairement plus épaisse. Le récit est réduit à sa plus simple expression, l'histoire convoquée dans le résumé de l'un de ses joyaux puis

souverainement congédiée. Se retrouve, face à elle-même, la foisonnante digression. Et se révèle incontournable. Eco, sémioticien permanent, ne peut s'en passer. Et devient dispensateur de savoirs. Car comme le dit G. Scarpetta à propos du roman tel qu'il est conçu par Kundera : " Le roman (...) est à la fois, comme tout art, le lieu d'une invention formelle incessante et nécessaire, et le lieu de découvertes non moins incessantes : par où le roman est voué à explorer certains domaines de la réalité, (ou de l'expérience humaine) que tous les autres systèmes d'interprétation ou de représentation ( philosophiques, religieux, sociologiques, psychologiques, etc. ) négligent – et qui ne sauraient être abordées autrement que par les voies spécifiques du roman.<sup>1</sup> " Conception de Kundera mais aussi de Eco certainement, vu la masse de savoirs présents dans le Pendule de Foucault. Vu le rôle dévolu au roman actuel, genre littéraire prépondérant dans lequel Eco fait une légale effraction caractérisée par cette polyvalence extraordinaire, qui introduit des aspects sans les liens de parenté habituels avec le genre, même dans sa plus large configuration.

En effet, point de didascalies dans cet immense théâtre de la vie, du roman, du code, du code de la vie et de la vie du code. Elles sont immanentes au texte. Le texte est les didascalies et les indications scéniques. " Et pourtant la colline est si calme, cette nuit, désormais nuit d'été.<sup>2</sup> " ; " Et alors autant vaut rester ici, attendre, et regarder la colline.<sup>3</sup> " sont en fait les deux vraies didascalies qui indiquent une scène où il ne se passe rien.

Singulière pièce de théâtre, qui ne montre rien, mais qui raconte que quelqu'un se souvient. Quelqu'un qui se souvient de manière circulaire, qui revient inlassablement sur lui-même, comme pour supprimer toute prééminence.

---

<sup>1</sup> . G. Scarpetta, Pouvoirs du roman, Le Monde diplomatique, avril 2005.

<sup>2</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 49.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 648.

Ce ne sont que des souvenirs et ils sont traités sur un même pied d'égalité. Et ainsi sans doute faudrait-il faire avec l'Histoire. Rien ne devrait représenter une quelconque aspérité valorisante sous peine de manquer sans doute à sa première vocation, le souvenir.

Rebelle roman où il ne se passe rien qui ne soit rapporté. Par deux fois. Deux plages de temps concret où il ne se passe rien à part des souvenirs. Et deux attentes. La première se terminant par une tragédie, immense malentendu. La seconde le laissant entendre.

Curieux récit dont toutes les péripéties sont racontées par une mémoire par deux fois aux abois. Pour meubler deux attentes déjà saturées de terreur. Assez de terreur pour en douter sérieusement. Surtout lorsqu'elle se montre d'une prodigieuse exactitude. Y compris quand les événements remontent à l'enfance et plus anciennement encore.

Etonnant discours qui crée l'amalgame, au-delà de toute mesure, entre tous les éléments de la culture universelle, antique, médiévale, contemporaine mais relevant également de la préhistoire. Et où l'omniprésente intertextualité est dite, avouée, reconnue, souvent ironiquement assumée. Transtextualité constructive, elle annonce la grande littérature de la pan signifiante.

Surprenante fresque historique, véridique dans sa moitié, fabulatrice dans l'autre et hachurée de contradictions, de points de vues, de jugements, de reconsidérations ironiques. Binaire dans son aspect véridique parce que racontée par deux fois. Diverse dans les faits mais aussi dans la manière d'être racontée issue qu'elle est de deux présents d'attente, de pause, car chaque interprétation de l'histoire, d'un passé, ne peut se faire qu'à partir d'un présent.

Atypique œuvre réunissant toutes ces "étrangetés" et en faisant un tout harmonieux, symbiose de dire en perpétuelle démarcation, et qui en fait l'aveu à

chaque signe de ponctuation. Telle est l'œuvre dans la littérature que voulait Todorov : " Une littérature entièrement soumise à des règles explicites meurt : l'oblitération de la règle est non moins nécessaire que sa stricte application.<sup>1</sup> "

Eco s'est permis cette noble dérogation, par un déplacement insolite de tous les repères mettant ainsi en situation de perplexité son Lecteur Modèle qui s'interrogera longuement sur tel ou tel aspect de l'œuvre et une fois fixé ou croyant l'être, fatalement, il se surprendra à dire : " Oui, mais ..." Y compris à propos de l'histoire car il n'aura pas oublié que Belbo disait à Diotallevi : " << Voyons, un kabbaliste ne croit pas à l'histoire.>> et Diotallevi de lui répondre invariablement : " Justement, tout se répète en cercle, l'histoire est une école de vie parce qu'elle nous enseigne qu'elle n'existe pas. Mais l'important ce sont les permutations.<sup>2</sup> "

L'intertextualité, telle que Eco la conçoit, a peut-être été à l'origine de ce choix historique à plus d'un titre. Dans son ouvrage *Lector in Fabula*, Eco a analysé une nouvelle de Alphonse Allais, intitulée justement "Les Templiers". Cette nouvelle, monument de composition littéraire savante, n'a rien à voir avec le prestigieux Ordre des moines guerriers lourdement chargé d'histoire. Le titre n'est en fait qu'un leurre. Il s'agit de montrer que la fabulation littéraire n'a pas de limites et que, l'intrigue, les péripéties et même le héros ne sont absolument pas nécessaires, pour permettre un moment de plaisir inouï à un Lecteur Modèle tel que le construit Eco justement. Le texte d'Alphonse Allais, une nouvelle, très court par conséquent, reprend sans doute ce que Poe appelait la concaténation – entretenir une relation dense entre les différentes actions du conte, de manière à ce qu'il n'y ait pas de moments de relâchement, et ainsi avoir l'âme du lecteur à sa merci – fait naître non pas une intrigue, mais la tension de l'attente de celle-ci qui

---

<sup>1</sup> . T. Todorov, Les genres du discours, Le Seuil, 1978, p. 304.

<sup>2</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 107.

ne vient pas, qui ne viendra jamais. Et même si Tomachevski considère que : " La fable, c'est ce qui s'est effectivement passé; le sujet, c'est la manière dont le lecteur en a pris connaissance<sup>1</sup> ", la nouvelle de Allais ne renferme que le sujet qui n'est pas la manière dont le lecteur prend connaissance de la fable absente, mais la manière dont il apprend qu'il n'y a rien à apprendre car il ne s'y passe rien.

Par ce phénomène de l'intertextualité, la littérature est un monde où tout se tient à l'instar du monde physique qui entoure les humains. Comme le dit Agliè à Casaubon et à ses deux amis : " (...) Je crois que l'univers est un concert admirable de correspondances numériques et que la lecture du nombre, et son interprétation symbolique, sont une voie de connaissance privilégiée.<sup>2</sup> " en guise de commentaire sur un manuscrit traitant des fameux rapports numériques des Pyramides avec le monde et même le cosmos – sujet qui n'en finit pas de passionner les chercheurs de mystères.

La littérature, étant, en partie du moins, un ensemble de considérations sur le monde, ses éléments constitutifs doivent le reproduire et reproduire cette interpénétration permanente de ses parties. C'est pourquoi, dans cette vaste discipline, certaines œuvres demeurent toujours à l'avant-garde, au sommet de la crête car leurs auteurs n'ont pas craint le vertige. Eco a dit : " Chez Homère il n'y a aucun secret.<sup>3</sup> " Parce qu'il ne craignait pas le vertige. Sans doute les anciens l'ont-ils compris depuis toujours. Ils ont présenté Homère comme un vieillard – il a passé l'âge du vertige des illusions – mais aussi comme un poète aveugle.

Sinon que seraient aujourd'hui les Templiers ? Sans doute un monstrueux anachronisme habité par la perfidie de l'irrationnel ?

---

<sup>1</sup> . B. Tomachevski, "Thématique", Théorie de la littérature, 1965, p. 268.

<sup>2</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 293.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 547.

#### **IV ) – L'œuvre en tant que densité d'érudition :**

Le projet heuristique d'Eco est clair, évident. Il annonce par là même sa conception de la littérature qui doit être d'abord une innovation par rapport à tout ce qui lui a préexisté, mais aussi une fonction porteuse des savoirs les plus variés, les plus contradictoires. La consommation littéraire doit observer ces deux vérités cultes, ces deux rituels : Le texte, du moins dans la conception que s'en fait Eco, est un ensemble de stratégies textuelles mais n'est ni l'expression d'un auteur ni même celle d'un narrateur car " Les livres écrits à la première personne induisent le lecteur naïf à penser que celui qui dit " je " est l'auteur. Bien sûr que non. C'est le Narrateur, ou la Voix–qui–narre, et P.G. Wodehouse nous prouve que cette voix-là n'est pas nécessairement l'auteur, lui qui a écrit à la première personne les mémoires d'un chien.<sup>1</sup> "

De nos jours la littérature est vue beaucoup plus comme un long processus qu'un état stable et figé. L'histoire de cette discipline difficilement et douloureusement comprimée dans les manuels scolaires et didactiques ne peut prétendre à des points de greffe, d'ancrage, de fixation substantiels, rentables, opératoires et enrichissants sur les plans théorique et pratique. Jalons éparpillés et somme toute insignifiants ou vains, dans cette immensité sémantique dont l'exploration n'en finit pas alors même que l'Histoire est nécessairement un cheminement empirique, processus, opération qui advient à un moment déterminé de l'évolution de l'art et de ses différentes expressions; étincelles supra cognitives qui éclairent, savoir sur le savoir-faire, le seul qui puisse appréhender le monde, la vie, l'existence, la nature, tous les phénomènes mais aussi tous les noumènes et

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996, p. 20.

c'est là sans doute que réside sa force, sa vitalité, son immortalité même. Le Pendule de Foucault en est sans doute l'un des meilleurs exemples. Car cette œuvre s'est certainement voulue une réponse pratique à toutes les théorisations qui ont été faites sur la littérature depuis les épopées homériques jusqu'à nos jours. Eco - c'est bien lui et non Casaubon ou quiconque d'autre - porte un jugement à ce point capital, qu'il a tenté d'éviter une partie de ce qui l'a précédé l'ayant condamné sévèrement, de manière lapidaire : " Quelle belle matinée de fin novembre, au commencement était le verbe, chante-moi ô déesse d'Achille fils de Pélée les femmes les chevaliers les armes les amours. (...) si tu as écrit tout un roman sur un héros sudiste qui s'appelle Rhett Butler et une jeune fille capricieuse qui s'appelle Scarlett, et puis que tu changes d'avis, tu n'as qu'à donner un ordre et Abou change tous les Rhett Butler en prince Andrei et les Scarlett en Natacha, Atlanta en Moscou, et tu as écrit guerre et paix.<sup>1</sup> " ; "Il ne vient pas à l'esprit des gens de revenir brûler Troie parce qu'ils ont lu Homère. Avec lui l'incendie de Troie est devenu quelque chose qui n'a jamais été, ne sera jamais et pourtant sera toujours. (...) Chez Homère, il n'y a aucun secret.<sup>2</sup> " " Pour ma part, je l'ai compris ce soir : il faut que l'auteur meure pour que le lecteur s'aperçoive de sa vérité.<sup>3</sup> "

Il faut donc revenir encore une fois à quelques moments forts, susceptibles d'une théorisation et qui dans le même temps éclairent sur l'extraordinaire vitalité du phénomène littéraire. De l'épopée au nouveau roman, des siècles multiples se sont écoulés, des dynasties sont nées et disparues, des systèmes et modes de vies, de gouvernements, de réflexions, des religions mêmes et des prophètes se sont épanouis, puis se sont lentement dilués, dans un universalisme forcené et envahissant, subtile mais irréversible et, la littérature tour

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 29.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 547.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 641.

