

Saidi Said
Maître-assistant, Doctorant
Laboratoire SLADD
Universite Mentouri Monstantine

Forme et savoir : De la digression dans *Le pendule de Foucault* d'Umberto Eco

Magistère, 2006

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

– Ne te crois pas l'unique auteur d'histoires en ce monde. Tôt ou tard, quelqu'un, plus menteur que Baudolino, la racontera.¹ »

A nulle autre pareille, l'écriture d'Eco assume une lourde responsabilité vis-à-vis de la littérature, de la poétique, de l'Histoire, du savoir. Elle est un champ d'affrontement entre deux forces, deux désirs, des modes multiples de penser et une complexe opération, qui, simultanément, tente de raconter des faits, logiquement, traditionnellement, en suivant une chronologie et une consécution dans les péripéties, et de témoigner d'un certain nombre de connexions que ces faits ont avec d'autres et

1. U. Eco, Baudolino, Paris, Grasset, 2000, p. 666.

d'autres encore, à l'infini. Lesquelles connexions sont de l'ordre de l'analyse, de la réflexion, de la méditation, d'une forme de recueillement profond qui relève de l'exploration informelle de l'intellectuelle opulence occidentale actuelle, nettement visible, palpable comme arrière-plan philosophique, conceptuel, substrat, présupposé total d'appréhension du monde. Dont l'aboutissement, en retour, est cette littérature de l'ampleur de savoirs épars mais tissant une gigantesque fresque, faite de mots mais aussi de sens, à l'échelle universelle, voire cosmique.

Ainsi, en plus de vouloir écrire un roman, Eco tente de construire un véritable monument de la science, de la Sapien- ce, où tous les ingrédients de la connaissance humaine sont regardés différemment, sous un autre angle, interrogés avec une autre vision, soumis à une nouvelle conception des choses, s'insérant, s'insinuant avec une aisance extraordinaire dans des domaines et des disciplines variés, en apparence sans aucun rapport les uns avec les autres tels le monde de l'édition, l'His- toire, l'Atlantide, la soudaine déchéance humaine à cause de la maladie, les pratiques de la sorcellerie, la grande peur de l'inconnu et de l'irrationnel, les sectes, les Templiers, l'illusion de l'intuition devant l'énigme, l'arrogance de l'intelligence, le système bancaire, l'impuissance humaine et intellectuelle de- vant l'immensité du monde, du cosmos, des probabilités, de l'arithmétique, du syncrétisme culturel, des flux universels de pensées, de l'attrait irrésistible du mystère, de la curiosité en perpétuelle insatisfaction devant l'Histoire, des méandres de celle-ci, irrationnels pour une large part, de l'immensité pha- ramineuse de la sémantique, des virtualités infinies de la jux- tposition des signes et de la puissance qui en découle. C'est pourquoi, le récit périlite régulièrement, au profit de la di- gression. Digression non pas narrative mais de curiosité spiri- tuelle et d'interrogation objective quant aux présupposés, aux fondements des acquis du savoir en tant que tels, et qui, sou-

vent, révèlent de véritables découvertes, des pans gnostiques insoupçonnés au départ, dévoilant des aspects ludiques et fort logiques cependant, relevant de l'évidence, mais de l'évidence invisible, cachée, camouflée, parce que négligée jusque-là par l'esprit et toutes ses formes d'investigation.

Dès la première page, dès la quatrième ligne du roman, intervient la première digression, longue, savante, minutieuse et détaillée, épuisant le sujet dans ses moindres recoins, en l'occurrence *le Pendule de Foucault*, invention complexe de démonstration, à l'intersection d'un certain nombre de disciplines, et qui représente en tant que titre du roman un élément omniprésent, que le lecteur suivra inlassablement tout au long des six cents premières pages, sans pouvoir le rattacher à quoi que ce soit de solide et qui, paradoxalement à sa complexité, ne sert à rien dans cet immense intervalle, si ce n'est comme élément d'érudition, engin de démonstration et pièce de musée authentiquement culturelle. Jusqu'à sa saturation dramatique à la fin du roman, en véritable apothéose du suspens. Cette même digression est suivie par une autre, longue énumération des migrations qui ont donné un sens au monde actuel et lequel en constitue l'aboutissement. Sachant que les migrations sont l'un des phénomènes faisant appel à l'instinct grégaire foncièrement humain, et sur la base duquel toutes les grandes civilisations – les grandes littératures aussi – furent bâties. Ainsi cheminera le lecteur, de digression savante en une autre déroutante, dans cette œuvre à la densité exceptionnelle.

