

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR LYNE GIRARD
B. sp. en enseignement du français au secondaire

LES MONDES POSSIBLES DU *NOM DE LA ROSE*

HIVER 2004



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

« Le monde existe pour aboutir à un livre ».
Mallarmé

RÉSUMÉ

Ce mémoire propose une lecture du roman *le Nom de la rose* (1982), d'Umberto Eco, déployée sur quatre lectures complémentaires. Ces lectures sont balisées par une double articulation, soit, d'une part, en fonction d'un relais de lecteurs (personnage, narrateur ou auteur supposé), et, d'autre part, en fonction des quatre sens proposés par l'exégèse biblique pour la lecture des textes sacrés au Moyen Age (sens littéral, sens allégorique, sens moral et sens anagogique).

Le relais de lecteurs est une caractéristique fondamentale du récit, puisque chacun de ces lecteurs portera un regard différent sur les événements racontés dans le roman. D'abord, Guillaume de Baskerville, franciscain et empiriste, s'étant rendu dans une célèbre abbaye italienne pour servir l'empereur, se voit confier par l'abbé de l'abbaye en question la mission de résoudre une sombre affaire de meurtre. Il s'emploiera à lire les traces laissées par les victimes et le meurtrier présumé, sur le parchemin du monde, pour trouver réponses à ses interrogations. Son second, un jeune novice du nom d'Adso de Melk, s'efforcera de suivre les raisonnements de son maître. Cependant, sa lecture des événements sera d'un tout autre ordre et il vivra des expériences contradictoires qui le lanceront dans une quête d'identité et de vérité. C'est par l'entremise de la vision, de l'hallucination et du rêve qu'il organisera son interprétation des événements et résoudra en partie sa quête. L'ensemble des événements est rendu par Adso de Melk (donc le narrateur), alors âgé de 80 ans. Il a pris du recul et porte un nouveau regard sur les événements passés. C'est à l'approche de la mort qu'il se sent enfin prêt à rendre témoignage des expériences vécues lors de son passage dans l'abbaye bénédictine. Finalement, à notre époque, une traduction française du manuscrit de Dom Adso de Melk tombe entre les mains d'un jeune écrivain féru du Moyen Age qui, après s'être questionné sur l'authenticité des événements racontés, décide de publier sa traduction italienne du récit sous la forme du roman *le Nom de la rose*.

Ces lectures ont respectivement été jumelées aux quatre sens de l'exégèse biblique : Guillaume de Baskerville à la lecture littérale; le jeune Adso à la lecture allégorique; le vieil Adso à la lecture morale; le jeune écrivain à la lecture anagogique. La succession des lecteurs est illustrée à l'aide de la théorie de la coopération textuelle proposée par Eco dans *Lector in Fabula* (1985), coopération s'instituant entre le lecteur et le texte (ou les événements) et conduisant le lecteur à assumer sa lecture en traversant une sorte de point limite, qu'Eco nomme le *lecteur-sur-le-seuil* (*les Limites de l'interprétation*, 1992), pour devenir auteur et être lu à son tour.

L'addition de ces lectures conduit à une vision différente du roman *le Nom de la rose*. Elle permet de percevoir le récit comme une représentation romanesque de la problématique de l'écriture d'un livre.

AVANT-PROPOS

Le choix de l'œuvre *le Nom de la rose* d'Umberto Eco fut d'abord généré par mon désir d'entreprendre des recherches de type historique et par un intérêt marqué pour le Moyen Âge. Puis, je découvris avec le plus grand intérêt qu'en plus de nous raconter une histoire de livres, Eco proposait l'histoire de la création d'un livre : celle du *Nom de la rose*. Cependant, après avoir lu plusieurs ouvrages théoriques de l'auteur, afin de comprendre sa conception de l'écriture, je m'interrogeai davantage sur le processus de création de l'œuvre et sur l'intention latente du texte, au-delà de la trame policière.

Dans son *Apostille au « Nom de la rose »*, Eco enjoint les lecteurs à faire preuve d'« ouverture » devant le texte « achevé » qu'est *le Nom de la rose*. En ce sens, il rappelle que le titre du roman fut choisi de façon à laisser toute liberté interprétative au lecteur : « *L'idée du Nom de la rose me vint quasiment par hasard et elle me plut parce que la rose est une figure symbolique tellement chargée de significations qu'elle finit par n'en avoir plus aucune, [...] Un titre doit embrouiller les idées, non les embrigader* » (Eco 1985-1 : 9). J'entrepris donc d'élaborer un monde possible, un Tout qui ne correspondrait probablement pas à la conception que l'auteur empirique se faisait de son texte au moment de l'écriture, plutôt un nouveau

Tout, une « variation » du *Nom de la rose*, une variation cohérente et économique du texte, une variation autorisée par lui.

Le Nom de la rose est une œuvre complexe et dense. Il me fut parfois ardu de sélectionner les extraits et je fus parfois déchirée lorsque vint le temps de mettre de côté certains éléments du texte qui me paraissaient importants bien que dépassant les limites de ce travail. J'espère toutefois que le fil d'Ariane que j'ai sélectionné vous permettra de vous orienter dans le texte tout autant que les cartouches ornant les murs du labyrinthe de la bibliothèque imaginée par Umberto Eco.

En terminant, j'aimerais remercier mon directeur de recherche, Monsieur Fernand Roy, qui a su se faire un lecteur attentif et m'a accompagnée tout au long de cette aventure interprétative. Sans lui, je me serais peut-être égarée à quelques reprises dans le tourbillon de mes inspirations. Je désire également remercier Madame Francine Belle-Isle pour sa disponibilité lorsque des questions touchant à la psychanalyse devaient être résolues. Je pense également à mon conjoint et mes parents qui m'ont supportée dans mes tâches quotidiennes et m'ont prodigué leurs encouragements dans les moments difficiles. Finalement, un gros merci à mes enfants simplement pour l'amour qu'ils me donnent chaque jour et pour l'image de moi-même qu'ils me renvoient.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGE
RÉSUMÉ	3
AVANT-PROPOS	4
TABLE DES MATIÈRES	6
INTRODUCTION	8
CHAPITRE 1 – <i>LE NOM DE LA ROSE</i>	13
1. Présentation des personnages et de l'univers narratif	14
2. Organisation narrative du roman	18
i. Une mission paradoxale	18
ii. Un message à décoder puis à « entendre »	20
iii. Comprendre ne va pas sans contexte	21
iv. Conversation sur le rire	23
CHAPITRE 2 – FONDEMENTS THÉORIQUES	25
1. Le principe dialogique	27
2. La coopération textuelle	28
3. L'exégèse biblique	40
CHAPITRE 3 - PREMIER NIVEAU DE LECTURE : LE SENS LITTÉRAL	44
1. D'une mission à la création d'un monde possible	45
2. Dialogue entre Guillaume et le texte de Jorge	49
3. Schéma apocalyptique ou onguent létal	53
4. Le <i>finis Africæ</i>	55

CHAPITRE 4 – SECOND NIVEAU DE LECTURE : LE SENS ALLÉGORIQUE 60

1. Fiction allégorisante et principe dialogique	61
2. D'une vision à un devoir d'écriture	66
3. Transgression des interdits	72
4. L' <i>Apocalypse</i> selon Adso	79
5. Vers une vision de l'écriture	101
 CONCLUSION	104
 BIBLIOGRAPHIE	110
 ANNEXE 1 – Carte de la bibliothèque	112
 ANNEXE 2 - L'anecdote du cheval Brunel, extrait du <i>Nom de la rose</i>	113

INTRODUCTION

L'œuvre d'art est le fruit, chez le *créateur*, d'un processus d'organisation en vertu duquel expériences personnelles, faits, valeurs, significations s'incorporent à un matériau pour ne plus faire qu'un avec lui, *s'assimiler* à lui.

Dewey (Eco 1965: 46)

Cette citation tirée de *l'Oeuvre ouverte* n'est pas sans me rappeler le principe dialogique de Bakhtine. Celui-ci proposait que toute tentative d'apprehension d'un objet implique la mise en relation de cet objet (et du contexte de sa production) et de celui qui l'appréhende (le sujet et son encyclopédie personnelle) : le sujet assimile l'objet pour produire quelque chose de nouveau, pour créer un possible.

Avant d'entreprendre une oeuvre (tableau, texte ou autre), un créateur agit en tant qu'interprétant (lecteur) sur la partie du monde (le Tout) qu'il désire représenter. De même, un récepteur, après avoir complété son interprétation d'une œuvre, se positionne en créateur pour rendre sa « lecture » disponible. Auteur et lecteur se relayent, assurant la continuité du cycle interprétatif.

Pour théoriser ce passage de « lecteur » à « auteur », Eco a proposé dans les *Limites de l'interprétation* (Eco 1992 :63) un concept, celui de *lecteur-sur-le-seuil*, qui me semble tout à fait approprié. Le *lecteur-sur-le-seuil* ou *auteur liminal* constitue une sorte de point limite entre deux cycles interprétatifs, ce seuil que le lecteur – alors qu'il met un terme à la sémiosis – doit franchir pour saisir que sa lecture ne correspond pas au Tout de l'auteur empirique, mais en constitue une représentation possible. Ce faisant, le lecteur laisse une trace de sa lecture et devient

à son tour auteur, ou à tout le moins celui qui permet au cycle de se poursuivre, jusqu'à ce qu'un autre lecteur...

La stratégie narrative mise en œuvre dans *le Nom de la rose* illustre bien la perpétuation d'un cycle interprétatif : Guillaume de Baskerville suit les traces d'un meurtrier et tente de remonter jusqu'à lui; ce faisant, il transmet ses observations et interprétations à son protégé, un jeune novice du nom d'Adso de Melk. Ce dernier n'arrive momentanément pas à comprendre les événements malgré les données transmises par ses aînés; mais à l'âge de 80 ans il réussira finalement à porter un regard « unifié » sur les événements et les expériences vécus 60 ans plus tôt. Enfin, plusieurs centaines d'années plus tard, un écrivain met la main sur les mémoires de Dom Adso de Melk, les traduit et les utilise pour produire *le Nom de la rose*. Et me voilà ...

La succession de quatre lecteurs inhérente au roman lui-même m'a suggérée une hypothèse complémentaire de lecture. Comme *le Nom de la rose* se donne pour une chronique médiévale, serait-il possible de produire une lecture cohérente du roman en utilisant les quatre niveaux de sens proposés par les Pères de l'Eglise pour l'interprétation des textes sacrés? Déjà dans l'*Oeuvre ouverte*, Eco mentionnait ces quatre niveaux de sens : le sens littéral, le sens allégorique, le sens moral et le sens anagogique (Eco 1965 : 19). Ces quatre niveaux sont par ailleurs rappelés dans le roman lui-même¹ (Eco 1982 : 323). À mon sens, dans *le Nom de la rose*, l'enquête

¹ « L'unicorn tel qu'en parlent ces livres [vérité littérale] masque une vérité morale, ou allégorique, ou analogique, qui demeure vraie, comme demeure vraie l'idée que la chasteté est une noble vertu ».

menée par Guillaume de Baskerville correspondrait au sens littéral : il observe et tente d'interpréter les signes et les traces tangibles laissés sur le parchemin du monde pour remonter à la cause des événements tragiques qui secouent l'abbaye. Le sens allégorique serait le fait du jeune Adso de Melk, qui perçoit les événements comme un novice sans expérience, c'est-à-dire à travers des visions, des transes, des rêves, voire même des hallucinations. Le sens moral serait donné par le vieux chroniqueur Adso de Melk, qui tente ultimement de libérer son âme torturée par le remords avant que la mort ne le prenne. Finalement, le sens anagogique serait le lot du jeune écrivain qui, au XX^e siècle, questionne la véracité des événements et même l'authenticité du manuscrit d'Adso de Melk :

Je suis plein de doutes. Je ne sais vraiment pas pourquoi je me suis décidé à prendre mon courage à deux mains pour présenter comme s'il était authentique le manuscrit d'Adso de Melk. Disons : un geste d'énamouré. Ou, si on veut, une façon de me libérer de nombreuses et anciennes obsessions (13).

Je m'inspirerai donc des théologiens du Moyen Âge pour déployer ma lecture du roman et illustrer la reprise du cycle interprétatif, reprise rendue possible par le passage du seuil par la lectrice que je suis. D'abord, je baliserai l'ensemble de l'anecdote en proposant une hypothèse d'organisation narrative d'inspiration greimassienne. Le second chapitre sera utilisé pour expliciter les éléments théoriques qui fondent mon analyse du texte : principe dialogique; coopération textuelle et *lecteur-sur-le-seuil*; exégèse biblique. Les deux derniers chapitres seront réservés à l'interprétation de l'œuvre à travers les deux premiers niveaux de sens proposés par

les anciens : le sens littéral (chapitre 3) et le sens allégorique (chapitre 4). Les deux autres niveaux seront traités brièvement avant de conclure.

CHAPITRE 1

Le Nom de la rose

Avant de procéder à la mise en place des mondes possibles qui seront déployés dans ce mémoire, une présentation de l'ensemble du roman s'impose. Elle comprendra deux sections : la première, réservée à la présentation du contexte historique et des principaux personnages, historiques ou fictifs, concernés par l'anecdote; la seconde, proposant une hypothèse d'organisation narrative essayant de baliser l'ensemble du texte. À première vue, l'anecdote paraît le résultat de la rencontre de deux histoires : la grande, qui a à voir avec la question de la pauvreté de Jésus, a opposé l'empereur au pape et aurait en quelque sorte annoncée la fin du Moyen Âge; et la petite, soit l'élucidation d'une série de meurtres liés à un livre mystérieux, décrété mensonger et jalousement soustrait aux utilisateurs d'une illustre bibliothèque bénédictine. Idéalement, on devrait aussi prendre en compte l'histoire du narrateur Adso qui, rétroactivement, consigne par écrit son passé pour soulager une fois pour toute sa conscience d'un secret de jeunesse – soit sa seule expérience sexuelle – et la mission d'écriture qu'il s'est imposée avant que la mort ne le prenne.

1. Présentation des personnages et de l'univers narratif

Précédée d'une présentation humoristiquement intitulée « Un manuscrit, naturellement », la chronique du vieil Adso revient sur des événements survenus en 1327 dans une célèbre abbaye italienne réputée pour sa richissime bibliothèque. Évidemment, le peu d'informations contenues dans le texte ne permet pas au lecteur d'identifier la dite abbaye ou même de postuler qu'elle ait jamais existé. Pour bien saisir les tenants de cette chronique, il vaut cependant de savoir qu'au début du XIV^e

siècle, le roi de France, Philippe IV le Bel (1285-1314), s'oppose à l'ingérence du pape Boniface XIII dans les affaires françaises et règle le conflit en le remplaçant par un Français, Clément V. La papauté quitte alors Rome pour s'installer en Avignon, laissant la ville sainte entre les mains des seigneurs locaux et des ecclésiastes. En 1314, une lutte pour le contrôle du Saint Empire romain germanique s'instaure entre Louis de Bavière et Frédéric d'Autriche. Aucun de ces deux hommes n'est cependant reconnu par le successeur de Clément V, Jean XXII. En 1322, Louis de Bavière écrase son adversaire. Plutôt que de reconnaître le vainqueur, le pape l'excommunie, question de ne pas renoncer à ses propres prétentions sur l'Empire. Louis réagit à cet affront en taxant d'hérétique le successeur de Pierre.

À peu près au même moment, à la demande des « spirituels » (franciscains modèles), leur général proclame comme « vérité de foi » la pauvreté de Christ. Ce débat sur la pauvreté du Christ vient alimenter la lutte pour le pouvoir entre le pape (Jean XXII) et le prétendant au trône impérial (Louis de Bavière) : reconnaître la pauvreté de Christ revient à refuser le droit de possession de l'Église et à lui nier tout pouvoir terrestre. Moins par convictions religieuses que parce qu'elle sert ses intérêts, Louis de Bavière accorde son appui à la thèse des franciscains.

Tandis que le pape se voit contraint de régler le litige l'opposant aux franciscains, l'Empereur s'apprête, lui, à fondre sur l'Italie pour reconstruire son empire. À l'automne 1327, donc, dans la célèbre abbaye mentionnée plus haut, doit se tenir un débat préliminaire entre les frères spirituels et les légats du pape. C'est ainsi que d'entrée de jeu la chronique d'Adso raconte l'arrivée à l'abbaye de

Guillaume de Baskerville, un docte franciscain anglais ayant consacré son existence à la conquête du savoir : il vient se joindre aux spirituels pour soutenir la position de l'Empereur dans le débat sur la pauvreté de Christ. À peine arrivé, cet ancien inquisiteur, qui a résilié sa fonction pour des raisons sur lesquelles nous reviendrons, se voit confier la tâche d'élucider les circonstances mystérieuses entourant la mort d'un jeune moine de l'abbaye.

Quant au jeune Adso, à l'époque novice inexpérimenté, ses parents viennent de confier la fin de son éducation au célèbre frère Guillaume de Baskerville, sur le point d'entreprendre la visite de nombreuses villes célèbres et anciennes abbayes. C'est par sa plume que sont rétroactivement racontés les sombres événements : 7 jours entre la première mort et l'incendie final de la bibliothèque; 7 jours, 7 trompettes, 7 cadavres ... puis c'est la fin d'un monde. Le début de cette fin coïncide avec le redoublement de la mission du héros, Guillaume de Baskerville.

Devançant de quelques jours la légation du pape et celle des frères mineurs, Guillaume et Adso sont, à leur arrivée, instruits par le directeur de l'abbaye de la mort récente et mystérieuse d'Adelme d'Otrante, un jeune enlumineur, qui semble avoir été jeté du haut d'une tour de la bibliothèque. Les premières tentatives d'élucidation de cette mort sont comme l'occasion de la mise en place du contexte dans lequel aura lieu le débat capital sur la pauvreté de Jésus. On comprend aisément le désir du directeur de l'abbaye que tout soit réglé avant l'arrivée des délégués du pape.

Au cours de leur visite de l'abbaye, les deux hommes rencontrent, entre autres Jorge de Burgos, un vieil aveugle érudit qui exerce une grande influence sur les moines de l'abbaye. Au fil des pages, on apprend que peu de temps après son arrivée dans l'abbaye, il avait été nommé aide-bibliothécaire, au détriment d'autres moines italiens qui convoitaient cette charge. La perte de la vue devait toutefois l'empêcher accéder au poste de bibliothécaire. Étant donné sa grande connaissance des Saintes Écritures et des livres rares de la bibliothèque, c'est tout de même lui qui indique à Malachie d'Hildesheim, le bibliothécaire en titre, s'il doit autoriser ou non l'accèsibilité des livres. L'imposant vieillard s'assure également le contrôle des jeunes moines de l'abbaye, qui n'hésitent pas à le consulter lorsque la compréhension de la Parole de Dieu demeure inaccessible et qui lui confient, sous le sceau de la confession, leurs secrets et leurs péchés. Parmi ces frères dédiés à la sapience et venus des quatre coins du monde pour profiter des richesses de savoir auxquelles la bibliothèque sert d'écrin, mentionnons entre autres : Venantius de Salvemec, traducteur; Malachie de Hildesheim, bibliothécaire; Bérenger d'Arundel, aide-bibliothécaire; Sévérin de Sant'Emmerano, herboriste; Bence d'Uppsala, rhétoricien; Rémigio de Varagine, cellerier; Salvatore, assistant du cellerier et Alinardo de Grottaferrata, le plus âgé de l'abbaye.

Quelques jours plus tard, arrivent donc les moines de l'ordre de saint François, prêchant la pauvreté de Christ, et les légats du pape, qui défendent les positions de leur seigneur sur cette terre. Les franciscains, sous l'égide de Michel de Césène (ministre général de l'ordre) s'opposent donc aux pratiques simoniaques dans

l’Église, menaçant ainsi le droit à la possession du pape – en l’occurrence Jean XXII – et par le fait même, son pouvoir sur les choses terrestres. Les légats du pape, Bernard Gui en tête (un inquisiteur renommé), cherchent à entacher la réputation des moines franciscains en les reliant à des sectes ayant commis des actes barbares et sanguinaires au nom de leur religion. Par son adresse, le champion du pape arrivera momentanément à discréditer l’ordre franciscain et à nuire aux prétentions de l’empereur quant au gouvernement des choses temporelles.

2. Organisation narrative du roman

i. Une mission paradoxale (manipulation)

Paradoxalement, Guillaume, autrefois inquisiteur pour le souverain pontife, se range cette fois du côté des frères franciscains pour représenter les intérêts de l’empereur Louis de Bavière. Sa mission consiste uniquement à déterminer si cette rencontre peut tenir lieu de prémisses à une future rencontre entre l’empereur lui-même et le pape Jean XXII. En prime, Guillaume rêve de pouvoir satisfaire ses intérêts personnels en nourrissant son intellect à l’aide des manuscrits rarissimes de l’illustre bibliothèque.

Cependant, étant donnée sa renommée d’inquisiteur, une seconde mission lui est confiée par son hôte, l’Abbé Abbon : celle d’éclaircir les circonstances entourant la mort du jeune Adelme d’Otrante. Il se trouve dès lors dans une position plutôt délicate : on le charge de trouver un meurtrier, lui qui a renoncé à ses fonctions d’inquisiteur après avoir compris qu’en ce qui concerne les trames du malin seul Dieu connaît la vérité. Position délicate, mais également paradoxale puisque l’Abbé

enjoint Guillaume de faire la lumière sur ce sombre événement afin de mieux étouffer l'affaire : « *Il s'est passé dans cette abbaye quelque chose, qui exige l'attention et le conseil d'un homme clairvoyant et prudent comme vous l'êtes. Clairvoyant pour découvrir et prudent (le cas échéant) pour couvrir* » (Eco 1982: 37)². Paradoxale surtout, puisque l'abbé interdit à Guillaume l'accès à la bibliothèque, lieu présumé du crime.

Au cours de cette première journée, Guillaume a l'occasion de rencontrer Jorge de Burgos. S'étant laissé aller à glosier les marginalias du jeune Adelme d'Otrante, il en vient à engager avec le vieil érudit un duel rhétorique à propos du rire. Cette conversation sera d'une importance capitale pour la suite du récit : il y apprend, d'entrée de jeu, que les métaphores, les jeux de mots et le rire opposaient le vieux Jorge aux savants travaillant dans le scriptorium, dont feu Adelme d'Otrante.

Guillaume se retrouve à la fois l'instrument de l'empereur, en tant que porteur de sa vérité, et celui de l'Abbé, puisque soumis à sa loi et à ses interdits. Il va tenter de mener de front ses deux missions, en se cramponnant solidement aux faits, aux données tangibles, afin, non pas de découvrir la Vérité absolue, mais de s'en approcher le plus possible. Deux missions contraires en somme : l'une en tant que « *pèlerin au nom de Notre Seigneur* » et l'autre « *au nom de notre seigneur sur cette terre* » (33); mais, au fond, Guillaume a d'autant plus de raisons de s'intéresser à la célèbre bibliothèque.

² Les notes ultérieures référant au *Nom de la rose* n'indiqueront que les pages auxquelles elles réfèrent.

ii. Un message à décoder puis à « entendre » (acquisition de compétence)

Au matin du deuxième jour, un second cadavre est découvert : celui de Venantius de Salvemec. En tentant de reconstituer les faits, Guillaume interroge Bence d'Upsala et a l'occasion de reconstituer la conversation sur le rire qui avait peu avant son arrivée, divisé les moines de l'abbaye, dont le jeune enlumineur et le traducteur. À complies, Guillaume et Adso trouvent le moyen de s'introduire dans l'Édifice. Dans le scriptorium, ils découvrent sous la table de Venantius un parchemin contenant des notes en grec et un message codé écrit en alphabet zodiacal. Peu après, lors de la même visite, un moine leur distrait subrepticement un livre inconnu, qui était ouvert sur la table du même Venantius.

Ces deux trouvailles servent en quelque sorte de prémisses aux diverses chaînes possibles élaborées par l'ancien inquisiteur. D'abord, il acquiert la certitude que peu avant leur mort, Adelme et Venantius s'intéressaient tous deux au livre dérobé un peu plus tôt. D'autre part, puisque l'Abbé suppose qu'Adelme a été poussé dans le vide depuis l'une des tours de la bibliothèque, et que c'est sûrement de la bibliothèque que provient le livre mystérieux, il semble certain que le nœud du mystère loge au cœur du labyrinthe des livres. Par ailleurs, il ne fait aucun doute pour l'enquêteur que le message codé en alphabet zodiacal constitue une clé pour résoudre l'éénigme.

Cependant, quelques questions demeurent sans réponse : de quel livre s'agit-il? pourquoi désire-t-on supprimer ceux qui entrent en sa possession? quel(s) individu(s) commet(tent) ces meurtres ou pousse(nt) les victimes au suicide? qu'est-ce que le *finis Africæ*? que cachent les lettres tracées par la main tremblante de Venantius?