à tour préparant les événements ou les annonçant en visionnaire, s'y adaptant tant bien que mal dans les grands moments de dirigisme, de dictature, de totalitarisme, de censure, voire de persécution, parvient à survivre à tout, parce qu'émergeant au-dessus des pratiques quotidiennes des hommes.

Cette activité artistique d'expression poétique participant du mystère le plus absolu est toujours dotée d'un ésotérisme latent. Nulle corporation, institution, université, technique, didactique n'existe pour permettre des écrivains, de même que nul n'est arrivé un jour porteur d'une étude, analyse, thèse qui eut épuisé et éclairé une œuvre littéraire dans ses moindres recoins, les travaux de cette catégorie demeurant dans la superficialité, le détail, la schématisation, l'extrapolation les plus arbitraires, l'hésitation et souvent l'expectative que seules les approches périphériques savent conférer. N'est-il pas légitime et profitable et indispensable de s'interroger sur la source du savoir de ces mêmes travaux, alors même que celle des écrivains demeure énigmatique et mystérieuse ? En d'autres termes quelle faculté permet l'exotérisme d'un ésotérisme certain puisque les analyses réunies, donnent toujours n-fois l'œuvre, et ce, sans conclusion définitive.

. Dans une pratique discursive totalitaire, Eco montre à chaque ligne de son roman la complexité du monde dans lequel Casaubon, Belbo et Diotallevi sont jetés – par la grâce de la fiction et celle du langage. Les digressions labyrinthiques et les connexions relèvent de cette complexité et l'explicitent, l'expriment dans le même temps. Et même si dans le passage suivant : " Le Lecteur Modèle n'a pas à se représenter tous les lieux et les individus mentionnés par le roman. Il suffit qu'il fasse semblant de croire les connaître. Au Lecteur Modèle on ne demande pas seulement de faire preuve d'une flexibilité et d'une superficialité énorme, on requiert aussi de lui une immense bonne volonté. Si le Lecteur Modèle se comporte ainsi, il jouira de l'histoire. Sinon, il sera condamné à

une recherche encyclopédique éternelle. Il se peut qu'il y ait certains lecteurs pour se demander combien d'habitants comptait Saint-Ouen-les-Toits, ou comment s'appelait le grand-père de Charles Bovary. Mais de tels lecteurs méticuleux ne seraient pas le Lecteur Modèle. Ils sont à la recherche de mondes maximaux, alors que le genre narratif ne survit qu'en jouant sur des petits mondes.<sup>1</sup> "

Eco développe la théorie du Lecteur Modèle devant faire preuve de bonne volonté, se limiter à de petits mondes et y croire sans chercher des "mondes maximaux", mais, paradoxalement, dans le Pendule de Foucault, il met en scène, étale, construit un monde maximal, spatial, temporel puisque parlant continuellement d'Histoire, d'Histoire plus ou moins occulte qui met sans cesse en avant un syncrétisme intellectuellement totalitaire et globalisant dans lequel tous les éléments se rattachent les uns aux autres selon des interconnexions tissées à l'infini. Ce qui fait de l'œuvre un tout harmonieux où, toutes les parties, tous les aspects se valent, se complètent et participent également à son homogénéité malgré le texte volumineux et sa teneur sémantique des plus érudites, parant par anticipation toutes les démarches réductionnistes et fragmentaires.

Une ambition théorique dictée sans doute par le souci de préserver la totalité indivisible de l'œuvre. Laquelle œuvre, résultat d'une savante et minutieuse construction intellectuelle, représente beaucoup plus un projet d'œuvre littéraire, théorique, se voulant l'archétype du roman moderne. Eco semble concrétiser et mettre en pratique une vue de l'esprit, une théorie du roman, telle qu'elle éclipserait toutes les autres, ayant produit une œuvre où le dire littéraire bénéficie d'une densité hors du commun, alliant non seulement beaucoup de paradoxes mais toutes les composantes de la littérature. Et ainsi Eco arrivera sans doute à satisfaire aux exigences de Boileau et à celles de Valéry. Aux siennes

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Les limites de l'interprétation, Paris, Grasset, 1992, p. 233.

propres, certainement non négligeables, vu son érudition extraordinaire et sa longue pratique des textes littéraires. Qui dit mieux ?

D'aucuns, devant ce syncrétisme palpitant, invoqueront le phénomène de l'intertextualité, selon lequel l'écrivain restitue une forme de synthèse des lectures antérieurement faites et intérieurement emmagasinées. Mais ce serait occulter, avec mépris, la force mystérieuse et créatrice qui permet à l'écrivain d'arriver à l'originalité et à la produire. L'écriture, fut-elle labyrinthique à souhait, montre une forme de plénitude de l'esprit qui ne connaît plus de restrictions ni de contraintes. Que rêver de plus beau, de plus motivant, pour supporter toutes les restrictions et autres contraintes, celles réelles, bien réelles de la vie ? Eco disait dans ce sens, s'érigeant peut-être en thérapeute pour les autres, ses Lecteurs Modèles, mais aussi en thérapeute pour lui-même : " En lisant des romans, nous fuyons l'angoisse qui nous saisit lorsque nous essayons de dire quelque chose de vrai sur le monde réel. Telle est la fonction thérapeutique de la narrativité et la raison pour laquelle les hommes, depuis l'aube de l'humanité, racontent des histoires. Ce qui est d'ailleurs la fonction des mythes : donner forme au désordre de l'expérience.<sup>1</sup> " Encore faut-il faire preuve d'une créativité assez extraordinaire pour être absorbante et féconder existentiellement la culture du lecteur. Ce que fait sans conteste Eco dans cette œuvre historiquement littéraire et littérairement historique.

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996, p. 94.

## 1 - Savoirs épars et heuristique :

Eco, dans le Pendule de Foucault est parti d'un paradoxe : convoquer, dans une fiction, de façon pléthorique, des personnages éminemment historiques. Et qui plus est leur faire occuper à chacun un rôle à sa mesure. Mais rôle non étanche et hermétique : il lui faut nécessairement des connexions et des liens avec d'autres et d'autres encore. Dès lors l'écart entre histoire et fiction devrait être l'objet d'un soin attentif et omniprésent. L'écart d'avec le récit traditionnel et fonctionnel au sens Proppien, Greimasien, Barthésien, aussi et sans doute. La fabulation de la littérature intervient et fait de Shakespeare, un pâle homme de paille qui sert de relais de transmissions occultes aux Templiers pour tenter de renouer les rendez-vous ponctuels rompus : " Il est clair que Bacon, ayant succédé à Dee, est dorénavant grand maître du noyau templier anglais... et comme il est d'évidence l'auteur des drames de Shakespeare, nous devrions relire aussi tout Shakespeare, qui certainement ne parlait de rien d'autre que du Plan. Nuit de la Saint-Jean, songe d'une nuit d'été, de mi-été, plus précisément. (...) Je me demande comment il se fait que personne n'ait jamais pensé à ces symptômes, à ces évidences. Tout me semble d'une clarté presque insupportable.<sup>1</sup> " Elle fait de Descartes un membre des Rose-Croix, directement affiliés aux Templiers : " Et alors, qu'est-ce qu'il va te combiner, le Descartes ? Il se fait voir à droite et à gauche, partout où il peut. Et puisque tout le monde le voit, et c'est incontestable, c'est signe qu'il n'est pas invisible, donc pas Rose-Croix.<sup>2</sup> " La fabulation littéraire fait de Bacon, de Galilée, de Goethe, de Dante, et d'autres encore, d'anonymes comparses, dans un projet fantastique qui les dépasse : Le Plan pour dominer

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, pp. 408-409.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 203.

le monde en s'appropriant un lieu secret et mystérieux porteur d'une force, d'une puissance colossales que l'humanité n'a jamais cessé de rechercher : " Mais quand ensuite vous savez diriger les courants telluriques (...) fixez dans l'Ombilic Tellurique la fiche la plus puissante... (...) Vous vous rendez compte ? C'est autre chose que la bombe atomique qui esquinte aussi à celui qui la tire. (...) en contrôlant les courants telluriques, vous détachez même le Nevada, même le Colorado.<sup>1</sup> "

L'extrême dépouillement textuel s'installe dans ces moments et l'enjambement à la référence est réduit au minimum : " Un ouvrage qui a beaucoup influencé la pensée politique contemporaine. Il existe à Agarththa des villes souterraines, sous elles et en allant vers le centre il y a cinq mille pundits qui la gouvernent. (...) La coupole centrale d'Agarththa reçoit par en haut l'éclairage de sortes de miroirs qui ne laissent arriver la lumière qu'à travers la gamme enharmonique des couleurs, dont le spectre solaire de nos traités de physique ne constitue que le système diatonique.<sup>2</sup> " Ce dépouillement intervient à chaque fois que le texte, à l'intérieur de lui-même, veut faire vrai. La référence devient pesante dans le texte, grâce à ce dépouillement, d'autant plus qu'elle est dite par l'un ou l'autre des personnages dont les caractères ont été choisis pour faire vrai : Casaubon se souvient, donc il ne peut se souvenir des mensonges ou du faux. Belbo, cynique et blasé, certainement à cause de la réalité, n'a que faire du fictif, donc du mensonge. Diotallevi, à la recherche de ses origines qu'il veut juives, donc authentiques ne peut se permettre de falsifier quoi que ce soit. Et Aglié, l'érudition personnifiée, est fondamentalement vrai car l'érudition est vérité.

Ces quatre personnages représentent une ambivalence indispensable. Ils

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 460.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 315.

sont partie intégrante du récit et eux-mêmes, en instances discursives, dans les dialogues, dans leurs paroles prononcées, leurs discours tenus, mettent en scène cette subjectivité narrative nécessaire à l'entretien du récit. Et ainsi le texte fonctionne, en une autarcie sécurisante, à l'encontre des références extratextuelles foisonnantes au-delà de toute mesure et qui fondent en grande partie cette densité extraordinaire de l'œuvre, thématiquement encyclopédique. A travers ce quatuor, sans épaisseur psychologique, sans caractérisations incarnées, sans détails faisant vrais, s'annule la distinction objectivité narrative et subjectivité discursive, cette dernière entretenant largement la première et celle-ci permettant sa pendante. Le mouvement théoriquement éternel du Pendule se met en branle comme il l'a été au début du texte comme il l'a toujours été. Avant tout. Avant le temps. Dans l'essence du temps. Dans le point primordial.

Une fois mis en place dans le Pendule, au centre hypothétiquement inexistant, l'incessant mouvement textuel s'amorce, prend l'élan permis par les lois physiques et autorisé par celles de la littérature, plonge dans les limbes de la signification et de la sémantique extensible à l'infini. Et c'est ce mouvement qui permet avec un relatif confort pour le sémioticien Eco cela va sans dire, de maintenir son récit continuellement en suspens à un point. Celui du verbe.

