Paradigmes. Revue scientifique du laboratoire LEFEU (Le Français des Écrits Universitaires) | Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie) | Vol. IX- n° 04 – novembre 2026 p. 57-70

Les pratiques réflexives dans l'œuvre romanesque d'Umberto ECO

La réflexivité au service de la construction du sens dans Le Nom de la rose

Reflexive Practices in Umberto Eco's Novelistic Works

Reflexivity in the Service of Meaning-Making in Le Nom de la rose

Mebrouk HAMAIMI

Auteur correspondant, Labo LeFEU- E1572304–Fled, Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie), hamaimi.mebrouk@univ-ouargla.dz

Pre Asma AMARNI

Labo LeFEU- E1572304 –Fled, Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie), amarni.asma@univ-ouargla.dz

Soumission : 15.08.2026 – Acceptation : 03.09.2026 – Publication : 01.11.2026

Résumé — Le présent article examine *les pratiques réflexives* dans l'œuvre romanesque d'Umberto Eco, en prenant *Le Nom de la rose* comme objet d'analyse. Notre travail s'inscrit dans le champ des études consacrées à *la réflexivité*, à *la métatextualité* et à *la sémiotique interprétative*, et ce, en nous interrogeant sur le fonctionnement particulier des pratiques réflexives au sein du *Nom de la rose* : *quels sont leurs manifestations sur le plan métatextuel et leurs implications interprétatives ?* L'objectif central de notre travail sera de montrer que les dispositifs réflexifs ne constituent pas de simples procédés formels, mais participent activement à la construction du sens. L'étude analyse notamment le manuscrit retrouvé, la bibliothèque labyrinthique, la mise en abyme, l'intertextualité ainsi que la représentation de l'acte de lecture et de l'interprétation. Ces différents dispositifs sont appréhendés comme des pratiques réflexives solidaires qui transforment la métafiction écoenne en un espace de réflexion sur ses propres mécanismes de production, de transmission et de réception. L'analyse met également en évidence *la coopération interprétative* du lecteur, à travers la distinction entre *lecteur empirique* et *lecteur modèle*, tout en soulignant les limites imposées par *l'intentio operis*. Le roman apparaît ainsi comme un véritable laboratoire sémiotique et herméneutique, où la construction du sens repose sur l'interaction entre les stratégies métatextuelles et l'activité interprétative du lecteur.

Mots-clés : *pratiques réflexives, métatextualité, métafiction, lecteur modèle, interprétation*.

Les contenus de la revue **Paradigmes** sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).

https://journals.univ-ouargla.dz/index.php/Paradigmes - https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/646 Paradigmes ISSN : 2602-7933 / EISSN : 2716-9022

Abstract —The present article examines *reflexive practices* in Umberto Eco's novelistic oeuvre, taking *Le Nom de la rose* as its object of analysis. Our study falls within the field of research devoted to *reflexivity*, *metatextuality*, and *interpretive semiotics*, and seeks to investigate the specific functioning of reflexive practices within *Le Nom de la rose* : *what are their manifestations at the metatextual level, and what are their interpretive implications?* The central objective of this study is to demonstrate that reflexive devices are not merely formal techniques, but actively contribute to the construction of meaning. The analysis focuses in particular on the recovered manuscript, the labyrinthine library, mise en abyme, intertextuality, as well as the representation of the acts of reading and interpretation. These various devices are approached as interconnected reflexive practices that transform Eco's metafiction into a space for reflection on its own mechanisms of production, transmission, and reception. The study also highlights the *reader's interpretive cooperation* through the distinction between *the Empirical Reader* and *the Model Reader*, while emphasizing the constraints imposed by the *intentio operis*. The novel thus emerges as a genuine semiotic and hermeneutic laboratory, in which the construction of meaning is based on the interaction between metatextual strategies and the reader's interpretive activity.
Keywords: *Reflexive Practices, Metatextuality, Metafiction, Model Reader, Interpretation*.

Introduction

Depuis la seconde moitié du XXe siècle, *la réflexivité* s'est imposée comme l'un des traits majeurs et distinctifs de l'écriture romanesque contemporaine. Loin de se limiter à un simple procédé formel, elle traduit une profonde mutation de la conception de la fiction métatextuelle[1], désormais envisagée comme un espace où le texte interroge ses propres conditions d'existence, de production et d'interprétation.

D'un point de vue poétique, Jean Bessière souligne que *la réflexivité* constitue un élément fondamental de la création littéraire et artistique à l'époque moderne et contemporaine. En adoptant une perspective constructiviste, il en propose la définition suivante :

> « La réflexivité est indissociable d'un geste choisi de l'œuvre, par lequel celle-ci désigne explicitement sa forme, son sémantisme, son thème, etc.» (Bessière, 2002, p. 191).

Dans cette perspective, le roman cesse d'être uniquement le lieu d'une représentation du monde ou *un tissu de mensonges* pour devenir également le lieu d'une réflexion sur son propre fonctionnement interne. Cette orientation, qui caractérise une grande partie de la

[1] Les auteurs de l'ouvrage *Métatextualité et Métafiction Théorie et analyses* précisent que « le texte de fiction sera métatextuel s'il invite à une prise de conscience critique de lui-même ou d'autres textes » – voir l'*Introduction* (Lepaludier, 2003, p. 10).

littérature postmoderne[2], confère au discours romanesque *une dimension métatextuelle* [3], voire *réflexive*, où narration et réflexion sur la narration s'entrecroisent de manière constante, tantôt explicite, tantôt implicite.