Mais avant tout, que veut dire au juste « *Secretum finis Africae manus supra idolum age primum et septium de quatuor* »³? Accompagné d'Adso, Guillaume profite de la nuit pour pénétrer dans le dédale des livres et se rend compte que c'est une chose de pouvoir y entrer et une autre de savoir s'y orienter. Perdus, errant d'une pièce à l'autre, ils découvrent sans le savoir la porte du *finis Africae*; seulement, pour l'instant, il ne s'agit à leurs yeux que d'un simple miroir déformant.

iii. Comprendre ne va pas sans contexte (performance)

Au cours des jours suivants, les deux missions de Guillaume sont menées à terme. En effet, à la fin du 4^e jour, l'envoyé du pape, Bernard Gui, identifie des boucs émissaires : Salvatore, une jeune fille du peuple et le cellier. Au cours du procès qu'il met en scène, il relie malicieusement les meurtres des derniers jours au passé de dolciniens des deux hommes et, par le fait même, aux franciscains et, aux agissements des divers groupes hérétiques préchant la pauvreté. En imposant sa vérité, Gui met un terme à tout espoir de rallier les deux camps et fait échec au premier mandat de Guillaume. Les mailles de ce tissu de mensonges sont bien serrées et personne, pas même Guillaume, ne peut dans l'immédiat s'y opposer.

Dans son premier entretien avec l'Abbé, Guillaume lui avait confié que « *souvent les inquisiteurs, pour donner preuve de zèle, arrachent coûte que coûte un aveu à l'accusé, pensant qu'il n'est de bon inquisiteur que celui qui conclut son procès en trouvant un bouc émissaire ...* » (37). Libéré d'un premier fardeau, Guillaume peut enfin se concentrer à *démêler un bel écheveau bien enchevêtré* (423).

³ La main sur l'idole opère sur le premier et sur le septième des quatre.

Ce qu'il recherche, ce n'est pas une vérité absolue, mais les liens qui unissent les faits entre eux. Malgré l'apparent échec de sa première mission, il y a quand même renversement de la situation initiale, puisque Guillaume est parvenu à clore la question de la pauvreté du Christ, non pas en prenant parti pour l'un ou l'autre des fronts, mais en nuançant l'interprétation des textes sacrés des franciscains et en la teintant de celle des conseillers de l'empereur (dont il fait partie): il croyait que Dieu avait encouragé Adam,

à donner un nom aux choses, et sur ce point il avait laissé toute liberté à son sujet terrestre. [...] [L]e mot nomen vient de nomos, autrement dit loi, vu que justement les nomina sont donnés par les hommes ad placitum. [...] [D]u fait que la domination temporelle et la juridiction séculaire n'ont rien à voir avec l'Église et avec la loi de Jésus-Christ, et qu'elles furent ordonnées par Dieu en dehors de toute ratification ecclésiastique et avant même que ne naquit notre sainte religion. [...] [Christ] ne vint pas en ce monde pour commander, mais pour se soumettre aux conditions qu'il trouvait dans le monde, du moins en regard des lois de César. Il ne voulut pas que les apôtres eussent commandement et domination, il semblait donc sage que les successeurs des apôtres fussent allégés de tout pouvoir mondain et coercitif. Si le pape, les évêques et les prêtres n'étaient pas soumis au pouvoir mondain et coercitif de prince, l'autorité du prince serait invalidée, et ce faisant on invaliderait un ordre, qui, comme le fut d'abord démontré, avait été disposé par Dieu (360-362).

Se concentrant désormais sur les morts mystérieuses de l'abbaye, il découvre de l'extérieur comment s'orienter à l'intérieur de la bibliothèque et en trace la carte⁴. C'est donc parchemin de Venantius et plan de la bibliothèque en main qu'Adso et lui s'enfoncent de plus belle dans le labyrinthe des livres. Le plan leur permet de découvrir que les pièces de la bibliothèque sont distribuées de manière à représenter le monde : une lettre pour chaque pièce et les lettres s'enchaînant pour former des

⁴ Annexe 1.

syllabes, puis des noms, les noms des différentes parties du monde. Ainsi, le mystérieux *finis Africae* doit fatallement se situer en *LEONES* (la terre des lions, la terre d'Afrique), c'est-à-dire dans la tour sud de la bibliothèque. Par le fait même, le code caché derrière l'alphabet zodiacal prend tout son sens : l'idole du code n'est autre que leur image reflétée dans le miroir, miroir qui fait corps avec les murs d'une petite pièce au centre de celle qui contient les livres des infidèles et les commentaires de l'Apocalypse.

Le septième jour Guillaume pénètre enfin dans le *finis Africae*. Au-dessus du miroir, on pouvait lire cet extrait de *l'Apocalypse* de Jean sur un cartouche : *Super thronos viginti quatuor* (465). Il ne fallait pas comprendre « *la main sur l'idole opère sur le premier et sur le septième des quatre* », mais bien « *la main sur l'idole opère sur le premier et sur le septième de quatuor* ». En appuyant sur le « q » et le « r » de « quatuor » de la cartouche, Guillaume enclenche le mécanisme qui fait pivoter le miroir. De l'autre côté l'attend peut-être la vérité ...

iv. L'ultime conversation sur le rire (sanction)

Au matin du 7^e jour, Guillaume est maintenant à même de vérifier ses hypothèses. Il démasque Jorge – figure de l'Antéchrist – et met un terme au contrôle que celui-ci exerce – par le biais de l'Abbé et du bibliothécaire – sur tous les moines de l'abbaye; par ailleurs, il met enfin la main sur le volume perdu – le second volume de la *Poétique* d'Aristote⁵, tout entier consacré au rire. En confinant ce volume au tombeau du *finis Africae*, Jorge croyait pouvoir freiner la contamination du monde du

⁵ Il s'agit d'un livre imaginé par Eco et portant exclusivement sur le rire.

savoir par le rire ... et donc par le vulgaire (ce qui donnerait plus de pouvoir au peuple). Cela confirmait ce que Guillaume n'avait que pressenti alors qu'il reconstituait la conversation sur le rire, c'est-à-dire que ce qui s'était produit « *entre des hommes qui vivent parmi les livres, avec les livres, des livres* » était inévitablement lié à un livre, et que « *même les mots écrits dans les livres sont importants* » (120), puisque ce sont d'autres livres qui ont permis à Guillaume de remonter jusqu'à Jorge et de retrouver le deuxième tome de la *Poétique* d'Aristote.

Jorge avait voulu prendre la place de Dieu en se sacrant maître de ce microcosme qu'était la bibliothèque : en décidant de la Vérité et du mensonge; en jugeant du destin des livres et des hommes, ce dieu s'arrogeait la charge des hommes, soit la domination des choses terrestres. Finalement, Jorge actualise la septième trompette⁶ (Apocalypse :10, 10) en ingérant les pages empoisonnées et, du coup, détruit le seul exemplaire du texte du maître Aristote. Tentant de l'en empêcher, Guillaume renverse une lampe et déclenche un incendie qui, alimenté par le vent s'infiltrant par les meurtrières, dévore le trésor de savoir. De même que Gui validait sa vérité en trouvant des boucs émissaires, Jorge imposait sa vérité en discréditant les livres « mensongers ». Quant à Guillaume, en détruisant la vision du monde de Jorge de Burgos, il libère la possibilité jusque là proscrire par les théologiens. Guillaume appelait déjà la théorie des mondes possibles d'Umberto Eco.

⁶ « *Je pris le petit livre de la main de l'Ange et l'avalai; dans ma bouche, il avait la douceur du miel, mais quand je l'eus mangé, il remplit mes entrailles d'amertume*».

CHAPITRE 2

Fondements théoriques

Avant d'entreprendre la dissection de cette œuvre en fonction des lectures possibles (niveaux de sens) qu'elle appelle, il importe de bien expliciter les assises sur lesquelles s'élèveront successivement chacune de ces lectures. Ma lecture du roman *le Nom de la rose* se fondera sur l'expérience des lecteurs (personnages, narrateurs présumés ou auteurs présumés) qui prennent corps dans le roman et sur leur prise de parole (la transmission de leur lecture proprement dite). Afin de rendre claire mon approche, je rappellerai d'abord les grandes lignes du principe dialogique de Bakhtine, qui me semble pertinent pour l'explicitation de la dynamique qui s'instaure entre un lecteur et le texte qu'il appréhende. Puis, pour illustrer le fonctionnement de la mécanique textuelle et tout spécialement le concept de *lecteur-sur-le-seuil*, qui à mon avis occupe une place prépondérante dans la théorie de l'interprétation d'Eco – puisqu'il se situe à la fois au terme d'une création ou d'une interprétation et au commencement d'une autre –, j'utiliserai la séquence du cheval Brunel⁷, située au tout début, au moment où les deux voyageurs s'approchent de l'enceinte de l'abbaye. Cette séquence devrait me permettre d'illustrer comment les personnages d'un récit peuvent se positionner en tant que lecteur et, une fois le seuil de la lecture franchi, endosser le rôle d'auteur. Ensuite, je présenterai les quatre sens de l'exégèse biblique qui serviront de toile de fond à mon propos.

Mais avant de commencer, une mise en garde : je me permettrai une entorse à l'orthodoxie en attribuant aux personnages les rôles de lecteur des événements qui

⁷ Extrait intégral : Annexe 2 (Eco s'est inspiré de *Zadig* de Voltaire pour la rédaction de cette séquence).

secouent leur existence, jusqu'à en faire les auteurs de leur lecture. Mon objectif étant l'application du concept de *lecteur-sur-le-seuil* dans le roman, j'accentuerai la part d'interprétation qui est attribué aux principaux « personnages-lecteurs » qui donnent corps au *Nom de la rose*.

1. Le principe dialogique

D'après Bakhtine, tout discours contient une abondance de paroles «étrangères» (ou paroles d'autrui). En fait, tout discours est le produit d'un processus de prise de conscience d'une parole autre par la conscience de celui qui énonce (son propre discours) pour produire un nouveau discours. C'est pourquoi Bakhtine dit que tout discours est forcément dialogique puisqu'il est le fruit de l'influence mutuelle que le discours de celui qui énonce et un discours étranger ont eue l'un sur l'autre. Ce discours, comme tout acte de communication, constitue un signe, puisque destiné à un interlocuteur : dans le cas qui nous intéresse, le message est énoncé par un « auteur » et s'adresse à un « lecteur ».

Le genre romanesque est particulièrement propice au déploiement du discours d'un auteur : il y actualise son discours « abstraitemt un » en en produisant une image de langage, un locuteur (auteur supposé, narrateur supposé ou personnage), qui endossera sa parole et la mettra à l'épreuve en la confrontant aux images des langages «étrangers» qui y sont également introduites, sous la forme d'autres personnages par exemple. Si nous convenons que le monde est un parchemin et que chaque élément de la création constitue une composante de ce parchemin, nous pouvons aussi envisager que les discours en fonction desquels un locuteur agit et fonde sa parole

peuvent également être constitués à partir des événements qui ponctuent son quotidien. Ainsi, chaque personnage du roman représente un discours et les paroles échangées et les actes posés au sein de l'abbaye sont le produit de discours qui interagissent et s'influencent mutuellement pour évoluer chacun dans leur direction.

Du moment qu'un locuteur (ou un lecteur) met en mots sa perception du monde ou d'un fragment du monde ... il devient créateur en produisant un nouveau discours (une interprétation), un amalgame de son propre discours et d'au moins un discours étranger (un texte, un parchemin, une parole, etc.). Il met fin à un cycle et donne naissance à un autre cycle : il produit un nouveau fragment du monde ...

2. La coopération textuelle

omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est in speculum⁸

Alain de Lille (31)

La théologie chrétienne suppose que le Créateur a tiré l'univers du néant. Disons plutôt qu'à partir d'une idée potentielle, Dieu s'était construit un monde fini : « *Dieu acheva au septième jour l'œuvre qu'Il avait faite* » (Genèse 2, 2). D'après Eco, « *l'œuvre qui nous est restituée chaque fois dans sa totalité, n'en reste pas moins chaque fois incomplète* » (Eco 1965 : 30). Au départ, toute œuvre s'inspire du Tout (de l'univers) et comme la Crédation, toute œuvre est « achevée » puisqu'elle a un début et une fin. Elle est cependant incomplète ou « ouverte » puisqu'elle contient une énergie potentielle qui ne demande qu'à être activée par un interprète. Il

⁸ Tout le créé du monde nous est donné à voir en image comme s'il s'agissait d'un livre ou d'un tableau.

appartient à ce dernier de percevoir l'œuvre, de s'en donner une représentation et de rendre sa vision du Tout comme un monde achevé, bien qu'elle ne constitue en fait qu'une vision parmi d'autres possibles.

Soit la séquence du cheval Brunel; celui-ci laisse un message lorsqu'il s'enfuit du monastère en empruntant le sentier qui mène aux litières. Il va de soi que l'on ne peut dire que son intention soit de créer une représentation du monde, puisque ce n'est qu'un cheval qui laisse négligemment des traces sur son passage. Mais comme le dit si bien Guillaume à son novice, « *Dieu, à travers ses créatures, nous parle de la vie éternelle* » (31), chaque composante de l'univers constitue une représentation du monde. Si un lecteur considère uniquement les traces laissées par Brunel, elles ne signifient rien en soi. Elles forment une sorte de magma. Cependant, si ce lecteur les associe, il a la possibilité de créer du sens. Pour les besoins de mon propos, je postule donc que **Brunel crée un Tout**: un monde bien sûr incomplet – puisque si nul ne porte attention à ces traces, l'énergie potentielle qu'elles contiennent n'est pas mise en action – mais paradoxalement achevé – puisque le cheval ne laisse pas d'autre trace entre son point de départ et son point d'arrivée.

Puisque ouvert, tout texte peut être actualisé par un destinataire. C'est pourquoi, avant d'écrire un texte, un auteur doit imaginer un lecteur modèle, capable d'actualiser son propos de façon attendue. Les compétences attribuées à ce **lecteur modèle** – la **stratégie textuelle de l'auteur** – vont donc influencer l'écriture. Le contenu du discours sera déterminé en fonction des compétences interprétatives de ce lecteur présumé. Les traces textuelles semées consciemment par l'auteur devraient en

quelque sorte le diriger dans une direction souhaitée. Mais jusqu'à quel point est-il possible d'orienter l'actualisation d'un destinataire, de discipliner la sémiosis? Bien entendu, il est improbable que Brunel ait utilisé une quelconque stratégie textuelle. Cependant, puisqu'il s'agit d'un cheval domestique, on peut supposer qu'il ne désirait faire qu'une brève escapade et qu'il aurait tôt ou tard cherché à être retrouvé ou à retrouver son chemin. Pour des raisons évidentes, je m'en tiendrai là quant au rapprochement possible entre la **stratégie de l'auteur empirique** et les traces laissées par le cheval **Brunel**.

Bien que l'auteur imprime une direction à son discours, le lecteur empirique, du fait qu'il ne possède pas nécessairement les compétences attendues du lecteur modèle, ne pourra éventuellement pas actualiser l'hypothèse instituée par l'auteur. Ce lecteur empirique devra lui aussi établir une stratégie textuelle, présupposer une hypothèse interprétative: l'auteur modèle. Le type d'auteur modèle qu'il institue, en fonction des données déduites de la stratégie textuelle, détermine les formes de la coopération. « *Parce qu'il est à actualiser, un texte est incomplet* » (Eco 1985 : 61), le rôle du lecteur consiste à combler les blancs, à démêler les fils du *tissu de non-dits*. Ce lecteur doit cerner les traces d'une interprétation possible, imprimer des mouvements au texte de par sa participation active et consciente à *l'aventure interprétative*.

De manière irréfléchie, l'auteur Brunel sème des traces sur son passage. Du fait de sa grande perspicacité, le lecteur Guillaume les discerne : « *mon maître s'arrêta quelques instants, observant les bas-côtés de la route, et la route, où une série de pins*

semperfervirens formait sur une brève distance un toit naturel blanchi par la neige »

(30). On ne peut toutefois pas en attendre autant du jeune Adso. Ainsi, l'interprétation dépend avant tout de l'habileté du lecteur à déceler les traces laissées par l'auteur empirique. Lorsque Guillaume fait des liens entre les traces (les signes), il libère le potentiel qu'elles contiennent et le met en interaction avec les connaissances qu'il possède du concept *cheval*. Il crée **sa propre stratégie textuelle, son auteur modèle**. Que représentent ces traces? Quel animal les a laissées? Dans quelle direction allait-il? Dans la séquence qui suit, Guillaume fait justement profiter Adso de ses observations :

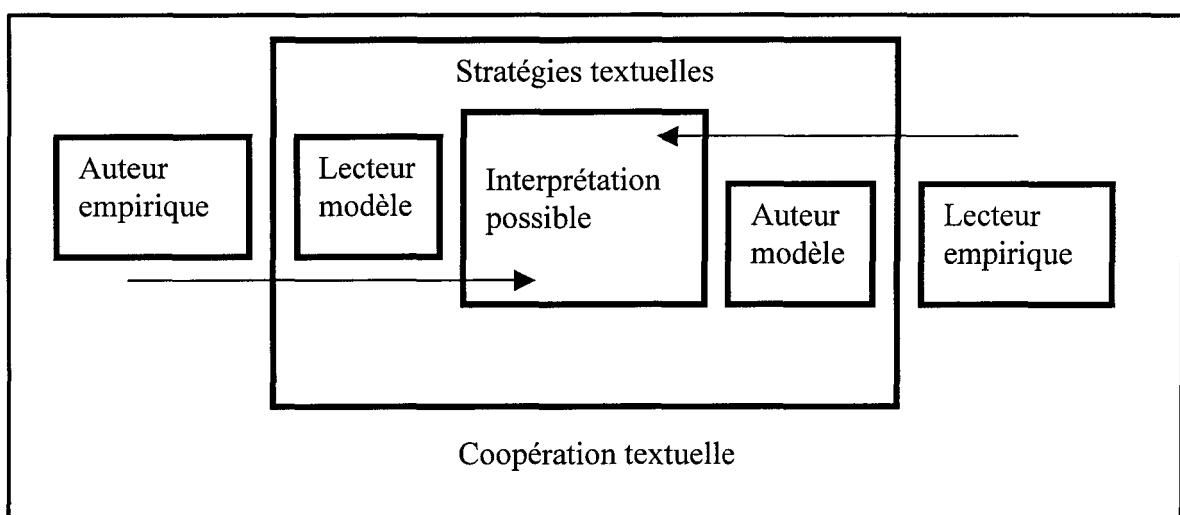
Au croisement, sur la neige encore fraîche, se dessinaient avec une grande clarté les empreintes des sabots d'un cheval, qui pointaient vers le sentier à main gauche. A belle et égale distance l'un de l'autre, ces signes disaient que le sabot était petit et rond, et le galop d'une grande régularité – j'en déduisis ainsi la nature du cheval et le fait qu'il ne courait pas désordonné comme fait un cheval emballé. Là où les pins formaient comme un appentis naturel, des branches avaient été fraîchement cassées juste à la hauteur de cinq pieds. Un des buissons de mûres, là où l'animal doit avoir tourné pour enfiler le sentier à sa droite, alors qu'il secouait fièrement sa belle queue, retenait encore dans ses épines de longs crins de jais... (32)

Il est également possible que certains signes ne soient pas perçus par le lecteur empirique ou encore que ce dernier repère des traces ou signes qui n'ont pas été laissées par l'auteur même et que, par hasard, ces traces participent de façon cohérente à la stratégie textuelle mise en place. Ainsi, Guillaume semble prophétiser lorsqu'il annonce que le cheval n'ira pas plus loin. Les signes permettant de tirer cette conclusion ne sont pas semés par le cheval mais par les litières s'écoulant de l'abbaye jusqu'au bout du sentier emprunté par l'animal :

[...] ce sentier mène au dépôt des litières, car en grimpant par le tournant inférieur, nous avons vu la bave des détritus descendre à pic au pied de la tour orientale, laissant des salissures sur la neige; et d'après la situation du carrefour, le sentier ne pouvait que mener dans cette direction (32).

Il appartient au lecteur de savoir faire des liens entre les traces, les signes (le texte) et des éléments qui leur sont externes. Il reste possible que certains signes laissés par Brunel n'aient pas été décelés par Guillaume, ou qu'il ait omis de les mentionner à son interlocuteur – ou encore qu'Adso ait oublié quelques détails en transcrivant ses souvenirs.

La coopération textuelle – actualisation des intentions virtuellement contenues par l'énoncé – n'est donc possible que dans la rencontre de deux discours ou stratégies textuelles : le lecteur modèle et l'auteur modèle. L'interprétation possible constitue le point de rencontre de ces deux hypothèses textuelles, comme l'illustre le tableau ci-dessous.



Dans l'exemple « Brunel », il s'agit de la rencontre entre la stratégie de l'auteur empirique, soit Brunel, qui sème des traces susceptibles d'être retrouvées par un lecteur modèle, et de l'idée que se fait Guillaume de l'auteur empirique, c'est-à-dire son auteur modèle .

D'un côté de la coopération textuelle, nous avons un auteur qui tend à rejoindre un destinataire, de l'autre, un récepteur qui tente de remonter jusqu'à l'émetteur du discours. Les stratégies textuelles des deux acteurs (lecteur modèle et auteur modèle) s'actualisent à partir du discours lui-même, dans l'intention du texte (*intentio operis*). Ce qui détermine la configuration de la coopération textuelle, c'est donc l'univers du discours, ce qui est « *derrière le texte, derrière le destinataire et probablement devant le texte et le processus de coopération* » (Eco 1985 – 2 : 82).

Une fois l'interaction entre les stratégies textuelles – de Brunel et de Guillaume – enclenchée, l'auteur empirique est comme effacé, afin de laisser l'intention du lecteur (*intentio lectoris*) et l'intention du texte (*intentio operis*) s'unir pour faire sens. Lorsque Guillaume décode le message laissé par l'auteur Brunel, celui-ci n'a plus de rôle *actif*, c'est-à-dire qu'il n'ajoute plus d'éléments au message qu'il a créé. Le cheval individuel Brunel ne fait plus partie du texte. Bien que l'objectif de Guillaume soit de chercher à se rapprocher de lui, il est impossible que l'idée qu'il est en train d'actualiser lui soit totalement conforme. Tout se passe désormais entre Guillaume et le texte.

Par ailleurs, les traces textuelles semées par l'auteur limitent l'étendue de l'univers du discours : c'est-à-dire que le lecteur empirique n'est pas totalement libre de la configuration qu'il donnera à l'univers de ses interprétations possibles. Il y a une différence entre interpréter un texte et l'utiliser. Par exemple, les brins de la queue de Brunel sont couleur de jais, ainsi Guillaume ne peut s'imaginer que la crinière est ambre. De même, étant donné que les traces mènent visiblement au sentier qui se trouve à droite, Guillaume n'est pas libre de dire qu'il s'est dirigé vers le sentier de gauche. Guillaume fait remarquer encore que les empreintes sont rapprochées et à égale distance l'une de l'autre, il ne peut donc prétendre que le cheval était emballé.

Une fois la coopération textuelle enclenchée, c'est-à-dire que les stratégies textuelles ont été mises à contribution pour solidifier les fondations d'une interprétation possible, l'*intentio operis* et l'*intentio lectoris* peuvent entrer en dialogue pour ériger un univers cohérent et surtout...économique. Par économique, Eco entend une interprétation solide qui contient le moins possible de chaînes de relation de causes et de conséquences. Dans cette entreprise, le lecteur empirique doit chercher encore et toujours à rejoindre le géniteur du texte, à décoder le message qu'il a construit au moyen de cette multitude de mots. Il doit être convaincu qu'il réussira à résoudre l'énigme, qu'il réussira à atteindre le message. Le dialogue entre le lecteur et le texte passe de la sorte à un niveau supérieur : le lecteur parvient à la fin de sa quête et met un terme à la sémiosis. Ainsi, lorsque Guillaume aperçoit le cellerier et sa suite qui dévalent le sentier, il cesse d'interpréter pour assembler ses

déductions en un ensemble cohérent, un Tout qui respecte le texte, une hypothèse qu'il considère être la réponse au problème que constitue le texte de Brunel. Cela **met un terme au cycle interprétatif** puisque le lecteur empirique a, du moins momentanément, atteint son objectif.

Le lecteur empirique s'est érigé un système cohérent, une interprétation solide. Il a atteint la porte de sortie du labyrinthe interprétatif. De l'autre côté de la porte... l'auteur empirique? S'il traverse le seuil, le lecteur se retourne et s'aperçoit que l'auteur du Tout, c'est lui-même. Il avait **l'illusion du Tout**, et ce qu'il a construit, n'est pas le Tout, mais un tout provisoire, et un tout parmi les touts possibles. Il devient auteur empirique (d'où l'utilisation du concept *auteur liminal*) à son tour lorsqu'il met en mots sa vision du texte, il crée un nouveau monde.

Lorsque Guillaume s'adresse au cellier Rémigio de Varagine, il arrête le cycle interprétatif et choisit dans son encyclopédie personnelle les caractéristiques possibles du cheval universel qu'il désire attribuer au concept cheval afin qu'il s'approche le plus possible du cheval individuel⁹ :

- Allons, allons, dit Guillaume, il est évident que vous êtes en train de chercher Brunel, le cheval préféré de l'Abbé, le meilleur galopeur de votre écurie, avec sa robe noire, ses cinq pieds de haut, sa queue somptueuse, son sabot petit et rond mais au galop très régulier; tête menue, oreilles étroites mais grands yeux. Il a pris à droite, je vous dis, et dépêchez-vous, en tout cas (31).