Le Pendule de Foucault fait obstinément penser aux célèbres propos de Gracq sur le livre : " A chaque tournant du livre, un autre livre possible et même souvent probable a été rejeté au néant. Ces livres dissipés à mesure, rejetés par millions aux limbes de la littérature (...) comptent, ils n'ont pas disparus tout entiers.<sup>1</sup> " D'une pareille apertures de probabilités scripturales et sémantiques, Eco produit le pendant du "livre maximal", lance par la même occasion un défi à l'éclatement, à la désintégration, à l'implosion du texte, soumis, distendu, par la

---

<sup>1</sup> . J. Gracq, Lettrines, Paris, Ed. Corti, 1967, pp. 27-28.

pression débordant de partout, incontrôlable, non susceptible d'endiguement. La rupture du livre, labyrinthique – mais un labyrinthe a-t-il jamais cédé à sa propre complication ?- n'est pas crainte et le déferlement, un véritable raz-de-marée des savoirs, se voit contenu par ce simple mouvement pendulaire, ce point, qui revient inexorablement aux souvenirs de Casaubon. Deux fois immobile. Deux fois témoin de son propre témoignage. Grâce justement à la première caractéristique de la littérature : la fabulation.

Qui permet au texte d'être continuellement au bord du gouffre. Mais Eco devait savoir que son lecteur modèle n'avait pas de vertige. Plutôt une soif inextinguible d'exploration qui fait aimer les abîmes, les souterrains et les "ondes telluriques" si chères à tous les protagonistes noyés par anticipation dans les brumes du souvenir, de l'histoire, de la littérature, condamnés, en perpétuel échec, à affronter l'énigme. Mais qui ne lasse nullement. Il permet à l'énigme de perdurer, au point de demeurer et au Pendule de toujours osciller. A la littérature aussi de perpétuellement se faire. Qu'en est-il de ce point avec l'impressionnante littérature?

La littérature est d'une complexité et d'un gigantisme impressionnants. Le Pendule de Foucault aussi. Fatalement. Les digressions, savoirs acquis, répertoriés, fichés, inscrits dans d'autres disciplines, d'autres livres offrent cette vertu permettant au texte de contenir cette tumescence verbale inouïe, et fait coaguler ces informations dans cette étendue textuelle timidement narrative. Timidement narrative parce qu'elle sert d'abord à narrer les savoirs et non à les assener à un lecteur sans son assentiment.

L'heuristique passe par cet itinéraire, au mieux, labyrinthique et massivement instructif. Pour étendre à plein cette heuristique, pour inciter à la découverte, Eco ne donne rien à voir. Il n'y a rien à voir dans les souvenirs de

Casaubon. Il n'y a rien à voir non plus dans le point. Et nullement dans les oscillations du Pendule. C'est dans les souvenirs de ces faits que l'heuristique éclos, s'épanouit. Et se livre à la découverte, hermétiquement protégée dans cette mémoire. Devenue texte, par conséquent intégrité, garantie dans sa sauvegarde, elle ne craint pas l'éristique. Selon Bachelard : " il y a toute une éristique à la base de l'heuristique.<sup>1</sup> " Selon Eco, il n'y a eu, il n'y a, il n'y aura que l'heuristique et point d'autres choses. Le souvenir est incommunicable dans son caractère singulier. Singularité qui a produit allègrement le Pendule de Foucault. L'attente a tout fait naître. L'attente des descendants des Templiers. Et l'attente de l'œuvre.

Et c'est assurément cette deuxième attente qui est payante. Le souvenir, étant par nature inaccessible, seule la littérature permet le salut de l'âme. Et celui de l'esprit. Lequel, recherché, poursuivi, mis en quête depuis les temps immémoriaux a permis à ce monde d'être ainsi et au Pendule de Foucault d'être inventé pour ponctuer le temps et ce Pendule de Foucault d'être écrit pour ponctuer à son tour la littérature, ou mieux encore le temps de celle-ci. Et ce n'est pas un hasard si la temporalité du roman est scripturalement minimale : " Je devrais être en paix. J'ai compris. Certains d'entre eux ne disaient-ils pas que le salut vient quand s'est réalisée la plénitude de la connaissance ? J'ai compris. Je devrais être en paix. Qui disait que la paix naît de la contemplation de l'ordre, de l'ordre compris, savouré, réalisé sans résidus, joie, triomphe, cessation de l'effort ?<sup>2</sup> "

Le divorce effectif, disciplinaire, entre la littérature et l'histoire ayant été consommé, il y a bien longtemps, Eco relève le défi de les réunir l'espace d'un moment, l'espace d'un souvenir. L'espace d'un roman. Le texte qui annule continuellement la liberté de signifier par la référence permanente au savoir

---

<sup>1</sup> . G. Bachelard, Dialectique de la durée, Paris, P.U.F. 1981, p. 68.

<sup>2</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 645.

encyclopédique, compense son être, par une autre liberté, sans doute encore plus valorisante, celle d'explorer l'infini du monde et des connexions qu'il renferme et permet : " Le monde était plein de merveilleuses correspondances, de ressemblances subtiles, il fallait les pénétrer, s'en laisser pénétrer, à travers le rêve, l'oracle, la magie, qui permet d'agir sur la nature et sur les forces faisant mouvoir le semblable avec le semblable. La sagesse est insaisissable, volatile, elle échappe à toute mesure.<sup>1</sup> "

La différence d'avec les épisodes des romans anecdotiques est que le Pendule de Foucault annihile continuellement l'incarnation. Par exemple, autant Eco est loquace, intarissable sur les détails de description d'objets ou d'atmosphères, autant l'impasse est faite sur la description physique des personnages. A peine une ébauche de silhouette. Même Lia, la femme de Casaubon, est décrite comme un visage au front perpétuellement masqué par une mèche rebelle. Belbo, d'un certain âge, avec quelques cheveux gris. Diotallevi presque albinos. Pas un mot sur Giulio, le fils de Lia et de Casaubon, né, au plus fort de l'élaboration du Plan, à un point crucial du récit-souvenir.

Eco a sans doute jugé que ce sont des détails sans importance pour le Lecteur Modèle, qui aura été initié dès les premières pages par cette description pointilleuse du Pendule, s'étalant sur cinq pages. Le rôle du lecteur lui est dévolu à partir de ce moment et à partir de ces digressions initiales, initiatrices à une activité de lecteur. Ce lecteur, initié par Casaubon, maître de ses souvenirs et non de ses actes. Il n'en fait pas d'ailleurs. Il ne fait qu'attendre. Omniscient et omniprésent, dans ses souvenirs – il ne peut en être autrement – et se permet cette clairvoyance à laquelle le lecteur accèdera, par cette pratique initiatique. Qui interpellera, intentionnellement son endurance, sa patience. Il ne sera mis dans le

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 189.

secret que six cents pages plus tard. C'est la première et sans doute la plus importante des heuristiques. Puis viendront, confortablement, s'intercaler d'autres moments sur les Templiers, les énigmes de leur arrestation, les dessous du complot dont ils ont été l'objet...etc. Suspendu à cela des grappes de digressions heuristiques informent, renseignent, forment dans les domaines les plus inattendus. Même l'automobile, engin et outil incontournable est mise à contribution. Mais expliquée, pensée, analysée comparativement à l'arbre des sefirot : " Et si l'automobile n'existait que comme métaphore de la création ? Mais il ne faut pas se limiter à l'extérieur, ou à l'illusion du tableau de bord, il faut savoir regarder ce que seul voit l'Architecte, ce qui se trouve dessous. Ce qui est dessous est comme ce qui est dessus. C'est l'arbre des sefirot. (...) l'arbre moteur est un Arbre, comme l'indique le mot même. Eh bien, que l'on additionne le moteur à soupapes en tête, deux roues antérieures, l'embrayage, le changement de vitesses, deux joints, le différentiel et les deux roues postérieures. Total : dix articulations, comme les sefirot.<sup>1</sup> " Bien entendu, et lors de cette comparaison on ne peut plus savante et ésotérique, Eco ne laisse pas une occasion de faire une digression – une autre encore. Erudite comme il se doit : " Puis vient un Joint qui, quel hasard, prend le nom d'un magicien de la Renaissance, Cardan, (...) <sup>2</sup> "

Mais de part et d'autre de ces fragments révélateurs de mondes différents, il n'y a rien que d'autres fragments révélateurs sur d'autres mondes. Lia, enceinte et heureuse de l'être, se recroqueville intellectuellement sur son utérus, foyer de la magie de la gestation et en fait le creuset de toutes les alchimies qui ne sont pour elle qu'une pâle et infantile parodie de ce phénomène, origine de la vie : " Mais comme ce que j'ai dit avant sur mon joli petit ventre est vrai aussi,

---

<sup>1</sup> . Ibid., pp. 384-385.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 386.

l'une et l'autre chose sont vraies : le bas et le dedans sont beaux, en un sens, en un autre sens, le haut et l'extérieur sont beaux, et l'esprit de Mercure et la contradiction universelle n'ont rien à y voir.<sup>1</sup> " La même Lia, plus consciente de ce corps tendrement blotti sur un autre, réduit les préoccupations numériques d'ordre ésotérique de son mari Casaubon, à une inconsciente lecture du corps humain : " Cinq, n'en parlons pas, ce sont les doigts de la main et avec deux mains tu as cet autre nombre sacré qui est dix, et forcément même les commandements sont au nombre de dix, sinon, s'il y en avait douze, quand le prêtre dit un, deux, trois et montre ses doigts, arrivé aux deux derniers il faut qu'il se fasse prêter une main par le sacristain.<sup>2</sup> " En dehors du corps humain, Lia trouve qu'il n'y a rien. Enceinte, silencieusement révoltée contre les élucubrations de Casaubon et de ses amis, elle lui offre une autre lecture, sans doute plus rationnelle, plus méthodique, du supposé fragment du message secret, trouvé et subtilisé par Ardeni dans les affaires d'Ingolf. Présumé défunt, mais que Lia considère comme quelqu'un de parti, à la recherche d'une vie meilleure.

Raconté plutôt qu'écrit, le Pendule de Foucault associe directement le lecteur qui écoute les souvenirs de Casaubon. Lequel le traite en initié, et lui rappelle vingt deux fois, qu'il n'est plus avec lui. Les souvenirs sont donc médiats et en différance. L'illusion de la narration classique est brisée de manière récurrente. Pour mettre quelqu'un en situation heuristique point s'en faut qu'il en soit constamment conscient. Bien entendu, la situation d'heuristique idéale se trouve réunie dans la littérature : le lecteur apprend. Et interroge le texte, ne pouvant s'adresser directement à son auteur. L'altérité est donc textuelle. Doublement. L'auteur est son texte. Dans lequel il crée son lecteur. Qui devient à

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 370.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 372.

son tour le texte. Dans lequel il voit l'auteur. La situation dialogique ainsi instaurée passe par l'immanence labyrinthique du texte et de son érudition. Le texte devient le souverain médiat de l'altérité nécessaire à tout acte de lecture. Pour Eco, il en résulte cette polygraphie par laquelle il explore, en véritable pionnier, ce vaste monde de la sémantique qui n'en finit pas de faire tournoyer les hommes dans tous les sens, tous les excès. Le monde a du sens d'abord dans le point, puis dans le Pendule, ensuite dans les mots du Pendule. Donc dans la littérature. Elle seule apte à générer cette heuristique et les moyens les meilleurs de la dire. Et ainsi l'heuristique servant de relais à la littérature, et inversement, le sens devient circulaire, mouvement sans saccades, sans aspérités blessantes, et enferme l'homme en son centre, fictif, sans quoi il n'y aurait aucune circonférence donc aucune limite.

