

## Ouverture

En 1952, Umberto Eco a 20 ans. Il lit *Ritratto dell'artista da giovane*, la traduction, par Cesare Pavese, de *Portrait of the Artist as a Young Man* de Joyce, qui vient de paraître (en 1951, chez l'éditeur turinois Frassinelli). Cette sorte de semi-autobiographie, initialement connue en français sous le titre de *Dedalus*, l'enthousiasme. Avec Stephen Dedalus, il se découvre une grande parenté. Comme lui, il se voit en jeune homme inquiet, fortement marqué par une éducation catholique, en difficulté avec le sixième commandement (« Tu ne commettras pas d'acte d'impureté, ni d'adultère »), tenté de rompre avec le catholicisme, passionné par les questions d'esthétique, raisonnablement rebelle.

Joyce devient un dieu majeur de son panthéon littéraire. Dans sa *tesi di laurea* consacrée, en 1954, à l'idée du beau chez Thomas d'Aquin, il intègre, en de longues citations, les points de vue de Stephen Dedalus, et il les fait dialoguer avec ceux de spécialistes contemporains de la pensée médiévale comme Gilson ou De Bruyne. En 1957, pour la *Rivista di estetica* (2, n° 1) de l'université de Turin, il écrit un long article intitulé « Poetica ed estetica in Joyce » où il souligne la capacité de l'écrivain irlandais à mettre en œuvre à la fois une « fidélité interprétative à Thomas d'Aquin, et une profonde refondation esthétique ». En 1962, dans son œuvre majeure d'esthétique, *Opera aperta*, il reprend cet article, et en fait un essai de 150 pages qui occupe la moitié du

livre<sup>1</sup>. En 2012 encore, dans un documentaire qui lui est consacré, « Umberto Eco derrière les portes », (Cinétévé et ArteFrance), il tient à la main un exemplaire du *Portrait of the Artist...*, et explique que ce livre marque pour lui le début de la modernité.

Comme Joyce lui-même qui signait Stephen Dedalus ses premiers articles dans les journaux de Dublin, il prend, en 1959, le pseudonyme de Dedalus pour publier *Filosofi in libertà* (Philosophes en liberté, une histoire de la philosophie sous forme de pochade illustrée et versifiée); il le conserve, la même année, pour son premier pastiche « Nonita », dans *Il Verri*; il le reprend, de 1971 à 1975, pour signer la cinquantaine d'articles politiques et engagés qu'il donne à *Il Manifesto*, et une fois encore en 1973 pour *Ammazza l'Uccellino* (À mort le petit oiseau), petit livre parodique et satirique des ouvrages scolaires en circulation.

Sous le signe de Joyce et de Stephen Dedalus, l'essai de biographie qui suit débute, en 1932, avec la naissance d'Umberto le héros, et s'arrête en 1962, l'année de ses 30 ans. De son vivant, U. Eco a tenu les biographes à l'écart : « Je n'aime pas les livres sur moi. Je les rassemble parce que, dans la plupart des cas, on me les envoie, mais je ne les lis pas » (*Pagine ebraiche*, 01/11/2010). Même la courte, et unique, biographie de Michael Nerlich, (*Umberto Eco*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2001), n'avait pas trouvé grâce à ses yeux. Il s'est, dit-il, contenté de la feuilleter, et cela a suffi, dit-on, pour que les images le représentant dans des moments privés avec sa famille, ou ses enfants, l'énervent. C'était là sans doute un désir de rester maître de sa communication, une volonté de défendre sa vie privée et celle de ses proches. Depuis sa mort d'ailleurs, sa famille n'a pas voulu répondre à nos questions.

1. *Opera aperta, Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milan, Bompiani/Portico, 1962 (éd. augmentée, 1967, 1995). *L'Œuvre ouverte*, trad. Chantal Roux de Bézieux avec le concours d'André Boucourechliev, Paris, Seuil, 1965 (Points, coll. « Essais », 1979).