Le récit, la narration, passent au second plan, le héros, un « je », raconte, se dilue, s'évapore, devient évanescent, au profit de faits objectifs, de vérités scientifiques, d'hypothèses impossibles à réfuter. Il en sera ainsi tout au long du roman. La digression, vigoureuse, impétueuse, vive et ardente, part continuellement à l'assaut d'un récit, réduit à sa plus simple expression, minimal, rachitique, semblant être un prétexte pour toutes ces

digressions les unes plus savantes que les autres, inattendues, surprenantes, même lorsqu'elles se veulent didactiques. L'Histoire, au sens universel, est continuellement mise à contribution, interpellée, jugée, jaugée et souvent interprétée ou démystifiée, tout en se trouvant connectée avec les faits les plus divergents, les plus dissemblables, les plus éloignés possibles les uns des autres et revenant sur elle-même, de manière spiroïdale, cyclique, convulsionnaire et spasmodique, creusant les anecdotes les plus insignifiantes pour en faire des monuments d'érudition et de savoirs savamment dits, poétiquement exprimés.

Dès la deuxième page et en guise de digression entée sur une autre, Eco revient aux caractéristiques techniques du Pendule de Foucault, avec ce souci du détail, cette langue épurée et cependant très précise, technique, monosémique et expressive à souhait, en une profusion de termes savants, de spécialité, sémantiquement rigoureux et philosophiquement infaillibles. C'est en fait l'une des caractéristiques majeures du roman d'Umberto Eco : l'alternance continue du discours littéraire et de fiction, centré sur un ou des personnages dans leur dimension humaine, subjective, de rêves, d'impressions, de considérations toutes personnelles d'une part, et d'autre part, des informations érudites, savantes, pointues, techniques, dignes d'une grande encyclopédie où toutes les activités humaines sont impliquées ainsi que tous les savoirs, les disciplines, les réalisations, l'art, les techniques, les grandes énigmes de l'Histoire mais aussi de la nature.

Par cette œuvre présentant des caractéristiques inédites, inhabituelles, Eco crée un savant amalgame, des plus étendus qui plus est, entre les quatre composantes majeures de l'œuvre littéraire, à savoir le discours c'est-à-dire la langue énoncée, assumée, appropriée de telle manière que l'auteur, l'énonciateur, s'inscrive continuellement en filigrane derrière ce qu'il dit, en contextualisant avec une vigueur extraordinaire l'énoncé di-

gressif par rapport à d'autres, souvent sur plusieurs épaisseurs, pour former, construire une densité discursive certaine, aussi vivace que le savoir qu'elle dit, aussi puissante que la poétique qui l'anime ; le récit, narration plus ou moins objective de faits semblant aller d'eux-mêmes, en consécution et en conséquence, divulgués, révélés selon un ordre chronologique et convergent vers une intrigue, ou le dénouement de celle-ci, et des éléments réalistes s'inscrivant et s'intercalant un peu partout dans la grande épopée humaine et se greffant sur l'un des moments forts de l'Histoire occidentale ; l'Histoire réelle, ou telle qu'elle a été consignée, celle de la grande épopée des Templiers, légendaires chevaliers et hommes de religion, indispensables protecteurs de l'expansion du christianisme, mais qui, après avoir acquis un pouvoir, une gloire, des biens, des domaines, des forteresses et des richesses considérables – ils purent même acheter l'île de Chypre à Richard Cœur de lion –, tombèrent en disgrâce suite à des manœuvres ourdies par Philippe le Bel, furent arrêtés, torturés, convaincus de crimes et sacrilèges inavouables, virent la suppression de leur ordre et l'exécution du « grand maître » Jacques de Molay, la saisie de leurs biens et de leurs possessions, marquant ainsi la dislocation totale de leur puissance ; la somme de savoirs extraordinairement érudits que toute littérature, toute œuvre, ambitionnant l'élévation des idées et l'accès à un certain idéal esthétique se doit de porter en elle et ainsi participer à une véritable heuristique à la mesure de la dimension de la littérature.