Ainsi débute le roman, par le récit d'un savoir, les caractéristiques du Pendule détaillées à l'extrême, mais curieusement Eco ne dit pas le moindre mot sur son inventeur. Rien. Pas le moindre. Eco investit énormément dans cette option. Annuler la faille méthodologique entre discours et récit. Il choisit de nous raconter le discours du savoir. Et il fait appel à sa confortable érudition pour ce faire. Ces éléments de savoir sont authentiquement convaincants. Et sont immédiatement saturables. Ils se suffisent à eux-mêmes et contentent pleinement le lecteur par leur objectivité. Même quand Belbo succombe, atrocement pendu au fil du Pendule, Casaubon, son ami de longue date, n'étale pas sa tristesse, ni même sa terreur lors de sa fuite. Non, Casaubon nous met en formule physico-mathématique la situation d'un corps pendu. Et lors de sa retraite dans Paris, pas le moindre mot sur l'état d'esprit dans lequel se devait d'être un homme venant d'assister à la pendaison de son ami, de nuit, dans un musée, dans une ville étrangère qui plus est. Cette retraite qui est beaucoup plus une description

fidèlement photographique des lieux par lesquels il est passé que le récit d'une fuite haletante après l'atroce spectacle duquel il fut témoin. La digression intervenant là aussi.

Eco, dit à ce propos en situation officielle de communication, dans une autre de ses conférences : " Je dois avouer que, pour écrire ce chapitre, [ le chapitre 115 du Pendule de Foucault où justement Casaubon raconte sa fuite ] j'ai à plusieurs reprises fait le parcours de nuit, un magnétoscope à la main, afin d'enregistrer ce que je voyais et mes impressions.<sup>1</sup> " Seul le souci de l'exactitude quelque peu érudite, mais aussi une planification dans les moindres détails loin de la spontanéité et l'improvisation, dictent un tel comportement sans doute rare chez un écrivain. Surtout cette manière photographique, filmique, de décrire un espace filmé, plutôt que de parcourir l'espace réel. Puis - heuristique par cette subtile négation qui laisse le lecteur devant les seuls faits dont désormais le narrateur lui-même doute ostensiblement – survient le désaveu quant aux faits, à leur narration mais pas quant à l'érudition qui a caractérisé et dominé cette narration : " Je me rappelais exactement tout, mais je n'avais aucune garantie que ce que je me rappelais fût vrai.<sup>2</sup> " Désaveu corroboré encore plus fortement un peu plus loin lorsque Casaubon retourne au Conservatoire des Arts et Métiers : " Je cherchais les traces de tout ce qui s'était passé, si cela s'était passé, quelqu'un avait fait un consciencieux nettoyage. Si cela s'était passé.<sup>3</sup> "

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996, p. 82.

<sup>2</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 618.

<sup>3</sup> . Ibid., pp. 620-621.

## 2 - Jugements sur le monde et éristique :

Méthodiquement, Casaubon corrode son récit. Ne le laissant jamais se détacher, seul, sur une aire suffisamment importante pour échapper à son emprise. Et ainsi l'empêcher de briser cette érudition, cet océan d'informations accolées les unes aux autres, avec l'acharnement de l'art conscient, aux aguets. Contre sa propre inattention. Sans doute parce qu'à un niveau supérieur d'heuristique Eco apprend, en substance, mieux que tous les cours du monde, qu'il ne suffit pas de produire un texte de fiction, pâle reflet d'une quelconque réalité, - peut-être à venir dans le cas des romans d'anticipation -, pour faire de la haute littérature. Celle-là même qui aura le droit d'être au sommet de la crête. Et ainsi il entrebâille une porte –une autre- dans ce labyrinthe gigantesque qu'est la littérature. Une porte qui, assurément, donne sur un tronçon non encore exploré. Portée à fructification, l'érudition s'empare d'ores et déjà de ce tronçon de la littérature labyrinthique, les phénomènes du mimétisme, de la mode, du mode aidant et étant des plus irrésistibles.

Barthes disait " On ne peut douter que le récit soit une hiérarchie d'instances. Comprendre un récit, ce n'est pas seulement suivre le dévidement de l'histoire, c'est aussi y reconnaître des "étages", projeter les enchaînements horizontaux du "fil" narratif sur un axe implicitement vertical; lire (écouter) un récit, ce n'est pas seulement passer d'un mot à l'autre, c'est aussi passer d'un niveau à l'autre.<sup>1</sup> " Certes, mais dans ce récit digressif, Eco combine les deux axes et les confond pour n'en faire qu'un seul. Celui de la profondeur. Qui consiste à comprendre une digression dans son immanence, mais aussi dans ses limites immédiates. Immédiatement. Il y a au moins quelques centaines d'exemples dans

---

<sup>1</sup> . R. Barthes, L'analyse structurale du récit, Communications 8, Paris, Le Seuil, 1981, p. 11.

ce sens : " Proust avait raison : la vie est mieux représentée par la mauvaise musique qu'elle ne l'est par une Missa Solemnis. L'art se moque de nous et nous rassure, il nous fait voir le monde comme les artistes voudraient qu'il fût. Le feuilleton fait semblant de plaisanter, mais au fond il nous fait voir le monde tel qu'il est, ou au moins tel qu'il sera.<sup>1</sup> " Il s'agit, il est vrai, d'un raisonnement sur le monde. Qui demande un minimum de culture et d'instruction pour être compris. Mais ce raisonnement, une digression parmi ces centaines, n'implique ni ne sous-entend aucun lien avec le reste du roman. Si ce n'est une courte réflexion, à saisir dans sa profondeur, sans doute philosophiquement immense, mais elle n'aura que cette profondeur. Et rien d'autre. Les mêmes remarques sont valables pour cet autre exemple: " (...) il [Kircher] a été le premier, après Horapollon, qui tentât d'interpréter les hiéroglyphes. (...) Il était si fier le jour où il découvrit que ce hiéroglyphe signifiait " les bénéfices du divin Osiris soient fournis par des cérémonies sacrées et par la chaîne des génies ... ".<sup>2</sup> "

Véritable moteur de la lecture, la "tension", le suspens, sont évacués complètement par ces digressions qui se suivent à l'infini. Le lecteur n'a pas à se presser pour arriver au bout du récit - où croît-il - se trouve le sens. Non le Lecteur Modèle a compris dès les premières pages qu'il est dans un labyrinthe. Et on ne se presse pas dans un labyrinthe. On scrute tout. Lentement. Et c'est ce que Eco enjoint à son lecteur. De ce fait, sans que cela ne soit un récit au sens traditionnel du terme, le Pendule de Foucault se lit comme un récit. Il offre la même lisibilité, le même degré de dénotation qu'un récit. Mais s'arrange pour enrayer, freiner, briser ce réflexe de l'apparente linéarité. Il a pris le soin de le faire sur le plan temporel. Sur le plan spatial aussi. Il s'en assure, par la digression foisonnante.

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 502.

<sup>2</sup> . Ibid., pp. 587-588.

Entre autres procédés utilisés pour ce faire, l'intertextualité intervient massivement. Il est vrai que dans ce village planétaire de l'information, l'intertextualité s'impose et s'infiltré partout. Y compris celle du langage par l'image. Elle est tellement présente, tellement intertextuelle que même Eco doit passer par elle pour décrire un itinéraire. Il filme donc puis décrit à partir de ce film. Il est d'autant plus confortable de le faire ainsi que sur le vif. Ce n'est point un réalisme mais plutôt une technique de description. Toujours dans une situation de communication officielle, en l'occurrence une conférence, Eco précise: "N'allez pas croire que j'ai agi ainsi par souci de réalisme, je ne suis pas Zola. Mais quand je raconte, j'aime avoir sous les yeux les espaces dont je parle : cela me donne une sorte de familiarité avec l'histoire et m'aide à m'identifier à mes personnages.<sup>1</sup> " Le langage, dans sa partie écrite, devient chaque jour un peu plus matériel, plus séduisant, plus indépendant, s'offre continuellement au regard, à l'esprit, et par conséquent à "l'emprunt". Eco ne se prive pas d'emprunter. Au vu et au su de tous. Sans intérêt. Il se livre à un complaisant pillage. Hétérogène. Avec une prédilection pour les œuvres anciennes, ésotériques. De l'époque où le langage enseignait le monde immédiatement, sans détours. Cent vingt épigraphes pour cent vingt chapitres. Dont les plus anciennes remontent à 1309 chapitre 16, p. 116, et 1310 chapitre 14, p. 99. Les contemporaines datent de 1984 chapitre 85, p. 471, et 1986 chapitre 44, p. 272. Le roman ayant été publié en 1988 dans sa version italienne, la culture de lecture d'Eco, certainement immense, apparaît nettement. D'où la maîtrise de cette intertextualité. L'un des indices de cette intertextualité avérée et avouée dans le texte même est ce nom de Casaubon :

" << (...) A propos, quel est votre nom ?

- Casaubon.

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996, p. 82.

- N'était-ce pas un personnage de Middlemarch ?
- Je l'ignore. En tout cas c'était aussi un philologue de la Renaissance, je crois. Mais nous ne sommes pas parents. >> <sup>1</sup> "

A signaler que Casaubon est l'un des personnages de Middlemarch, vaste roman de Mary Ann Evans dite George Eliot. Personnage d'une grande érudition et qualifié de grand dévoreur de livres. Révérend, il savait se faire entendre car il était un orateur extraordinaire. Le deuxième Casaubon était un érudit français qui vécut à la cour du roi Henri IV puis, après l'assassinat de ce dernier, il partit pour la cour d'Angleterre où il séjourna, comme hôte de marque du roi Jacques 1<sup>er</sup>. Il fut naturalisé anglais. Maîtrisant le grec et le latin, il laissa de nombreux ouvrages d'érudition et de philologie.

En outre, et toujours avouée, cette deuxième référence intertextuelle :

" << - Mais Agarttha ?

- Il [le marquis Saint-Yves d'Alveydre] disait qu'il avait reçu, un jour, la visite d'un mystérieux Afghane, un certain Hadji Scharipf, qui ne pouvait être afghane car son nom est carrément albanais...Et que ce dernier lui avait révélé le secret de la résidence du Roi du Monde – même si Saint-Yves n'a jamais utilisé cette expression, ce sont les autres, par la suite -, Agarttha, l'Introuvable.>> <sup>2</sup> "

Cette même référence intertextuelle est reprise dans un ouvrage théorique qui traite entre autre de l'origine du nom Agarttha. Ce nom semble avoir eu un cheminement intertextuel des plus riches car il fut utilisé successivement par un grand nombre d'auteurs. Eco précise : " La première mention d'Agarttha apparaît au XIX<sup>e</sup> siècle chez un auteur de livres d'aventures, Louis Jacpilot, qui écrivit des ouvrages ésotériques sur les origines orientales des différentes religions.<sup>3</sup> "

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 65.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 315.

<sup>3</sup> . U. Eco, Les limites de l'interprétation, Paris, Grasset, 1990, p. infra 118.

Il est vrai que tous les théoriciens modernes de la littérature, les universitaires surtout, affirment qu'il n'y a aucun prétexte à un texte si ce n'est les autres textes. Et ainsi le texte n'a pas un sens préétabli, mais un sens qu'il construit par sa structure au fur et à mesure. Mise à part la complexité, d'ordre culturel et donc lexical dans certains cas – plusieurs dictionnaires sont nécessaires –, il est relativement facile de lire le Pendule de Foucault. C'est aussi un objectif prévu par la dimension heuristique de l'œuvre. Car Eco disait : " On comprend tout quand il n'y a plus rien à comprendre.<sup>1</sup> " Même si, à moins d'une immodeste insolence, un quelconque lecteur affirmait qu'il aurait tout compris dans le Pendule de Foucault, ce serait une illusion, car l'heuristique dans tous les domaines se reconnaît par cette caractéristique majeure : elle s'arrange pour faire comprendre moins que ce qu'elle dit. C'est en cela qu'elle se reconnaît infailliblement. Etant une opération complexe qui aime à faire découvrir, elle laisse cette marge qui permettrait la découverte. De sorte que le glissement se fera toujours en elle. Autour d'elle.