Parmi les écrivains qui ont le plus contribué à cette évolution, Umberto Eco occupe une place singulière. Sémioticien, philosophe, médiéviste et romancier, il a élaboré une œuvre où théorie et création entretiennent un dialogue permanent. Cette double compétence explique la place privilégiée qu'occupe *la réflexivité* dans son écriture. Ainsi, Dominique Maingueneau définit cette notion :

> « La réflexivité essentielle de l'énonciation littéraire fait que le texte ne laisse pas voir un monde à la façon d'une vitre idéalement transparente qui se ferait oublier [...]. L'œuvre littéraire doit non seulement construire un monde, mais encore gérer la relation entre ce monde et l'événement énonciatif qui le porte. Comme tout texte relevant d'un discours constituant, elle thématise de manière tantôt oblique, tantôt directe, ses propres conditions de possibilité » (2004, p. 222).

À la lumière de cette citation, nous constatons que les romans d'Eco ne racontent pas seulement une histoire (ou une fiction) ; ils mettent plutôt en scène les mécanismes qui rendent cette histoire possible. Ils interrogent les rapports entre le texte et le lecteur, entre le signe et son interprétation, entre la mémoire culturelle et la création fictionnelle, entre l'Homme et le langage. Ainsi, la fiction devient par excellence le laboratoire où se vérifient les principes théoriques développés dans ses travaux de sémiotique et d'esthétique.

Publié en 1980, *Le Nom de la rose* constitue sans doute l'exemple le plus abouti de cette articulation entre réflexion théorique et invention romanesque. Roman historique, enquête policière, récit philosophique, méditation sur les signes et roman à énigmes, l'œuvre échappe à toute classification univoque ou réductrice de sa dimension encyclopédique. En fait, sa richesse tient précisément à la superposition de plusieurs niveaux de lecture qui invitent le lecteur – notamment *le lecteur modèle*[4] – à dépasser l'intrigue criminelle pour s'interroger sur les modalités mêmes de la connaissance, de la vérité et de l'interprétation. Derrière le récit de l'enquête menée par Guillaume de Baskerville se déploie une réflexion complexe sur la lecture, la transmission du savoir, les limites de l'interprétation et la nature du texte littéraire.

Au sein du roman d'Umberto Eco, cette *dimension autoréflexive* s'exprime à travers une pluralité de procédés que la critique a souvent étudiés séparément : ❶*la métatextualité*, ❷*la mise en abyme*, ❸*l'intertextualité*, ❹*la fiction du manuscrit retrouvé*, ❺*l'autoréférentialité* ou encore ❻*la représentation de l'acte de lecture et du livresque*.

---

[2] La propriété métatextuelle n'appartient pas en exclusivité à la littérature post-moderne ; elle est aussi présente – mais moins dominante – dans la littérature de XVIIIe siècle (sur cette idée, voir l'introduction de « *Métatextualité et métafiction Théorie et analyses* » (Lepaludier, 2003, p. 9-13).

[3] Cette dimension renvoie à la métatextualité, un concept introduit par Julia Kristeva en 1967 et ainsi défini par Gérard Genette « [...] la relation, on dit plus couramment de "commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer [...] C'est par excellence la relation critique » (1982, p. 11).

[4] Le *lecteur modèle* est une notion centrale développée par Umberto Eco *Lector in fabula* » (1985, p. 61).

En fait, si ces notions permettent, dans les traditions classiques, de décrire certains aspects de l'écriture d'Eco, elles peinent parfois à rendre compte de leur cohérence d'ensemble. Or, dans *Le Nom de la rose*, ces procédés ne constituent pas des ornements stylistiques indépendants ; ils participent plutôt d'un même projet esthétique et sémiotique qui fait de la réflexivité un principe organisateur de la fiction écoenne.

C'est pourquoi nous proposons de les envisager sous le concept plus englobant de *pratiques réflexives*. Par cette expression, nous désignons

> l'ensemble des dispositifs textuels par lesquels le roman attire l'attention sur sa propre textualité, met en scène les opérations de lecture et d'interprétation, réfléchit à ses conditions de production et sollicite une participation active du lecteur[5].

Sur un plan analytique, cette notion présente l'avantage de dépasser une approche strictement taxinomique des procédés métatextuels pour mettre en évidence leur dynamique commune.

Par ailleurs, une telle perspective rejoint les orientations de *la sémiotique interprétative* développée par Eco lui-même. Dans ses travaux théoriques, l'auteur affirme que le texte est une « *machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc* » (Eco, 1985, p. 29) – c'est-à-dire, qui ne produit du sens qu'à travers la participation active de son lecteur, ce qui confère à l'interprétation un rôle constitutif dans l'actualisation de l'œuvre.