Mais d'autres l'ont fait, et nul n'appartient à ses proches. U. Eco a été un homme public, il a mené dans le monde une vie intense, il a été le metteur en scène diligent de son image, cette image nous était destinée, elle nous appartient. En tout état de cause, notre approche biographique s'intéresse au personnage beaucoup plus qu'à la personne privée. Pour le dire avec ses mots à lui, c'est le phénomène – au sens philosophique de manifestation perceptible – que nous essaierons d'évoquer, et non le noumène, l'être ou l'ensoi. U. Eco a d'ailleurs toujours préféré s'occuper du phénomène plutôt que du noumène, reliant à plusieurs reprises ce choix à ses origines. Ainsi par exemple dans « Il miracolo di San Baudolino », « Alexandrie (Piémont) », où il célèbre cette ville où il est né, et en laquelle se rejoignent, selon lui : « Méfiance du mystère. Défiance pour le Noumène » (*Il secondo diario minimo, Comment voyager avec un saumon*<sup>2</sup>). Il ne cesse pas de dire d'ailleurs que les phénomènes nous parlent, à condition bien entendu que nous prenions la peine de les observer et de les interpréter. À entendre la leçon du sémioticien de Bologne qu'il deviendra, il paraît même de notre responsabilité intellectuelle et morale de les interpréter, tant notre vocation d'êtres pensants est de tenter de déchiffrer le monde pour essayer d'agir sur lui. Dans l'idéal, nous visons donc à une présentation du « phénomène » Eco, non sans nous réjouir de ce que le mot en français désigne, familièrement, à la fois un « type exceptionnel » et un « drôle de numéro ».

Ce qui justifie une biographie ne peut être que l'action ou l'œuvre du personnage auquel elle est consacrée. Dans l'ouverture biographique que nous proposons, l'intention est de décrire la progressive mise en place de la personnalité d'U. Eco. Mêlant les dimensions psychologiques, sociales et intellectuelles de notre

---

2. *Il secondo diario minimo*, Milan, Bompiani, 1992. *Comment voyager avec un saumon*, trad. partielle Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1997, ici p. 265.

personnage durant ses années de formation, cet essai se présente comme une biographie mentale. Notre souhait est de dire – en partie bien entendu – comment, depuis l'enfance, dans un dialogue permanent avec le monde, se constitue un savoir-être, s'acquiert une culture, se construit une pensée, mais aussi comment, le moment venu, vont s'écrire des livres. Il a semblé qu'une biographie diachronique, progressant dans le réseau des préoccupations et accomplissements du jeune Umberto, pourrait, plus facilement qu'une approche synchronique, suivre les multiples fils, installer les nœuds les plus significatifs, ébaucher un relevé de l'espace vital du jeune homme et, chemin faisant, fournir à la fois une première esquisse de son labyrinthe existentiel et intellectuel, en même temps qu'une introduction à son œuvre.

Pour dresser ce portrait, ou cette cartographie, de l'enfant, de l'adolescent, puis du jeune adulte, les sources d'information dont nous disposons sont nombreuses, et de plusieurs ordres. Pour peu qu'on les coordonne, elles font image et s'éclairent les unes par les autres. Plusieurs des écrits d'U. Eco sont explicitement autobiographiques : ainsi les articles consacrés à Alessandria que nous venons de citer, ou l'introduction d'une soixantaine de pages intitulée « Intellectual Autobiography of Umberto Eco », écrite pour le gros volume *The Philosophy of Umberto Eco* paru en 2017, autobiographie intellectuelle certes, mais également instructive d'un point de vue événementiel<sup>3</sup>.