Dans cet esprit, à trop vouloir trouver un sens, on assassine la prodigieuse prolifération de sens, dynamique magma d'érudition qui permet inlassablement de vouloir "ne plus rien comprendre". Eco, le sémioticien cette fois, écrit dans "Les limites de l'interprétation" : " Il en va de même pour la fiction autodestructrice. A un premier niveau interprétatif, elle donne à la fois l'illusion d'un monde cohérent et la sensation de quelque impossibilité inexplicable. A un second niveau interprétatif (le niveau critique), le texte peut être compris dans sa nature autodestructrice.<sup>2</sup> " Bien qu'il faille éviter ce genre de formule pour une œuvre littéraire, ce commentaire conviendrait parfaitement à l'esprit du Pendule de Foucault. Si ce n'est cette profusion de "renseignements" et de digressions aussi foisonnantes, la progression dans la lecture, donc dans l'heuristique devient ici,

---

<sup>1</sup> . N. Zand, Le Monde, 09 février 1990.

<sup>2</sup> . U. Eco, Les limites de l'interprétation, Paris, Grasset, 1992, p. 227.

dans cette œuvre, une complexe opération mentale. Faire abstraction de tout ce qui est dit périodiquement pour une progression régulière et quelque peu réconfortante. Abstraction qui permet de saisir, dans une opération de véritable dédoublement, et les arcanes de l'érudition et ceux de l'écriture. Par cette opération transcendante qui permet en même temps d'interroger une quelconque bifurcation et de poursuivre dans "la bonne voie" la structure élémentaire et narrative de la signification. En l'occurrence – et même ceci est complexe – les agissements des différentes sociétés secrètes pour dominer le monde, seule manière d'être les dignes héritiers des Templiers, mais où l'on apprend qu'ils sont eux-mêmes héritiers de civilisations et de pratiques encore plus anciennes : " Les Celtes n'ignoraient pas l'existence des courants telluriques : les Atlantides leur en avaient parlé quand, survivants du continent submergé, ils avaient émigré partie en Egypte et partie en Bretagne. (...) Cependant les Celtes croyaient qu'il suffisait de découvrir le plan global des courants. (...) Ce que ça devait être, ce que le Temple disait déjà in extenso, seul un petit groupe de rabbins restés en Palestine le soupçonne. Ils le confient aux sectes initiatiques musulmanes, aux soufis, aux ismaéliens, aux motacallemins. Et c'est d'eux que l'apprennent les Templiers. <sup>1</sup> "

Le texte littéraire est pervertit au-delà de toute mesure. Théoriquement et dans l'entendement général, il construit tel monde par la mise en chaîne de divers éléments pour générer des sens ou des effets de sens. Le signe perd en quelque sorte son arbitraire au fur et à mesure de son intégration dans la trame textuelle. Ainsi, d'une certaine façon, ces signes, devenus solidaires, perdent progressivement, leur arbitraire. D'ailleurs inconsciemment, de manière profane, les hommes tiennent leurs signes pour être pleins de sens. Mais dans le Pendule de Foucault, cette succession engendre des sens en rapport avec le monde.

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, pp. 457-458.

Directement. Par les savoir qu'ils expriment. Ces savoirs étant à la source même de la configuration encyclopédique de l'homme. Tant religieuse que sociale, technique, scientifique...etc.

Parmi lesquels certains se reportent à d'évidents domaines. L'arithmétique, le calcul, sont mystifiés. Alors même que toutes les disciplines tentent, inlassablement de tout démystifier. Eco explique que pour des comptes simples de probabilités et même aidé de cerveaux électroniques, il faudrait des milliers d'années pour certaines opérations élémentaires : " Et si les lettres des noms de Dieu étaient au nombre de vingt-sept, parce que l'alphabet hébraïque n'a pas de voyelles, mais bien vingt-deux sons plus cinq variantes – ses noms possibles seraient un nombre de vingt-neuf chiffres. (...) un calculateur capable d'essayer un million de combinaisons à la seconde, (...) ton boulier électronique s'en tirerait en quatorze mille milliards de milliards de millénaires ! <sup>1</sup> " Et par la même occasion il volatilise l'arrogance de l'homme et le noie dans la modestie en lui montrant que sa vanité n'est que petitesse, sa fierté, futilité. Et comment en serait-il autrement devant ces dimensions supra cosmiques.

La tradition kabbalistique, omniprésente, est mise en exergue. Apologie de textes sacrés, elle est glorifiée par ce qu'elle a fait de l'homme, à la recherche du seul savoir authentique auquel il puisse accéder et devenir lui-même, l'humain, dans la plénitude du mot : " La machine existe, certes, mais elle n'a pas été produite dans ta vallée de la silicone, c'est la sainte Kabbale ou Tradition, et les rabbins font depuis des siècles ce qu'aucune machine ne pourra jamais faire et, espérons-le, ne fera jamais.<sup>2</sup> " En pédagogue accompli - qui se targuerait d'être meilleur pédagogue qu'un écrivain ? – Eco, après cette mystification, doublée d'une leçon de modération, revient à une valeur sûre : l'homme. Que malgré tout

---

<sup>1</sup> . Ibid., pp. 39-40-41.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 41.

rien n'humilie, car sans doute, depuis toujours et jusqu'à autrement, il resterait le centre de l'univers.

Grand adepte de l'hédonisme spirituel et de l'heuristique, Eco, résout ces calculs et cette complexité, de manière humoristique, ironique, anecdotique, en chargeant ce mélange d'ivresse - Casaubon a consommé beaucoup d'alcool devant Aboulafia, l'ordinateur de Belbo, muet, aveugle et jaloux du mot de passe pour l'accès aux secrets dont son propriétaire l'a nourri : " Alors, par haine envers Aboulafia, à l'énième obtuse demande (<< Tu as le mot de passe ? >>) je répondis : <<Non.>> L'écran commença à se remplir de mots, de lignes, d'indices, d'une cataracte de propos. J'avais violé le secret d'Aboulafia.<sup>1</sup> " A problème complexe, solution simple, semble dire Eco.

L'enjeu des savoirs ici transmis, de manière doublement anarchique est de devenir vérités immuables. Doublement anarchique car d'une part introduits dans une fiction et d'autre part disséminés selon la spatialisation et la distribution capricieuse des interconnexions dont les probabilités sont infinies. Casaubon dit ceci : " Mais ce fut alors, je le sais, que je commençai à me laisser bercer par le sentiment de la ressemblance : tout pouvait avoir de mystérieuses analogies avec tout.<sup>2</sup> " Et comme les intersections en génèrent d'autres à l'infini, les occurrences devenant ainsi en concurrence avec la disproportion, Eco choisit, plutôt que des discours théoriques, le Pendule de Foucault, roman, mais aussi long cours d'heuristique pratique et annulant par anticipation la disproportion. Car même si théoriquement, un roman est extensible à outrance – voir les feuilletons sans fin qui durent depuis deux ou trois décennies – la matière, l'espace matériel, scriptural doit être conclu, mené à terme à un moment donné. Ce qui explique, en partie, les

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 47.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 41.

dimensions supérieures du roman.

C'est sans doute pour cela qu'il a fallu une véritable mise en scène, absolument nécessaire pour cette abondante heuristique. Donc elle ne se risque pas en dehors de la scène et se limite aux décors internes. Elle s'emprisonne dans cette mémoire qui se souvient, et qui intègre ces savoirs à ces souvenirs. Ces derniers se dédoublant pour de temps à autre sortir à l'extérieur des décors – ainsi partir au Brésil – et revenir, encore plus riche d'expériences, de savoirs, pour les raconter. A ce titre, Amparo, quitte Casaubon au Brésil. Il revient donc seul. Seule sa mémoire l'accompagne. De même à la fin des événements, lorsqu'il se réfugie dans la maison familiale de Belbo, il est seul, il a abandonné Lia et leur fils Giulio sans doute pour les préserver, mais aussi pour se souvenir à son aise, seul, devant et avec lui-même. D'autant plus que Lia plus féminine, plus mère et épouse, plus égoïstement renfermée sur elle-même, dans un certain égocentrisme, donne à Casaubon une autre lecture du message subtilisé par Ardenti et dont Belbo et Casaubon avaient une copie. De message occulte fixant les étapes de la fuite des Templiers après la condamnation à mort de leur maître Molay elle en fait une vulgaire liste des livraisons d'un marchand de l'époque. Puissante argumentation à l'appui, elle fait preuve d'une intuition juste et lucide au contraire de tous les autres. Grand travail de raisonnement logique et de réflexion objective, qui prouve qu'on peut faire dire ce que l'on veut à un message, à moitié lisible qui plus est.

Ainsi se joue cette ambivalence du fragmentaire par accusations interposées : digression fragmentaire ou récit fragmenté ? Mais qui ne se résout ni dans l'un ni dans l'autre. Car arrive, à la rescousse, infailliblement, la fantaisiste invention, la surprenante digression, la capricieuse citation intertextuelle, toutes porteuses de savoirs. Sinon et au besoin le fait historique monolithiquement convaincant. Tel celui-ci : " Puis pour certains, Dieu et pour d'autres la classe

ouvrière, et pour beaucoup les deux. Il était consolant pour un intellectuel de penser qu'il y avait l'ouvrier, beau, sain, fort, prêt à refaire le monde. Et puis, vous l'avez vu vous aussi, l'ouvrier existait encore, mais pas la classe.<sup>1</sup> "

Se joue sur cet espace, toute la nature du texte. Roman, récit, discours, conte, document historique, manuel pédagogique, toutes ces options s'associent et font levier pour basculer l'effet littérature au sens traditionnel et permettre à une autre, celle des limites vertigineuses de prendre la place du sens et de tous les sens. Paradoxalement, l'effet de sens, souvent fondé sur le nécessaire enchaînement d'unités logiquement successives naît ici, de ce mode discontinu de dire des "vérités". Et non des actes. Lesquels sont murés, définitivement, dans la mémoire de Casaubon et dans le musée, lui aussi mémoire et souvenirs collectifs. Les analystes, les considérations pragmatiques pourraient toujours s'évertuer à vouloir débarrasser le texte de ses scories, pour le réduire à sa plus simple expression, le disloquer en quelque sorte. Opération douloureuse et doublement perdante qui n'aurait plus rien d'heuristique, ni de moral. Doublement perdante parce que le récit tiendrait en quelques pages : vulgaire nouvelle, artificielle, caractérisée par une maigreur sémantique carentielle. Ensuite parce que le Pendule de Foucault cesserait d'osciller et deviendrait grotesquement pendant et flasque.

---

<sup>1</sup> . Ibid., pp. 239-240.

### 3 - Savoirs et vérités immuables :

Pour ennoblir encore plus cette créativité implicite et le génie, son corrélatif, Eco, offre un moment de loisir inouï sur la génération terminologique et la néologisation. Passage digne des grands exercices d'écriture expérimentale surréaliste et de l'Oulipo, ouvroir de la littérature potentielle, où le mot devient maître de tout, à commencer par celui qui le crée. Et c'est peut-être dans ce sens qu'il faudrait revoir l'esprit de la célèbre formule de Barthes : " la parole est fasciste ! ", la parole étant d'abord fasciste pour celui qui la formule et en devient prisonnier, enfermé, anéanti par la sémantique ainsi générée puis imposée.