⁹ Pour Guillaume, Brunel demeure le cheval « individuel » tant qu'il n'a pas commencé à exercer sa raison sur les signes permettant d'accéder à la représentation d'un cheval qu'il a choisi de nommer Brunel.

Guillaume devient créateur puisqu'il transmet à son interlocuteur sa vision du message laissé par le cheval. De sa position d'auteur empirique, il s'est construit un lecteur modèle, en l'occurrence un ou des moines, probablement instruits : « *Et un moine qui juge un cheval excellent, au-delà des formes naturelles, ne peut pas ne pas le voir exactement comme les auctoritates le lui ont décrit, surtout si (et là il sourit avec malice à mon endroit) c'est un docte bénédicte... »* (32). Il a donc forgé son message de façon à activer les connaissances attendues de ce type d'interprète :

-Entendu, dis-je, mais pourquoi Brunel?

-Que l'Esprit Saint te mette un peu plus de plomb dans la tête, mon fils! s'exclama le maître. Quel autre nom lui aurais-tu donné si le grand Buridan en personne, qui est en passe de devenir recteur à Paris, devant parler d'un beau cheval, ne trouva nom plus naturel? »

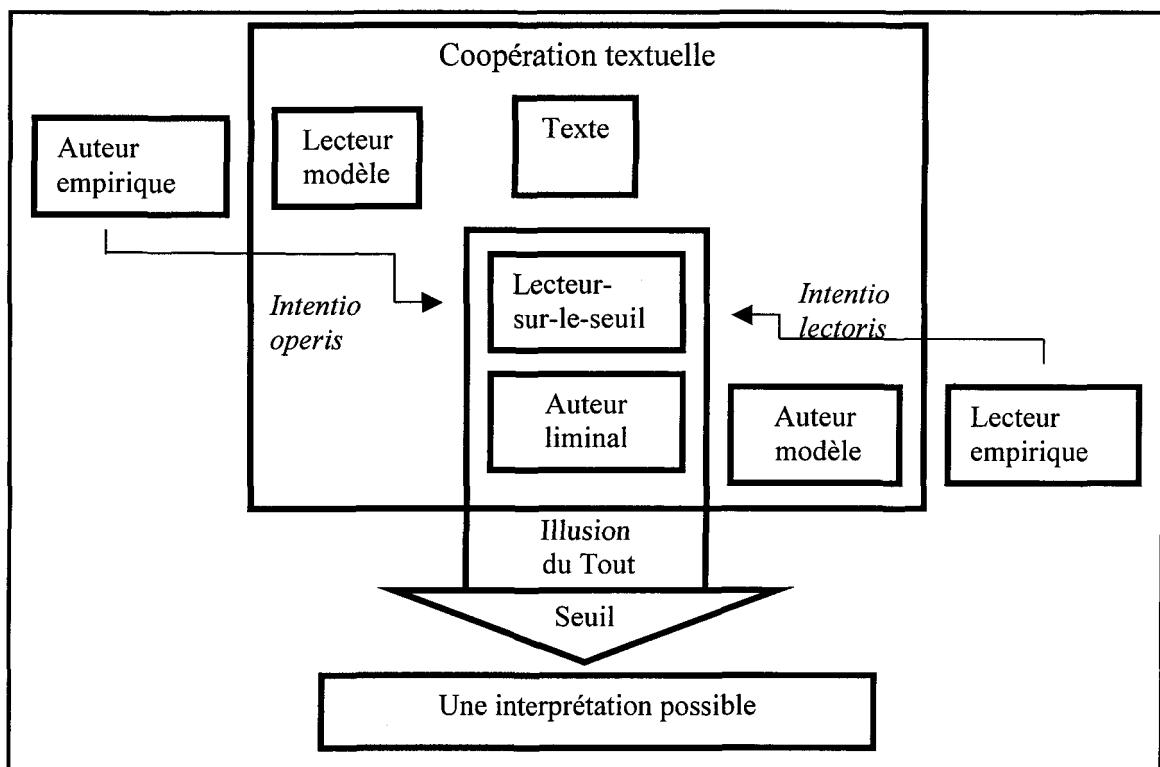
Tel était mon maître. Non seulement il savait lire dans le grand livre de la nature, mais aussi de la façon que les moines lisaien les livres de l'Écriture, et pensaient à travers ceux-ci. [...] (32).

En communiquant ses conclusions au cellier, Guillaume traverse le seuil et tente de valider sa création. Bien que sa description ne soit pas conforme en tout point au cheval Brunel, la réaction de ses interlocuteurs lui permet de constater que le système qu'il a érigé est cohérent, qu'il s'agit bien d'une interprétation possible. Un peu plus loin dans le récit, Guillaume constate que ses conclusions s'approchent de la réalité :

- Tu vois, dans le cas du cheval Brunel, quand j'aperçus les traces, je fabriquai grand nombre d'hypothèses complémentaires et contradictoires : il pouvait s'agir d'un cheval en fuite, il se pouvait que sur ce beau cheval l'Abbé fût descendu le long du sentier pentu, il se pouvait qu'un cheval Brunel eût laissé des traces sur la neige, et un cheval Favel, la veille, ses crins dans le buisson, et que les branches eussent

été brisées par des hommes. Je ne savais pas quelle était la bonne hypothèse tant que je n'eus pas vu le cellier et les servants qui cherchaient avec anxiété. Alors je compris que l'hypothèse Brunel était la seule juste, et j'essayai de voir si elle était vraie, en apostrophant les moines comme je le fis. J'ai gagné, mais j'aurais bien pu perdre aussi. Les autres m'ont cru sage parce que j'ai gagné, mais ils ne connaissaient pas les nombreux cas où j'ai été penaud parce que j'avais perdu, et ils ne savaient pas que quelques secondes avant de gagner je n'étais pas certain de ne pas avoir perdu (312).

C'est donc sur le seuil du texte que le lecteur et le texte fusionnent enfin, pour achever le cycle et conclure la construction d'un monde possible (Eco 1996 : 63) ... qui pourrait à son tour être réactivé par une autre lecture. Je crois que pour accéder au sens d'un texte, un lecteur doit d'abord mener à terme sa lecture et en faire le deuil : c'est-à-dire reconnaître qu'il est parvenu non pas au Texte, mais seulement à une lecture possible et cohérente de ce texte. J'ai placé les diverses composantes du mécanisme de la coopération textuelle dans un tableau de manière à illustrer ma compréhension du processus interprétatif :



Tel que mentionné plus haut, le rôle de l'auteur empirique s'achève lorsque son message est entier. Une fois son œuvre écrite, il cède toute la place au texte lui-même et à son interprète. Cependant, il arrive parfois qu'un lecteur ait la possibilité de rencontrer l'auteur et de vérifier avec lui les hypothèses de son interprétation (sa propre création). Ainsi, Guillaume a pu apprécier la justesse et/ou les écarts que comportait son interprétation lorsqu'il contemple enfin le cheval Brunel :

[...] la faim de mon intellect n'a été rassasiée qu'à partir du moment où j'ai vu le cheval singulier, que les moines conduisaient par le mors. Alors seulement j'ai vraiment su que mon raisonnement précédent m'avait mené près de la vérité. Ainsi, les idées, dont j'usais précédemment pour me figurer un cheval que je n'avais pas encore vu, étaient de purs signes, comme les empreintes sur la neige étaient des signes de l'idée cheval : et on use des signes et des signes de signes dans le seul cas où les choses nous font défaut (36).

Eco prétend que dans ce genre de situation, un auteur se doit d'agir sur son texte en tant que lecteur empirique (Eco 1996 : 61). Il ne doit pas chercher à voir si les lectures rejoignent ses intentions, mais si la cohérence textuelle interne (*intentio operis*) autorise la configuration de cette lecture. Il ne doit pas chercher à amener le lecteur à comprendre ce qu'il voulait écrire, mais simplement se contenter de vérifier si les connaissances du lecteur et le texte ont interagi de manière à créer un monde possible, cohérent et surtout ... économique.

Devant les diverses lectures ... deux réactions possibles : je n'ai pas voulu dire cela, mais c'est ce que le texte dit ; je n'ai pas voulu dire cela, et un lecteur raisonnable ne peut accepter cela parce que ce n'est pas économique. Une

interprétation possible peut exister en dehors des intentions de l'auteur, mais ne peut faire abstraction du texte : « *Entre l'intention inaccessible de l'auteur et l'intention discutable du lecteur, il y a l'intention transparente du texte qui réfute toute interprétation insoutenable* » (Eco 1996 : 61). Ainsi, un texte autorise le lecteur à établir des liens entre des séquences sans que l'auteur l'ait fait à priori. À la limite, il peut être utile de s'adresser à l'auteur empirique, mais uniquement pour comprendre le processus de création de l'œuvre. *Apostille au « Nom de la rose »* en est un exemple. Le lecteur n'y retrouve pas de grandes vérités. Un tout petit opuscule où l'auteur semble nous dire : je n'ai rien de plus à vous dire que ce que vous avez entre les mains, laissez-vous emporter dans cette aventure et participez à la création de l'univers du discours. Je conclus ce survol théorique avec une citation, tirée de l'*Apostille au « Nom de la rose »*, pour illustrer ce phénomène :

En lisant les critiques du roman, je frissonnais de bonheur quand j'en trouvais une (...) qui citait une réplique prononcée par Guillaume à la fin du procès d'inquisition. « Qu'est-ce qui vous effraie le plus dans la pureté? » demande Adso. « La hâte », répond Guillaume. J'aimais beaucoup, et j'aime encore, ces deux lignes.

Et puis un lecteur m'a fait remarquer qu'à la page suivante Bernard Gui, menaçant le cellier de torture, dit : « La justice n'agit pas avec précipitation, comme croyaient les pseudo-apôtres, et celle de Dieu a des siècles à sa disposition. » La traduction française emploie deux mots différents mais en italien on répétait deux fois le mot « fretta » (hâte). Et le lecteur, à juste titre, me demandait quel rapport j'avais voulu instaurer entre la hâte redoutée par Guillaume et l'absence de hâte célébrée par Bernard. Je me suis alors rendu compte qu'il s'était produit quelque chose d'inquiétant. L'échange de répliques entre Adso et Guillaume n'existant pas dans le manuscrit. Ce bref dialogue, je l'ai ajouté sur les épreuves : pour des raisons d'élégance de style, j'avais besoin d'insérer encore un temps fort avant de redonner la parole à Bernard. Et bien entendu, alors que je faisais haïr la hâte à Guillaume (avec beaucoup de conviction d'ailleurs, ce qui me fit aimer cette réplique), j'avais complètement oublié qu'un peu plus loin

Bernard parlait de précipitation. Si on relit la réplique de Bernard sans celle Guillaume, ce n'est rien d'autre qu'une façon de parler, c'est l'affirmation que l'on attendrait de la bouche d'un juge, c'est une phrase toute faite comme : « La justice est égale pour tous. » Seulement voilà, opposée à la hâte nommée par Guillaume, la hâte nommée par Bernard fait légitimement naître un effet de sens, et le lecteur a raison de se demander s'ils parlent de la même chose, ou si la haine de la hâte exprimée par Guillaume n'est pas insensiblement différente de la haine de la hâte exprimée par Bernard. Le texte est là et il produit ses propres effets. Que je le veuille ou non, on se trouve maintenant face à une question, à une provocation ambiguë, quant à moi je suis bien embarrassé pour interpréter cette opposition, tout en comprenant qu'un sens (plus peut-être) est venu se nicher ici.

L'auteur devrait mourir après avoir écrit. Pour ne pas gêner le cheminement du texte (Eco 1985 : 11-14).

3. L'exégèse biblique

Avant de procéder au déploiement des lectures qui illustreront la reprise du cycle interprétatif, quelques mots sur les quatre sens de l'exégèse biblique qui serviront de toile de fond pour chacune des quatre lectures à dégager du roman *le Nom de la rose*. Tel qu'annoncé au départ, ma lecture du *Nom de la rose* mettra en évidence la succession de lecteurs mis en scène par Umberto Eco dans son roman. À chacun de ces lecteurs sera attribuée une lecture possible du récit, laquelle aura pour toile de fond l'un des niveaux de sens proposés par les Pères de l'Église – Jérôme, Ambroise, Augustin et Grégoire – pour la lecture des textes sacrés. Ces fervents chrétiens ont donné le ton aux scoliastes des siècles suivant en établissant une méthode d'interprétation de la Bible inspirée du système d'exégèse allégorique d'Origène. Ce dernier avait élaboré cette technique afin de « purifier » les textes homériques des gestes et paroles choquantes attribués aux dieux : ils ne pouvaient que receler un sens autre, un sens caché. À l'instar d'Origène, les Pères entreprirent

de mettre au jour l'enseignement de Dieu, de révéler les sens latents contenus dans sa parole : « *La lettre enseigne l'histoire, le sens allégorique ce qu'il faut croire, le sens moral ce qu'il faut faire, le sens anagogique ce qu'il faut espérer* »¹⁰

(Encyclopédie Universalis).

Un lecteur attentif retrouve cette clé interprétative dans le roman, lorsque Guillaume et Adso ont une docte conversation ayant pour origine l'illustration d'une licorne représentée dans un livre de la bibliothèque :

- [...] Un voyageur vénitien alla dans des terres fort lointaines, à proximité du fons paradisi dont parlent les mappes mondes, et il vit des unicorns. Mais il les trouva mal dégrossis et sans nulle grâce, et d'une grande laideur et noirs. Je crois qu'il a bien vu de vraies bêtes avec une corne sur le front. Ce furent probablement les mêmes dont les maîtres de la science antique, jamais tout à fait erronée, qui reçurent de Dieu la possibilité de voir des choses que nous, nous n'avons pas vues, nous transmirent l'image avec une première description fidèle. Puis cette description, en voyageant d'auctoritas en auctoritas, se transforma par successives compositions de l'imagination, et les unicorns devinrent des animaux gracieux et blancs et doux. En raison de quoi, si tu sais que dans une forêt vit un unicorn, n'y va pas avec une vierge, car l'animal pourrait ressembler davantage à celui du témoin vénitien qu'à celui de ce livre.
- Mais comment échut-elle aux maîtres de la science antique, la révélation de Dieu sur la véritable nature de l'unicorn?
- Pas la révélation, mais l'expérience. Ils eurent la chance de naître sur des terres où vivaient des unicorns ou en des temps où les unicorns vivaient sur ces mêmes terres.
- Mais alors comment pouvons-nous nous fier à la science antique, dont vous n'avez de cesse de rechercher les traces, si elle nous a été

¹⁰ Formule fréquemment citée résumant le système exégétique.

transmise par des livres mensongers qui l'ont interprétée avec une telle liberté?

- Les livres ne sont pas faits pour être crus, mais pour être soumis à l'examen. Devant un livre, nous ne devons pas nous demander ce qu'il dit mais ce qu'il veut dire, idée fort claire pour les vieux commentateurs des livres saints. L'unicorn tel qu'en parlent ces livres **masque une vérité morale, ou allégorique, ou ana[g]¹¹ogique**, qui demeure vraie, comme demeure vraie l'idée que la chasteté est une noble vertu. Mais quant à la **vérité littérale** qui soutient les trois autres, reste à voir à partir de quelle donnée d'expérience originale est née la lettre. La lettre doit être discutée, même si le sens latent garde toute sa justesse. Il est écrit dans un livre que le diamant ne se taille qu'avec du sang de bouc. Mon grand maître Roger Bacon dit que ce n'était pas vrai, simplement parce que lui s'y était essayé, et sans résultat. Mais si le rapport entre diamant et sang de bouc avait eu un sens plus profond, cette affirmation ne perdrait rien de sa valeur (322-323).

Cet échange me semble être une porte ouverte justifiant l'interprétation du récit à travers quatre couches successives : d'abord le sens littéral (chapitre 3), donné par l'observation de traces tangibles permettant de reconstituer « la lettre »; puis le sens allégorique (chapitre 4), révélé par des visions, rêves ou transes; ensuite le sens morale et le sens anagogique (traités brièvement en conclusion). Chacun des niveaux de sens permet de remonter jusqu'au signe individuel; par exemple, dans le cas qui intéressait Guillaume et Adso dans l'extrait ci-haut, tous les textes traitant de l'unicorn référencent invariablement à l'unicorn individuel, celui qui est « *mal dégrossi[...] et sans nulle grâce, et d'une grande laideur et noir[...]* » (322): le rhinocéros des terres d'Afrique.

¹¹ « Analogique » dans la traduction française, mais dans l'édition italienne, on peut lire « *L'unicorno così come ne parlano questi libri cela una verità morale, o allegorica, o anagogica (...)* » *Il nomme della rosa*, p.319.

Mon propos sera donc à la remorque de quatre lecteurs : dans un premier temps, Guillaume de Baskerville désire résoudre le mystère de l'abbaye en interprétant les signes glanés par-ci par-là; puis, à un second niveau, parfois étonné par les raisonnements de son maître, le jeune Adso essaie de comprendre le monde; ensuite, au troisième pallier interprétatif, le narrateur, Adso de Melk, maintenant âgé de 80 ans, se remémore les événements en jetant un regard différent sur son expérience passée; finalement, le lecteur de la chronique d'Adso de Melk transmet son interprétation d'un manuscrit problématique en lui donnant la forme d'un roman.

Chacune de ces lectures s'avère à la fois incomplète et complémentaire des trois autres. Ensemble, elles concourent à l'édification de ma lecture de cette œuvre à l'architecture complexe qu'est *le Nom de la rose*. Au cours des prochains chapitres, je m'emploierai donc à déployer ma lecture du roman en suivant les traces laissées par les lecteurs-auteurs qui se relaient pour faire signifier le récit. Le concept de *lecteur-sur-le-seuil* me sert de point de relance d'une lecture à la suivante, puisqu'il constitue ce point limite à travers lequel un lecteur prend connaissance des limites de son interprétation et « endosse » la position d'auteur, du fait qu'il laisse une trace de sa lecture, une trace qui sera activée par le lecteur du niveau de sens suivant.

CHAPITRE 3

Premier niveau de lecture: le sens littéral

La représentation donnée par l'art embrasserait le tout et enfermerait le reflet du cosmos « *En elle [l'œuvre d'art] chaque chose palpite de la vie du tout et le tout est dans la vie de chaque chose; la simple représentation artistique est à la fois elle-même et l'univers* ».

Croce (Eco 1965 : 44)

Comme Eco le fait dire à son personnage Guillaume de Baskerville, le premier pallier interprétatif de l'exégèse biblique, soit le sens littéral, tend à ne s'intéresser qu'à « *ce que le texte dit* » – les autres lectures se concentrant sur « *ce qu'il veut dire* » (323). Je mettrai donc ici l'accent sur l'intrigue policière (l'enquête de Guillaume) qui constitue le point d'ancrage des niveaux de sens suivants : en suivant le cours des sinistres événements, nous verrons en quoi la lecture de Guillaume peut être associée au sens littéral de l'exégèse biblique. Nous verrons aussi qu'en réactivant les traces laissées par l'auteur des crimes à élucider, il s'inscrit sans trop s'en rendre compte dans une authentique activité de coopération textuelle qui l'amène au-delà du seuil de sa propre stratégie d'enquêteur. Cette interprétation le conduira à traverser non seulement le seuil physique du *finis Africæ*, mais également le seuil de sa lecture...

1. D'une mission à la construction d'un monde possible (manipulation)

Si on considère les traces laissées par les victimes et le présumé meurtrier en tant que signes, signes s'unissant par ailleurs pour former un texte, cela fait de **Jorge de Burgos l'auteur empirique** de ce texte. Avant de perdre la vue, ce dernier avait été initié aux secrets de la bibliothèque par ses prédécesseurs qui, depuis plusieurs décennies, s'étaient donnés pour mission d'empêcher le commun des mortels d'y

mettre les pieds. Comme nous l'avons vu précédemment, la cécité ne l'empêcha pas de contrôler la bibliothèque et même l'abbaye en manipulant tant l'Abbé Abbon que le bibliothécaire, Malachie d'Hildesheim.

Jorge croit que tout a déjà été dit : les Pères de l'Église ont interprété les textes avec grande sagesse et la tâche des moines ne consiste plus qu'à préserver et recopier les Saintes Écritures et les commentaires des Augustin, Ambroise, Cyprien, et autres grands de l'Église catholique romaine. De son point de vue, la quête du savoir entreprise par les jeunes moines en formation risque fort de les conduire dans l'erreur et le mensonge. Telle est sa vision du monde (son discours). S'il avait pris le contrôle de la bibliothèque, c'est qu'il lui fallait agir : l'existence du deuxième tome de la *Poétique* d'Aristote mettait la Vérité en péril. Il a donc enduit le manuscrit écrit en grec d'un onguent létal provoquant la mort quasi immédiate de quiconque l'ingérerait. En se prenant pour la main de Dieu sur terre, il devient **auteur empirique** puisqu'il programme une trame meurtrière qui laisse des traces.

À la demande de l'Abbé, Guillaume prend sur lui de résoudre l'énigme entourant la mort d'Adelme d'Otrante. Qui de mieux qu'un ancien inquisiteur pour démêler les trames du malin et purifier un monastère!¹² Le texte conduit donc à considérer **Guillaume** comme le **lecteur empirique** de la trame meurtrière : en mettant à profit ses connaissances et sa vive acuité pour interpréter les traces et les signes (discours « étranger ») laissés sur le parchemin du monde, il parviendra à

¹² À la fin du récit, l'enquêteur réalisera que, d'entrée de jeu, il s'était fait manipuler, non pas par Abbon, mais par Jorge.

remonter jusqu'à l'auteur empirique des crimes. Plusieurs extraits du texte m'autorisent à entreprendre ce type de lecture. Par exemple, lorsque Guillaume examine le lieu du second crime, il compare l'ensemble des traces laissées sur la neige à un *palimpseste mal gratté* (113) : « *la neige est un admirable parchemin sur lequel le corps des hommes laisse des écritures fort lisibles* » (113). De même, alors que les deux moines s'éloignent de l'abbaye en flamme, Adso s'adresse en ces termes à son maître : « *il y a bien une vérité, celle que vous avez découverte ce soir, celle à laquelle vous êtes arrivé en interprétant les traces que vous avez lues au cours des jours passés* » (496).

Ainsi, Guillaume doit jeter un regard différent sur le monde afin de percevoir l'œuvre que le fragment qui lui est donné à voir représente. À mon sens, cela justifie également l'établissement du rapport avec le premier niveau de sens, soit le sens littéral : « *Omnis mundi creatura, quasi liber et scriptura* » (31 et 114). C'est par la voie du questionnement que Guillaume parviendra à faire signifier les traces, à reconstituer la stratégie de l'auteur empirique. Gadamer a dit que « *questionner veut dire mettre à découvert et poser dans l'ouvert* » et que « *l'homme qui possède l'art de questionner, c'est celui qui sait se défendre contre la tendance de l'opinion régnante à réduire à néant la possibilité de questionner* » (Gadamer : 214). Guillaume avait quitté sa charge d'inquisiteur parce qu'il se refusait à imprimer une direction aux réponses. À nouveau, on lui demande d'embarquer dans une fausse logique de questionnement afin de «couvrir» ce qu'il va «découvrir».

En tant qu'auteur empirique, Jorge s'est construit un **lecteur modèle**. Son message de Vérité s'adresse aux humbles moines respectueux de la règle et désirant se vouer à la digne charge de copiste : fiez-vous au bibliothécaire, il connaît les livres qui sont porteurs de la Vérité et du Bien; les livres portant la mention « *Africæ* » ne peuvent être mis à la disposition des moines; ceux portant la mention « *finis Africae* » ont été égarés ou rongés par les rats. Cependant, Jorge sait que certains s'égareront, n'accepteront pas sa vérité ou ne respecteront pas ses interdits. Le danger est d'autant plus grand que la bibliothèque sert d'écrin au deuxième tome de la *Poétique* d'Aristote. Mais comment empêcher de lire? Pour construire son lecteur modèle, le vieillard n'a d'autre choix que celui de s'inscrire dans ce que Gadamer nomme la *négativité dialectique de l'expérience* (Gadamer : 208) en éliminant les lecteurs empiriques indésirables, qui risqueraient de mettre en péril la Vérité. À cette fin, il doit « modeler » le lecteur à éliminer : il sera vraisemblablement moine, lettré, et il connaîtra le grec, c'est-à-dire qu'il sera apte à entreprendre la lecture du livre interdit. De surcroît, il devra être suffisamment ingénieux pour parvenir à s'y retrouver dans le labyrinthe de la bibliothèque et découvrir le secret qui permet de pénétrer dans le *finis Africæ*. De par son ingéniosité, le vieil homme conduit ce lecteur à mettre lui-même fin à ses jours, puisque tout en savourant les paroles du grand Philosophe, il ingère le poison mortel qui en imbibe les pages. Ainsi, Jorge assure-t-il la pérennité de sa vision de Vérité en confinant celle d'Aristote au tombeau du *finis Africæ* ou au mutisme¹³ par la mort de son lecteur.