Ces textes se complètent par des précisions disséminées dans ses articles « grand public », ou même savants. Dans ses chroniques de

---

3. BEARDSWORTH Sara G. et AUXIER Randall E. (éd.), *The Philosophy of Umberto Eco*, Chicago, The Open Court Publishing Company, The Library of Living Philosophers, vol. XXXV, 2017. « Intellectual Autobiography of Umberto Eco » et « Why Philosophy » p. 1-73. Le livre a été traduit en italien sous le titre *La filosofia di Umberto Eco, con la sua autobiografia intellettuale*, sous la direction de Anna-Maria LORUSSO, Milan, La nave di Teseo, 2021.

*L'Espresso*, il lui arrive parfois de donner une information personnelle. Au détour d'une conférence, il advient aussi que, cédant à la propension des anciens à situer le présent par rapport au passé, il fournisse une information sur son parcours ou sur sa vie. Les confidences ainsi éparpillées pourraient d'ailleurs faire regretter que leur auteur, à la parfaite mémoire et à l'ardente énergie, n'ait pas écrit la grande « confession d'un enfant du siècle », de ce XX<sup>e</sup> siècle qu'il a si intensément habité.

Par ailleurs, à partir des années 1960 et jusqu'à la fin de sa vie, nous avons à notre disposition une grande masse d'interviews écrites ou audiovisuelles. À ne compter que celles de la presse écrite, nous en avons repéré près d'une centaine. Il a donc répondu à des milliers de questions qui souvent se répètent, suscitant parfois une réaction un peu agacée ou humoristique. Ainsi pour la question : « Pourquoi avez-vous choisi ce titre *Le Nom de la rose* ? » il imagine cette réponse : « Parce que Pinocchio était déjà sous copyright<sup>4</sup>. » La plupart du temps cependant, il s'exécute patiemment répétant ce qu'il a déjà dit et redit, ne variant guère dans sa relation des faits, mais apportant souvent une précision. À la radio ou à la télévision, on voit, d'une intervention à l'autre, apparaître ainsi la même anecdote, le même souci de briller par le paradoxe ou la provocation légère, mais aussi surgir, directe ou indirecte, une information complémentaire.

Nous disposons également d'un très grand nombre de témoignages de gens qui l'ont connu : amis, journalistes, collègues, connaissances. En 1990, Francesca Pansa et Anna Vinci en avaient déjà constitué une anthologie où, à plus de dix-huit interviews, elles ajoutaient cinquante-sept opinions sur l'homme et l'œuvre, allant de quelques lignes à quelques pages, et émanant de

---

4. U. Eco, dans *L'Express* du 21 octobre 2009, d'après une liste d'éventuelles questions de journalistes composée avec Burkhart Kroeber, son traducteur en allemand. *Il nome della rosa*, Milan, Bompiani, 1980. *Le Nom de la rose*, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset, 1982.

personnalités très diverses. Dans leur introduction, elles avertissaient : « Le “cas Eco” est le phénomène culturel et éditorial le plus marquant et le plus discuté de la dernière décennie [...] nous avons tenté de répondre aux questions en ouvrant une confrontation serrée et contradictoire de souvenirs, témoignages et jugements<sup>5</sup>. » Au-delà des années 1980-1990 et du succès du *Nom de la rose*, ses multiples prises de position dans la presse, sa présence médiatique et ses autres romans, ont fait que les témoins de sa vie n'ont jamais cessé de s'exprimer à son sujet. Sa mort, le 19 février 2016, a d'ailleurs amené, en Italie, la constitution de très gros dossiers de témoignages, entre autres, dans *L'Espresso*, *La Repubblica* ou le *Corriere della sera*.