À ce niveau, *Le Nom de la rose* illustre de manière exemplaire ce principe théorique fondamental chez Eco : chaque indice, chaque citation, chaque référence historique ou littéraire engage le lecteur dans un processus d'inférence où la compréhension dépend de sa capacité à mobiliser des savoirs encyclopédiques, à établir des relations et à construire progressivement une hypothèse interprétative. Le roman devient ainsi une mise en pratique des principes de la sémiotique d'Eco, transformant la lecture en une enquête herméneutique qui se dissimule textuellement derrière l'enquête policière.

En réalité, l'originalité de cette étude réside dans le déplacement du regard qu'elle propose. Plutôt que d'examiner isolément les différents phénomènes métatextuels présents dans *Le Nom de la rose*, il s'agit de montrer qu'ils relèvent d'une même logique réflexive et qu'ils contribuent collectivement à la production du sens. La bibliothèque, le manuscrit retrouvé, les citations, les commentaires, les faux documents, les débats théologiques, les récits enchâssés, les problèmes philosophiques ou encore les multiples jeux intertextuels et surtout encyclopédiques participent tous d'une stratégie par laquelle le texte se représente lui-même comme un espace d'interprétation. La réflexivité apparaît alors comme le principe

---

[5] Cette conceptualisation est élaborée sur la base des résultats de notre recherche de mémoire de magistère portant sur *Le Nom de la rose* et dont les différents mécanismes et procédés de la réflexivité romanesque sont limpidement explicités – lire avec fruit : Mebrouk Hamaimi & Agnès Spiquel (2013), *Entre fictionalité et réflexivité*, Le Nom de la rose *d'Umberto Eco en question (s) : vers une approche plurielle des stratégies métatextuelles.* https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/handle/123456789/693

qui articule la dimension fictionnelle, la dimension sémiotique, la dimension philosophique et la dimension herméneutique de l'œuvre.

Pour établir le bien-fondé épistémologique de notre contribution, **la problématique** qui guidera cette recherche peut dès lors être formulée ainsi :

— **comment les pratiques réflexives mises en œuvre dans *Le Nom de la rose* transforment-elles le roman en un espace de réflexion sur ses propres mécanismes de production, de transmission et d'interprétation, tout en donnant une forme narrative au projet sémiotique d'Umberto Eco ?**

Devant cette interrogation centrale, nous pouvons avancer

l'hypothèse suivante :

> la réflexivité métafictionnelle ne constitue pas une rupture avec l'illusion romanesque, mais elle forme plutôt un mode spécifique – et plurielle – d'organisation du récit, où la fiction devient le lieu privilégié d'une réflexion sur les signes, le savoir et la lecture.

Pour répondre à cette question, notre démarche s'appuiera sur les principaux apports de la narratologie, de la théorie de la fiction et de la sémiotique. Dans ce cadre, les analyses de Gérard Genette sur *la transtextualité*, les travaux de Lucien Dällenbach sur *la mise en abyme*, les réflexions de Linda Hutcheon[6] et de Patricia Waugh sur *la métafiction*[7], les contributions de Jean Bessière sur *le roman moderne* ainsi que les propositions théoriques d'Umberto Eco relatives à *l'interprétation* et au *lecteur modèle* fourniront ensemble le cadre conceptuel de notre étude. Toutefois, il ne s'agira pas d'appliquer mécaniquement ces catégories au roman, mais de montrer comment l'œuvre d'Eco les réarticule au sein d'une poétique originale où la réflexivité devient un instrument de construction du sens.

Sur le plan méthodologique, l'étude s'organisera en **trois temps**. Nous préciserons ❶d'abord *les fondements théoriques de la notion de pratiques réflexives et sa place dans la réflexion contemporaine sur la fiction*. Nous analyserons ❷ensuite *les principaux dispositifs réflexifs à l'œuvre dans* Le Nom de la rose *en montrant leur articulation avec les mécanismes de la narration et de l'interprétation*. ❸Enfin, nous mettrons en évidence *la manière dont ces dispositifs participent au projet sémiotique d'Umberto Eco*, et ce, en faisant de la lecture une expérience herméneutique où le sens ne se donne jamais comme une évidence, mais se construit à travers la coopération active du lecteur.

---

[6] Linda Hutcheon a le mérite de distinguer *métatextualité explicite* et *métatextualité implicite* ; *procédés métatextuels linguistiques* et *procédés métatextuels des structures narratives* (sur ce point, voir Lepaludier, 2003, p. 26).

[7] La métafiction est « un genre particulier (anti-mimétique) dans lequel la dimension réflexive serait le mode dominant » (Lepaludier, 2003, p. 11).

1. Les fondements théoriques des pratiques réflexives : de la métatextualité à la réflexivité romanesque

La réflexivité est aujourd'hui considérée comme l'un des traits majeurs des écritures contemporaines. Au-delà d'un simple procédé esthétique, elle engage une conception particulière de la littérature dans laquelle le texte cesse de se présenter comme un miroir transparent du monde pour devenir l'objet de sa propre interrogation. Sur le plan des analyses du texte littéraire, cette évolution arrive à marquer une rupture avec les modèles réalistes fondés sur *l'illusion référentielle*.