Curieusement, ces quatre composantes s'associent avec une rare harmonie, une véritable symbiose pour l'édification de ce grand monument de savoir qu'est *le Pendule de Foucault*, véritable encyclopédie didactique d'une envergure extrême et se voulant sans doute à l'avant-garde de la production littéraire universelle actuelle car introduisant cette dimension binaire, incessante, de l'heuristique, ne s'embar-

rassant d'ailleurs d'aucune éristique car reprenant fondamentalement les grandes valeurs toujours à l'honneur, telles que l'amour du savoir justement, l'érudition la plus spectaculaire, la recherche perpétuelle de la vérité à travers l'interrogation systématique, savamment menée, l'argumentation infaillible, méthodique, ne laissant de côté aucun élément, mais aussi et surtout l'art considérable de trouver à chaque fait un ou des corrélats insoupçonnés, cachés, occultes, que seul un esprit supérieur, armé linguistiquement, philosophiquement, poétiquement, sait trouver et, est en mesure de faire apparaître, avec une sublime séduction qui plus est.

Le Pendule de Foucault d'Umberto Eco répond d'une certaine manière à la sémantique très élaborée du verbe écrire telle que Roland Barthes l'a défini :

« Écrire, c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation indirecte, à laquelle l'écrivain, par un dernier suspens, s'abstient de répondre. La réponse, c'est chacun de nous qui la donne, y apportant son histoire, son langage, sa liberté ; mais comme histoire, langage et liberté changent infiniment, la réponse du monde à l'écrivain est infinie : on ne cesse jamais de répondre à ce qui a été écrit hors de toute réponse : affirmés, puis mis en rivalité, puis remplacés, les sens passent, la question demeure.¹ » De même que ce roman très singulier représente un véritable passage à l'acte d'un sémioticien, se métamorphosant en véritable praticien de la littérature que le même Roland Barthes – deux sémioticiens, deux géants de la réflexion, deux grands esprits tout simplement, ne devraient-ils pas se rencontrer ? – conçoit comme « [cette] voix, qui, par un renversement « paradisiaque », reprend superbement toutes les voix du monde, et les mêle dans une sorte de chant qui ne peut être entendu que si l'on se porte, pour l'écouter (comme

1. R. Barthes, *Sollers écrivain*, Paris, Le Seuil, 1979, p. 8.

dans ces dispositifs acoustiques d'une grande perversité), très haut au loin, en avant, par-delà les écoles, avant-gardes, les journaux et les conversations.»¹

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

L'appartenance au genre roman, genre qui permet d'associer tous les paradoxes, y compris d'accueillir et d'accumuler, dans un confort intellectuel absolu, une somme inouïe de digressions, sans pour autant exclure l'art immense de conteur d'Umberto ECO.