Enfin, et c'est peut-être le plus spécifique, il s'est plu à insérer clandestinement dans ses romans, dans presque tous ses romans postérieurs au *Nom de la rose*, de nombreux détails de sa vie personnelle à la limite le plus souvent de la *private joke*, de la « blague privée » que, pour parler comme les narratologues, l'on pourrait appeler des « autobiographèmes secrets ». C'est le cas pour *Le Pendule de Foucault*<sup>6</sup> avec ce grand moment autobiographique de la sonnerie aux morts qu'il a par ailleurs plusieurs fois raconté. Ou encore dans *Baudolino*<sup>7</sup> où, selon son propre aveu, entre quelques « “private jokes” parfois destinées à cent personnes, parfois à dix et parfois à moi tout seul » (*Le Monde*, 17-18/02/2002), il rend un très clair hommage à sa ville natale d'Alessandria. Il est clair que le lecteur non prévenu ne peut les percevoir facilement, et d'ailleurs cela n'a guère d'importance pour la lecture elle-même. Mais cela en a une évidemment pour le biographe qui, alerté par de

5. PANSA Francesca et VINCI Anna, *Effetto Eco*, préface de Jacques Le Goff, Rome, Nuova Edizioni del Gallo, 1990, p. 11.

6. *Il pendolo di Foucault*, Milan, Bompiani, 1988. *Le Pendule de Foucault*, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset, 1990.

7. *Baudolino*, Milan, Bompiani, 2000. *Baudolino*, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset, 2002.

nombreuses lectures périphériques, ou par des indications d'U. Eco lui-même, peut les repérer. Bien entendu, il lui faudra faire la part de la mise en œuvre romanesque, de ce que le roman magnifie, minore ou déforme de cet événement, à ceci près tout de même, que c'est cette déformation qui parfois devient la plus significative. On l'aura compris, la question n'est pas ici la façon générale et fondamentale dont l'écrivain nourrit son livre de son expérience personnelle, mais seulement l'information personnelle qu'il livre, indexée à la manière dont il la délivre.

Avec *La misteriosa fiamma della regina Loana*, *La Mystérieuse Flamme de la reine Loana*<sup>8</sup>, cette question du roman comme source d'information change complètement de dimension, et le biographe se trouve quasiment dans la situation de l'historien qui entreprend de raconter la vie d'un auteur qui a laissé un journal, ou rédigé son autobiographie. Ce quatrième roman est, de ce point de vue, très curieux, et il nous faut, d'entrée, prendre le temps de le présenter.

Initialement, Umberto ne souhaitait pas qu'il fût traduit parce qu'il estimait que les éléments de l'histoire et les références culturelles étaient trop liés à l'Italie de l'époque. Il a bien fait, semble-t-il, de céder à l'amicale pression de ses éditeurs, car son récit est aussi un moment de l'histoire du monde italien vu par les yeux de quelqu'un parti à la recherche de son enfance. Giambattista Bodoni, surnommé Yambo, est un libraire-antiquaire, né en 1931, qui a perdu, lors d'une attaque cérébrale, sa « mémoire affective » (tout ce qu'il a vécu avec ses proches), mais a gardé sa « mémoire sémantique » (ses connaissances abstraites). Comme il a de très nombreuses réminiscences de ses lectures, et en particulier de celles de sa jeunesse, son épouse l'envoie passer quelque temps dans sa maison familiale de Solara, maison où, pendant la guerre, il a vécu deux ans, comme

---

8. *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Milan, RCS Libri/Bompiani, 2004.  
*La Mystérieuse Flamme de la reine Loana*, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset, 2006.

réfugié, loin de Milan et des bombardements. Elle l'y envoie dans l'espoir que, dans le grenier de l'immense demeure, il parviendra à réactiver ses facultés mémorielles affectives, en relisant les livres et bandes dessinées de son enfance, en reconnaissant ses disques et ses cahiers d'écolier, en revisitant les journaux, les photos et les divers objets collectionnés par son grand-père.