Cependant, réduire la réflexivité à une simple conscience formelle serait insuffisant d'autant que le structuralisme critique, basé sur le principe de « *l'immanence* »[8], favorise la notion de « *l'autosuffisance textuelle* ». Or, un roman réflexif – comme celui d'Umberto Eco – ne parle pas seulement de lui-même ; il met de même en scène les opérations de lecture, d'interprétation et de production du sens qui rendent possible son existence. *La réflexivité devient concrètement une pratique de l'écriture autant qu'une pratique de la lecture.*

Dans cette perspective, les travaux de Gérard Genette occupent une place fondamentale notamment avec les notions de transtextualité et métatextualité. De même, les apports de Lucien Dällenbach sur *la mise en abyme* seront de même importance.

Toutefois, l'œuvre d'Umberto Eco conduit à élargir la conception de la réflexivité métafictionnelle car nous constatons que dans *Le Nom de la rose*, le texte ne se contente pas de commenter d'autres textes ; il réfléchit constamment à son propre statut de texte. Dans l'espace du roman, la bibliothèque, les manuscrits, les traductions, les citations, les commentaires et les controverses théologiques ne renvoient pas uniquement à une érudition médiévale ; ils mettent en scène le fonctionnement même de la textualité. *La métatextualité devient alors un principe d'organisation du récit.*

À cette première forme de réflexivité s'ajoute ce que Linda Hutcheon, dans *Narcissistic Narrative : The Metafictional Paradox* désigne comme l'autoréflexivité de la fiction postmoderne[9]. Selon elle, la fiction contemporaine révèle constamment les conventions qui la rendent possible tout en invitant le lecteur à prendre conscience de sa propre activité interprétative. La narration cesse donc d'être transparente ; elle exhibe ses procédés afin de montrer que toute représentation est une construction.

De plus, les analyses de Patricia Waugh sur *la métafiction*[10] prolongent cette perspective. Pour cette théoricienne, la métafiction se caractérise par une conscience explicite de son

---

[8] Nous faisons référence ici à Denis Bertrand qui qualifie le principe d'immanence de « *carcan* » duquel les sémioticiens ont variablement tenté de s'échapper.

[9] Linda Hutcheon (1980), *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, London, New York: Routledge – (dans Lepaludier, 2003, p. 69).

[10] Les théoriciens anglophones évoquent le terme *métafiction* pour désigner la fiction principalement caractérisée par un effet métatextuel fort dominant. Selon Patricia Waugh, dans *Metafiction : The Theory and Practice of Self Conscious Fiction*, ce terme trouve son origine dans un essai écrit par William H. Gass en 1970 – voir Michelle Ryan-Sautour, « La Fiction postmoderne » (Lepaludier, 2003, p. 69).

propre statut fictionnel. Elle interroge les frontières entre fiction et réalité tout en mettant en scène les conditions de production du récit.

En fait, à la base de notre analyse de l'œuvre écoenne, la définition de Patricia Waugh correspond parfaitement au « *Nom de la rose* » dans la mesure où – dès les premières pages – la fiction du manuscrit retrouvé brouille les frontières entre document historique et invention romanesque. Au fil du roman, le narrateur affirme traduire un manuscrit ancien, lequel prétend lui-même reproduire un témoignage médiéval dont la succession de médiations interdit toute origine stable du récit. Conséquemment, le texte ne cesse de différer sa propre source, rappelant que *toute écriture est déjà réécriture*.

Dans une même continuité, du côté du personnage principal Guillaume de Baskerville lorsqu'il interprète un indice, le lecteur interprète simultanément l'interprétation de Guillaume. Deux enquêtes progressent ainsi en parallèle : *celle du détective* et *celle du lecteur*.

C'est précisément à ce niveau qu'il paraît utile d'introduire la notion de pratiques réflexives englobant pluriellement les catégories classiques – métatextualité, intertextualité, mise en abyme, autoréférentialité ou métafiction – qui décrivent chacune un aspect particulier de *la réflexivité métafictionnelle*. Mais elles tendent souvent à isoler des phénomènes qui, chez Eco, fonctionnent de manière solidaire et harmonieuse. Cette notion présente *plusieurs avantages* :

Premièrement,

> elle souligne le caractère dynamique de la réflexivité. Celle-ci n'est pas une propriété figée du texte ; elle résulte d'une série d'opérations qui sollicitent constamment l'activité du lecteur. La réflexivité est alors un processus et un continuum.

Deuxièmement,

> elle permet d'articuler les dimensions textuelle, narrative, sémiotique et pragmatique de l'œuvre car les pratiques réflexives concernent aussi bien l'organisation du récit que les procédures interprétatives qu'il met en œuvre.

Troisièmement,

> elle met en évidence l'unité profonde de l'écriture d'Umberto Eco. Chez lui, la bibliothèque, le manuscrit retrouvé, la citation érudite, le commentaire, le labyrinthe, l'enquête policière et la théorie sémiotique ne constituent pas des éléments indépendants ; ils participent tous d'un même projet intellectuel consistant à transformer le roman en un laboratoire de l'interprétation.