¹³ « *Sans un œil qui le lit, un livre(...) est muet* » (402).

Quant à Guillaume, sa tâche consiste justement à chercher à atteindre l'auteur empirique, c'est-à-dire à **définir son auteur modèle**. Gadamer, résumant la théorie de l'herméneutique du texte développé par R.G. Collingwood, a dit qu'« *on ne peut véritablement comprendre un texte qu'après avoir compris la question dont il constitue la réponse* » (Gadamer : 217). Interprétées de façon adéquate, les traces laissées par les cadavres (traces concrètes et discours entendus) permettraient de comprendre la réponse constituée par leur mort : pourquoi eux? pourquoi les tuer? Cela reviendrait à comprendre la stratégie textuelle de Jorge.

2. Dialogue entre Guillaume et le texte de Jorge (acquisition de compétence)

Guillaume perçoit nettement qu'Abbon, ayant l'âme sensible aux choses célestes et diaboliques, s'est déjà forgé une « image » du responsable de la mort d'Adelme d'Otrante et tente d'orienter son enquête:

[...] il est évident que le suicidé présumé a été plutôt poussé, par une main humaine ou par une force diabolique, comme on veut. Et vous vous demandez qui peut l'avoir, je ne dis pas poussé dans l'abîme, mais hissé contre son gré jusque sur le rebord de la fenêtre, et vous êtes troublé parce qu'une force maléfique, naturelle ou surnaturelle c'est à voir, rôde maintenant à travers l'abbaye (41).

Il semble clair qu'il ne désire pas seulement que Guillaume trouve rapidement un coupable (même au détriment de la vérité); il veut que l'abbaye soit purgée du mal qui l'habite. Bien qu'encore dans le doute, Guillaume accepte de revêtir à nouveau la toge d'inquisiteur (cette fois dans l'informel). Pour résoudre cette énigme, il devra se réapproprier les méthodes employées autrefois pour atteindre la « vérité ».

Si l'on en croit Adso, Guillaume ne semble *point du tout intéressé à la vérité, qui n'est rien d'autre que l'adéquation entre la chose et l'intellect. Lui, au contraire, il se diverti[t] à imaginer le plus de possibles qu'il [est] possible* » (313). Selon lui, il convient de fabriquer nombre d'hypothèses, et ce, malgré le fait que certaines semblent singulières, voire insolites. Son passé d'inquisiteur a fait de lui un expert de la dialectique; seulement, à l'inverse de Gui, il ne cherche pas à façonne des boucs émissaires, à écraser le « contre » de manière à sécuriser sa propre parole. Pour construire son **auteur modèle**, il doit maintenir son questionnement ouvert sur toutes les possibilités, sur ce que Gadamer nomme le « pour » et le « contre », le « oui » et le « non », ou encore le « ainsi » ou le « autrement » (Gadamer : 208-210) :

J'aligne quantité d'éléments décousus et je fabrique des hypothèses. Mais je dois en fabriquer beaucoup, et nombre de celles-ci sont si absurdes que j'aurais honte de te les dire. [...] Or donc, dans le cas de l'abbaye, j'ai quantité de belles hypothèses, mais aucun fait évident qui me permette de dire quelle est la meilleure. Et alors, pour ne pas faire figure de penaud plus tard, je renonce à faire figure d'astucieux maintenant (312).

Au fur et à mesure que son enquête progresse et que les morts s'additionnent, il peut éliminer les instances négatives qui correspondent moins à ses questions. La question de la pauvreté du Christ est un bon exemple de cette méthode. Avant que ne commence le débat, du fait de son expérience (son propre discours) et de ce qu'il connaissait des légats du pape (discours d'autrui), il a imaginé une issue possible à la rencontre :

- J'ai beau tourner et retourner la question, dit Guillaume, tout en ayant œuvré pour la réalisation de cette rencontre, et tu le sais Michel, je ne crois pas que les Avignonnais viennent ici en vue d'un quelconque résultat positif. Jean te veut en Avignon seul et les mains nues. Mais la

rencontre aura au moins pour effet de te faire comprendre cela. C'eût été pire, si tu y étais allé avant cette expérience.

- Ainsi tu t'es mis en quatre, et des mois durant, pour réaliser une chose que tu crois inutile, dit Michel avec amertume.

- Qui m'avait été demandée, et par toi et par l'empereur, dit Guillaume. Et puis enfin, il n'est jamais inutile de mieux connaître ses propres ennemis (305).

Il anticipe la défaite, mais conçoit que l'issue du débat pourrait être tout autre, sinon, il n'aurait pas œuvré pour sa réalisation et parcouru une longue route pour y prendre part. Il s'est en somme construit un réseau d'hypothèses, mais en a sélectionnées qui semblent plus probables. Au fil de l'anecdote, l'issue négative de cette première mission lui tient lieu d'acquisition de compétence. Comme il l'avait pressenti, le procès se solde par l'identification des boucs émissaires. Comme il l'avait prévu, Gui a nettement dirigé son interrogatoire de manière à éviter la question de fond. L'échec de sa première mission l'amène cependant à mieux connaître la **stratégie** de son « ennemi », à l'expérimenter, à en être victime; ainsi, il approche inconsciemment de son **auteur modèle** et de ses « mensonges », ce qui permet à son **intention de lecteur** d'interagir plus librement en vue de saisir l'*intentio operis*, qui ne va pas sans **coopération textuelle**: Adelme aurait plutôt chuté depuis le dépôt des litières; le corps de Venantius a été déplacé par Bérenger des cuisines jusque dans la jarre de sang de porc; puisque Bérenger et Venantius avaient sur la langue et sur les doigts les mêmes tâches noires. Ils ont dû toucher puis ingérer l'onguent létal, dérobé à l'herboriste il y a de cela plusieurs années; le message codé de Venantius livre le secret du *finis Africae*; etc. Les déductions de Guillaume le ramènent invariablement vers la bibliothèque : il s'agit forcément d'une histoire de livre. Mais de quel livre au

juste? Où est-il et pour quelle raison un moine serait prêt à mourir pour le lire ou à tuer pour le conserver?

Pour progresser, Guillaume est forcé de prendre en compte les témoignages de plusieurs et de tenter de séparer le vrai du faux, les impressions des faits. De toutes les informations et impressions reçues, il retient les paroles du vieil Alinardo de Grottaferrata. Ce dernier établit une corrélation étroite entre les événements des derniers jours et l'Apocalypse de Jean :

« Trop de morts, dit-il, trop de morts... Mais c'était écrit dans le livre de l'apôtre. Avec la première trompette vint la grêle, avec la deuxième, le tiers de la mer devint du sang, et vous avez trouvé l'un dans la grêle, l'autre dans le sang ... La troisième trompette avertit qu'un astre de feu tombera sur le tiers des fleuves et sur les sources. Ainsi je vous le dis, a disparu notre troisième frère. Et craignez pour le quatrième parce que seront frappés le tiers du soleil et le tiers de la lune et le tiers des étoiles, si bien que l'obscurité sera presque complète... » (261-262)

L'esprit rationnel de Guillaume ne croit guère à l'hypothèse du Jugement Dernier et de la venue de l'Antéchrist, mais il y a sans doute une part de vérité dans les paroles du vieillard. En effet, comme pour confirmer les révélations du vieil Alinardo, peu de temps après, retentit la quatrième trompette : Sévérin, après avoir retrouvé le livre mystérieux, se fait fracasser le crâne à l'aide d'une sphère armillaire¹⁴. Cela permet à Guillaume d'associer la troisième trompette au corps noyé de Bérenger, retrouvé, non pas dans un fleuve ou une source, mais dans les balnea. Puis, au matin du sixième jour, lors des laudes, Malachie s'effondre en adressant quelques mots à Guillaume :

¹⁴ Assemblage de cercles figurant les mouvements apparents des astres et au centre desquels un globe représente la Terre.

« *Il me l'avait dit ... vraiment ... il avait le pouvoir de mille scorpions... »* (418).

Enfin, la cinquième trompette prévoit:

Du puits montera la fumée d'une fournaise, puis en sortiront des sauterelles qui tourmenteront les hommes avec un aiguillon semblable à celui des **scorpions**. Et la forme des sauterelles sera semblable à celle de chevaux avec des couronnes d'or sur leurs têtes et des crocs de lions... (371)

Tout cela vient consolider dans l'esprit de Guillaume l'idée que les meurtres sont réglés en fonction d'un schéma apocalyptique. Il doit donc prendre en compte une seconde hypothèse : « *l'assassin n'a pas frappé au hasard, il a suivi un plan...»* (371)?

Le procès a chassé le doute en Guillaume : il a pu voir de l'extérieur en quoi consiste la charge d'inquisiteur, soit trouver des boucs émissaires et détruire l'autre partie pour construire sa Vérité. Il a désormais acquis la certitude que la charge d'inquisiteur ne lui convenait pas et que sa démarche (questionnement ouvert) est la seule valable.

3. Schéma apocalyptique ou onguent létal (performance)

Les cinq premiers décès coïncident bien avec les prophéties de l'Apocalypse : est-ce le fruit du hasard ou celui d'un esprit altéré? Guillaume ne peut le dire encore, mais plus les jours passent, plus il est certain que les morts sont toutes liées au livre étrange. Cette certitude peut-elle recouper la piste de l'onguent létal? Guillaume doit arrêter le tourbillon interprétatif pour sélectionner une hypothèse possible et trouver la solution avant qu'une autre mort ne survienne: l'onguent létal ou le schéma apocalyptique? L'existence de l'onguent létal invalide-t-elle le schéma apoca-

lyptique? Est-il possible de relier les deux hypothèses? Un Tout possible peut-il en résulter?

Jusqu'au dernier moment, Guillaume s'entête à poursuivre la piste des prophéties de l'Apocalypse. La sixième trompette annonce la venue de cavaliers. Guillaume et Adso se rendent donc aux écuries. C'est en parlant de chevaux et des jeux de langue de Salvatore qu'Adso, sans s'en rendre compte, éclaire Guillaume quant à la signification de la clé qui régit le mécanisme d'ouverture du *finis Africæ*. Pour accéder derrière le miroir, il convient sans doute d'éviter de traduire « *quatuor* », c'est-à-dire qu'il s'agit plutôt de se contenter de prendre acte de *quatuor* en tant qu'image. Guillaume devait considérer la lettre pour elle-même avant de tenter de l'interpréter. Cette clé en main, Adso et son maître quittent les écuries et s'empressent de retrouver la porte du *finis Africæ*.

Qui découvriront-ils de l'autre côté du miroir? Puisque seuls les bibliothécaires et l'Abbé connaissent les secrets de la bibliothèque, Abbon est désormais ou bien un coupable tout désigné ou bien la victime de la sixième trompette (puisque lecteur potentiel). Toutefois, en comblant les espaces blancs qui scandent la succession des Abbés et des bibliothécaires, Guillaume pose l'hypothèse que le mystérieux concurrent auquel fait allusion le vieil Alinardo, celui qui, il y a de nombreuses années, lui avait ravi le poste de bibliothécaire pour finalement « *entrer avant l'âge dans le règne des ténèbres* » (310), est toujours vivant et erre à sa guise dans la bibliothèque : Jorge de Burgos.

D'entrée de jeu, l'Abbé avait chargé Guillaume de « découvrir » le responsable de la mort d'Adelme d'Otrante tout en lui interdisant l'accès de la bibliothèque. Guillaume avait compris de l'extérieur que toutes les pistes conduisaient invariablement à la bibliothèque et que c'était là qu'il découvrirait la vérité, pas nécessairement dans les livres mêmes, mais derrière le miroir du *finis Africae*. Dans la tour sud de la bibliothèque, se tenant devant l'idole du miroir (son propre reflet), Guillaume s'apprête à éprouver **le Tout** qu'il a construit auprès de l'initiateur réel du message, son semblable : Abbon ou Jorge? Pour emprunter une expression d'Adso, *la logique pouvait grandement servir à condition d'y entrer et puis d'en sortir* (270) : le temps est maintenant venu de pénétrer dans le labyrinthe du monde, de le traverser pour enfin franchir le seuil du *finis Africae* (sortir de la lecture, prendre de la perspective).

4. Le *finis Africae* (sanction)

Qui est responsable de toutes ces morts? Jorge de Burgos : « *pendant quarante ans, [il a] été le maître de cette abbaye* » (470); durant toutes ces années, il a manœuvré pour faire élire bibliothécaire et abbé des hommes de paille. Pourquoi s'assure-t-il le contrôle de la bibliothèque : le *finis Africae* lui permet de vouer au mutisme les livres qu'il tient pour dangereux ou mensongers. Comment a-t-il tué tous ces innocents ? en imbibant de poison les pages d'un livre et en semant les traces d'un schéma apocalyptique. Quel livre et pourquoi celui-ci et pas un autre ? le livre tant désiré n'est autre que le second tome de la *Poétique* d'Aristote; or, comme toute parole du grand Aristote est acceptée comme vérité, nul ne doit y jeter les yeux afin

que nul ne propage sa parole. Les questions de Guillaume lui ont permis de construire une réponse au « texte » de Jorge, à savoir : il faut éliminer les lecteurs qui mettent en péril ma Vérité.

Le fait d'avoir construit une réponse qui soit complète et cohérente (un nouveau discours) à partir de la lecture de la trame meurtrière (discours d'autrui), « texte » qu'il s'est approprié en y amalgamant les données issues de son expérience d'inquisiteur ou de son encyclopédie personnelle (son propre discours), celles tirées du contexte social et historique du Moyen Âge (discours social), ainsi que celles inspirées des personnages évoluant autour de lui, témoins des événements (discours d'autrui), le fait donc d'avoir construit un Tout empreint de sa subjectivité fait de **Guillaume un auteur : l'auteur liminal.**

Cet auteur a la possibilité d'exposer son interprétation (ou construction) des événements à celui qui sait tout : Jorge, l'auteur empirique du texte qui s'est déroulé sous ses yeux au cours des derniers jours. Est-ce bien « ainsi » ou « autrement » ? Lorsqu'il demande à voir le deuxième livre de la *Poétique* d'Aristote, Jorge a pour seul commentaire : « *Ainsi tu sais vraiment tout* » (472). Les *questions construites* par Guillaume recoupent effectivement le Tout de Jorge. Cependant, en y regardant mieux, il doit reconnaître que toute sa reconstitution des faits repose sur un mensonge, ou plutôt sur une piste imaginaire. Le schéma apocalyptique, qui lui a servi de fil conducteur au terme de l'enquête, l'a mené au livre et au coupable, bien qu'il était issu de l'imagination d'un vieil homme à l'esprit égaré :

[...] A cause d'une phrase d'Alinardo je m'étais convaincu que la série de crimes suivait le rythme des sept trompettes de l'Apocalypse. La grêle pour Adelme, et il s'agissait d'un suicide. Le sang pour Venantius, et ç'avait été une idée bizarre de Bérenger; l'eau pour Bérenger lui-même, et ç'avait été un cas fortuit; la troisième partie du ciel pour Sévérin, et Malachie avait frappé avec la sphère armillaire parce que c'était la seule chose qu'il avait trouvée sous la main. Enfin, les scorpions pour Malachie ... Pourquoi as-tu dit que le livre avait la force de mille scorpions? (475)

La réponse à cette question est simple : parce que Guillaume l'a inspiré. Jorge n'intègre la trame apocalyptique à son scénario qu'auprès de Malachie, la cinquième trompette, à la fin du cinquième jour. Grâce à Guillaume, il acquiert de la sorte la certitude que sa main est guidée et ses paroles inspirées par la volonté de Dieu (collaboration textuelle oblige : en retour, c'est Guillaume lui-même qui cause la mort de l'Abbé (6^e trompette) en le dirigeant vers le *finis Africae* et en mettant le feu à la bibliothèque) :

- C'est ainsi alors ... J'ai fabriqué un schéma faux pour interpréter la stratégie du coupable et le coupable s'y est conformé. Et c'est précisément ce schéma faux qui m'a mis sur tes traces. [...] Naturellement, au fur et à mesure que prenait forme l'idée de ce livre et de son pouvoir vénéneux, se délitait l'idée du schéma apocalyptique, et pourtant je ne parvenais pas à comprendre comment le livre et la succession des trompettes conduisaient l'un et l'autre à toi, et j'ai mieux compris l'histoire du livre justement dans la mesure où, guidé par la succession apocalyptique, j'étais obligé de penser à toi, et à tes discussions sur le rire. A telle enseigne que ce soir, quand je ne croyais désormais plus au schéma apocalyptique, j'insistai pour contrôler les écuries, où je m'attendais à la sonnerie de la sixième trompette, et c'est précisément aux écuries, par pur hasard, qu'Adso m'a fourni la clef pour entrer dans le *finis Africae* (475- 476).

Guillaume avait l'**illusion du Tout**. Mais en traversant le seuil de sa lecture, il se rend compte qu'il n'est pas arrivé à reconstituer la vérité. Il a en fait produit sa propre vision des choses, **son Tout**.

Certes le schéma est faux. Mais Guillaume n'a jamais eu la prétention de réussir à traquer la vérité. Tout au plus désire-t-il s'en approcher :

L'ordre que notre esprit imagine est comme un filet, ou une échelle, que l'on construit pour atteindre quelque chose. Mais après, on doit jeter l'échelle, car l'on découvre que, si même elle servait, elle était dénuée de sens. [...] Les seules vérités qui servent sont des instruments à jeter (497).

Jorge ne peut s'empêcher de lui demander pourquoi il s'évertue à lui raconter comment à partir d'une logique erronée il est arrivé jusqu'à lui : « *Que veux-tu me dire?* » Question à laquelle Guillaume répond : « *A toi, rien. Je suis déconcerté, voilà tout. Mais n'importe. Je suis ici* » (476). Guillaume n'a que faire de la vérité. Après tout, les seules choses vraies sont les signes. Peu lui importe ce qu'est vraiment la vision de Jorge, du moment que sa lecture est une représentation possible de la « vérité ». Comme l'a si bien dit l'auteur du roman : « *L'auteur devrait mourir après avoir écrit. Pour ne pas gêner le cheminement du texte* » (Eco 1985 : 14).

Tout au long de son enquête, Guillaume s'attache à reconstruire la lettre du texte. Il enseigne au jeune Adso à être attentif aux signes qui l'entourent et à exercer sa raison pour construire la vérité. Comme pour le schéma de la bibliothèque, c'est de l'extérieur qu'il a résolu l'énigme du *finis Africae* : c'est depuis l'écurie, suivant la piste de la sixième trompette du schéma apocalyptique (*tertius equi*), qu'il a compris la clé du code d'accès au *finis Africae*. Pour entendre *ce que le texte dit*, un lecteur doit d'abord prendre acte du texte même, y voir comme une image. À partir de cette image, il convient ensuite de chercher à

comprendre ce que le texte signifie, *ce qu'il veut dire* (*intentio operis*). Pour la suite du *Nom de la rose*, il faut demander à Adso, qui est depuis toujours en position de lecteur par rapport à son maître Guillaume.

CHAPITRE 4

Second niveau de lecture: le sens allégorique

Avant de poursuivre notre analyse, il convient de se rappeler l'importance de l'allégorie pour les clercs du Moyen Age. Par la suite, je tâcherai de cerner les caractéristiques du personnage Adso de Melk et de le définir par rapport au lecteur de la vérité littérale (Guillaume de Baskerville), puisque ce sont leurs différences qui fondent la spécificité et la complémentarité de leur lecture respective : Guillaume s'inspire de la nature, Adso, encore en formation, de ses lectures passées. La lecture de ce dernier s'inscrivant dans une mise en rapport entre ses expériences passées (ses lectures) et ses expériences présentes, j'utiliserai le principe dialogique de Bakhtine pour rendre compte de sa lecture des événements.

1. Fiction allégorisante et principe dialogique

Les Pères de l'Église faisaient une doctrine de la nécessité de lire un texte en recherchant le sens caché sous la donnée sensible du langage. Bien plus qu'un simple décalage du sens littéral, l'**allégorie** permettait *une superposition plus savante*¹⁵ qui favorisait le déploiement de plusieurs sens en une sorte de hiérarchie vers l'élévation spirituelle.

Dans l'esthétique médiévale, l'exploitation de la personnification était fort répandue : ainsi, dans le *Roman de la Rose*, de Guillaume de Lorris et Jean de Meun, est déployée une intrigue amoureuse autour d'une métaphore, celle du jeune homme épris d'un bouton de rose. De Lorris a exploité le potentiel sémantique de la rose – symbole de beauté, de pureté et d'amour – pour évoquer la quête de l'être aimé. Il

¹⁵ *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, [1997] Paris, Albin Michel, p.15.

faut cependant garder à l'esprit que l'allégorie ne se limite pas à la personnification. Certains auteurs tendaient à rapprocher le plus possible leur discours du monde réel, à imaginer une vision allégorique du monde qui soit plus cohérente.

Les récits allégoriques débutent souvent par une rupture entre le héros et son milieu (la Cour, la ville, la famille, etc.), rupture qui le mène vers un endroit isolé; ainsi, quand commence *le Nom de la rose*, le jeune Adso quitte ses parents – donc la Cour, puisque son père suivait l'empereur – et la ville pour se joindre à Guillaume dans un long voyage. Le thème du voyage était souvent utilisé pour représenter une initiation ou un passage d'un état à un autre : Adso suit son maître pour parfaire son éducation de clerc. Dans la plupart des récits allégoriques, « *le type-cadre du songe permet le démarrage de la fiction allégorisante, un rêve ou une vision constituant des modèles de « texte » à décoder* »¹⁶. En écrivant *le Nom de la rose*, Eco joue le jeu des auteurs de l'époque en faisant rêver et halluciner son narrateur.

Au terme de sa vie – il est âgé de 80 ans quand il écrit ses souvenirs –, Adso convient lui-même qu'à l'époque où il a vécu ses expériences admirables mais terribles, il n'était qu'un enfant. Cet enfant avait été confié par ses parents au sage franciscain Guillaume de Baskerville. Le vieil Adso exprime clairement la nature du lien qui s'était établi entre son maître et lui: « *C'est ainsi que je devins son secrétaire en même temps que son disciple [...]»* (20); « *c'est le propre des jeunes gens que de se lier à un homme plus âgé et plus sage, [...] comme il advient pour la figure d'un*

¹⁶ *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, p.18.

père [...]» (21). Guillaume faisait figure d'autorité et détenait la sagesse, l'expérience, la connaissance. Considérant qu'il avait suffisamment appris dans les livres, les parents du jeune Adso l'avaient donc désigné pour guider leur fils dans l'apprentissage de la vie. Jeune homme influençable et manquant d'assurance, Adso était avide de connaissance et désirait, comme tout bon élève, impressionner Guillaume. Mais, par-dessus tout, il espérait devenir un homme. Cela ne pouvait se faire qu'à travers le regard de son maître (convenons ici que l'identité se construit par l'image de soi que nous renvoie le regard des autres) :

[...] au cours du voyage, il s'était parfois arrêté au bord d'un pré, à l'orée d'une forêt pour recueillir certaine herbe (toujours la même je crois) : et il se mettait à la mastiquer l'air absorbé. [...] Quand une fois je lui demandai de quoi il s'agissait, il dit en souriant qu'un bon chrétien peut parfois prendre des leçons même chez les infidèles; et quand je lui demandai d'en goûter, il me répondit que, comme pour les discours, il y a aussi des simples pour les *païdikoi*, les *éphébikoï*, et les *gynaïkeioï* et ainsi de suite, si bien que les herbes qui sont bonnes pour un vieux franciscain ne sont pas bonnes pour un jeune bénédictin (22).

Du fait de sa position d'adolescent (*éphébikoï*) dans le récit, Adso ne possédait pas le bagage nécessaire pour saisir les propos de ses contemporains et les événements auxquels il lui était donné d'assister (vérité littérale) : il serait bouleversé par les paroles sombres et menaçantes de Jorge, ému par le délire mystique d'Ubertin de Casale, émerveillé par le discours de l'Abbé; il écouterait attentivement le vieil Alinardo et se laisserait guider par Guillaume de Baskerville. Les expériences vécues allaient l'obliger à **construire sa propre lecture des événements** et à faire tomber certaines barrières qui jusque-là l'empêchaient de passer de l'état d'adolescent à celui

d’homme adulte. Avant de commencer l’analyse de la lecture du jeune Adso, un mot du **principe dialogique**.

Pour Mikhaïl Bakhtine, un acte de communication n’est possible que dans la mesure où un récepteur considère un énoncé dans un rapport avec l’objet (de cet énoncé) et dans un rapport avec la personne qui l’énonce, c’est-à-dire que « *la connaissance de la chose ne peut être que dialogique* » (Todorov : 31). L’humain en lui-même est porteur d’un texte potentiel (en mémoire) qui lui permet d’avoir une intuition individuelle (unique) de l’objet, de la chose que son intellect cherche à apprécier. C’est pourquoi il importe de comprendre le contexte d’une énonciation et le sujet qui énonce avant de pouvoir prétendre saisir l’objet d’un énoncé. Un jeune novice bénédictin (Adso) ne pouvait comprendre les événements de la même façon qu’un empiriste franciscain d’expérience (Guillaume); de même que vivre au début de l’époque médiévale ou à son terme (en 1327, par exemple) impliquaient une compréhension différente des choses. Par ailleurs, il va de soi que le contexte sociopolitique influence toujours grandement la lecture des événements. Ainsi, l’opposition du pape à l’empereur et aux moines franciscains a sans aucun doute teinté la perception du jeune Adso de Melk.