L'auteur ne s'est pas privé de conter. Il a même tout conté. Il a pris soin de commencer son histoire dans un musée. L'unique lieu qui incite à la méditation, à la rétrospective, à l'introspection, au souvenir. Là, il se rappelle d'abord la littérature, du fait qu'elle est un immense discours, et il en fait un, de discours immense. Devant le Pendule de Foucault et toutes les inventions techniques, désuètes, alignées chronologiquement, il se souvient de l'écoulement du temps. Seule possibilité de saisir ce temps qui s'écoule implacablement, il raconte un fabuleux récit. Celui de l'épopée fulgurante et glorieuse des Templiers. D'autant plus que le musée, le Conservatoire des Arts et Métiers, fut construit sur les vestiges de leur Temple à Paris. Il en propose une version fantastique allant jusqu'à leur donner un prolongement contemporain. L'illusion et l'artifice ne le contentent pas, il se remémore le savoir, seul monde authentique. Et digresse l'espace d'un roman. Aux proportions de son incommensurable érudition. De sorte que l'œuvre produite semble être le projet de reléguer toutes les autres dans un musée. Le musée incite à la seule méditation et introduit

1. R. Barthes, *Sur Racine*, Paris, Le Seuil, 1963, p. 11.

ce rapport de sensibilité, de sensualité peut-être avec les objets. Eco en profite pour désavouer et mettre en impuissance tous les autres arts, ceux du spectacle, le cinéma en particulier. *Le Pendule de Foucault* étant impossible à porter à l'écran. Sous peine de le dénaturer complètement et d'en faire, au mieux, un piètre polar. Combien d'œuvres pourraient prétendre à autant de projets à la fois ? Relever, simultanément, d'autant de substances ?

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

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

Répondant en toute connaissance de cause, sinon par télépathie intellectuelle, à cette sentence de Blanchot : « Le fait que les formes, les genres, n'ont plus de signification véritable, (...) indique ce travail profond de la littérature qui cherche à s'affirmer dans son essence, en ruinant les distinctions et les limites.¹ », Eco abat monumentalement un énorme pan dans les clivages théoriquement instaurés dans le monde de la fiction littéraire et il se livre à une véritable transmutation de tous les genres

1. M. Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p.229.

dans une intertextualité omniprésente, signe d'une culture de lecture exceptionnelle, la livrant ironiquement, ou doctement, selon le cas à l'entendement d'un lecteur non pas « idéal atteint d'une insomnie idéale¹ » mais d'un Lecteur Modèle en quête d'une Œuvre Modèle. Laquelle œuvre modèle est la preuve que « le système des genres n'est pas clos ; en conséquence, il n'est pas nécessairement préexistant à l'œuvre : le genre peut naître en même temps que le dessein de celle-ci. Celui qui crée avec succès des genres nouveaux est un homme de génie ; le génie n'est rien d'autre qu'un génothète.² » Génothète ? Assurément puisque Eco, toujours vivant, contemporain de ce foisonnement sans précédent de productions littéraires, signe magistralement l'éclatement des genres, convaincu que « ce serait un signe de modernité authentique chez un écrivain, qu'il n'obéisse plus à la séparation des genres.³ »

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

1. U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, p. 128.
2. T. Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 40.
3. *Ibid.*, p. 44.

formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre. Tout se passerait donc comme si, les genres s'étant dissipés, la littérature s'affirmait seule, brillait seule dans la clarté mystérieuse qu'elle propage et que chaque création littéraire lui renvoie en la multipliant, – comme s'il y avait donc une « essence » de la littérature.¹»

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

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

Eco nous fait découvrir au prix d'un détour savoureux, et d'une incomparable érudition, de 645 pages que l'histoire, le récit, la divulgation systématique d'un certain nombre de savoirs, n'est pas incompatible avec la littérature au sens dyna-

1. M. Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959. p. 136.

mique et innovateur du terme. Ni avec l'intertextualité de celui qui a dit : « Si Dieu existait, il serait une bibliothèque.¹ » Phrase non pas d'un athée, comme on serait tenté de le croire facilement, mais de celui qui ne conçoit le chemin vers tout ce qui relève du divin qu'à travers les livres. Pour lui, seuls les livres savent vraiment mener à Dieu. De la manière la plus certaine. Pas seulement un type de livres. Non tous les livres. La bibliothèque. Et cela transparait dans le Pendule de Foucault. De Casaubon, le pendant du héros dans « Middlemarch » de George Eliot, à « Agarththa » d'Alveydre, en passant par les travaux de Luria et de Kircher, s'ébauche aussi l'histoire d'une immense culture de lecture d'un fin lecteur. Sans aucun doute insatiable. Rien n'échappe à Eco pas même le fait qu'un corps pendu, fût-il celui d'un ami ; c'est d'abord l'application d'un certain nombre de lois physiques, indépendamment du drame et de tous les aspects moraux, psychologiques, de respect de la vie humaine, de mobiles plus ou moins démentiels... etc.