2. Les dispositifs réflexifs dans *Le Nom de la rose* : du manuscrit retrouvé au labyrinthe de la bibliothèque

2.1. Le manuscrit retrouvé : une fiction des origines textuelles

Le recours au manuscrit retrouvé constitue l'un des premiers dispositifs réflexifs qui structurent *Le Nom de la rose*. Bien qu'il appartienne à une tradition ancienne du roman européen, ce procédé est réinvesti par Umberto Eco dans une perspective résolument postmoderne. Il ne sert plus uniquement à produire un effet de vraisemblance en attribuant le récit à une source documentaire supposée authentique ; il devient en réalité le lieu d'une

interrogation sur l'origine du texte, la médiation de l'écriture et les conditions mêmes de la transmission du savoir.

Dès les premières pages du roman, le lecteur est confronté à une succession de médiations – auteur contemporain, éditeur, traducteur, copiste et narrateur médiéval – qui brouillent toute possibilité d'accéder à une source originelle stable :

> « Seul le bibliothécaire, outre qu'il sait, a le droit de circuler dans le labyrinthe des livres, lui seul sait où les trouver et où les replacer, lui seul est responsable de leur conservation » (Eco, 1982, p. 54).

Cette architecture narrative transforme le manuscrit retrouvé en un véritable dispositif métatextuel où la fiction réfléchit à sa propre textualité.

L'incipit du roman intitulé « *un manuscrit naturellement* » (Eco, 1982, p. 7) met en place une stratégie réflexive de manière explicite dans la mesure où le narrateur affirme avoir découvert un ancien manuscrit attribué à *Adso de Melk*, puis avoir travaillé à partir de différentes éditions et traductions avant de proposer sa propre version. Ici, l'histoire du manuscrit devient elle-même un élément de la fiction et prépare le lecteur à considérer tout texte comme le résultat d'une série de médiations. Voici un passage – tout au début du roman – qui illustre explicitement un tel procédé métatextuel et réflexif :

> « Le 16 août 1968 on me mit dans les mains un livre dû à la plume d'un certain abbé Vallet, le manuscrit de Don Adso de Melk traduit en français d'après l'édition de Dom J. Mabillon (aux presses de l'Abbaye de la Source, Paris, 1842). Le livre, accompagné d'indications historiques fort minces, affirmait qu'il reproduisait fidèlement un manuscrit de XIVe siècle, trouvé à son tour dans le monastère de Melk par le grand érudit du XVIIe siècle, qui a tant fait pour l'histoire de l'ordre bénédictin » (Eco, 1982, p. 9).

À cet égard, le manuscrit retrouvé fonctionne comme une première figure du labyrinthe textuel qui dominera l'ensemble du roman. Avant même l'exploration de la bibliothèque, le lecteur est confronté à un parcours complexe où chaque document renvoie à un autre document, chaque récit à un autre récit, chaque voix à une autre voix. Nous pouvons, à ce stade, dévoiler que ce choix scripturaire d'Eco interpelle des notions théoriques relevant de l'analyse narratologique, à savoir *l'intertextualité* – introduite par Julia Kristeva et développée par Gérard Genette – et *la polyphonie* telle qu'elle a été théorisée par Mikhaïl Bakhtine. Or, une résonance sémiotique est aussi sous-jacente ; elle se voile derrière le continuum labyrinthique de la fiction qui exige de façon perpétuelle une quête de sens[11].

2.2. La bibliothèque : métaphore du texte et de l'interprétation

Si le manuscrit retrouvé constitue la première manifestation des pratiques réflexives dans *Le Nom de la rose*, la bibliothèque en représente sans doute la forme la plus élaborée et la plus emblématique. Bien plus qu'un simple décor romanesque, elle constitue le véritable

[11] À ce niveau, nous pouvons même faire appel au concept de la « *Sémiose ou sémiosis illimitée* », théorisé par le sémioticien américain Charles Sanders Peirce, puis largement développé à travers les travaux sémiotiques d'Umberto Eco.

centre sémiotique de l'œuvre, l'espace où se condensent les problématiques de la lecture, de la mémoire, de l'interprétation et de la production du savoir. Sa fonction dépasse largement les exigences de l'intrigue policière : *elle devient une représentation concrète du fonctionnement même du texte littéraire*. À travers son architecture, son organisation et son caractère labyrinthique, Eco construit une véritable métaphore de la textualité, faisant de *la bibliothèque un modèle réduit des processus interprétatifs qui régissent toute activité de lecture*.

La bibliothèque constitue également *une mise en abyme du roman lui-même, et ce, comme une enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient*[12], selon les mots de Lucien Dällenbach. En tant qu'espace principal de la fiction, les multiples chemins qu'elle offre reproduisent la pluralité des parcours de lecture ouverts au lecteur. À l'image des galeries de l'édifice, le texte se présente comme un réseau de références historiques, philosophiques, théologiques et littéraires qui ne se laissent jamais réduire à une signification unique.

Dans le même lieu, la présence du *livre interdit* d'Aristote sur le rire confère à la bibliothèque une portée supplémentaire. L'objet convoité ne représente pas seulement un manuscrit précieux ; il symbolise la circulation du savoir et les enjeux de son contrôle. En enfermant ce livre dans les profondeurs du labyrinthe, Jorge de Burgos – un personnage opposant de Guillaume de Baskerville – transforme la bibliothèque en instrument de pouvoir dans la mesure où

> « avec la bibliothèque, la littérature entretient un rapport de répétition ; en retour, la bibliothèque exerce sur le texte un pouvoir de modélisation. Elle constitue alors un filtre entre le texte et le monde » (Samoyault, 2001, p. 94).