Le récit prend ainsi la forme du journal d'un amnésique redécouvrant son enfance, mais ce qui en fait un cas très particulier est que l'enfance qu'il reconstruit est, pour une part et bien évidemment *mutatis mutandis*, celle d'U. Eco lui-même. Le cadre est en effet tout à fait le même que celui où se trouva Umberto enfant, réfugié avec sa mère dans un gros bourg à l'écart d'Alessandria, pendant deux ans. Les événements évoqués concordent, nous le verrons, avec ce qu'on sait de cette période et même l'éclairent. Les documents d'époque qu'il retrouve et dont il produit les photographies sont des documents conservés par lui, ou réunis ensuite par ses soins (livres, disques et pochettes de disques, albums de timbres, planches de bandes dessinées, pages de journaux...). Enfin les reproductions « clandestines » de ses propres textes scolaires de l'époque, ou de ses poèmes d'adolescent, sont une signature secrète qui fait de ce récit une sorte de témoignage personnel, mais à dimension collective. Dans la fiction, parmi toutes sortes de souvenirs et de traces des années 1930 et 1940 que Yambo réanime, ces nombreux matériaux personnels d'U. Eco sont des collages qui fondent une authenticité historique du texte.

Notre auteur l'admet d'ailleurs volontiers : « un tiers du roman est autobiographique ». Pour nous, ces éléments constitueront non seulement un complément d'information, mais un prolongement interprétatif et un miroir grossissant. Et si, comme l'écrit M. Butor « est fondamentale pour l'étude de tout écrivain, de tout lecteur, donc de nous tous, la constellation des livres de son enfance » (*Répertoire III*, Les Éditions de Minuit, 1968, 260), nous avons ici l'occasion d'apercevoir une partie des soubassements de l'homme



et de l'œuvre à venir. Par recoupements et vérifications diverses, nous nous appliquerons donc à exploiter ce « tiers autobiographique » dont parle U. Eco. Mais précisons-le, notre intention n'est en rien d'expliquer l'œuvre par l'homme (*horresco referens*), ni d'en donner des « clés », ni de défendre le bien-fondé, ou la valeur des romans, parce qu'ils renverraient à des éléments biographiques, elle est exactement inverse : elle consistera uniquement à chercher, dans la fiction, des éléments d'information et de compréhension concernant la formation d'U. Eco.

Car nous nous arrêterons en 1962 quand prennent fin ses années d'apprentissage. C'est, de l'avis d'Umberto, l'année la plus importante de sa vie. Dans la sphère privée, son père meurt, il se marie et a, l'année suivante, un enfant. Dans la sphère publique, il occupe depuis trois ans un poste intéressant dans une grande maison d'édition. Il continue à beaucoup écrire dans diverses revues, et il publie deux livres importants. En mai 1962, paraît *Opera aperta* qui rassemble un certain nombre de ses textes théoriques et qui lui donne une première notoriété internationale. Le premier ou le deux janvier 1963, paraît *Diario minimo, Pastiche et postiches*, qui regroupe plusieurs de ses textes plaisants ou satiriques, et confirme son audience en Italie<sup>9</sup>.

Une nouvelle époque s'ouvre alors. Pour l'année universitaire 1962-1963, il est recruté à l'université de Turin en tant que *libero docente*. En septembre 1963, il publie son premier article dans un grand quotidien national *Il corriere della sera*. En 1964 paraît *Apocalittici e integrati...* (Apocalyptiques et intégrés) qui reprend ses premiers articles sur la télévision et les complète par plusieurs études récentes sur les médias de masse<sup>10</sup>. Nous suivrons la vie

9. *Diario minimo*, Milan, Mondadori, 1963, 1966 et 1975. *Pastiche et postiches*, trad. Bernard Guyader, Paris, Messidor, 1988 (10/18, 1996).