Par définition, la littérature est compatible avec tout. Même avec ce qui n'est pas encore dit. Et par conséquent avec tout ce qui a été dit. Y compris le fantastique. Tel que le définit Todorov : « (...) le fantastique n'est rien d'autre qu'une hésitation prolongée entre une explication naturelle et une autre, surnaturelle, concernant les mêmes événements. Rien d'autre qu'un jeu sur cette limite, naturel-surnaturel.² » Une fois lu, le Pendule de Foucault ne cesse de soulever toutes sortes de questions. Ce qui a été dit ne porte-t-il pas une part de vérité, peut-être infime ?

Eco, par cette véritable polygraphie, conjugue les modes d'expression, narratif, poétique, « dénotatif », et produit un roman tentaculaire, un roman de l'érudition, et où, contre toute

1. U. Eco, Interview, *L'événement du jeudi*, 9 avril 1998.

2. T. Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 163.

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

A noter que la digression y est absolument foisonnante. Il est vrai que l'œuvre est l'une des plus volumineuses de la littérature universelle, mais ce nombre élevé indique une préoccupation perpétuelle, continuelle, s'immiscant partout, jusqu'à faire du *Pendule de Foucault*, une œuvre macrocosmique, initiant sans aucun doute un genre nouveau, inédit. Et vu la stature d'Umberto Eco aujourd'hui, dans le monde de la littérature, de la sémiotique et du débat des idées de manière générale, il fera certainement école et marquera sans doute, le point de départ du roman de l'érudition. Et il sera en parfait accord, une fois encore, avec Kundera qui trouve que : « le roman, à l'opposé de tous les discours dogmatiques, est un lieu où plusieurs voix conflictuelles peuvent se rassembler, et même plusieurs temporalités normalement incompatibles.¹ »

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

1. M. Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 77.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston, *Dialectique de la durée*, Paris, P.U.F. 1981.
- Barthes, Roland, *Sur Racine*, Paris, Le Seuil, 1963.
- *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970.
 - *Leçon*, Paris, Le Seuil, 1978.
 - *Sollers écrivain*, Paris, Le Seuil, 1979.
 - *L'analyse structurale du récit*, Paris, Le Seuil, 1981.
 - *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1953.
- Benveniste, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976.
- Blanchot, Maurice, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
- *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
 - *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
- Borgès, Jorge Luis, *La bibliothèque de Babel*, Paris, Gallimard, 1967.
- Diderot, Denis, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris, Gallimard, 1973.
- Duby, George, *Les Trois Ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978.
- Ducrot, Oswald & Todorov, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1972.
- Dumézil, George, *Du mythe au roman*, Paris, Quadrige, P.U.F., 1970.
- Eco, Umberto, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1972.
- *Apostille au nom de la rose*, Paris, Grasset, 1985.
 - *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
 - *Le Pendule de Foucault*, Paris, Grasset, 1990.
 - *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.
 - *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset, 1996.
- Garin, Eugenio, *Moyen-Age et Renaissance*, Paris, Gallimard, 1969.
- Genette, Gérard, *Figures II*, Paris, Le Seuil, 1969.
- *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972.
- Gracq, Julien, – *Proust considéré comme terminus*, Paris, Éd. Complexe, 1986.
- *Lettrines*, Paris, Corti, 1967.
- Greimas, Algirdas Julien, – *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- *Maupassant*, Paris, Le Seuil, 1976.

Forme et savoir : De la digression dans Le pendule de Foucault...

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