En somme, une telle incorporation textuelle de la bibliothèque lui confère une dimension réflexive autant qu'épistémologique car en tant que *métaphore métatextuelle*[13] – selon les termes de Laurent Lepaludier – la réflexivité ne porte donc pas uniquement sur les mécanismes du texte ; elle interroge également les conditions historiques de production, de transmission et de censure des discours.

2.3. Guillaume de Baskerville : figure du lecteur modèle

Parmi les multiples dispositifs réflexifs qui structurent *Le Nom de la rose*, la figure de Guillaume de Baskerville occupe une place centrale. Si le personnage apparaît d'abord comme le protagoniste de l'enquête criminelle, sa fonction dépasse largement celle d'un détective médiéval inspiré de Sherlock Holmes.

Primo,

— il assure une fonction méta-narrative visant à identifier le texte par rapport à un genre littéraire, à savoir le roman à énigmes où « *on passe de l'énigme à la solution par le moyen d'une enquête* » (Reuter, 1997, p. 39).

---

[12] Ici, nous optons pour la première acception donnée par Lucien Dällenbach dans son ouvrage *Le récit Spéculaire : Essai sur la mise en abyme* (1977, p. 18).

[13] Sur ce point, voir Lepaludier (2003, p. 28-29).

Secundo,

— Guillaume incarne en réalité une théorie de la lecture et de l'interprétation que le roman met progressivement en scène. L'enquête devient ainsi une allégorie de l'activité interprétative, tandis que Guillaume se présente comme la projection narrative de ce que le sémioticien Umberto Eco désigne, dans *Lector in fabula*, sous le nom de « *lecteur modèle* ».

3. Les pratiques réflexives au service de la construction du sens : la fiction comme laboratoire sémiotique

3.1. La coopération interprétative : du lecteur empirique au lecteur modèle

L'une des contributions majeures d'Umberto Eco à la théorie de la lecture réside dans la conceptualisation de *la coopération interprétative*, selon laquelle *le sens d'un texte ne préexiste pas à l'acte de lecture, mais se construit à travers l'interaction entre les stratégies textuelles et l'activité interprétative du lecteur*. Dans *Lector in fabula*, Eco distingue *le lecteur empirique*, individu réel aux compétences et aux expériences variables, du *lecteur modèle*, figure abstraite que le texte présuppose et construit progressivement par ses choix narratifs et discursifs. Cette distinction permet de comprendre que la lecture n'est pas une réception passive, mais une activité cognitive orientée par les instructions plus ou moins implicites de l'œuvre.

Dans *Le Nom de la rose*, cette coopération interprétative constitue le principe organisateur du récit. Le lecteur est invité à suivre l'enquête de Guillaume de Baskerville, à interpréter les indices, à confronter les hypothèses et à reconstituer le réseau complexe de références historiques, philosophiques et théologiques qui traverse le roman. La présence de multiples citations, de manuscrits, de faux indices et de récits enchâssés transforme ainsi la lecture en une véritable enquête sémiotique illustrée par des structures narratives telles que :

> « Mais pour permettre à mon lecteur de mieux saisir l'importance de cette rencontre, il faudra que je cherche à reconstruire les vicissitudes de ces années-là, telles que je les avais comprises [...], d'après les paroles éparses de mon maître, et en écoutant les nombreux entretiens que Guillaume avait eus avec abbés et moines au cours de notre voyage » (Eco, 1982, p. 69).

Grâce aux procédés du dédoublement énonciatif et de la mise en abyme, le lecteur modèle du Nom de la rose se trouve de façon permanente orienté, voire guidé, par les stratégies métatextuelle. Au-delà de cette manifestation de la coopération interprétative, la dimension métafictionnelle et réflexive de l'œuvre écoenne s'affirme davantage par le fait d'incorporer au sein du romanesque un personnage-lecteur, l'acte de lecture et même celui de l'interprétation.

3.2. Les limites de l'interprétation : entre ouverture du texte et surinterprétation

Si la coopération du lecteur est indispensable à la production du sens, elle ne saurait justifier une liberté interprétative absolue. Dans *L'Œuvre ouverte* puis dans *Les Limites de l'interprétation*, Eco affirme que *l'ouverture du texte correspond à une pluralité de lectures possibles, mais non à une infinité d'interprétations arbitraires*. Dans ce sens, toute interprétation doit demeurer compatible avec les structures internes de l'œuvre et avec ce qu'il nomme *l'intentio*

operis[14], c'est-à-dire l'intention inscrite dans le texte lui-même. Parmi les multiples passages illustrant l'inscription métatextuelle des calculs interprétatifs, nous pouvons citer :

> « 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 » (Eco, 1982, p. 42).