Bref, pour bien comprendre un texte, un lecteur doit impérativement mettre en relation ce texte avec d’autres textes (mémoire et encyclopédie) pour le réinterpréter dans un nouveau contexte ou en fonction de sa propre situation (Todorov : 40). Ce principe dialogique permet de saisir la nature de l’interaction existant entre Adso et la trame meurtrière, la pauvreté du Christ, le statut de la femme, etc. (la lettre).

Manifestement, le jeune novice était incapable d'organiser en réseau les données qui lui arrivaient. Il faut cependant se rappeler que lorsqu'il se met rétroactivement à raconter, il a pris suffisamment de distance par rapport aux événements pour exposer ses visions et ses rêves de façon à favoriser une complémentarité entre ces derniers et les événements mêmes.

Sa compréhension des événements va au-delà de la lettre; elle s'inscrit dans un dialogue¹⁷ entre les événements qu'il cherche à comprendre et son encyclopédie personnelle. En d'autres termes, plus ou moins consciemment, Adso met en relation les événements vécus, « le texte ou objet d'étude », et certains textes qu'il lui avait été donné de lire ou d'entendre lire durant sa formation religieuse, ce qui l'amène à réinterpréter le tout dans un sens nouveau (production d'un nouveau discours). D'ailleurs les rêves d'Adso, bien que burlesques, allaient effectivement fournir à Guillaume plusieurs clés interprétatives qui lui faisaient défaut:

[...] plus je pense à ton rêve, plus je le trouve révélateur. Peut-être pas pour toi, mais pour moi. Tu m'excuseras si je m'approprie tes rêves pour développer mes hypothèses, je le sais, c'est assez vil, cela ne devrait pas se faire ... Mais je crois que ton âme endormie a compris plus de choses que je n'en ai compris, moi, pendant ces six jours, et bien réveillé ... (444)

Adso accompagne son maître tout au long de l'enquête que celui-ci mène, et les moments clés de sa lecture (transes, visions, hallucinations, rêves) se déploient en parallèle avec les quatre temps de l'intrigue policière : d'abord, il est absorbé par une

¹⁷ Au sens où l'entend Bakhtine, c'est-à-dire dans la « corrélation du texte (objet d'étude et de réflexion) et du contexte qui l'encadre et qu'on crée (selon qu'on interagit, objecte, etc.) et où se réalise la pensée, connaissante et évaluante, du savant » (Todorov : 40).

vision à l'entrée de l'église abbatiale (manipulation); puis, il est effrayé par une vision et envahi par une hallucination dans les labyrinthes de la bibliothèque (acquisition de compétence); ensuite, le murmure des moines entonnant un *Dies irae* le plonge dans un rêve chaotique, mais révélateur (performance); finalement, il se retrouve au-delà du miroir du *finis Africae* (sanction).

2. D'une vision à un devoir d'écriture (manipulation)

Au premier jour, à sexte, Adso accompagne Guillaume vers l'église abbatiale afin d'y rencontrer un ami, Ubertin de Casale, un pieux franciscain. Leurs pas sont momentanément freinés par la contemplation du portail de l'église abbatiale. Le premier regard que jette Adso sur le portail ne lui révèle que des structures droites, nues et chargées d'ombre. Puis, une fois les yeux accoutumés à la pénombre, la lumière jaillit de la pierre historiée et suit une description détaillée de la fresque apocalyptique gravée dans la pierre.

Au Moyen Âge, les fresques de ce genre étaient monnaie courante. Elles exprimaient la préoccupation des clercs pour l'ère nouvelle qui devait succéder aux primitifs temps obscurs. Les chefs-d'œuvre (toiles, sculptures, etc.) portaient sur un extrait de la Bible sélectionné, interprété et façonné selon le climat social et les mœurs du temps. Ils permettaient aux moines d'accéder à Dieu, à la mesure de leur esprit et de leur intellect. Lorsque le contemplatif parvenait à se placer en un état de méditation profonde, une simple lecture mentale d'un récit biblique se muait en vision et instruisait le croyant extasié quant aux desseins de Dieu. Les fresques et les

toiles permettaient également d'écartier les simples du lieu sacré, en alimentant leurs peurs.

Il faut toutefois préciser que les églises n'avaient pas toutes été construites ainsi. Aux premiers temps du Moyen Age, les clercs commandaient aux artistes des pièces inspirées de la Bonne Nouvelle, afin que les fidèles puissent se recueillir dans la sérénité et accueillir en leur cœur la paix de Dieu plutôt que la crainte de son courroux. Plus avant dans le roman, il sera fait mention d'une seconde fresque illustrant l'état d'esprit du début de l'époque. Alors qu'Adso s'apprêtera à assister à la confrontation entre les franciscains et les légats du pape, il aura l'occasion d'observer le tympan de l'ancienne église abbatiale, désormais reconstruite et recyclée en salle capitulaire. Bien que l'église ait été rénovée, certains éléments du vieux narthex avaient été conservés et le vieil Adso se souvenait encore de l'admirable portail de cette église primitive :

Les sculptures du tympan étaient tout aussi belles mais moins inquiétantes que celles de l'église actuelle. Là aussi le tympan était dominé par un Christ en majesté; mais à côté de lui, en des poses variées et avec différents objets dans les mains, se trouvaient douze apôtres qui de lui avaient reçu mission d'aller de par le monde évangéliser les gentils. Au-dessus de la tête du Christ, dans un arc divisé en douze panneaux, et sous les pieds du Christ, en une procession ininterrompue de figures, étaient représentés les peuples du monde, destinés à recevoir la bonne nouvelle. Je reconnus à leurs costumes les Juifs, les Cappadociens, les Arabes, les Indiens, les Phrygiens, les Byzantins, les Arméniens, les Scythes, les Romains. Mais, au milieu d'eux, dans trente médaillons qui faisaient un arc au-dessus de l'arc de douze panneaux, se trouvaient les habitants des mondes inconnus, dont nous parle à peine le *Physiologue* et les récits incertains des voyageurs. J'ignorais l'existence de beaucoup d'entre eux, j'en reconnus d'autres : par exemple les Brutiens avec six doigts à chaque main, les Fauniens qui naissent des vers qui se forment entre l'écorce et l'aubier des arbres, les Sirènes avec leur queue écailleuse, qui séduisent les marins, les Éthiopiens au corps

tout noir, qui se défendent des flammes du soleil en creusant des cavernes souterraines, les Onacentaures, hommes jusqu'au nombril et ânes en dessous, les Cyclopes avec un œil unique de la largeur d'un écu (etc.) ...

C'étaient là, parmi d'autres, les prodiges sculptés sur ce portail. Mais aucun d'eux ne suscitait l'inquiétude, car ils ne voulaient pas signifier les maux de cette terre ou les tourments de l'enfer, ils étaient bien au contraire les témoins du fait que la bonne nouvelle avait atteint toute la terre connue et s'apprêtais à s'étendre à l'inconnue, raison pour quoi le portail était joyeuse promesse de concorde, d'unité réalisée dans la parole de Christ, de splendide oecuménicité (344-345).

Devant cette impressionnante fresque, ce ne seront que de bons sentiments qui afflueront dans l'âme du jeune Adso : « *Heureux présage, me dis-je, pour la rencontre qui se déroulera au-delà de ce seuil [...]. Je confrontai mes peines à la grandiose promesse de paix et de sérénité scellée dans la pierre du tympan* » (345).

Au premier matin de son séjour dans l'abbaye, pénétrant dans l'église abbatiale, Adso avait pu contempler une fresque qui, quant à elle, était plutôt le reflet du climat de fin du monde marquant les derniers siècles du Moyen Âge. En effet, au cours de ces siècles, le clergé choisit d'agir avec une main de fer pour, entre autres, éviter la contagion du paganisme : les nouvelles églises furent construites pour inspirer la crainte de l'enfer et la nécessité du catholicisme pour espérer la rédemption.

C'est donc l'une de ces dernières fresques illustrant le Jugement dernier qu'Adso aperçoit d'entrée de jeu en pénétrant dans l'église abbatiale. Ce qui aurait pu n'être qu'une lecture descriptive de la fresque se transforme peu à peu chez lui en une sorte de délire mystique. La représentation s'anime, les figurants prennent vie : l'esprit en formation d'Adso produit une interprétation possible du spectacle qui s'offre à ses yeux, interprétation issue d'un dialogue entre le récit de l'apôtre Jean

(*l'Apocalypse*) et les événements des derniers jours. Il avait été donné à Jean de saisir les images qui s'offraient à lui sous forme d'une révélation vivante et animée; Adso ne contemple qu'une fresque sans vie, mais c'est son âme, bouleversée par l'atmosphère de fin du monde qui l'entoure, qui donne vie aux images qu'il admire.

Au Moyen Âge, l'allégorie était fréquemment associée à la prophétie, de sorte que la fresque – au même titre qu'une parabole du Christ – pouvait être porteuse de vérité. Cette croyance incite donc Adso à penser que « *la vision ne parl[e] pas d'autre chose que de ce qui se pass[e] dans l'abbaye*» (53), de ce qu'il avait saisi « *sur les lèvres réticentes de l'Abbé*» (53), et à supposer que Guillaume et lui allaient être « *les témoins d'un grand et céleste carnage*» (53). Le discours funeste de l'Abbé avait alimenté l'imagination du novice. Son récit des événements tragiques qui avaient frappé l'abbaye faisait état d'une force maléfique rôdant dans l'enceinte, ainsi que de la lutte entre le Bien et le Mal, le Sauveur et l'Antéchrist, alors que la fin du monde était proche (44-45).

On peut constater un parallèle entre les révélations faites à Jean par Dieu le Père et ce que voit le jeune Adso :

Je vis un trône placé dans le ciel et quelqu'un assis sur le trône. Celui qui était assis avait un visage sévère et impassible, les yeux grands ouverts dardés sur une humanité terrestre arrivée au terme de son aventure, les cheveux et la barbe majestueux qui retombaient sur son visage et sa poitrine comme les eaux d'un fleuve, en ruisseaux tous égaux et symétriquement répartis. La couronne qu'il portait sur la tête était enrichie d'émaux et de gemmes, la tunique impériale de pourpre se disposait en amples volutes sur ses genoux, chargée d'orfrois et de dentelles en fils d'or et d'argent. La main senestre,

immobile sur les genoux, tenait un livre scellé, la dextre se levait en un geste de bénédiction ou de menace, je ne sais (49).

Tel que dans les *Révélations* de Jean, un trônant, certes; toutefois, celui-ci est revêtu de pourpre, ainsi que les successeurs de Pierre, c'est-à-dire les prélates, papes et empereurs, plutôt que d'un habit de lin blanc. Dans le livre de Jean, la robe de pourpre était réservée à la grande prostituée, Babylone (*Apocalypse*, 17, 4), tandis que le lin blanc symbolisait la pureté (*Apocalypse* : 3, 4-5; 4, 4; 6, 11; 7, 9 et 13-14; 15, 6). Et le livre scellé que le trônant tient dans sa main droite ; il ne peut s'agir que du Livre de la Vie qui contient la Vérité.

Tout autour du trônant, Adso aperçoit *quatre animaux terribles* : un homme qui présente un volumen, un aigle et, finalement, un taureau et un lion qui enserrent un livre entre leurs griffes et sabots. Dans le livre de Jean, les quatre Vivants n'étaient associés à aucun livre. Puis, Adso est horrifié par la *force parabolique et allégorique* de représentations des péchés capitaux : une femme luxurieuse, un avare, un orgueilleux, deux gourmands s'entredévorant, etc. Suit une panoplie de bêtes inspirées du bestiaire de Satan, figures couramment exploitées à l'époque pour représenter les vices et les péchés.

Cette vision s'achève avec force lorsque Adso, à l'image de l'apôtre, croit entendre résonner une voix puissante comme une trompette : « *Ce que tu vois, écris-le dans un livre* ». Le narrateur ajoute : « *et c'est là ce que je fais maintenant* ». Une **mission d'écriture** vient donc de lui être confiée. Voici ce qu'il voit ensuite :

[...] je vis sept lampes d'or et au milieu des lampes Quelqu'un de semblable au fils de l'homme, la poitrine ceinte d'une bandelette d'or, tête et cheveux blancs comme laine blanche, les yeux comme flamme de feu, les pieds comme bronze ardent dans la fournaise, la voix comme le tonnerre d'un déluge, et Il tenait dans sa dextre sept étoiles et de sa bouche sortait une épée à double tranchant. Et je vis une porte ouverte dans le ciel et Celui qui était assis me sembla comme jaspe et sardoine et un arc-en-ciel enveloppait le trône et du trône sortaient éclairs et tonnerres. Et le Trônant prit dans ses mains une faux affilée et cria : « Donne de la faux et moissonne, l'heure est venue de moissonner car la moisson de la terre est mûre »; et Celui qui trônait donna de sa faux et la terre fut moissonnée (53).

Cet extrait est à peu de mots près identique au quatrième chapitre de l'*Apocalyspe*; c'est suite à la vision de cette dernière scène qu'Adso dit avoir compris qu'il assisterait bientôt à un *céleste carnage*. Si on replace cet extrait de la *Révélation* en contexte, une vendange suit cette moisson. Après que le fils de l'homme eut recueilli ceux qui étaient dignes de l'accompagner dans le Royaume des cieux (*Apocalypse* 14, 14-16), un Ange vint récolter ceux qui restaient pour verser le fruit de sa vendange dans la cuve de la colère de Dieu (*Apocalypse* 14, 17-19). D'ailleurs, lorsque le Vivant ordonnait à Jean d'écrire ce qu'il avait vu, cela signifiait: « *le présent et ce qui doit arriver ensuite*» (*Apocalypse* 1, 19). Ainsi, à l'image de Jean, Adso se croit appelé à témoigner de la fin du monde... du moins, de la fin d'un monde. Au terme de sa transe mystique, il est ramené à la réalité par une autre voix, terrestre celle-là. Celle de Guillaume qui s'apprête à rejoindre Ubertin de Casale. Il endosse la position de **lecteur empirique** de ce qui doit arriver ensuite : **l'auteur empirique** prenant, dans la vision, l'aspect du Trônant, donc de Dieu.

Victime de ses émotions, Adso met en relation les paroles entendues et ses lectures passées avec l'inscription dans la pierre : il devra voir la vie dans l'abbaye – ou la fin du monde – pour pouvoir témoigner ensuite. Le fait d'être « interpellé » par le message d'une fresque l'inscrit dans une conjoncture inhabituelle étant donné sa situation d'humble copiste en formation.

Suite à une première vision dialogique avec une fresque apocalyptique, Adso se trouve entraîné dans une quête de vérité où il devra confronter ce qui, jusque-là, était à ses yeux la vérité (les livres) aux observations et aux expériences qu'il ferait au cours de son séjour. Il est du coup lancé dans une quête d'identité sous l'égide d'un maître qui lui commandait de transgresser des interdits pour faire l'expérience des choses, seul moyen de se faire sujet pour pouvoir un jour s'investir dans une écriture. Gadamer dit que pour comprendre, il faut d'abord savoir qu'on ne sait pas, puis vouloir savoir et finalement savoir questionner (Gadamer : 209). Au début de son voyage, Adso croyait en avoir appris suffisamment dans les livres, mais les événements lui font bientôt prendre conscience de son ignorance. Le message de la fresque illustre bien que désormais, il sait qu'il ne sait pas et qu'il désire savoir, seulement , il ne sait pas encore questionner.

3. Transgression des interdits (acquisition de compétence)

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les circonstances entourant les décès d'Adelme et de Venantius avaient conduit Guillaume (et Adso) à défier les règles de l'abbaye et à pénétrer de nuit dans les labyrinthes de la

bibliothèque. Le lendemain, Adso se ferait audacieux et en franchirait seul le seuil. Mais commençons par le commencement. Les constructeurs de l'Édifice avaient prévu maints artifices afin d'éloigner les curieux et égarer ceux qui oseraient entrer dans la bibliothèque. C'est ainsi qu'Adso se retrouve nez à nez avec une seconde « image » de lui-même :

Ma lampe tendue à bout de bras, je m'aventurai dans les pièces suivantes. Un géant de proportions menaçantes, au corps onduleux et fluctuant comme celui d'un fantôme, vint à ma rencontre.

« Un diable! » criai-je, et il s'en fallut de peu que ma lampe m'échappât alors que je faisais une brusque volte-face et me réfugiais dans les bras de Guillaume. [...] Il éclata de rire.

« Vraiment ingénieux. Un miroir! (178)

Adso venait d'être terrifié par sa propre image. En fait, le miroir déformant lui avait renvoyé l'image qu'il craignait de percevoir. Son éducation l'ayant préparé à la venue prochaine de la fin du monde, dans l'obscur dédale des couloirs de la bibliothèque où il avait pénétré contre la volonté de l'abbé, son âme immature était prête à rencontrer le diable à chaque détour. Adso se cherchait et n'était capable d'envisager le monde qu'à travers ses lectures passées, et surtout, les circonstances aidant, à partir de l'enseignement de *l'Apocalypse*¹⁸. L'âme très troublée, Adso poursuit avec son maître l'exploration des lieux. Comme le suspectait Guillaume, le bibliothécaire plaçait des fumigations de plantes hallucinogènes à certains endroits stratégiques de la bibliothèque. Attiré par la lumière qu'une lampe toxique produisait, Adso pénètre dans la tour sud et se retrouve bientôt sous l'emprise de la drogue. Quelques secondes

¹⁸ Comme le jeune enfant ne parvient pas à reconnaître son image devant un miroir, Adso n'était pas encore prêt à entrer dans le réel, à laisser de côté le surnaturel, à compter avec l'imaginaire.

suffisent et il voit apparaître *l'énorme Dragon rouge feu de l'Apocalypse de Jean*, celui « à sept têtes et dix cornes, chaque tête surmontée d'un diadème. Sa queue balaie le tiers des étoiles du ciel et les précipite sur la terre » (*Apocalypse 12, 3-4*).

Puis une femme d'une grande beauté apparaît. Dans la *Révélation*, il s'agit de celle qui doit donner naissance à un enfant mâle, « *celui qui doit mener toutes les nations avec un sceptre de fer* (*Apocalypse 12, 5*) ». La *mulier amicta sole* (femme nimbée de lumière – ou de soleil) est protégée par Dieu qui lui ménage un refuge et la nourrit. Elle doit fuir le dragon qui tente de la dévorer. La protection de la jeune femme est assurée par Michel et ses Anges qui combattent le Dragon et ses Anges déchus jusqu'à la victoire (*Apocalypse 12, 7-9*). Une fois délivré de la vision par l'évanouissement et de l'influence des herbes par Guillaume, Adso et son maître parviennent à quitter la bibliothèque après quelques heures d'errance. Le jeune homme n'est toujours pas capable d'interpréter les images qui affleurent à son esprit et ne peut que laisser les événements suivre leur cours.

Malgré tout enhardi par sa première visite de la bibliothèque, à la fin du troisième jour Adso entreprend d'y retourner seul. Comme par hasard, ses pas le guident encore une fois, non seulement près du *finis Africae*, mais également dans les pièces abritant les divers ouvrages glosant les révélations de l'*Apocalypse*. Il consulte ces ouvrages, croyant y trouver réponses aux interrogations qui l'avaient assailli après avoir écouté attentivement les propos du mystique Ubertin de Casale : qu'est-ce qui distingue la sainte d'Ubertin (Claire de Montfaucon) de celle de l'hérétique Dolcino

(la belle Marguerite)? Il se surprend alors à penser que la Vierge et la prostituée de Babylone sont fort semblables, du moins par leur forme:

Je ne fus point tant frappé par ses formes que par la pensée qu'elle aussi était femme comme l'autre, et pourtant celle-ci était vaisseau de tout vice, celle-là réceptacle de toute vertu. Mais les formes s'avéraient de femme dans les deux cas, et à un certain point je ne fus plus capable de comprendre ce qui les distinguait (247-248).

L'ambivalence exprimée dans le monologue intérieur d'Adso s'inscrit dans le thème de l'hésitation ou de l'indécision qui, comme le voyage ou le pèlerinage, concourent à la mise en place de l'allégorie. Il en va de même avec la question de la pauvreté de Christ, question à laquelle Adso n'arrive pas à trouver de réponse : qui a raison et qui a tort? Les deux partis croient fermement détenir La Vérité, mais pour les uns Elle a une bourse à la ceinture alors que pour les autres, Elle est détachée de tout. Ne parvenant pas à vaincre l'agitation qui le gagne, le jeune novice se résout à quitter la bibliothèque.

Après avoir regagné les cuisines et mis en fuite Salvatore, Adso prend sur lui de rassurer la jeune créature que le cellier a laissée derrière. Elle vient à lui et tout naturellement, il se laisse gagner par l'amour :

Qu'éprouvai-je? Que vis-je? De cela je me souviens : les émotions du premier instant furent dénuées de toute expression, parce que ma langue et mon esprit n'avaient pas été éduqués à nommer des sensations de ce genre. Jusqu'au moment où il me souvint d'autres paroles intérieures, entendues en d'autres temps et en d'autres lieux, certainement dites pour d'autres fins, mais qui me semblaient admirablement s'harmoniser avec le plaisir de ces instants-là, comme si elles étaient consubstanciellement nées pour l'exprimer. Des paroles qui s'étaient pressées en foule dans les cavernes de ma mémoire, s'exhalèrent à la surface (muette) de mes lèvres, et j'oubliai qu'elles avaient servi dans les Écritures ou sur les pages des saints à exprimer des réalités combien plus flamboyantes.

Mais, au vrai, y avait-il une telle différence entre les délices dont avaient parlé les saints et celles que mon âme troublée éprouvait en cet instant? En cet instant s'annula en moi le sentiment vigilant de la différence. Qui est précisément, ce me semble, le signe du ravissement dans les abîmes de l'identité (251).

Les mots qui lui viennent subitement à l'esprit sont des segments tirés du *Cantique des cantiques* de l'Ancien Testament. Son innocence (ou plutôt son manque d'expérience de la chose féminine) l'empêche de voir que la jeune femme se rapproche bien plus de la prostituée que de la Vierge, puisque sa présence en ces lieux n'a d'autre objectif que de vendre son corps pour nourrir les siens. Charmé par la beauté de la jeune fille et attendri par la détresse qui se peint sur son visage, Adso est plutôt enclin à l'associer à la Vierge noire du *Cantique des cantiques*:

[...] sa tête se dressait fièrement sur un cou blanc comme une tour d'ivoire, ses yeux étaient clairs comme les piscines de Heshbôn, son nez était une tour de Liban, les nattes de son chef comme la pourpre. Oui, sa chevelure m'apparut comme un troupeau de chèvres, ses dents comme des troupeaux de brebis qui remontent du bain, chacune sa jumelle, si bien qu'aucune d'elles ne primait sur sa compagne. Et : « Que tu es belle, ma bien-aimée, que tu es belle! me pris-je à murmurer, tes cheveux sont comme un troupeau de chèvres ondulant sur les pentes de Galaad, tes lèvres comme un ruban de pourpre, tes joues, des moitiés de grenade, ton cou est comme la tour de David où sont suspendues mille rondaches. » Et je me demandai, épouvanté et ravi, quelle était celle-ci surgissant devant moi comme l'aurore, belle comme la lune, resplendissante comme le soleil, *terribilis ut castorum acies ordinata* (251).

Le *Cantique des cantiques* est attribué au roi Salomon. Il chante un dialogue entre deux amants qui se cherchent, se désirent, se retrouvent et s'aiment passionnément. Il est possible d'identifier l'amant au roi Salomon lui-même. Cette

histoire d'amour peut également représenter l'union sacré entre Dieu et l'Épouse céleste (l'Église). Voici encore quelques extraits du délire du jeune Adso :

[...] ses seins m'apparurent comme deux faons, jumeaux d'une gazelle, qui passaient parmi les lis, son nombril fut une coupe ronde où le vin drogué ne manque jamais, son ventre, un monceau de froment entouré de fleurs des vallées. [...] un parfum de rose s'exhalait de ses lèvres et ils étaient beaux ses pieds, ses pieds dans ses sandales, et ses jambes étaient comme des colonnes et la courbe de ses flancs, comme un collier, œuvre des mains d'un artiste. [...] Et elle me baissa des baisers de sa bouche, et ses amours furent plus délicieuses que le vin et l'arôme de ses parfums m'enivraient de délices, et son cou était beau entouré de perles et ses joues cerclées de pendentifs, que tu es belle, ma bien-aimée, que tu es belle, tes yeux sont des colombes (disais-je) ta voix est harmonieuse et ton visage enchanteur, tu m'as fait perdre le sens, ma cœur, tu m'as fait perdre le sens, d'un seul de tes regards, avec une seule gemme de ton cou, tes lèvres distillent un rayon de miel, le miel et le lait sont sous ta langue, le parfum de ton souffle est comme celui des pommes, tes seins en grappes, tes seins comme des grappes de raisin, ton palais un vin exquis qui pique droit sur mon amour et coule sur les lèvres et sur les dents ... Fontaine de jardin, nard et safran, cannelle et cinnamome, myrrhe et aloès, je mangeais ma gaufre et mon miel, je buvais mon vin et mon lait, qui était donc celle-ci qui surgissait comme l'aurore, belle comme la lune, resplendissante comme le soleil, redoutable comme des bataillons? (251-253)

Tout comme un bouton de rose avait séduit Guillaume de Lorris, une jeune fleur vient de ravir le cœur d'Adso de Melk. Pour remercier son « roi » et sauveur, la jeune fille se doit de lui remettre un présent. Elle lui fait connaître les plaisirs de l'amour. Elle l'amène à comprendre qu'il n'est pas un affreux diable. Dans le reflet de son regard, désormais, il pourra voir un jeune homme beau et bon. Après l'acte d'amour, épuisé, le jeune homme s'assoupit.