Cette sémantique jaillissante, non fasciste parce que ludique, se construit sur les paradoxes conceptuels et l'association des contraires, virtuellement inexistante, mais que rien n'empêche de dire. L'arbitraire de l'arbitraire du signe en somme :

" << - C'est Diotallevi, dit Belbo, et il nous présenta.

- Ah, vous êtes venu voir les Templiers ? Le pauvre. Ecoute, j'en ai une bonne : Urbanisme Tzigane.

- Jolie, dit Belbo avec admiration. Moi je pensais à Hippisme Aztèque. >><sup>1</sup> "

(...)

" << - (...) tous dans le département de Tétrapilochomie.

- Qu'est-ce que la tétralo... hasardai-je.

- C'est l'art de couper un cheveu en quatre. Ce département comprend l'enseignement des techniques inutiles, par exemple l'Avunculograttation Mécanique enseigne à construire des machines pour saluer sa tante. Le problème est de savoir s'il faut laisser dans ce département la Pilocatbase,

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 77.

qui est l'art de s'en sortir au poil près, (...) <sup>1</sup>"

Jeux intellectuels, mais aussi exploration informelle des occurrences de l'illogisme et du contradictoire, du rationnel à partir duquel, et par négation, anéantissement, le sens se fait.

Au Brésil, par excellence pays de tous les brassages, Casaubon, avec Amparo, sa première compagne, découvre les cultures sensuelles, authentiquement spirituelles qui visent à faire s'épanouir les forces psychiques, en tant que thérapies instantanées et fugaces. Culture que l'Occident ne sait plus atteindre, ayant embrassé une psyché contorsionnée, sophistiquée, artificielle : "(...) parmi les femmes, il y avait quelques Européennes. Agliè nous indiqua une blonde, une psychologue allemande, qui suivait les rites depuis des années. Elle avait tout essayé, mais si on n'est pas prédisposé, et préféré, c'est inutile : la transe n'arrivait jamais pour elle.<sup>2</sup> " Dans ce même Brésil où Amparo explique ainsi les rapports sociaux, selon le grand schéma inconsciemment marxiste qui fait du football un simulacre des rapports de classes et de la révolte, toujours à fleur de comportement : " Aussi tribal et ensorcelé, disait-elle avec haine révolutionnaire, que les rites du football qui voient les déshérités dépenser leur énergie combative, et leur sens de la révolte, pour pratiquer incantations et maléfices, et obtenir des dieux de tous les mondes possibles la mort de l'arrière adverse, en oubliant la domination qui les voulait extatiques et enthousiastes, condamnés à l'irréalité.<sup>3</sup> " Le Brésil est considéré actuellement, démographiquement, comme la première communauté catholique du monde chrétien mais Eco laisse entendre une autre configuration de croyances, car le syncrétisme culturel est incontenable, se répand et s'infiltré avec des ramifications extraordinaires, innombrables : " Les puissances

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 78.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 215.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 167.

du syncrétisme sont infinies, ma chère. Si vous voulez, je peux offrir la version politique de toute cette histoire. Les lois du XIX<sup>e</sup> siècle restituent la liberté aux esclaves, mais dans la tentative d'abolir les stigmates de l'esclavage on brûle toutes les archives du marché esclavagiste. Les esclaves deviennent formellement libres mais sans passé. Et alors ils cherchent à reconstruire une identité collective, à défaut d'identité familiale. Ils reviennent aux racines.<sup>1</sup> " Casaubon toujours au Brésil, et dans ses souvenirs interminables, intarissables aussi, commente ainsi la ville de Bahia où le même syncrétisme apparaît à l'état naturel et dans les édifices religieux qui reçoivent les pratiques de plusieurs cultes à la fois : " Et je vis Salvador, Salvador da Bahia de Todos os Santos, la "Rome nègre" et ses trois cent soixante-cinq églises qui se profilent sur la ligne des collines, se carrent le long de la baie, et où on honore les dieux du panthéon africain.<sup>2</sup> "

Eco croit en la vertu heuristique supérieure du roman, théoriquement support non saturable de savoirs, qu'il ne se prive pas de transformer en véritable mosaïque, immense d'érudition. Extrêmement polyvalente l'information qui soutient le texte, sans faillir, sans faiblir. Le rôle du narrateur, Casaubon, se met en exergue, par son apparition minimale, en porteur d'une "valeur agentive" très réduite. Mais apparaît massivement en dispensateur de toute cette heuristique phénoménale : tout ce qui est dit par les autres protagonistes, dont Agliè le plus encyclopédique de tous, provient des souvenirs de ce narrateur. Déséquilibre de l'ambivalence, et entretien permanent de la confusion entre récit et discours, cette excroissance de mémoire, aplanie par l'érudition, permet tous les discours et tous les cours. Ainsi Eco se réfugie sur cette sécurisante excroissance et fait audition. Il rejoint ainsi – une seconde fois – Kundera : " Ce dont le roman se détache, enfin, c'est de la philosophie: car même lorsque le roman moderne (...) a annexé le

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 187.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 177.

registre de la réflexion intellectuelle, de l'essai (...) il ne l'a pas fait en "illustrant" un système philosophique préétabli, mais en inventant une réflexion spécifiquement romanesque, indissociable de la fiction dont elle émane, et visant moins à asséner des vérités qu'à introduire dans nos certitudes un réseau de doutes, d'ambiguïtés, de paradoxes et d'interrogations.<sup>1</sup> "

Ainsi dite, la pratique discursive narrative, relance fabuleusement le texte et lui permet aussi de demeurer sur la crête de la vague, qu'il se crée au fur et à mesure. Car ce qu'il y a encore de plus artistique dans ce roman, c'est l'obsessionnelle spirale autour de ce point, centre des oscillations du Pendule. Elles créent l'espace du reflux instantané. Etant des souvenirs, à peine divulguées ces informations et cette érudition se replient dans cette mémoire entrebâillée, les laissant apparaître furtivement. Tout le texte refluant vers ce point, origine et refuge de tout. De tout. De Dieu aussi selon Luria. De l'Un renfermant les calculs vertigineux d'Eco, et des probabilités du monde.

Point du doute également. Durable lorsqu'il est suscité, suggéré de manière aussi savante. Et pendule celui qui y demeure suspendu. Mais dans ce cas là précis, l'information portée par Le Pendule de Foucault évolue, rotation autour de ce point, prospecte le monde et le prescrit, l'ordonne dans toutes ces interconnexions faisant penser à celles des neurones du cerveau humain dans toutes leurs circonvolutions - assurément supérieures celles-là. Ce roman prescrit le monde comme le voulait Kundera qui voit que : " (...) le roman est beaucoup plus qu'un pur et simple exercice littéraire. Il implique une sagesse, une attitude, un point de vue démystifié sur le monde (...) qui est peut-être en péril aujourd'hui, alors que triomphe une sous-culture planétaire qui ne peut que marginaliser l'esprit du roman et tendre à expulser son ironie, son incrédulité, ses effets de

---

<sup>1</sup> . G. Scarpetta, Pouvoirs du roman, Le Monde diplomatique, avril 2005.

lucidité.<sup>1</sup> "

Tour de force supplémentaire, et autre caractéristique de cette œuvre qui n'en finit pas d'en révéler, à partir de ce point, ces quelques indications scéniques, ces deux moments d'attente, ces vingt-deux rappels à la dérobée, ces cent vingt chapitres – qui s'inscrivent dans les rendez-vous que les Templiers sont censés avoir régulièrement – Eco déborde largement le cadre discursif tel celui, habituel, ordinaire, vu ici, par Genette : " Dans le discours, quelqu'un parle, et sa situation dans l'acte même de parler est le foyer des significations les plus importantes."<sup>2</sup> " Bien que Casaubon raconte, Eco ne parle pas mais révèle, reprend et fait connaître les substrats de la culture universelle, le Plan, l'imaginaire et les fantastiques survivances de l'Ordre des Templiers.

La densité de ce savoir investi dans le Pendule de Foucault déborde nécessairement sur certaines vérités immuables. Et des jugements sur le monde. Car la digression, elle-même savoir, se propage, se répand et enveloppe tout le reste, pouvoir des mondes infinis de la fabulation. Au point de faire croire que cette même érudition est le principal personnage du roman. Et dans une forme de cannibalisme auto-intertextuel s'achemine vers le fait de tout dire et ainsi de s'anéantir elle-même. Comme Borges devant la " certitude que tout est écrit nous annule ou fait de nous des fantômes."<sup>3</sup> "

Mais le monde est bien là et quoi qu'on en dise, c'est à partir de lui et des sens qui le font et le soutiennent, qu'une œuvre littéraire s'interprète, fut-elle le Pendule de Foucault. Le roman aussi s'est écrit à partir de ce monde. Bâti – quoi qu'on en dise là aussi – sur certaines vérités immuables et dont tout le monde se souvient à des degrés divers, chacun selon sa compétence. Curieusement, de

---

<sup>1</sup> . Ibid.

<sup>2</sup> . G. Genette, Figures II, Paris, Le Seuil, 1969, p. 64.

<sup>3</sup> . J. L. Borgès, La bibliothèque de Babel, Paris, Gallimard, 1967, p. 107.

manière dense, dans les grandes attentes. Surtout quand le ciel s'obscurcit. Ces constellations du savoir s'allument pour diriger la réflexion, l'animer, la baliser.

Le Pendule de Foucault n'est pas surgi du néant, il résulte d'une immense érudition et d'une culture de lecture extraordinaire. Témoins ces épigraphes foisonnantes. Savantes comme le reste du texte. Choisies non pas pour leur caractère poétique ou littéraire mais par les "vérités" qu'elles sont censées dire. Ou du trouble qu'elles ne manqueront pas de générer : chapitre 73, p. 493.

C'est à se demander à quoi servent les archives, les manuels, les bibliothèques, l'histoire de la littérature, et l'histoire tout court. Quand des repères pareils sont ébranlés, ironiquement ? Ironiquement cités par Eco. Cela relève de la manigance intellectuelle. D'autant plus que l'ouvrage cité date de 1962. Donc relativement récent par rapport à l'évolution des science humaines en général. Il est vrai que le monde est devenu atrocement mercantile. Et le scandale fait vendre. Mais des écrits, révélant à ce point des ébranlements de l'histoire enseignent l'incrédulité intellectuelle et anéantissent une bonne part de ces confortables illusions. Car le savoir a comme ceci d'indispensable : il reconforte. Et le Pendule de Foucault reconforte, certes, mais dérange dans la même proportion si ce n'est plus encore.