Cette problématique reste toujours au cœur du Nom de la rose. L'enquête de Guillaume qui « *tire certaines conclusions sur la mort d'Adelme* » (Eco, 1982, p. 262) montre que les signes peuvent conduire aussi bien à la vérité – « *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* » (Eco, 1982, p. 42) – qu'à l'erreur – « *J'ai fabriqué un schéma faux pour interpréter la stratégie du coupable et le coupable s'y est conformé* » (Eco, 1982, p. 587) –, et ce, lorsque l'interprète établit des relations qui ne sont pas bien fondées.

3.3. Les pratiques réflexives comme modèle sémiotique de la production du sens

Les pratiques réflexives occupent une place essentielle dans le projet romanesque d'Eco, car elles transforment le récit en un véritable laboratoire sémiotique interprétatif. Dans ce cadre, la réflexivité ne consiste pas uniquement à attirer l'attention sur la fabrication de la fiction et sa narrativité ; elle permet également de mettre en scène les mécanismes par lesquels les signes produisent des significations. Ainsi, le protagoniste du *Nom de la rose* évoque l'utilisation d'un livre :

> « 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 [...]. La lettre doit être discutée, même si le sens latent garde toute sa justesse » (Eco, 1982, p. 398).

Dans l'espace du roman, chaque élément – la bibliothèque, les manuscrits, les images, les discours théologiques ou les raisonnements des enquêteurs – participe d'un vaste réseau sémiotique dont la compréhension dépend des relations établies entre les différents systèmes de signes ou bien ce que Umberto Eco appelle les calculs interprétatifs. Le narrateur du roman déclare explicitement le recours à ce mécanisme interprétatif lorsqu'il dit :

> « En calculant qu'il se dit novice en 1327 et proche de la mort quand il écrit ses mémoires, nous pouvons conjecturer que le manuscrit a été rédigé au cours des dix ou vingt dernières années du XIVe siècle » (Eco, 1982, p. 12).

3.4. La portée épistémologique des pratiques réflexives : lire, interpréter et connaître

Au-delà de leur dimension esthétique, *les pratiques réflexives* confèrent au *Nom de la rose* une portée épistémologique fondamentale. En mettant en scène une enquête où les

[14] Dans son ouvrage théorique *Les Limites de l'interprétation* (p. 29), Eco distingue **trois types d'intentions**, à savoir ❶*l'intentio auctoris*, ❷*l'intentio operis* et ❸*l'intentio lectoris*.

certitudes sont sans cesse remises en question, Eco propose une réflexion sur les conditions de la connaissance et sur les limites de toute vérité :

> « Les livres ne sont pas faits pour être crus, mais pour être soumis à l'examen » (Eco, 1982, p. 398).

Dans le même ordre d'idées, Guillaume de Baskerville – le personnage enquêteur – incarne sans cesse une attitude intellectuelle fondée sur le doute, l'observation critique et *le processus interprétatif* :

> « [...] et même dans l'enquête que nous menons, je ne veux pas savoir qui est bon et qui est méchant, mais qui a été dans le scriptorium hier soir, qui a dérobé mes lunettes, qui a laissé sur la neige les empreintes d'un corps qui traîne un autre corps, et où se trouve Bérenger. Ce sont là des faits, ensuite j'essaierai de les rattacher les uns aux autres, dans la mesure du possible, car il est malaisé de dire quel effet est donné par quelle cause » (Eco, 1982, p. 262).

Par ailleurs, la bibliothèque constitue à cet égard *une métaphore filée métatextuelle*[15] du savoir humain : elle rassemble une mémoire immense, mais demeure aussi un espace labyrinthique où la connaissance peut être dissimulée, manipulée ou détruite. L'incendie final symbolise la fragilité de toute entreprise de conservation du savoir et rappelle que la vérité ne peut jamais être possédée définitivement.

Ainsi, *les pratiques réflexives* dépassent la simple mise en abyme de l'écriture pour faire de la fiction un instrument de réflexion sur les rapports entre langage, interprétation et connaissance. En un mot, nous pouvons affirmer que *Le Nom de la rose* apparaît alors comme une œuvre où la lecture devient une expérience cognitive, invitant le lecteur à exercer un regard critique sur les signes, sur les discours et même sur les mécanismes de la construction du sens.

Conclusion

À l'issue de notre réflexion, il apparaît que les pratiques réflexives occupent une place centrale dans l'économie narrative et sémiotique de l'œuvre d'Umberto Eco ; car loin de constituer un simple procédé d'autoréférentialité ou un mécanisme formel caractéristique de l'esthétique postmoderne, elles s'imposent comme un véritable dispositif de production du sens.

En toute harmonie avec ses contributions théoriques en matière de la sémiotique et en inscrivant la fiction dans une dynamique de réflexion sur ses propres mécanismes, Umberto *Eco transforme le roman en un espace où se rencontrent création littéraire, théorie de l'interprétation et interrogation philosophique sur les conditions de la connaissance.* Dès lors, la réflexivité ne relève pas uniquement d'une stratégie d'écriture ; elle devient une méthode complexe d'exploration du fonctionnement des signes, des textes et des pratiques interprétatives qui les animent.

---

[15] Le terme *métaphore filée métatextuelle* est explicité et illustré par Lepaludier (2003, p. 28).