À son réveil, la vision l'a quitté, c'est-à-dire que la fille n'est plus là, mais elle a laissé son cœur, ou plutôt le cœur de bœuf qu'elle destinait à sa famille. Adso avait

donc raison de voir en elle autre chose qu'une prostituée. Bien qu'il ait cette fois réussi à se sortir de la crainte que lui inspiraient les textes de l'*Apocalypse*, Adso n'est pas encore un homme : lorsqu'il découvre le cœur contenu dans le paquet de la jeune fille, il perd conscience encore une fois. Il sera à nouveau sorti de sa torpeur par Guillaume qui, après en avoir reçu la confession, lui donne l'absolution.

Malgré le réconfort de la confession et du pardon, Adso n'arrive pas à se libérer du souvenir de son péché. Certes, il a connu la femme et apprécié l'acte d'amour comme un mets d'une exquise douceur, cependant, cette nouvelle donnée acquise de l'expérience et celles tirées de ses récentes lectures demeurent en lutte avec les vérités professées par les sages. De la voix d'Ubertin, il entend que pour un homme le fait *d'émousser l'aiguillon charnel en unissant son ventre nu à celui d'une femme* l'induirait à pécher, puisque *la nature féminine est naturellement perverse* (65).

Du fait de sa toute récente expérience de l'amour, Adso peut-il remettre en question les préceptes du modèle de sainteté qu'est Ubertin de Casale? Pour le vieillard, le problème de la différence entre l'ardeur (le plaisir) du mal et l'ardeur du bien résidait en l'objet du désir (65). Et si la différence relevait plutôt du sujet, de celui qui désire, de celui qui cherche la vérité et la construit? La bibliothèque lui avait permis de comprendre une chose : la jeune fille, qui, au départ, venait vendre son corps au cellier et à Salvatore, s'était donnée à lui spontanément par amour. Entre les mains du jeune homme, elle s'était fait objet d'amour et non objet de péché. Contrairement à Salvatore, en s'unissant à la jeune fille, Adso n'avait pas seulement recherché à satisfaire son désir, mais à le partager avec elle. Comme le dira

Guillaume à son novice : « *L'amour vrai veut le bien de l'aimé* » (402). Adso avait franchi le seuil de deux lieux interdits : il était entré dans le ventre de la bibliothèque et dans celui d'une femme. Désormais, il avait acquis la capacité de douter et l'intuition que la valeur de la vérité (de l'objet) est construite par le sujet. En se détachant de la doxa, Adso s'inscrit dans ce que Gadamer appelle une dialectique ouverte (Gadamer : 209), c'est-à-dire qu'il est prêt à recevoir le « pour » et le « contre », prêt à entrevoir toutes les possibilités.

4. *L'Apocalypse selon Adso* (performance)

Au matin du sixième jour, à la liste des défunts se sont ajoutés trois noms : Bérenger, Sévérin et Malachie. Encore une fois, le livre de l'*Apocalypse* a fourni la clé permettant de relier chacun de ces décès aux précédents. Cependant, Bernard Gui réussit avec adresse à associer les crimes aux agissements du cellerier, de Salvatore et de la vilaine. Nul ne prend la défense de la pauvre fille lors de la mise en scène de Gui, mise en scène qui, rappelons-le, met fin du coup à tout espoir de réconciliation entre le pape et les franciscains. Quant à nos deux héros, Guillaume, on le sait, est en un sens soulagé de pouvoir se consacrer corps et âme à sa seconde mission, mais Adso a le cœur déchiré : il pleure son amante perdue, tout en étant rongé par le remords parce qu'il l'a « connue ».

Ce même jour, à tierce, Adso se rend à l'office pour unir sa voix à celle des moines orants. Le réconfort que lui procure le chœur entonnant le *Dies irae* (un hymne au Jour du Jugement) a sur lui l'effet d'un narcotique. Il s'endort et plonge à nouveau dans le monde de l'allégorie. Son esprit endormi génère un rêve qui, comme

Guillaume le lui fera observer ensuite, fait entrer en dialogue le texte de la *Coena Cypriani* – qu'il a dû lire ou entendre plus jeune – et les événements des derniers jours. Cette mise en rapport crée des liens imprévisibles pouvant apporter des pistes de solution aux multiples questions qui préoccupent Guillaume et, surtout, à celles qui déchirent l'âme et le cœur du jeune novice. Jusque-là, Adso avait toujours cru que « *les rêves étaient des messages divins, ou à la rigueur qu'ils étaient d'absurdes balbutiements de la mémoire endormie concernant des choses qui s'étaient passées durant le jour* » (443). Quand il aurait raconté son rêve à son maître, ce dernier lui répondrait que selon lui, « *[son] rêve était révélateur* » et que « *[son] âme endormie avait compris plus de choses qu'[il] en avait compris [lui]-même* » (444). Il ajoutait également que « *un rêve est une écriture, et maintes écritures ne sont que des rêves* » (444), ce qui implique que l'on peut se positionner en tant que lecteur du rêve. Pour bien saisir la portée de cette vision, je préciserai d'abord en quoi consiste le texte de la *Coena Cypriani*, puis, je dresserai un inventaire des éléments du rêve qui rappellent ou mettent en rapport la *Coena* et les événements des derniers jours. Cela fait, il sera plus aisé de faire ressortir les fragments qui suggèrent des réponses à la quête entamée par Adso.

La *Coena Cypriani* est un texte en prose d'environ 500 mots prenant la forme de la parabole. Elle met en scène une succession de personnages bibliques autour d'un banquet rappelant la dernière Cène du Christ; elle aurait été écrite pour faciliter la mémorisation des saints personnages. Elle synthétise en une journée 1000 ans d'histoire. Joël, roi de Cana et hôte, reçoit pour célébrer le mariage de sa fille. Les

invités prennent un bain dans le Jourdain, puis s'assemblent pour le banquet : « *La description du festin est composée de nombreux inventaires des invités et de leur choix de sièges, cadeaux, nourritures, etc.* »¹⁹ Ces inventaires coïncident avec le rôle joué par les personnages bibliques dans les Saintes Écritures; par exemple:

Et du premier au dernier se sont assis

Adam au milieu, Ève sur une feuille,
Caïn sur charrue, Abel sur un seau à lait,
Noah sur une arche, Japheth sur une brique,
Abraham sous un arbre, Isaac sur un autel, ...²⁰ (Bayless : Annexe 1)

Après le banquet, les invités font la sieste; au réveil, le roi leur offre de nouveaux vêtements et les enjoint à se préparer pour retourner chacun chez soi. Chacun a offert un présent en remerciement au roi, mais au moment du départ, certains cadeaux ont été dérobés et tous les invités, bien que tous également coupables, rejettent la faute sur Achar, qui sera condamné à mort par Joël. Tous s'unissent pour le tuer, l'enterrer; puis, ils se séparent. Plusieurs croient que ce banquet parodie le festin des noces du Christ à l'Église dans le Royaume de Dieu, celui-ci étant incarné par le roi Joël.

La *Cène de Cyprien* fournit à Adso le cadre de sa représentation des événements des derniers jours. Tout comme pour la *Coena*, les lieux, les personnages et les événements sont condensés dans le rêve (le texte), mais seulement après avoir subi une transformation étonnante de la part du sujet rêvant (**interprète des**

¹⁹ Traduction tirée de *Parody in the Middle Ages*, de Martha Bayless, p.21.

²⁰ Primus itaque omnium sedit

Adam in medio, Eva super folia,
Cain super aratum, Abel super mulgarium,
Noe super arcum, Iafeth super lateres,
Abraham sub arbore, Isaac super aram,...

événements passés et auteur du rêve présent). Ainsi, se voient rapprochés dans le temps : la discussion sur le rire dans le scriptorium (86-91, 119-121 et 136-141), le premier repas de Guillaume et d'Adso à la table de l'Abbé (102-104), le discours de l'Abbé sur les richesses de l'abbaye (148-151), les incursions dans la bibliothèque (175-183, l'expérience d'amour d'Adso dans les cuisines (249-256), la chasse aux truffes, l'accusation de la jeune fille (335-340); le faux procès (376-396) et la visite de la crypte au trésor (423- 430). Cette condensation d'événements est également traversée par les questions du livre étrange et de la pauvreté du Christ.

On peut dire que dans son rêve, Adso se constitue en tant que sujet de l'écriture. Le rêve permet à son âme endormie de construire son interprétation des événements autour de deux pistes : celle suivie par le maître, soit **le livre interdit**; celle suivie par le novice, soit **la jeune fille**. L'exploitation de ces deux thèmes répond en quelque sorte à l'appel mystique reçu par Adso devant la fresque apocalyptique de l'église abbatiale : « *Ce que tu vois, écris-le dans un livre* » (53). Adso a été témoin et a vécu des expériences terribles et admirables qu'il n'arrive pas à intégrer et le travail du rêve rappelle et remanie ces expériences pour lui en faciliter l'assimilation (**coopération textuelle**).

Plusieurs segments du rêve évoquent **le livre** mystérieux. Le travail du rêve sélectionne la controverse sur le rire ayant opposé Jorge et les jeunes savants et y insère les données amassées tout au long de l'enquête. La reconstitution de la conversation sur le rire est un moment majeur du récit : sur le plan de l'anecdote puisqu'elle remet en jeu « *ce qui s'est passé entre des hommes qui vivent parmi les*

livres, avec les livres, des livres (120) et ouvre des pistes quant aux motifs possibles du meurtrier; au niveau de l'allégorie, elle favorise la réactivation des données recueillies sur le livre interdit et permet au sujet rêvant de se donner une représentation possible de ce fameux livre.

On peut imaginer que la levée de l'inhibition, qui caractérise le rêve, conduit justement à proposer que c'est à tort que Jorge, se prenant pour le représentant de Dieu dans l'abbaye, impose sa vérité dans la bibliothèque et façonne l'âme des jeunes moines sous le sceau de la confession. La tension qui en résultait s'était cristallisée dans la controverse sur le rire, opposant Jorge, « *la mémoire de la bibliothèque et l'âme du scriptorium* » (137) (aux yeux du jeune Adso de Melk), aux jeunes moines intéressés aux diverses formes de représentation des Écritures portant au rire : Adelme d'Otrante (enlumineur), Venantius de Salvemec (traducteur du grec et de l'arabe, fervent d'Aristote), Bence d'Uppsala (s'occupant de rhétorique) et Pacifico de Tivoli (étudiant les poètes païens) (119-121). Le travail du rêve fait ressortir l'influence du vieux Jorge sur ses cadets et rapproche les informations portant sur le livre interdit en les greffant à la question du rire : le rire et Aristote; les psaumes versus les poètes païens; le deuxième livre de la *Poétique* d'Aristote ; l'énigme du poisson de Symphosius; les Africains.

La controverse sur le rire avait eu lieu la veille de l'arrivée de Guillaume et d'Adso au sein de l'abbaye. Adelme d'Otrante se disait *soucieux que son art* [ses marginalias] *soit interprété à la gloire de Dieu* (89). Puis, Jorge était entré en scène et avait pris position. Irrités par les paroles acerbes de l'aveugle, les jeunes moines y

avaient opposé les observations du grand Aristote, qui encourageait l'usage « *des traits d'esprit et des jeux de mots, comme instruments pour mieux découvrir la vérité* » (119). Jorge s'était empressé de rabaisser le maître, dont le livre (*la Poétique*), parvenu en Occident *par l'intermédiaire des maures infidèles*, était *demeuré inconnu au monde chrétien par décret divin* (119).

Dans le rêve, le réfectoire est orné de grandes tapisseries inspirées des mêmes marginalias :

La salle était parée comme pour une fête. De grandes tapisseries pendaient aux murs, mais les images qui les ornaient n'étaient pas de celles qui d'habitude font appel à la piété des fidèles ou célèbrent les gloires des rois. Elles me semblaient plutôt s'inspirer des marginalia d'Adelme et d'entre ses figures elles reproduisaient les moins effrayantes et les plus bouffonnes : des lièvres qui dansaient autour d'un mât de cocagne, des rivières sillonnées de poissons qui se jetaient spontanément dans la poêle, tendue par des singes vêtus en évêques-cuisiniers, monstres au ventre gras qui dansaient autour de marmites fumantes (432-433).

Dans le rêve, comme dans tous les repas pris dans le réfectoire (102), Jorge siège juste à côté de l'Abbé, l'hôte en l'occurrence. Il fait figure de roi et se divertit de la représentation de son bouffon (le cellier), qui récite des passages d'un livre contenant des paroles drôlatiques à propos des Évangiles :

Jorge s'abreuvait à un grand pichet de vin, et le cellier, habillé comme Bernard Gui, lisait vertueusement dans un livre en forme de scorpion la vie des saints et des passages de l'Évangile, mais c'étaient des histoires qui racontaient que Jésus plaisantait avec l'apôtre en lui rappelant qu'il était une pierre et que sur cette pierre éhontée qui roulait à travers la plaine il fonderait son Église, ou l'histoire de saint Jérôme qui commentait la Bible en disant que Dieu voulait dénuder le derrière de Jérusalem. Et à chaque phrase du cellier, Jorge riait en donnant du poing sur la table et s'écriait : « Tu seras le prochain Abbé, ventre-Dieu! », c'est précisément son expression, que Dieu me pardonne (433).

En remplaçant les lectures habituelles (la Règle et l'*Apocalypse*) par des paroles inspirées des notes de Venantius, traduites du grec par Guillaume, le rêve associe le premier repas d'Adso à la conversation sur le rire: « *La pierre éhontée roule dans la plaine* » (291). Dans la réalité, Jorge s'oppose au maître Aristote et à ses préceptes (le rire), dans le rêve il rit à gorge déployée.

Toujours lors de la controverse sur le rire, les partisans de la métaphore n'avaient pas manqué de mentionner que « *les psaumes aussi sont œuvre d'inspiration divine et usent de métaphores* ». Jorge avait rétorqué que « *les psaumes usent des métaphores pour transmettre la vérité quand les œuvres des poètes païens usent des métaphores pour transmettre le mensonge et dans un but de pur divertissement* » (119). Les jeunes moines offensés avaient renchéri en mentionnant « *qu'Aristote [un païen! en l'occurrence] avait consacré tout particulièrement au rire le deuxième livre de la Poétique et que si un philosophe de cette grandeur avait voué un livre entier au rire, le rire devait être chose importante* » (120). Comme pour prendre position à ce sujet, le rêve d'Adso imagine, en s'inspirant de la *Coena Cypriani* (œuvre du poète Cyprien), une parade de saints personnages auxquels se mêlent les habitants de l'abbaye. Le rêve ne cite pas ce second tome de la *Poétique*, Adso ne possédant pas les pièces permettant de remonter jusqu'à lui, mais il est tout entier consacré au rire et fait rire cette figure d'autorité, ce surmoi, que constitue Jorge de Burgos.

Lors de la même conversation, Pacifico de Tivoli (spécialiste de la rhétorique) avait mentionné que les poètes africains étaient passés maîtres dans l'art de l'énigme et avait cité celle du poisson de Symphosius (120). Pour les chrétiens, le mot « poisson » en grec (ἰχθύς) était utilisé en tant qu'anagramme pour rappeler le Christ : I – Ιησοῦς (Iesous); X – Χριστός (Christos); Θ – Θεός (Theos); Y – Υἱός (Ios); – Σ – Σωτήρ (Soter). Donc Jésus, le Christ, le Dieu, le Fils et le Sauveur. Exploitant l'ambiguïté des mots et des objets, le rêve d'Adso utilise le potentiel symbolique du poisson, pour relier la conversation sur le rire à l'enquête (donc au livre mystérieux) et à l'Évangile :

Tous à présent étaient évidemment ivres, [...] et Jésus avait tous ses doigts noirs et il offrait les feuillets d'un livre en disant prenez et mangez, ce sont les énigmes de Symphosius, parmi lesquelles celle du poisson qui est le fils de Dieu votre sauveur (436).

Dans cet extrait parodiant la scène de la création de la sainte communion, le Christ offre son corps à manger sous la forme d'un livre-poisson (ἰχθύς). Cela semble également relier le songe à la septième trompette de l'*Apocalypse*, laquelle retentira « *alors que sera consommé le mystère de Dieu* » (*Apocalypse* 10, 7). Cette septième trompette introduit également un Ange qui, offrant un petit livre au prophète, lui dira : « *Tiens, mange-le; il te remplira les entrailles d'amertume, mais dans ta bouche il aura la douceur du miel* » (*Apocalypse* 10, 9). L'association du corps du Christ aux feuillets d'un livre suggère l'idée d'une sacralisation du livre. Le renversement parodique dénonce donc la propension du clerc à vouloir en extirper le mal, ou encore à en interdire la lecture. Le rêve joue également sur l'ambiguïté des mots lorsqu'il actualise le livre interdit lu par le cellerier en lui donnant la forme d'un

scorpion, établissant d'une part un rapport avec les dernières paroles de Malachie, « *Il me l'avait dit ... vraiment ... il avait le pouvoir de mille scorpions* » (418), et de l'autre, avec le poison mortel que secrètent le scorpion et le mal que contiennent certains livres. Par ailleurs, comme les cadavres des derniers jours, le Crucifié « *avait tous ses doigts noirs* », et ce, parce qu'il distribue les pages du livre.

Suite à la mention de l'énigme de Symphosius, un jeune moine s'était mis à vanter les mérites des poètes africains (dont Symphosisus). Dans le rêve d'Adso, certains éléments se rapportent au Pharaon (un Africain) : « *Pharaon sur le sable (naturellement, me dis-je, mais pourquoi?)* » (434); « *Pharaon un poulpe (naturellement, me dis-je, mais pourquoi?)* » (436); « *Pharaon du sorrente (pourquoi?)* » (436). Ces éléments semblent créer un malaise chez le novice, mais pourquoi? Dans la *Cène de Cyprien*, les histoires de chacun des personnages de la Bible (incluant celles de Pharaon) sont regroupées pour former le texte. Dans le rêve, la *Cène de Cyprien* est amalgamée aux événements des derniers jours pour constituer la création (le tout) du sujet rêvant. Il est possible que le rêve rappelle que *naturellement* le texte égyptien (d'où Pharaon) *Libellus alchemicus aegyptien* traduit en syrien est intercalé entre d'autres textes (d'où la troupe de saints personnages qui inclut des étrangers – pharaon et les moines) – la *Coena Cypriani*, un traité des énigmes de Symphosius (sur les jeux de mots) et le fameux second tome de la *Poétique d'Aristote* – pour former un colligé, du genre de celui qu'Adso avait manipulé la veille dans l'herboristerie.

Le rire, « *l'arme la meilleure pour détruire l'ennemi...* »²¹. Dans son rêve, Adso prodigue spontanément les préceptes du maître (Aristote) et fait usage du rire dans un esprit carnavalesque pour rendre le réel moins terrifiant. Par exemple, il représente Jorge disant et faisant des choses contraires à ce qu'il aurait dit ou fait dans la réalité. Il rit et use d'un vocabulaire indigne de son rang : « *Tu seras le prochain Abbé, ventre-Dieu!* » (433). Il ne génère plus la peur, mais le rire.

Un second passage du rêve propose que Jorge croit régner sur l'abbaye comme Dieu sur le monde : il *alluma un buisson ardent* (435) et sur ce feu allait être apprêté le corps du Christ afin que tous s'en repaissent. Mais ironiquement, la mort du Christ y est associée à celle de fra Michel, un présumé hérétique : « *n'eût été le pauvre corps carbonisé de Michel qu'encore on entrevoyait au milieu des sarments incandescents, je me serais crus devant le buisson ardent* » (245). Cette association désacralise la crucifixion et réhabilite le clerc qui, aux yeux d'Adso, « *était comme Christ au milieu des pharisiens* » (240). Du coup, l'aveugle se voit relié aux hommes de l'Église qui s'acharnaient sur le pauvre homme, mort pour témoigner de sa vérité.

Les livres lui avaient permis d'équilibrer sa pensée puisqu'il y avait trouvé des données permettant de remettre en question la doxa, sous les traits de Jorge : le rire n'est pas chose vile et les livres ne contiennent pas plus le mensonge que la Vérité. De même, les livres lui avaient montré des images de femmes les plus diverses. Jusque-là, Adso n'avait pu se défaire de vingt années de préjugés, mais ayant

²¹ Citation tirée du parchemin codé par Venantius, elle-même « *apparemment* » tirée du deuxième tome de la *Poétique* d'Aristote.

apprécié la jeune femme comme un mets d'une exquise douceur, ses lectures présentes lui serviraient dans le rêve à « modeler » son image de **la femme**.

Afin d'actualiser la problématique image féminine, le rêve amalgame à la conversation sur le rire cinq échanges ayant eu lieu lors du troisième jour au sein de l'abbaye (192-263) : Adso a d'abord discuté de la condition des simples et des hérétiques avec Salvatore dans les cuisines et avec Guillaume aux forges de Nicolas; puis, il a écouté les propos misogynes et inconsistants d'Ubertin de Casale, avant de trouver réconfort dans les livres de la bibliothèque; il est ensuite retourné aux cuisines, mettant en fuite Salvatore et découvrant une jeune fille en détresse.

Au matin du troisième jour, Adso s'était rendu aux cuisines, puis aux forges. Le rêve débute de la même façon, dans un environnement rutilant, crépitant, bouillant et enfumé qui semble regrouper les cuisines et les forges de Nicolas de Morrimonde. Mais rapidement, des nabots pressent Adso sur le seuil du réfectoire, d'où il pourra voir *ce qui arrivera ensuite*. Lorsqu'il accueille ses invités, l'Abbé est vêtu d'une robe de pourpre, une robe telle que celle du Trônant aperçu sur le portail de l'église abbatiale. Après les lectures du cellier, l'Abbé fait signe aux premiers invités d'entrer :

A un signe badin de l'Abbé, la théorie des vierges fit son entrée. C'était un resplendissant défilé de femmes richement vêtues, au milieu desquelles j'eus tout d'abord l'impression de distinguer ma mère, puis je me rendis compte de ma bâvue, car il s'agissait sûrement de la jeune fille redoutable comme des bataillons. Sauf qu'elle portait sur la tête une couronne de perles blanches, sur deux rangs, et deux autres cascades de perles descendaient de chaque côté de son visage, s'entremêlant à deux autres rangs de perles en sautoir, et à chaque perle était accroché un diamant gros comme une prune. En outre, de ses oreilles coulait un rang

de perles bleues qui se rejoignaient en gorgerette à la base de son col, couleur droite-épine, et elle tenait à la main une coupe d'or constellée de diamants dans laquelle je sus, je ne sais comme, qu'on renfermait l'onguent létal dérobé un jour à Sévérin (433).

Adso perçoit d'abord la jeune fille sous les traits de sa propre mère. Ce n'est sûrement pas uniquement un caprice du travail onirique. En reliant la jeune fille à la mère, Adso insiste sur ce qu'il y a de primitif dans son désir. Puis, il associe la jeune fille à la Vierge noire du *Cantique des cantiques*, comme il l'avait fait lors de leur première rencontre : il la pare d'une couronne de perles blanches et d'autres rangs de perles autour de son visage, de même qu'à chacune de ses oreilles, et ces rangs de perles descendent en cascades pour enjoliver son cou *pareil à une tour du Liban*. Ce segment du rêve reprend le souvenir qu'a Adso de la jeune fille : « [...] au cou, un collier en menues pierres colorées et, je crois, sans valeur aucune. Mais sa tête se dressait fièrement sur son cou blanc **comme** une tour d'ivoire, ses yeux étaient clairs **comme** les piscines de Heshbôn, son nez était une tour du Liban, les nattes de son chef **comme** la pourpre » (251). Seulement cette fois, elle n'est plus **comme** la Vierge noire : elle **est** la Vierge noire, elle porte les parures d'une reine et est promise au Fils de l'homme. Elle incarne également la première femme, puisque le Trônant, vêtu d'une tunique de pourpre fixée par des rubis et des perles d'Orient et, « coiffé d'une couronne semblable à celle de la jeune fille », est « *Notre Seigneur mais dans le même temps Adam* » (434)²². Adam et Ève ont à la main une coupe d'or constellée de diamants, celle de la première mère contenant l'onguent létal et celle du Trônant, du sang de porc.