10. *Apocalittici e integrati, Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milan, Bompiani, 1964 ; Bompiani, éd. augmentée, 2003.

d'Umberto en chronologie continue jusqu'à 1962, et nous n'aborderons les années qui suivent que sous la forme d'aperçus ponctuels ou de bonds en avant systématiques. Ainsi le récit suivi des trente premières années sera-t-il très fréquemment entrecoupé par ce que Gérard Genette aurait appelé des « prolepses complétives », autrement dit des informations anticipées, que nous appellerons simplement des « perspectives ». Dans la trame du temps, elles ouvriront vers le futur des parenthèses heuristiques, d'une certaine longueur parfois, et dont la fonction sera d'éclairer le passé par le futur, mais aussi le futur par le passé, dans un va-et-vient de la temporalité. Car si les trente premières années de la vie d'un homme ou d'une femme, sont comme on se plaît à le dire – et comme le dit d'ailleurs U. Eco – les plus importantes de sa vie, c'est parce qu'elles contiennent, en quelque sorte en germe, *in nuce*, les développements à venir. Ces perspectives seront donc prospectives ; c'est d'un devenir dont nous voudrions rendre compte ; idéalement le récit de la jeunesse d'Umberto sera celui de la genèse d'Umberto Eco ; un vers de Wordsworth, « The Child is father of the Man », « L'enfant est le père de l'homme » sera, en quelque sorte, la toile de fond de notre entreprise<sup>11</sup>.

Pour la clarté cependant, nous avons distingué, dans le continuum chronologique de sa vie jusqu'en 1962, trois grandes époques. La première, (1932-1950), correspond au récit de son enfance et de son adolescence en famille, à Alessandria et Nizza Monferrato. La deuxième, de 1950 à 1959, évoque deux moments différents, mais complémentaires, de son passage vers l'âge adulte : en tant qu'étudiant à Turin puis, à partir de 1954, en tant que jeune salarié à la Rai de Milan. La dernière époque (1959-1962) est chronologiquement beaucoup plus courte que

11. Dans le poème « My Heart Leaps up » (« Mon cœur bondit », quelquefois intitulé « The Rainbow », « L'arc en ciel »), écrit en 1802, et paru en 1807 dans le recueil *Poems, in Two Volumes*.

les précédentes, mais très intense. Comme pour tous les auteurs, les livres qu'Umberto publie font partie intégrante de sa vie, et ceux de cette période constituent pour lui un premier accomplissement. Il ne nous a pas semblé cohérent de n'en pas parler, ou de n'en parler qu'allusivement, et nous présenterons donc les deux grands livres de cette période charnière. Les derniers chapitres de notre essai changeront donc en partie de nature, même si c'est dans leur relation au travail de lecture, d'écriture et d'édition que nous nous occuperons de ces livres. De ce changement de registre, nous nous consolons à « l'élégant espoir », dirait Borges, qu'un lecteur ayant traversé, sans trop de dommage, les onze premiers chapitres de cette biographie, devrait être en mesure de survoler avec agilité les modalités des quatre derniers.

Je me suis longtemps demandé comment l'appeler, lui, tout au long de cette période de trente ans, et il m'a semblé difficile de dire Eco, ou même U. Eco, lorsque je parlais de l'enfant ou de l'adolescent. J'ai donc choisi de l'appeler Umberto et, sur cette lancée, j'ai le plus souvent continué à le désigner ainsi jusqu'à la fin de ce livre, dans la mesure où il restait l'identique sujet de l'histoire, où il ne s'était pas encore véritablement « fait un nom », et où je finissais, je l'avoue, par me sentir en familiarité heureuse avec lui. D'une certaine manière, le récit qui suit raconte la longue transformation de l'anonymat de l'enfance à la première notoriété de l'adulte, et le passage du prénom au nom. C'est donc surtout quand il sera question, par anticipation, d'œuvres de sa maturité, ou lorsque nous le verrons, depuis un moment du futur, porter un regard rétrospectif sur sa jeunesse, que nous l'appellerons U. Eco. Répétons-le, dans les dernières pages de ce récit, nous sommes, au seuil d'une autre époque qui mériterait, sans doute, un autre livre, et où il serait possible cette fois de l'appeler, dès le début, Umberto Eco.