Notre lecture de l'œuvre romanesque écoenne a permis de mettre en évidence que *la fictionalité* et *la réflexivité* ne constituent pas deux dimensions indépendantes de l'œuvre, mais qu'elles entretiennent plutôt un rapport de complémentarité étroite. En effet, la fiction ne sert pas seulement de support à une intrigue policière située dans un monastère médiéval ; elle devient profondément un cadre expérimental dans lequel Eco met en scène les processus mêmes de la signification. Dans ce sens, l'enquête menée par Guillaume de Baskerville, les multiples niveaux de narration, les références intertextuelles, les manuscrits, les citations latines et les discours théologiques ne relèvent pas d'une simple accumulation érudite ; ils participent pleinement à la construction d'un réseau sémiotique complexe qui sollicite sans cesse l'activité intellectuelle du lecteur et fait de celui-ci un véritable partenaire de l'œuvre.

De même, la présente étude confirme ainsi la pertinence des concepts théoriques élaborés par Umberto Eco dans sa théorie de la lecture. La distinction entre lecteur empirique et lecteur modèle montre que le texte organise lui-même les conditions de sa réception en orientant les parcours interprétatifs sans jamais les déterminer entièrement. À ce stade, le lecteur est appelé à combler les blancs du texte, à établir des relations entre les signes et à formuler des hypothèses alors que cette liberté demeure encadrée par les contraintes imposées par l'intentio operis.

Par ailleurs, l'examen attentif *des pratiques réflexives* a également montré que *Le Nom de la rose* fonctionne comme un véritable laboratoire sémiotique. À travers la bibliothèque labyrinthique, les manuscrits anciens, les systèmes de signes et les raisonnements abductifs de Guillaume, le roman met en scène les opérations fondamentales de la sémiose. Chaque indice renvoie à d'autres indices, chaque texte convoque d'autres textes, chaque interprétation appelle une nouvelle interprétation. Cette circulation permanente des significations illustre la conception peircienne de la sémiosis illimitée, tout en rappelant que cette dynamique demeure orientée par les structures propres du texte.

Au-delà de sa dimension sémiotique, le roman développe une réflexion profondément épistémologique. L'enquête de Guillaume de Baskerville ne conduit pas à l'affirmation d'une vérité définitive ; elle révèle au contraire la complexité de toute entreprise de connaissance. Les erreurs, les fausses pistes, les hypothèses abandonnées et l'incendie final de la bibliothèque rappellent que le savoir humain demeure fragile, partiel et toujours susceptible d'être remis en question. En ce sens, Eco substitue à une conception dogmatique de la vérité une épistémologie du doute, de la révision et de la confrontation critique des interprétations.

En un mot, nous pouvons conclure que *Le Nom de la rose* d'Umberto Eco apparaît non seulement comme une œuvre majeure de la littérature contemporaine, mais aussi comme **une contribution essentielle à la réflexion sémiotique et herméneutique sur les pouvoirs de la métafiction et sur les modalités de la production du sens**.

Références

BERTRAND, Denis (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Paris : Nathan.

BESSIÈRE, Jean (1990). *Dire le littéraire Points de vue théoriques*. Bruxelles : Pierre Mardaga, coll. « Philosophie et Langage ».

BESSIÈRE, Jean ; SCHMELING, Manfred (dir.) (2002). *Littérature, modernité, réflexivité*. Paris : Honoré Champion.

CABANES, Jean-Louis ; LARROUX, Guy (2005). *Critique et théorie littéraires en France 1800-2000*. Paris : Belin, coll. « Lettres Sup ».

CHARAUDEAU, Patrick ; MAINGUENEAU Dominique (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.

DÄLLENBACH, Lucien (1977). *Le récit Spéculaire : Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil.

ECO, Umberto (1982). *Le Nom de la rose*. Paris : Grasset et Fasquelle.
— (1985). *Lector in fabula*. Paris : Grasset et Fasquelle, coll. « Biblio-Essais ».
— (1992). *Les Limites de l'interprétation*. Paris : Grasset et Fasquelle.
— (2001). *Sémiotique et philosophie du langage*. Paris : Quadrige/PUF.

EVERAERT-DESMEDT, Nicole (1990). *Le processus interprétatif Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*. Liège : Mardaga.

GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, coll. « Points Essais ».

HUTCHEON, Linda (1980). *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. London: Routledge.

LEPALUDIER, Laurent (dir.) (2003). *Métatextualité et métafiction : Théorie et analyses*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

MAINGUENEAU, Dominique (2004). *Le Discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.

PAVEL, Thomas (1988). *Univers de la fiction*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».

REUTER, Yves (1997). *Le roman policier*. Paris : Nathan, coll. « 128 ».

SAMOYAULT, Tiphaine (2001). *L'intertextualité, mémoire de la littérature*. Paris : Nathan.

WAUGH, Patricia (1984). *Metafiction the theory and practice of self-conscious fiction*. London: Routledge.

Pour citer cet article

Mebrouk HAMAIMI, Asma AMARNI, « Les pratiques réflexives dans l'œuvre romanesque d'Umberto ECO : La réflexivité au service de la construction du sens dans *Le Nom de la rose* », *Paradigmes*, vol. IX, n° 04, novembre 2026, p. 57-70.