²² Lors de son expérience sexuelle, la jeune fille laisse glisser sa robe et apparaît à Adso « *comme Ève devait être apparue à Adam au jardin de l'Eden* » (252).

À travers la tradition chrétienne, les hommes ont enseigné à Adso que « *c'est à travers la femme que le diable pénètre dans le cœur des hommes* » (231). La jeune fille du rêve offre l'onguent létal comme Ève avait offert la pomme à Adam. Le troisième jour, juste après avoir quitté Guillaume, Adso s'était rendu auprès d'Ubertin de Casale. Celui-ci espérait convaincre Adso de l'hérésie de fra Dolcino et que la « *femme est le vaisseau du démon* » (230). Confus, Adso était allé se réfugier dans la bibliothèque pour chercher dans les livres réponses à ses interrogations. Sur une table étaient ouverts divers volumes glosant l'Ancien et le Nouveau Testaments. Il y avait vu de façon successive : les révélations de l'apôtre, la *mulier amicta sole* (femme nimbée de lumière), la Vierge, la prostituée de Babylone. Donc diverses images de la femme : *vaisseau de tout vice ou réceptacle de toute vertu* (248)?

Dans le rêve, la jeune femme prend successivement les traits de femmes vertueuses aux yeux de tous, mais surtout à ses propres yeux : l'aimée, la mère, la Vierge noire (belle comme l'aurore), la Promise de Dieu et Ève. La douceur de la jeune fille (Ève) et de l'acte d'amour (la pomme) empêche Adso (Adam) de croire qu'elle puisse participer de l'œuvre du diable. La première mère prend ensuite les traits de la mère du Christ : « *si ressemblante maintenant à la Vierge Marie* » (433). En un sens, la jeune fille est La Femme, elle est mise pour représenter toutes les femmes. En somme, le rêve évacue les propos misogynes du vieil Ubertin. On s'en rend compte en considérant le cortège de la jeune femme :

Suivaient cette femme, belle comme l'aurore, d'autres figures féminines, l'une vêtue d'un manteau blanc brodé sur une robe sombre ornée d'une double étole d'or festonnée de fleurs des champs; la seconde avait un manteau de damas jaune, sur une robe rose pâle parsemée de feuilles

vertes et où se dessinaient deux grands carrés filés en forme de labyrinthe brun; et la troisième avait le manteau rouge et la robe émeraude brochée de petits animaux rouges, et elle tenait dans ses mains une étole blanche brodée; quant aux autres, je n'observai pas leurs vêtures, car je cherchais à comprendre quelles étaient celles qui accompagnaient la jeune fille, si ressemblante maintenant à la Vierge Marie; et comme si chacune exhibait à la main, ou expulsait de sa bouche un cartouche, je sus qu'elles étaient Ruth, Sara, Suzanne et d'autres femmes des Écritures (433-434).

Les accompagnatrices sont vêtues de robes ornées de broderies et de pierres telles que les pages chargées de marginalias des volumes ouverts sur les tables de la bibliothèque :

[...] émergeaient d'un tissu illustré de labyrinthes entrelacés où des lignes d'onyx et d'émeraudes, des fils de chrysoprase, des rubans d'aigue marine semblaient tous faire allusion à la pelote de salles et de couloirs dans laquelle je me trouvais enroulé. Mon œil se perdait, sur la page, dans des sentiers resplendissants, comme mes pieds perdaient leur chemin dans la théorie inquiétante des salles de la bibliothèque (247).

Dans la réalité, un tissu de labyrinthes entrelacés, d'onyx et d'émeraudes et la théorie des salles de la bibliothèque : dans le rêve, des robes ornées de labyrinthes et d'émeraude et la théorie des vierges, des femmes à l'image des livres de la bibliothèque. La quête de savoir des jeunes moines et le besoin d'amour d'Adso sont au fond du même ordre : ils recherchent le réconfort maternel, les uns en s'investissant dans les livres, l'autre ... auprès d'une autre femme. Résolvant la question de la femme, le rêve d'Adso en réponse au présumé fléau des hérésies et en réaction au procès de Salvatore, du cellerier et de la jeune femme :

« Bernanrd Gui et Bertrand de Poggetto qui se proposaient de brûler la jeune fille; [...] Suzanne hurlait qu'elle n'aurait jamais du céder son beau corps blanc au cellerier et à Salvatore pour un misérable cœur de bœuf, [...] et fra Dolcino [...] ouvrait sa robe en ricanant et montrait

ses pudenda rouges sang, tandis que Caïn riait en étreignant la belle Marguerite de Trente » (436).

Comme dans la *Coena*, après le banquet, les invités sont ivres morts et la fête dégénère :

Ce fut alors que l'Abbé entra en fureur car, disait-il, c'était lui qui avait organisé une aussi belle fête et personne ne lui donnait rien : en un éclair tous rivalisèrent pour lui apporter dons et trésors, [...] le menton de saint Eoban, la queue de sainte Morimonde, l'utérus de sainte Arundaline, la nuque de sainte Burgosine ciselée comme une coupe à l'âge de douze ans, et un exemplaire du *Pentagonum Salomonis*. Mais l'Abbé se mit à crier que ce faisant ils cherchaient à détourner son attention et lui saccageaient de fait la crypte du trésor, où maintenant nous nous trouvions tous, et qu'un livre très précieux avait été distrait, qui parlait des scorpions et des sept trompettes, et il appelait les archers du roi de France pour qu'ils fouillassent tous les suspects. (437).

Dans le rêve d'Adso, les présents sont parodiquement associées à certains moines de l'abbaye dont les noms ont été modifiés pour que les reliques puissent être attribuées à des saintes : Nicolas de Morimonde (maître verrier); Bérenger d'Arundel (aide-bibliothécaire); Jorge de Burgos. Alors que l'accès de l'abbaye est formellement interdit aux femmes, la crypte de l'Abbé ne contient que des reliques de femmes. Ces femmes sont des saintes, donc des martyrs; et les femmes ont été exclues (martyrisées) par les hommes simplement pour avoir été femmes. Par ailleurs, le fait d'utiliser ces noms (sainte Morimonde, sainte Arundaline et sainte Burgosine) plutôt que ceux de saintes « authentiques » semble encore une fois marquer la désacralisation des récits bibliques. Cela peut également signifier que tous sont égaux dans la mort et que l'authenticité d'une relique ne dépend pas de l'objet lui-même, mais du sujet qui a foi en lui.

À l'instar de Joël, l'Abbé est donc couvert de présents par les invités qui, aux dires de l'Abbé, « *cherchaient à détourner son attention et lui saccageaient de fait la crypte du trésor* » (437). Dans ce désordre, « *un livre très précieux avait été distrait, qui parlait des scorpions et des sept trompettes* » (437). Les archers du roi fouillent tous les invités et font la preuve de la culpabilité de tous, mais « *le pire survint lorsqu'ils trouvèrent un chat noir sur la jeune fille, noire et d'une admirable beauté comme un chat noir de la même couleur, et ils l'appelèrent sorcière et pseudo-apôtre, au point qu'ils se jetèrent tous sur elle pour la punir* » (438)²³. Comme on le sait, dans la *Coena*, les invités font d'Achar le coupable. Le roi Joël confie son sort à ses invités. La jeune fille, mise pour le personnage d'Achar, est une figure importante du rêve et sa mauvaise fortune illustre bien l'injustice commise à son égard. Vaisseau de tout vice ou réceptacle de toute vertu? Dans le rêve, la femme nous apparaît d'abord comme une femme vertueuse, une vierge, puis en tant que Vierge-Marie. Peu après, elle devient la Promise de Christ et l'épouse d'Adam. Mais lorsque les personnages recherchent une victime, c'est tout de même à elle qu'ils s'en prennent, l'injuriant et la traitant de sorcière et de pseudo-apôtre.

Mikhaïl Bakhtine affirme que « *La Cène de Cyprien travestit dans un esprit carnavalesque toute l'Écriture sainte (Bible et Évangile)* » (Bakhtine : 22) et que le carnavalesque suppose le rabaissement, c'est-à-dire « *le transfert de tout ce qui est*

²³ Si on établit un parallèle entre ces segments et les événements qui occupent Guillaume et Adso, on comprend bien que, d'une part, d'après Adso la jeune fille a bel et bien été accusée à tort des morts étranges survenues dans l'abbaye et que, d'autre part, le fait de la traiter de pseudo-apôtre avance rétroactivement que Bernard Gui cherchait peut-être à régler son premier mandat par l'entremise du procès qu'il avait mis en scène et que la jeune fille lui servait de bouc émissaire.

élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité» (Bakhtine : 29). La *Coena Cypriani* carnavalise la crucifixion, puisque le Christ, désigné par son Père pour prendre sur lui les péchés des hommes, est remplacé par Achar. Le rêve d'Adso va plus loin : en remplaçant Achar par une femme, et en faisant de la jeune fille celle qui est sacrifiée sous prétexte de contrer l'hérésie, il propose un parallèle entre la question du salut éternel et celle de la réhabilitation de la femme :

Baptiste la décapita, Abel l'égorgea, Adam la chassa. Nabuchodonosor lui écrivit d'une main de feu des signes zodiacaux sur les seins, Élie la ravit sur son char de feu, Noé la plongea dans l'eau, Loth la changea en une statue de sel, Suzanne l'accusa de luxure, Joseph la trahit avec une autre, Ananias la fourra dans une fournaise, Samson l'enchaîna, Paul la flagella, Pierre la crucifia la tête en bas, Étienne la lapida, Laurent la brûla sur le gril, Barthélemy l'écorcha, Judas la dénonça, le cellier la lia sur le bûcher, et Pierre niait tout. Après quoi, ils s'élancèrent tous sur ce corps la recouvrant d'étrons, lui pétant sur le visage, lui pissant sur la tête, lui vomissant entre les seins, lui arrachant les cheveux, lui frappant les fesses avec des flambeaux ardents (438).

Adso avait cherché auprès de son maître réponse à la question de la nature humaine :

[...] tous les hommes ont une même forme substantielle, [...]. Pourtant Thomas est différent de Bonaventure, et Thomas est gros tandis que Bonaventure est maigre, [...]. Et alors cela signifie qu'il y a identité, en des hommes différents, quant à leur forme substantielle et différence quant aux accidents, autrement dit quant à leurs terminaisons superficielles (212).

Il y aurait identité de la nature humaine (capable d'aimer le bien et le mal) et variété de leurs accidents (acte concret d'exister). Reprenant les mots de Guillaume, le rêve ramène la question à une dimension terrestre en utilisant le corps de la femme pour

illustrer le problème de la différence, alors que ce corps, souillé et décomposé en fragments, prend place dans les reliquaires de la crypte:

On eût dit à présent d'un seul corps immense qui s'était au cours des millénaires dissous dans ses parties et que ces parties s'étaient disposées pour occuper toute la crypte, plus resplendissante mais non dissemblable de l'ossuaire des moines défunt, et que la forme substantielle du corps même de l'homme, chef-d'œuvre de la création, s'était fragmentée en formes accidentelles multiples et séparées, devenant ainsi image de son propre contraire, forme non plus idéale mais terrestre, de poussière et esquilles nauséabondes, uniquement capables de signifier mort et destruction... (464)

Une fois les fragments du corps de la jeune fille « *disposés pour occuper toute la crypte* » (438), le rêve réduit chacun des personnages du festin à l'état de débris, « *chacun diaphane synecdoque de soi-même* » (438). Ces débris vont en quelque sorte fusionner aux fragments du corps de la femme qui, rappelons-le, occupe déjà toute la crypte. Le corps mort de la jeune fille devient une sorte de « *synecdoque* » de l'humanité, alors que les débris momifiés s'unissent en un « *unique corps mort* » (438) pour se superposer à l'image de la promise du Christ et d'Adam, parée de mille pierres précieuses :

[...] leur chair disposée à côté comme une chasuble avec toutes les arabesques vermeilles des veines, l'amas ciselé des viscères, l'intense et muqueux rubis du cœur, la théorie nacrée des dents toutes égales disposées en collier, avec la langue en guise de pendentif rose et bleu, les doigts alignés comme des cierges, le sceau du nombril renouant les fils relâchés sur le tapis du ventre ... (465)

La dépouille de la jeune fille passe de l'état de poussière à celui de « *macrocorps* », constitué des débris répartis dans la crypte : « *le même corps qui au souper mangeait et faisait des entrechats obscènes* » (439). Conformément aux deux caractéristiques principales du carnavalesque proposées par Bakhtine – 1- l'image grotesque est en

perpétuel changement, en état de métamorphose inachevée; 2- le changement joue toujours sur deux pôles, ancien *versus* nouveau, mort *versus* naissance, début *versus* fin (Todorov : 33) –, le corps souillé de la jeune fille tient lieu d'aboutissement et relance le cycle : il représente *l'apothéose de la corruption*, « *car rien ne pourra plus réduire en poussière ce qui est déjà poussière et substance minérale* » (439), et conduit les personnages au renouveau du corps, chacun des débris s'unissant aux autres pour reconstruire le corps de la promise.

Le rêve réhabilite la femme (et son corps) et désacralise l'acte d'écriture puisqu'il résout la question de la différence (vaisseau de tout vice ou réceptacle de toute vertu? mystique ou hérétique? etc.) en proposant que tous (comme les invités du banquet), homme ou femme, sont de même nature mais différents dans leurs choix et dans *l'acte concret d'exister* (202). De même, l'écriture résulte d'un choix, celui de l'auteur qui sélectionne un fragment du monde et l'interprète, le reconstruit en fonction de ce qu'il est, de ses expériences personnelles.

Dans la suite de sa vision, Adso est rassuré, il sent que le beau, le bon, se cache derrière les images de destruction : « [...] à présent du corps humain mortel, de ses souffrances et de sa corruption, je savais tout et ne craignais plus rien» (440). Le rêve se déroule presque entièrement dans des lieux voués à l'assouvissement des besoins du corps : il quitte le réfectoire – où tous se rassemblent pour profiter des plaisirs de la table – pour se retourner aux cuisines – où Adso avait reçu, en plus des

« *meilleurs morceaux* » (191)²⁴, la meilleure part de la jeune fille (248-256). En fait, le rêve boucle la boucle en ramenant Adso à l'endroit où il était devenu pour la jeune femme l'occasion de se sentir femme plutôt que prostituée. Dans le rêve, le macro-corps qu'était devenu le corps mutilé de la jeune fille renaît en quelque chose d'encore plus grand, de supérieur et permet à la vie d'entamer un nouveau cycle:

En effet dans cette lumière projetée par les flammes, dès lors semblant douce et accueillante, je revis tous les hôtes du souper, rendus à leur figure, qui chantaient en affirmant que de nouveau tout recommençait, et parmi eux la jeune fille, intègre et splendide, qui me disait : « Ce n'est rien, ce n'est rien, tu verras que je reviendrai ensuite plus belle qu'avant, laisse-moi aller rien qu'un moment brûler sur le bûcher, et puis nous nous reverrons là-dedans! » Et elle me montrait, que Dieu me pardonne, sa vulve, où je pénétrai, et je me trouvai dans une grotte merveilleuse, qui avait l'air de la vallée charmante de l'âge d'or, irriguée de rosée, couverte de fruits et d'arbres sur lesquels poussaient les angelots en palettes (440).

Lors de l'expérience sexuelle, Adso et la jeune fille étaient parvenus à se comprendre à l'aide du *langage des gestes et du visage (langage universel)*. Le rêve « élimine la différence » comme la langue vulgaire atténue celle qui rend « *irremplaçables les clercs* » (209). Comme l'hérétique Michel²⁵ (245), la jeune fille « *désire lucidément mourir* » et elle sait que l'ardeur de la flamme qui plonge l'Homme dans l'abîme de la mort est la même qui le plonge dans l'abîme de l'amour (petite mort). En effet, dans l'acte d'amour, Adso se sentait lui-même « *comme le fer incandescent et enflammé qui devient tout semblable au feu, perdant sa forme primitive et se sentait mourir* » alors que la pièce était inondée d'une éclatante lumière :

Je vis une éclatante lumière et en elle une forme couleur du saphir qui s'enflammait tout entière d'un feu rutilant et très suave, et cette lumière

²⁴ À lier avec la Coena : les invités avaient « *les bras chargés des meilleures pièces* » (436).

²⁵ Adso avait été témoin de son martyr (voir page 88 de ce mémoire).

splendide se dissémina complètement dans le feu rutilant, et ce feu rutilant dans cette forme resplendissante et cette lumière éclatante et ce feu rutilant dans la forme tout entière (253).

La jeune fille du rêve désire mourir par cette flamme. Avec une infinie sagesse, Guillaume avait rappelé à Adso que c'est le ventre d'une femme que Dieu avait choisi d'habiter, signe que la femme était une créature digne de Lui. Dans le rêve, Adso la pénètre à nouveau, mais cette fois il retourne en entier dans son ventre, dans les entrailles de la mère, lieu par excellence de la Création. C'est par le corps de la femme que tout recommence, que la vie prend le pas sur la mort. Dans les cuisines, Adso voit Salvatore métamorphosé en une bête noire et visqueuse munie de mille mains. Cette bête embroche ce qui lui passe sous la main selon son appétit comme Salvatore abusait des jeunes filles pour satisfaire ses envies. De la jeune fille, Adso avait obtenu la meilleure part et il est raisonnable de croire que désormais il comprend que Salvatore, comme tout homme (donc comme lui-même), est un « bon diable »²⁶, qui se corrompt souvent par nécessité, pour mettre fin à ses souffrances, et que, tout comme lui, il avait recherché réconfort auprès de la jeune fille.

Cette expérience onirique construit une réponse possible aux questions que se posait Adso en état de veille, notamment quant à la question de la femme et quant au livre interdit. Toutefois, son importance première me paraît résider dans le travail d'humanisation du personnage. En tant que simple moine (novice de surcroît), Adso croyait que sa mission se limitait à psalmodier le message divin, à le répéter fidèlement, tout ayant déjà été dit. Le rêve balise le cheminement intérieur du jeune

²⁶ Cela fait référence à l'épisode du miroir déformant dans lequel Adso avait cru voir le diable.

homme qui s'y avère capable de créer, de rendre témoignage de ce qu'il avait vu, c'est-à-dire de produire un possible, de construire sa vision du présent. Par l'entremise du rêve, l'âme endormie d'Adso répond à l'appel du Trônant en traduisant *ce qui s'était passé ensuite* : une allégorie se mouvant et évoluant en parallèle avec la transformation de la subjectivité de l'auteur.

Au départ, la fresque du Grand banquet inspirait à Adso crainte et humilité. Il était effrayé et prêt à voir surgir le diable à tout moment, en tout lieu. Son dernier rêve cristallise la transformation qui s'opère en lui : le banquet s'inspire bien plus d'une parodie, la *Coena Cypriani* – texte marginal qui porte inévitablement au rire – que de la parole de la Bible (acceptée par tous).

Avant de connaître la jeune fille, pour Adso les réponses à toutes les questions provenaient des paroles de *l'Apocalypse*. Mais les *Révélations* n'avaient pas convenu à l'expérience vécue avec la jeune fille. Il avait cependant trouvé ses mots et ses réponses ailleurs, soit dans le *Cantique des cantiques*. Cette expérience avait semé le doute en lui puisqu'elle ne pouvait être expliquée à l'aide des principes misogynes que des années de formation cléricale lui avaient inculqués. Dans la dernière vision, Adso sort du sacré et puise à même les textes sacrilèges qui ont excité ses nuits alors qu'il n'était qu'un enfant destiné malgré lui à la vie monacale. Il y construit un texte nouveau, un dialogue entre sa lecture des événements des derniers jours, ce dont il se souvient de la *Coena Cypriani* et son expérience toute récente du corps de la femme. Il se construit comme être de désir. En cela que sa vision témoigne déjà un peu de ce qu'il a vu.

5. La petite histoire, le seuil (Sanction)

Au chapitre précédent, nous avons vu qu'en déchiffrant le code activant le miroir, Guillaume et Adso sont enfin parvenus à passer le seuil du *finis Africae*. Cette étape ultime représente, au niveau de la lettre, le terme de l'aventure interprétative puisque Guillaume y arrête le cycle en y confrontant son construit, son monde possible, à la Vérité enfermée dans le *finis Africae*. Cependant, cela n'est possible qu'à partir du moment où Adso découvre accidentellement le sens de la «clé» permettant d'enclencher le mécanisme d'ouverture du miroir. Il le fait en racontant une petite histoire à son maître: Salvatore avait dit « *tertius equi* » (le tiers du cheval) voulant dire le troisième cheval; la clé du code est dans l'allégorie! Il faut comprendre «La main de l'idole opère sur le premier et le septième de *quatuor*» en prenant *quatuor* pour lui-même sans chercher à traduire. En utilisant les fabulations d'Adso pour résoudre son enquête, Guillaume valide la petite histoire de ce dernier et confirme sa compétence d'écrivain ... en devenir.

Par ailleurs, le fait de franchir le miroir (la porte du *finis Africae*) peut être perçu en psychanalyse comme le passage de l'état d'objet à celui de sujet du désir. Au départ, le miroir avait renvoyé à Adso l'image d'un monstre dans lequel il ne parvenait pas à se reconnaître. Il se définissait uniquement à partir du regard des autres, c'est-à-dire que l'image perçue était influencée par le climat de fin du monde que lui inspiraient son époque et son éducation. D'ailleurs, Adso n'était pas encore prêt à s'inscrire dans le Symbolique (Lacan): les premières expériences qu'il avait vécues n'étaient que des copies – avec tout au plus quelques variantes – des textes de

la Bible. Plutôt que de tenter de développer ses propres réflexions, il avait d'abord cherché des réponses auprès des plus sages (Jorge, Alinardo, Ubertin et Guillaume). Il n'était que lecteur.

Puis, il se fait objet du désir de la jeune fille (qui ne fait qu'un avec la mère dans le rêve d'Adso) et devient peu à peu sujet du désir, comme en témoigne la peine d'amour dans laquelle il est plongé ensuite; il a expérimenté le plaisir pour lui-même, mais désormais il devra vivre avec le manque de la jeune fille à jamais perdue. Devenant sujet, Adso s'inscrit dans le langage et construit la vision inspirée de la *Cène de Cyprien*. Il ne se contente plus de répéter les paroles des autres, il crée : il tente de combler le manque dans le langage. Il lit, interprète et possède les compétences nécessaires à la rédaction de son témoignage.

Finalement, lorsqu'il se retrouve à nouveau devant le miroir, il n'est plus terrifié par son image puisque désormais, « *il sait tout et ne craint plus rien* » (466). À la toute fin de la vision de la *Coena Cypriani*, Guillaume répond à Adso qui désire voir ce qui se cache dans le *finis Africae*: « *Tu l'as déjà vu!* ». Ce qui se cache derrière le miroir, c'est toi, c'est ta lecture des événements. L'ecpyrose de la bibliothèque dure trois jours et trois nuits, puis c'est la fin. La destruction de la bibliothèque plonge Adso dans la plus grande confusion : comment rendre compte de la fin d'un monde alors qu'il ne peut justement plus compter sur la présence à la fois rassurante et contraignante de ce monde, sur la présence de la jeune fille, du miroir, de la bibliothèque ... de la réalité?

CONCLUSION

Il serait illogique de conclure avant d'avoir dit un mot des autres niveaux, soit les lectures morale et anagogique.

Troisième niveau de lecture : le sens moral

Le sens moral concerne le réinvestissement pratique de l'enseignement dégagé de la lettre (*ce qui est dit*) et de l'allégorie (*ce qu'il faut croire*). Dans le *Nom de la rose*, ce réinvestissement est le fait du narrateur, Adso de Melk. Âgé de 80 ans, sentant sa fin prochaine, il répond enfin à l'appel mystique reçu dans l'église de la célèbre abbaye : « *Donne de la faux et moissonne, l'heure est venue de moissonner car la moisson de la terre est mûre* » (53).

Quelques années après l'écpyrose de la bibliothèque, Adso était retourné sur les lieux du sinistre pour accomplir une sorte de pèlerinage. C'était pour lui l'occasion de commencer à méditer sur son témoignage. Il y avait recueilli des vestiges de la bibliothèque, des bouts de parchemins, réchappés miraculeusement de l'incendie : « *Ce fut une maigre moisson que la mienne, mais je passai une journée entière à glaner, comme si ces disjecta membra de la bibliothèque devait me parvenir un message* » (504) :

Tout au long de mon voyage de retour et ensuite à Melk, je passai maintes et maintes heures à tenter de déchiffrer ces vestiges. Souvent, à partir d'un mot ou d'une image survivante, je reconnus de quel ouvrage il s'agissait. Quand, au fil des ans, je retrouvai d'autres exemplaires de ces livres, je les étudiai avec amour, comme si le destin m'avait fait ce legs, comme si en avoir repéré l'exemplaire détruit avait été un signe indéniable du ciel qui disait tolle et lege. A la fin de ma patiente reconstitution se profila dans mon esprit comme une bibliothèque mineure, signe de la majeure disparue, une bibliothèque composée de morceaux, citations, périodes incomplètes, moignons de livres (504).