Mais le roman reconforte par ailleurs. Et comme l'affirme M. Blanchot : "L'art est et n'est pas assez vrai pour devenir la voie, trop irréel pour se changer en obstacle. L'art est un comme si. Tout se passe comme si nous étions en présence de la vérité, mais cette présence n'en est pas une, c'est pourquoi elle ne nous interdit pas d'avancer.<sup>1</sup> "

Même si on ne peut plus éluder toute cette érudition, véritablement écrasante. Cette stratégie textuelle qui sape le déchiffrement du récit et la lecture

---

<sup>1</sup>. M. Blanchot, La part du feu, Paris, Gallimard, 1949, p. 26.

conventionnelle suspend et les faits et le temps. Eco va plus loin. Il remet en question la notion du temps lui-même. Un investissement philosophique énorme. Qui ne craint pas l'éristique. Il ne craint pas non plus d'ébranler –une fois encore– un savoir qui va de lui-même, une vérité immuable autour de laquelle le cosmos est, et tout s'articule : " C'est le concept de "ce point" qui est erroné. Les points sont placés par la science, après Parménide, pour établir d'où à où quelque chose se meut. Rien ne se meut, et il y a un seul point, le point d'où s'engendrent en un même instant tous les autres points.<sup>1</sup> "

Une fois cette vérité fondamentale -La Vérité- ébranlée, mais là aussi Eco a pris le soin de le faire dans son roman, il en remet une autre en question et non des moindres. Sans doute directement en rapport avec la précédente. Car la croyance religieuse, la monothéiste particulièrement, s'articule autour du temps et de sa linéarité. Dieu, le grand mystère, l'énigme, s'est rétracté en un point pour laisser place au monde, au temps et à la sémantique. Il est le début de tout. Il créa le reste. Cette création fonctionne principalement autour du temps : naissance, vie, mort, jusqu'à l'infini de la résurrection. Le temps, une fois mis en branle par Dieu, est là. A ce titre, un nombre considérable de termes ne sont là que pour faire référence au temps, placer les faits en fonction du schéma idéal que l'on s'en fait. Toutes les religions donc, sont une forme de paraboles pour occuper le temps, le meubler, le maintenir en quelque sorte. Et ce n'est pas un hasard si les deux religions de l'Occident aujourd'hui sont le travail et les loisirs, une autre manière de s'appropriier et de fixer le temps. Les religions donc sont remises en question par ce passage, dialogue entre Casaubon et Agliè :

"<< - Mais alors cette histoire continue à l'infini ?

- C'est ainsi. Et c'est l'astuce des Seigneurs.

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990, p. 211.

- Mais qu'est-ce qu'ils veulent que les gens sachent ?
- Qu'il y a un secret. Autrement pourquoi vivre, si tout était ainsi qu'il apparaît ?
- Et quel est le secret ?
- Ce que les religions révélées n'ont pas su dire. Le secret se trouve au-delà.>> <sup>1</sup> "

L'ultime secret et le coriace obstacle avant la vérité, signifient une quête de sens. Il est fait mention du Graal dans le roman à maintes reprises. Trésor fabuleux, allégorie de la vérité à laquelle on accède difficilement après avoir consommé du temps. Les Templiers, et leurs héritiers conviennent de se rencontrer tous les cent vingt ans en organisant leur succession par six fois au cours de cette attente prévue, planifiée, pour arriver à la vérité. Cette fantastique vérité, capable de déplacer les continents et de faire disparaître des pays et des états entiers. Le Pangée, où du moins sa théorie montre que cela est faisable seulement par le temps. Mais la possession et la maîtrise des courants telluriques permettra la maîtrise parfaite du temps et par conséquent son annulation par l'immortalité, rêve de tout humain, sauf ceux vaincus par la vie dit Eco en p.557.

Le roman étant ponctué de références souvent humoristiques en rapport avec le temps, au point que ce rapport n'apparaît pas clairement : " (...) les éditions universitaires françaises, avec ce papier qui devenait jaune en peu d'années, de manière à suggérer que l'auteur, surtout s'il était jeune, avait publié de longue date.<sup>2</sup> " Ou cette autre, encore plus humoristique : " N'est-ce pas lui [Cagliostro] qui, passant une fois devant un crucifix, on entendit s'adresser en murmurant à son valet : " Je le lui avais bien dit à ce Juif d'être sur ses gardes, ce

---

<sup>1</sup> . Ibid., pp. 211-212.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 243.

soir là, mais il n'a pas voulu me prêter attention ? <sup>1</sup> " Dans cette heuristique englobante, en rapport aussi avec les sociétés secrètes – lesquelles sont autrement liées avec le temps, étant à l'œuvre dans l'ombre, dans l'obscurité, négation de la lumière, de la clarté, du soleil, donc du temps – Eco traite l'une des énigmes relevant plus ou moins de l'ésotérisme mais aussi de l'écriture et de la composition littéraire : Les Protocoles des Sages de Sion. L'histoire est convoquée et Eco prend le soin de rattacher ces protocoles à un moment précédent de l'histoire en l'occurrence 1880 et cite la référence, la Revue des Etudes Juives. Il précise entre parenthèses qu'il s'agit d'une revue antisémite. Revue qui " avait publié deux lettres imputées à des juifs du XV siècle. Les juifs d'Arles demandent de l'aide aux juifs de Constantinople parce qu'ils sont persécutés, et ceux-ci répondent : << Bien-aimés frères en Moïse, si le roi de France vous oblige à vous faire chrétiens, faites-le, parce que vous ne pouvez pas faire autrement, mais conservez la loi de Moïse dans vos cœurs. Si on vous dépouille de vos biens, faites en sorte que vos fils deviennent des marchands, de façon que peu à peu ils dépouillent les chrétiens des leurs. Si on attente à vos vies, faites devenir vos fils médecins et pharmaciens, pour qu'ainsi ils ôtent leur vie aux chrétiens. Si on détruit vos synagogues, faites devenir vos fils chanoines et clercs de façon qu'ils détruisent leurs églises. Si on vous inflige d'autres vexations, faites que vos fils deviennent avocats et notaires et qu'ils se mêlent aux affaires de tous les Etats, de façon qu'en mettant les chrétiens sous votre joug, vous dominiez le monde et puissiez vous venger d'eux. >> <sup>2</sup> "

Le rapport au temps est évident. Car un plan pareil, diabolique il est vrai, demande un certain temps pour être réalisé. Et entre temps il faut tenir face à ces injustices et persécutions. C'est-à-dire faire preuve d'endurance. L'endurance étant

---

<sup>1</sup> . Ibid., p. 180.

<sup>2</sup> . Ibid., p. 496.

sans doute l'une des attitudes les plus en rapport avec le temps. Dont on prend conscience proportionnellement aux tourments endurés. Et ce sont ces grands moments d'endurance et de troubles qui font l'histoire. Cette même histoire que Eco désavoue et remet en question. Il fait dire au colonel Ardeni : " L'histoire officielle, (...) est celle qu'écrivent les vainqueurs.<sup>1</sup> " Parole éloquente mais jamais pareille phrase ne fut prononcée par un historien. En outre il fait dire à Agliè : " Ne dit-on pas que l'histoire est une énigme sanglante et insensée ? Ce n'est pas possible, il doit y avoir un dessein.<sup>2</sup> "

C'est aller directement au crucial, à tous les points cruciaux de l'œuvre lorsqu'on parle de la dimension heuristique du Pendule de Foucault car tout y converge. Et quand il n'y converge pas, il y mène directement. L'Encyclopédie Maximale étant illimitée, Eco disait dans l'une de ses interviews que le monde des interprétations relève du virtuel parce que " L'écrivain essaie d'échapper aux interprétations, non pas nécessairement parce qu'il n'y en a pas, mais parce qu'il y en a peut-être plusieurs et qu'il ne veut pas arrêter les lecteurs sur une seule.<sup>3</sup> "

Quoi qu'il en soit, on ne peut plus éluder cette érudition, surtout lorsqu'elle empêche une progression organisée dans la lecture qui ne se retrouve pas dans l'écriture. Il s'agit de souvenirs. Pour rappel. Cette érudition, même sous forme d'une multiplicité singulièrement divergente, demeure plaisante. Débuts d'histoires possibles, détours oisifs et de loisir, surcharge de savoirs désintéressés, déviations heuristiques utiles et instructives : ne pas tenter de compter jusqu'à un milliard à moins de figurer en bonne place parmi les personnages du roman, le comte de Saint-Germain ou Agliè.

---

<sup>1</sup> . *Ibid.*, pp. 127-128.

<sup>2</sup> . *Ibid.*, p. 316.

<sup>3</sup> . U. Eco, interview, *Le Point*, 15 février 2002.

## Conclusion :

<< (...) Vous savez comme on écrivait en ce Siècle...  
C'étaient des gens sans âme.<sup>1</sup> >>

C'est par cette phrase on ne peut plus sentencieuse et ô combien énorme de sens, gigantesque de portée philosophique, que Eco termine, sans vraiment achever, une autre de ses œuvres majeures : "L'île du jour d'avant". Phrase qui résume sans conteste l'immense champ sémantique qui s'ouvre devant l'écrivain, conteur de fiction et responsable devant l'histoire. Eco ne s'est pas privé de conter. Il a même tout conté. Il a pris soin de commencer son histoire dans un musée. L'unique lieu qui incite à la méditation, à la rétrospective, à l'introspection, au souvenir. Là, il se rappelle d'abord la littérature, du fait qu'elle est un immense discours, et il en fait un, de discours immense. Devant le Pendule de Foucault et toutes les inventions techniques, désuètes, alignées chronologiquement, il se souvient de l'écoulement du temps. Seule possibilité de saisir ce temps qui s'écoule implacablement, il raconte un fabuleux récit. Celui de l'épopée fulgurante et glorieuse des Templiers. D'autant plus que le musée, le Conservatoire des Arts et Métiers, fut construit sur les vestiges de leur Temple à Paris. Il en propose une version fantastique allant jusqu'à leur donner un prolongement contemporain. L'illusion et l'artifice ne le contentent pas, il se remémore le savoir, seul monde authentique. Et digresse l'espace d'un roman. Aux proportions de son incommensurable érudition. De sorte que l'œuvre produite semble être le projet de reléguer toutes les autres dans un musée. Le musée incite à la seule méditation et introduit ce rapport de sensibilité, de sensualité peut-être avec les objets. Eco en profite pour désavouer et mettre en impuissance tous les autres arts, ceux du spectacle, le cinéma en particulier. Le Pendule de Foucault étant impossible à

---

<sup>1</sup> . U. Eco, L'île du jour d'avant, Paris, Grasset, 1996, p. 505.

porter à l'écran. Sous peine de le dénaturer complètement et d'en faire, au mieux, un piètre polar. Combien d'œuvres pourraient prétendre à autant de projets à la fois ? Relever, simultanément, d'autant de substances ?

Par cette œuvre, Eco devient le dépositaire attitré de l'Occident et de toute son opulence, philosophique, de savoir, d'érudition, de culture, d'Histoire. Il choisit de prendre à contre-pied tout ce qui l'a précédé en matière de littérature, de réflexion philosophique, et de savoir dans le domaine de la manipulation du verbe, de l'écriture de fiction, de la fabulation et de toutes les facettes qu'un conte peut avoir, peut prendre, peut créer.

Avec *Le Pendule de Foucault*, Eco se fie au pouvoir incantatoire du mot, à la magie charmeuse de la digression, comprenant sans doute mieux que quiconque, que le temps où le texte littéraire servait à décrire, à dire, à imaginer un monde " fini " était à jamais révolu. Il s'emploie donc à marteler, à l'infini justement, ce même mot pour en extraire toutes les essences, tous les sens, les implications, les mystères, les sédiments historiques et conventionnels qui s'y sont accumulés tout au long des siècles.

Répondant en toute connaissance de cause, sinon par télépathie intellectuelle, à cette sentence de Blanchot : " Le fait que les formes, les genres, n'ont plus de signification véritable, (...) indique ce travail profond de la littérature qui cherche à s'affirmer dans son essence, en ruinant les distinctions et les limites.<sup>1</sup> ", Eco abat monumentalement un énorme pan dans les clivages théoriquement instaurés dans le monde de la fiction littéraire et il se livre à une véritable transmutation de tous les genres dans une intertextualité omniprésente, signe d'une culture de lecture exceptionnelle, la livrant ironiquement, ou doctement, selon le cas à l'entendement d'un lecteur non pas "idéal atteint d'une

---

<sup>1</sup> . M. Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p.229.

insomnie idéale<sup>1</sup> " mais d'un Lecteur Modèle en quête d'une Œuvre Modèle. Laquelle œuvre modèle est la preuve que " le système des genres n'est pas clos; en conséquence, il n'est pas nécessairement préexistant à l'œuvre : le genre peut naître en même temps que le dessein de celle-ci. Celui qui crée avec succès des genres nouveaux est un homme de génie; le génie n'est rien d'autre qu'un génothète.<sup>2</sup> " Génothète? Assurément puisque Eco, toujours vivant, contemporain de ce foisonnement sans précédent de productions littéraires, signe magistralement l'éclatement des genres, convaincu que " Ce serait un signe de modernité authentique chez un écrivain, qu'il n'obéisse plus à la séparation des genres.<sup>3</sup> "

En érudit, en sémioticien, il dépasse la notion de genre, et avec le Pendule de Foucault, œuvre singulière s'il en fut, parvient, paradoxalement, à enjamber, avec une célérité toute sémioticienne, l'espace théorique et conceptuel entre l'œuvre particulière et la littérature entière. Il va ainsi au devant du souhait, du rêve même, à peine déguisé, de Maurice Blanchot, véritable manifeste en résumé, exprimant le joyau de la pensée d'un fin observateur de la littérature et de ses mutations, doublé sans aucun doute d'un visionnaire hors pair: " Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance, dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre. Tout se passerait donc comme si, les genres s'étant dissipés, la littérature s'affirmait seule, brillait seule dans la clarté

---

<sup>1</sup> . U. Eco, Les limites de l'interprétation, Paris, Grasset, 1992, p. 128.

<sup>2</sup> . T. Todorov, Les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978, p. 40.

<sup>3</sup> . Ibid., p. 44.

mystérieuse qu'elle propage et que chaque création littéraire lui renvoie en la multipliant, - comme s'il y avait donc une "essence" de la littérature.<sup>1</sup> "

L'art d'Eco est à ce point parfait qu'il investit les différents mondes du savoir. L'histoire, bien entendu, en premier, car elle est le pivot de tout. Rien ne se conçoit si ce n'est dans des rapports complexes avec le passé. Reproduction, réfutation, synthèse, dépassement, pervertissement sont autant d'opérations impossibles sans l'Histoire. La sémiotique, l'érudition d'Eco lui ont permis de faire tout cela à la fois. Les Templiers, énigmatiquement disparus naguère, laissent derrière eux leurs splendides commanderies, opulentes et vides. Leurs descendants et héritiers, présents aujourd'hui, invisibles et fantomatiques, tantôt, habitent d'autres Temples, ceux du savoir sous toutes ses formes, des compétences qui permettent toutes les alchimies et créent les courants telluriques plus qu'ils ne les découvrent. Ils dirigent aussi l'édition où tout cela se décide. Tout le savoir est interpellé dans sa totalité encyclopédique.

Le pendule de Foucault, entre les mains du lecteur modèle, par l'inadéquation proportionnelle de la masse de digressions érudites, par rapport au récit minimal, s'affirme comme un livre à relire mais aussi un texte en devenir, car inexorablement il faudrait revenir au récit. Et s'intéresser inévitablement aux digressions. Le cycle reprenant à l'infini.

Eco nous fait découvrir au prix d'un détour savoureux, et d'une incomparable érudition, de 645 pages que l'histoire, le récit, la divulgation systématique d'un certain nombre de savoirs, n'est pas incompatible avec la littérature au sens dynamique et innovateur du terme. Ni avec l'intertextualité de celui qui a dit : " Si Dieu existait, il serait une bibliothèque."<sup>2</sup> " Phrase non pas d'un athée, comme on serait tenté de le croire facilement, mais de celui qui ne conçoit

---

<sup>1</sup> . M. Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959. p. 136.

<sup>2</sup> . U. Eco, Interview, *L'événement du jeudi*, 9 avril 1998.

le chemin vers tout ce qui relève du divin qu'à travers les livres. Pour lui, seuls les livres savent vraiment mener à Dieu. De la manière la plus certaine. Pas seulement un type de livres. Non tous les livres. La bibliothèque. Et cela transparait dans le Pendule de Foucault. De Casaubon, le pendant du héros dans "Middlemarch" de George Eliot, à "Agarttha" d'Alveydre, en passant par les travaux de Luria et de Kircher, s'ébauche aussi l'histoire d'une immense culture de lecture d'un fin lecteur. Sans aucun doute insatiable. Rien n'échappe à Eco pas même le fait qu'un corps pendu, fut-il celui d'un ami, c'est d'abord l'application d'un certain nombre de lois physiques, indépendamment du drame et de tous les aspects moraux, psychologiques, de respect de la vie humaine, de mobiles plus ou moins démentiels ...etc.

Par définition, la littérature est compatible avec tout. Même avec ce qui n'est pas encore dit. Et par conséquent avec tout ce qui a été dit. Y compris le fantastique. Tel que le définit Todorov : " (...) le fantastique n'est rien d'autre qu'une hésitation prolongée entre une explication naturelle et une autre, surnaturelle, concernant les mêmes événements. Rien d'autre qu'un jeu sur cette limite, naturel-surnaturel.<sup>1</sup> " Une fois lu, le Pendule de Foucault ne cesse de soulever toutes sortes de questions. Ce qui a été dit ne porte-t-il pas une part de vérité, peut-être infime ?

Que reste-t-il qui ne fut abordé par Eco? Sans doute Simon Templar, le célèbre héros de Leslie Charteris. Templar, Templiers. Il n'y a sans doute pas pensé, lui qui a beaucoup parlé de James Bond. A moins que Simon Templar, alias le Saint ne soit un vrai Templier ?

Eco, par cette véritable polygraphie, conjugue les modes d'expression, narratif, poétique, "dénotatif", et produit un roman tentaculaire, un roman de

---

<sup>1</sup> . T. Todorov, Les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978, p. 163.

l'érudition, et où, contre toute attente, tous les éléments coexistent harmonieusement sans s'exclure, sans se porter préjudice, mais surtout sans suggérer la parcimonie ou la prédominance de l'un de ces éléments sur les autres.

A noter que la digression y est absolument foisonnante. Sur le plan statistique et arithmétique, Eco intervient dans son récit, et sa trame narrative originale, de manière digressive, pas moins de 751 fois. Il est vrai que l'œuvre est l'une des plus volumineuses de la littérature universelle, mais ce nombre élevé indique une préoccupation perpétuelle, continue, s'immisçant partout, jusqu'à faire du *Pendule de Foucault*, une œuvre macrocosmique, initiant sans aucun doute un genre nouveau, inédit. Et vu la stature d'Umberto Eco aujourd'hui, dans le monde de la littérature, de la sémiotique et du débat des idées de manière générale, il fera certainement école et marquera sans doute, le point de départ du roman de l'érudition. Et il sera en parfait accord, une fois encore, avec Kundera qui trouve que : " le roman, à l'opposé de tous les discours dogmatiques, est un lieu où plusieurs voix conflictuelles peuvent se rassembler, et même plusieurs temporalités normalement incompatibles.<sup>1</sup> "

Lequel genre entraînera sans doute un réajustement, du moins, sinon une véritable révolution dans le monde des approches du texte littéraire et du roman en particulier. Il deviendra, au-delà de ce qu'il est déjà, un partenaire total, égal au monde. Il annoncera la désolidarisation des discours s'y rapportant, encore plus de tout ce qui s'est dit. Et peut-être, devenant une œuvre de plus en plus totale, il annulera, visionnaire et anticipateur, toute analyse, étude, approche, critique dans ses propres mots, dans son verbe. Il demeurera charme d'un thaumaturge ou songe d'un maître-penseur, à méditer seulement.

---

<sup>1</sup> . M. Kundera, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986, p. 77.

## **Bibliographie :**

- Bachelard, Gaston, Dialectique de la durée, Paris, P.U.F. 1981.
- Barthes, Roland, Sur Racine, Paris, Le Seuil, 1963.
- S/Z, Paris, Le Seuil, 1970.
  - Leçon, Paris, Le Seuil, 1978.
  - Sollers écrivain, Paris, Le Seuil, 1979.
  - L'analyse structurale du récit, Paris, Le Seuil, 1981.
  - Le degré zéro de l'écriture, Paris, Le Seuil, 1953.
- Benveniste, Emile, Problèmes de linguistique générale, Paris, Gallimard, 1976.
- Blanchot, Maurice, La part du feu, Paris, Gallimard, 1949.
- L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955.
  - Le livre à venir, Paris, Gallimard, 1959.
- Borgès, Jorge Luis, La bibliothèque de Babel, Paris, Gallimard, 1967.
- Diderot, Denis, Jacques le fataliste et son maître, Paris, Gallimard, 1973.
- Duby, George, Les Trois Ordres ou l'imaginaire du féodalisme, Paris, Gallimard, 1978.
- Ducrot, Oswald & Todorov, Tzvetan, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Le Seuil, 1972.
- Dumézil, George, Du mythe au roman, Paris, Quadrige, P.U.F., 1970.
- Eco, Umberto, La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique, Paris, Mercure de France, 1972.
- Apostille au nom de la rose, Paris, Grasset, 1985.
  - Lector in fabula, Paris, Grasset, 1985.
  - Le Pendule de Foucault, Paris, Grasset, 1990.
  - Les limites de l'interprétation, Paris, Grasset, 1992.
  - Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs, Paris, Grasset, 1996.
- Garin, Eugenio, Moyen-Age et Renaissance, Paris, Gallimard, 1969.
- Genette, Gérard, Figures II, Paris, Le Seuil, 1969.
- Figures III, Paris, Le Seuil, 1972.

- Gracq, Julien, - Proust considéré comme terminus, Paris, Ed. Complexe, 1986.
- Lettrines, Paris, Corti, 1967.
- Greimas, Algirdas Julien, - Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966.
- Maupassant, Paris, Le Seuil, 1976.
- Grize, G.B. & Pieraut-Le Bonniec, G., La contradiction. Essai sur les opérations de la pensée, Paris, PUF, 1983.
- Jaccard, R., La folie, Paris, P.U.F., Que sais-je ?, 1979.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, L'énonciation, Paris, Armand Colin, 2002.
- Kundera, Milan, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986.
- Lecointre, Simone & Le Galliot, G., L'appareil de l'énonciation dans Jacques le Fataliste, Le Français Moderne, 1972.
- Maingueneau, Dominique, Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, Paris, Hachette, 1976.
- Approche de l'énonciation en linguistique générale, Paris, Hachette, 1981.
- Pragmatique pour le discours littéraire, Paris, Nathan, 2001.
- Mitterand, Henri, Le discours du roman, Paris, P.U.F., 1980.
- A. Moles & E. Rohmer, Psychologie de l'espace, Tournai, Casterman, 1972.
- Panofsky, Erwin, L'Oeuvre d'art et ses significations, Paris, Gallimard, 1969.
- Picon, Gaetan, L'écrivain et son ombre, Paris, Gallimard, 1953.
- Philippe, Gilles, Le roman, Paris, Le Seuil, 1996.
- Todorov, Tzvetan, Les genres du discours, Paris, Le Seuil, 1978.
- Tomachevski, B.V., "Thématique", Théorie de la littérature, 1965.
- Verhaegen, Benoit, Introduction à l'histoire immédiate, Gembloux, Duculot, 1974.