Dans la rêve d'Adso, le corps de la femme s'était fractionné en mille fragments (438) tourbillonnant pour finalement reconstruire le corps de la jeune fille mais augmenté des fragments des trésors de la crypte et de ceux des corps momifiés des hôtes du banquet. De la même manière, à partir de la bibliothèque mineure, Adso pourra mener à bien sa mission d'écriture. Il chausse les verres que lui avait légués son maître et « *regarde mieux* » (220), c'est-à-dire que son regard est désormais empreint du scepticisme de son maître. À partir de ces fragments, il tentera de reconstruire la bibliothèque majeure et les événements d'alors, en offrant à son lecteur inconnu la possibilité d'exercer sa raison, en léguant le « pour » et le « contre », le « oui » et le « non », le « ainsi » ou le « autrement » (Gadamer : 209), puisqu'il se croit désormais apte à transmettre toutes les possibilités :

Plus je relis cette liste²⁷, plus je me convaincs qu'elle est l'effet du hasard et ne contient aucun message. Mais ces pages incomplètes m'ont accompagné pendant toute la vie qui depuis lors m'est restée à vivre, je les ai souvent consultées comme un oracle, et j'ai presque l'impression que tout ce que j'ai écrit sur ces feuillets, que tu vas lire à présent, lecteur inconnu, n'est rien d'autre qu'un centon, un poème figuré, un immense acrostiche qui ne dit et ne répète rien d'autre que ce que ces fragments m'ont suggéré, et je ne sais plus si c'est moi qui ai parlé d'eux jusqu'à présent ou si ce sont eux qui ont parlé par ma bouche (504-505).

Plus jeune, au cours de son incursion dans la bibliothèque, il avait pressenti que les livres ne contenaient pas plus la Vérité que le mensonge. À l'approche de la mort, il est désormais conscient que ce qu'il offre à lire est de l'ordre « [du] centon, [du] poème figuré, un immense acrostiche qui ne dit et ne répète rien d'autre que ce que

²⁷ Liste des fragments de la bibliothèque, fragments récoltés lors de son dernier pèlerinage sur les lieux du sinistre.

ces fragments [...] ont suggéré Peut-on dès lors y reconnaître autre chose qu'une indépassable allégorie?

Durant toutes ces années, il avait conservé sa récolte ne sachant qu'en faire, se retournant sans cesse en tête cette question : Quoi écrire ? Au terme de sa vie, il comprend qu'il lui reste maintenant à témoigner, à mettre en mots la vision du Tout qu'il a dans l'esprit avant de traverser le seuil de la mort :

Mais que ce soit l'un ou l'autre cas, plus je me récite l'histoire qui en est sortie, moins je réussis à comprendre si elle recèle une trame allant au-delà de la séquence naturelle des événements des temps qui les relient. Et c'est dur pour un vieux moine, au seuil de la mort, que de ne point savoir si la lettre qu'il a écrite contient un certain sens caché, et si elle en contient plus d'un, beaucoup, ou point du tout (505).

Ayant en somme traversé le seuil de l'écriture, c'est l'âme soulagée de sa mission que le vieillard se permet de dire, avant de se taire, son ultime croyance :

Il ne me reste qu'à me taire. O quam salubre, quam iucundum et suave est sedere in solitudine et tacere et loqui cum Deo ! D'ici peu, je me réunirai avec mon principe, et je ne crois plus que ce soit le Dieu de gloire dont m'avaient parlé les abbés de mon ordre, ou de joie, comme croyaient les minorites d'alors, peut-être pas même de pitié. Gott ist ein lautes Nichts, ihn röhrt kein Nun noch Hier... Je m'avancerai bientôt dans ce désert immense, parfaitement plat et incommensurable, où le cœur vraiment pieux succombe, bienheureux. Je m'abîmerai dans la ténèbre divine, en un silence muet et en union ineffable, et m'abîmant seront perdues toute égalité et toute inégalité, et en cet abîme mon esprit se perdra lui-même, et il ne connaîtra ni l'égal ni rien d'autre : et seront oubliées toutes les différences, je serai dans le fondement simple, dans le désert silencieux où jamais l'on ne vit de diversité, dans l'intime où personne ne se trouve dans son propre lieu. Je tomberai dans la divinité silencieuse et inhabitée où il n'est ni œuvre ni image (505).

Quatrième niveau de lecture: le sens anagogique

In omnibus requiem quaeſivi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro (9)²⁸.

Une fois parvenu au terme du voyage d'Adso, le lecteur est désormais en mesure d'apprécier la pertinence du curieux avant-propos du *Nom de la rose*. L'ultime niveau de sens proposé par l'exégèse biblique est le sens anagogique, qui tendrait à enseigner « *ce qu'il faut espérer* ». Par l'entremise d'un jeune écrivain férus du Moyen Âge, dans son avant-propos, Eco invite son lecteur à la prudence en lui suggérant de ne pas trop se leurrer au sujet des possibilités de l'écriture.

Comme Guillaume tentait de remonter jusqu'au deuxième tome de la *Poétique* d'Aristote dans un univers où la femme était exclue, le jeune écrivain tentait de retrouver le manuscrit de Dom Adso de Melk, la traduction française qu'il avait acquise étant désormais irrécupérable, sa secrétaire l'ayant emportée dans ses valises. Comme l'expérience de la femme avait permis au jeune Adso de renoncer à rechercher la vérité dans le livre, le départ de la secrétaire incitait le jeune homme à renoncer à la retrouver ainsi que le manuscrit (la vérité). Comme le vieil Adso dût reconstruire sa vision de la bibliothèque majeure en s'inspirant de la bibliothèque mineure (les fragments de parchemins), le jeune homme se résout à utiliser sa propre lecture du manuscrit (des cahiers écrits de sa propre main) et, du coup, traverse le seuil, alors qu'il endosse le rôle d'auteur en décidant d'« *écrire par pur amour de l'écriture* » (13) :

²⁸ Partout on cherche le repos, nulle part on ne le trouve, à moins de se replier dans un livre.

C'est ainsi qu'à présent je me sens libre de raconter, par simple goût fabulateur, l'histoire d'Adso de Melk, et que j'éprouve réconfort et consolation à la retrouver si incommensurablement éloignée dans le temps (maintenant que la veille de la raison a chassé tous les monstres que mon sommeil avait engendrés), si glorieusement dénuée de rapport avec les temps où nous vivons, intemporellement étrangère à nos espérances et à nos certitudes (13).

Il prend le relais des clercs qui l'ont précédé et permet à d'autres lecteurs d'exercer leur raison sur un fragment du monde, sur le Tout qu'il crée en traduisant le présumé texte d'Adso de Melk : traduction enrichie des libertés interprétatives des traducteurs qui ont été séduits par le texte avant lui.

Aux dires des pères de l'Église, le sens anagogique exprime *ce qu'il faut espérer*. Et bien je crois qu'il faut espérer que la lecture de l'écrivain soit honnête et valable; et qu'un lecteur ne remet pas en jeu en vain le témoignage qu'il propose ...

Ma lecture du *Nom de la rose*

Entre la mystérieuse histoire de la production d'un texte et la dérive incontrôlable de ses futures lectures, le texte en tant que texte représente encore une présence sûre, le point auquel nous pouvons nous cramponner (Eco 1996 : 80).

En commençant la rédaction de ce mémoire, je me suis proposée de vérifier si *le Nom de la rose* d'Umberto Eco actualisait le concept de *lecteur-sur-le-seuil* présenté brièvement par Eco lui-même en 1992, dans *les Limites de l'interprétation* (Eco 1992 :63). Pour ce faire, j'ai eu l'idée d'une hypothèse complémentaire, celle de lier la succession de quatre lecteurs mise en place dans le roman aux quatre niveaux de sens de l'exégèse biblique.

Au départ, j'étais bien loin de me douter que la perpétuation du cycle et l'addition des niveaux de sens se combinerait pour signifier une autre histoire : celle du processus de génération d'un texte. J'avais déjà eu l'intuition que *le Nom de la rose* parlait de l'écriture d'un livre. Maintenant, je pense que le **sens littéral** mis en scène par Guillaume constitue la **manipulation** de ce propos : le maître explique à Adso qu'un bon lecteur lit le monde comme un livre ouvert, se constitue un Tout à partir de *signes et de signes de signes* (36). Adso, de son côté, au terme de ses fabulations de jeune novice enamouré, apprend qu'au-delà du miroir, les images sont à prendre comme des **allégories**, des « échelles » à oublier ensuite. Mais il devra attendre longtemps avant d'en tirer la leçon **moralement** qui lui permettrait de répondre à l'appel en témoignant de son mieux, sans plus de prétention. Finalement, la lecture du jeune écrivain, tenant lieu du **sens anagogique**, illustre comment un lecteur prend le relais du cycle interprétatif et sanctionne le récit en exprimant que l'important dans un texte, ce n'est pas la vérité qu'il peut contenir, mais celle qu'il permet au lecteur de se donner.

Au cours de cette aventure interprétative, je me suis mise en quête de la Vérité, croyant parvenir à rejoindre l'auteur empirique du texte ou plutôt ses intentions contenues dans le texte. C'est une vaine entreprise, comme l'ont constaté les constructeurs de la Tour de Babel et ceux de la célèbre bibliothèque ensuite : on peut élever une tour (dans mon cas une lecture en quatre niveaux), mais on ne peut atteindre le Créateur. Je dois maintenant passer le seuil à mon tour et contempler ma construction.

Que l'on tente de définir (ou de nommer) une vérité, un livre, une femme, ... ou une rose, de l'objet premier ne restera toujours que l'objet second, celui que nous avons imaginé : « *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* » (505).

BIBLIOGRAPHIE

Dictionnaire des genres et notions littéraires, [1997] Paris, Albin Michel, (Encyclopédia Universalis), 918 p.

Encyclopédie Universalis version 7.1, cédérom

École biblique de Jérusalem [1999], *La Bible de Jérusalem*, Montréal, Éditions du Cerf et Novalis, 2075 p.

BAKHTINE, Mikhaïl [1970], *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Éditions Gallimard, 471 p.

BAKHTINE, Mikhaïl [1978], *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, 490 p.

BAYLESS, Martha [1996], *Parody in the Middle Ages*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 425 p.

COMPAGNON, Antoine [1979], *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 408 p.

DE LORRIS, Guillaume et DE MEUNE, Jean [1924], *Le Roman de la rose*, Paris, Firmin-Didot, 5 volumes, 1999 p.

DUFOUR, Xavier-Léon (dir.) [1981], *Vocabulaire de théologie biblique*, Paris, Éditions du Cerf, 1404 p.

ECO, Umberto [1965], *L'Œuvre ouverte (Opera Aperta)*, Paris, Éditions du Seuil, 314 p.

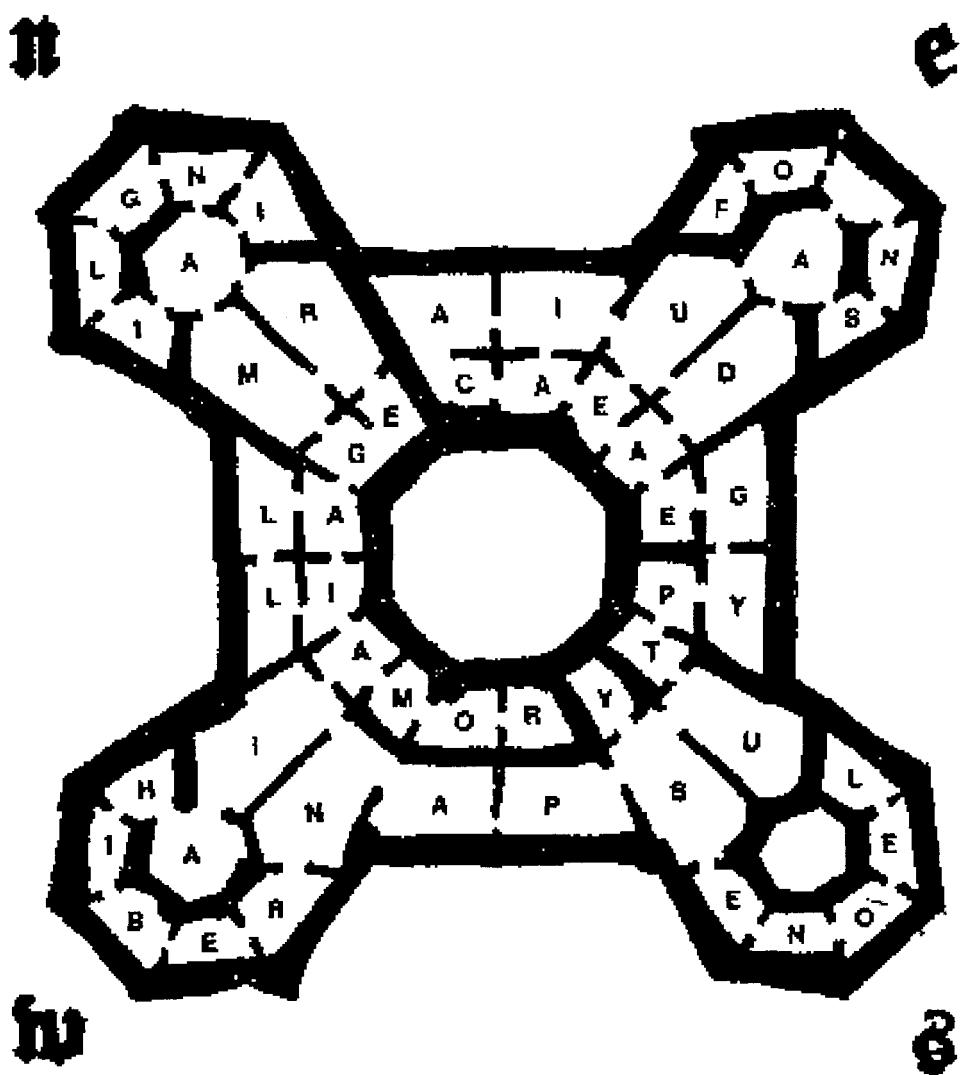
ECO, Umberto [1982], *Le Nom de la rose*, Paris, Éditions Grasset, coll. Le Livre de Poche (Biblio/essai), 543 p.

ECO, Umberto [1985], *Apostille au Nom de la rose*, Paris, Éditions Grasset, coll. Le Livre de Poche (Biblio/essai), 91 p.

- ECO, Umberto [1985], *Lector in Fabula, Le rôle du lecteur ou Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Éditions Grasset, coll. Le Livre de Poche (Biblio/essai), 315 p.
- ECO, Umberto [1988], *Le Signe*, Bruxelles, Éditions Labor, coll. Le Livre de Poche (Biblio/essai), 277 p.
- ECO, Umberto, *Sémiose et philosophie du langage*, [1988] Paris, Presses universitaires de France, 285 p.
- ECO, Umberto [1989], *Il nomme della rosa*, Milan, Bompiani, 541 p.
- ECO, Umberto [1992], *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 406 p.
- ECO, Umberto [1996], *Interprétation et surinterprétation*, Paris, Presses universitaires de France, 140 p.
- GADAMER, Hans-Georg [1996], *Vérité et méthode*, Paris, Éditions du Seuil, 533 p.
- GREIMAS, Algirdas-Julien [1986], *Sémantique structurale*, Paris, Presses universitaires de France, 262 p.
- PLATON [1969], *Sophiste, Politique, Philèbe, Timée, Critias*, Paris, Garnier Flammarion, 511 p.
- ROY, Fernand [1999], *L'Organisation sémio-narrative des textes narratifs*, notes de cours, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 17 pages.
- STRUBEL, Armand [1984], *Le Roman de la Rose, Études littéraires*, Paris, Presses Universitaires de France, 127 p.
- TODOROV, Tzvetan [1981], *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Éditions du Seuil, 315 p.
- VOLTAIRE [1992], *Contes en vers et en prose*, Paris, Bordas, 2 volumes, 1169 p.
- ZINK, Michel [1992], *Littérature française du Moyen-Âge*, Paris, Presses universitaires de France, collection Premier cycle, 397 p.

ANNEXE 1

Carte « du monde » de la bibliothèque



ANNEXE 2

L'anecdote du cheval Brunel, extrait du *Nom de la rose*

Extrait 1 (p. 28 à 31)

Tandis que nos mulets avançaient péniblement dans le dernier tournant de la montagne, là où le chemin principal se divisait et donnait naissance à deux sentiers latéraux, mon maître s'arrêta quelques instants, observant les bas-côtés de la route, et la route, où une série de pins *sempervirens* formait sur une brève distance un toit naturel blanchi par la neige.

« Riche abbaye, dit-il. L'Abbé aime faire belle figure dans les occasions publiques. »

Habitué que j'étais à l'entendre émettre les plus singulières affirmations, je ne l'interrogeai pas. D'autant que, après un bout de chemin, nous entendîmes des bruits, et à un tournant apparut une troupe de moines et de servants. L'un d'eux, comme il nous vit, vint à notre rencontre avec une grande urbanité : « Bienvenu seigneur, dit-il, et point ne vous étonne si j'imagine qui vous êtes, parce que nous avons été avertis de votre visite. Moi je suis Rémigio de Varagine, le cellerier du monastère. Et si vous êtes, comme je le crois, frère Guillaume de Baskerville, il faudra en aviser l'Abbé. Toi, ordonna-t-il en direction d'un de sa suite, remonte et avertis que notre visiteur s'apprête à franchir l'enceinte!

-Je vous remercie, seigneur cellerier, répondit cordialement mon maître, et j'apprécie d'autant plus votre courtoisie que pour me saluer vous avez interrompu votre poursuite. Mais n'ayez crainte, le cheval est passé par ici et a pris le sentier à droite. Il ne pourra pas aller bien loin car, arrivé au dépôt des litières, il devra s'arrêter. Il est trop intelligent pour se précipiter le long du terrain abrupt...

-Quand l'avez-vous vu? demanda le cellerier.

-Nous ne l'avons pas vu du tout, n'est-ce pas, Adso? dit Guillaume en se tournant vers moi d'un air amusé. Mais si vous cherchez Brunel, l'animal ne peut être que là où j'ai dit. »

Le cellerier hésita. Il regarda Guillaume, puis le sentier, et enfin demanda : « Brunel? Comment savez-vous?

-Allons, allons, dit Guillaume, il est évident que vous êtes en train de chercher Brunel, le cheval préféré de l'Abbé, le meilleur galopeur de votre écurie, avec sa robe noire, ses cinq pieds de haut, sa queue somptueuse, son sabot petit et rond mais au galop très régulier; tête menue, oreilles étroites mais grands yeux. Il a pris à droite, je vous dis, et dépêchez-vous, en tout cas. »

Le cellerier eut un moment d'hésitation, puis il fit un signe aux siens et se précipita dans le sentier à droite, tandis que nos mulets se remettaient à monter. Alors que, piqué de curiosité, j'allais interroger Guillaume, il me fit signe d'attendre : et de fait, après quelques brèves minutes, nous entendîmes des cris de jubilation, et au tournant du sentier réapparurent moines et servants qui ramenaient le cheval par le mors. Ils repassèrent à côté de nous en continuant de nous regarder d'un air plutôt ahuri, et ils nous précédèrent sur le chemin de l'abbaye. Je crois que Guillaume ralentissait le pas de sa monture pour leur permettre de raconter ce qui était arrivé. De fait, j'avais eu l'occasion de me rendre compte que mon maître, à tous égards homme de suprême vertu, s'abandonnait au vice de la vanité quand il s'agissait de donner la preuve de son acuité d'esprit et, comme j'en avais déjà apprécié les dons de subtil diplomate, je compris qu'il voulait arriver au but précédé d'une solide renommée d'homme savant.

« Et maintenant, dites-moi (à la fin je ne sus me retenir), comment avez-vous fait pour savoir?

-Mon bon Adso, dit le maître. J'ai passé tout notre voyage à t'apprendre à reconnaître les traces par lesquelles le monde nous parle comme un grand livre. Alain de Lille disait que

omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est in speculum

et il pensait à l'inépuisable réserve de symboles avec quoi Dieu, à travers ses créatures, nous parle de la vie éternelle. Mais l'univers est encore plus loquace que ne le pensait Alain, et non seulement il parle de choses dernières (en ce cas-là, il le fait d'une manière obscure) mais aussi des choses proches, et alors là d'une façon lumineuse. J'ai presque honte de te répéter ce que tu devrais savoir. Au croisement, sur la neige encore fraîche, se dessinaient avec une grande clarté les empreintes des sabots d'un cheval, qui pointaient vers le sentier à main gauche. A belle et égale distance l'un de l'autre, ces signes disaient que le sabot était petit et rond, et le galop d'une grande régularité – j'en déduisis ainsi la nature du cheval et le fait qu'il ne courait pas désordonné comme fait un cheval emballé. Là où les pins formaient comme un appentis naturel, des branches avaient été fraîchement cassées juste à la hauteur de cinq pieds. Un des buissons de mûres, là où l'animal doit avoir tourné pour enfiler le sentier à sa droite, alors qu'il secouait fièrement sa belle queue, retenait encore dans ses épines de longs crins de jais... Enfin tu ne me diras pas que

tu ne sais pas que ce sentier mène au dépôt des litières, car en grimpant par le tournant inférieur, nous avons vu la bave des détritus descendre à pic au pied de la tour orientale, laissant des salissures sur la neige; et d'après la situation du carrefour, le sentier ne pouvait que mener dans cette direction.

-Oui, dis-je, mais la tête menue, les oreilles pointues, les grands yeux...

-Je ne sais pas s'il en est pourvu, mais à coup sûr les moines le croient fermement. Isidore de Séville disait que la beauté d'un cheval exige « ut sit exiguum caput, et siccum prope pelle ossibus adhaeraente, aures breves et argutae, oculi magni, nares patulae, erecta cervix, coma densa et cauda, unguis solidata fixa rotunditas ». Si le cheval dont j'ai deviné le passage n'avait pas été vraiment le meilleur de l'écurie, on aurait peine à expliquer pourquoi ne le poursuivaient pas les seuls palfreniers, mais que se soit dérangé le cellerier en personne. Et un moine qui juge un cheval excellent, au-delà des formes naturelles, ne peut pas ne pas le voir exactement comme les auctoritates le lui ont décrit, surtout si (et là il sourit avec malice à mon endroit) c'est un docte bénédictin...

-Entendu, dis-je, mais pourquoi Brunel?

-Que l'Esprit Saint te mette un peu plus de plomb dans la tête, mon fils! s'exclama le maître. Quel autre nom lui aurais-tu donné si le grand Buridan en personne, qui est en passe de devenir recteur à Paris, devant parler d'un beau cheval, ne trouva nom plus naturel? »

Tel était mon maître. Non seulement il savait lire dans le grand livre de la nature, mais aussi de la façon que les moines lisaienr les livres de l'Écriture, et pensaient à travers ceux-ci. [...]

Extrait 2 (p. 34-35)

Ce jour-là, je ne pus m'empêcher de l'interroger encore sur l'histoire du cheval.

« Cependant, dis-je, quand vous avez lu les traces sur la neige et sur les branches, vous ne connaissiez pas encore Brunel. D'une certaine manière, ces traces nous parlaient de tous les chevaux de cette espèce. Ne faut-il donc point dire que le livre de la nature nous parle seulement par essences, comme enseignent moult éminents théologiens?

-Pas tout à fait, cher Adso, me répondit le maître. Certes ce type d'empreintes m'exprimait, si tu veux, le cheval comme verbum mentis, et me l'eut exprimé

partout où je l'aurais trouvé. Mais l'empreinte en ce lieu précis et à cette heure du jour me disait qu'au moins un cheval, parmi tous les chevaux possibles, était passé par là. Si bien que je me trouvais à mi-chemin entre l'acquisition du concept de cheval et la connaissance d'un cheval individuel. Et en tous cas ce que je savais du cheval universel m'était donné par la trace, qui était singulière. Je pourrais dire qu'à ce moment là j'étais prisonnier entre la singularité de la trace et mon ignorance, qui prenait la forme extrêmement diaphane d'une idée universelle. Si tu vois quelque chose de loin et ne comprends pas de quoi il retourne, tu te contenteras de le définir comme un corps étendu en extension. Quand il se sera approché de toi, tu le définiras alors comme un animal, même si tu ne sais pas encore s'il s'agit d'un cheval ou d'un âne. Et enfin, quand il sera plus près, tu pourras dire que c'est un cheval, même si tu ne sais pas encore si c'est Brunel ou Favel. Et seulement quand tu seras à la bonne distance, tu verras que c'est Brunel (autrement dit ce cheval et pas un autre, quelle que soit la façon dont tu décides de l'appeler). Et là ce sera pleine connaissance, l'intuition du singulier. C'est ainsi qu'il y a une heure j'étais prêt à voir arriver tous les chevaux, mais pas du fait de l'étendue de mon intellect, mais bien de l'insuffisance de mon intuition. Et la faim de mon intellect n'a été rassasiée qu'à partir du moment où j'ai vu le cheval singulier, que les moines conduisaient par le mors. Alors seulement j'ai vraiment su que mon raisonnement précédent m'avait mené près de la vérité. Ainsi, les idées, dont j'usais précédemment pour me figurer un cheval que je n'avais pas encore vu, étaient de purs signes, comme les empreintes sur la neige étaient des signes de l'idée cheval : et on use des signes et des signes de signes dans le seul cas où les choses nous font défaut. »