

Luc Quintal à Umberto Eco Le vrai ou le faux

Luc Quintal

Number 147, November 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79850ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Quintal, L. (2015). Luc Quintal à Umberto Eco : le vrai ou le faux. *Moebius*, (147), 133–143.

Le vrai ou le faux

Cher Umberto Eco¹,

En mars 2015, le ministre canadien de la Sécurité publique, M. Steven Blaney, a fait une déclaration pour le moins surprenante. En effet, le ministre est allé jusqu'à invoquer l'Holocauste pour justifier certaines dispositions très controversées d'un projet de loi fédérale visant à contrer le terrorisme et donnant de ce fait plus de pouvoirs au Service canadien du renseignement de sécurité (SCRS), l'équivalent de la CIA américaine. Ce projet des plus idéologiques du parti en place, un parti qui défend des positions similaires à celles des Républicains, n'a pas fait l'unanimité et des acteurs importants et crédibles s'y sont opposés de bien des manières. Or, depuis la lecture de votre remarquable *Cimetière de Prague*, je ne peux plus entendre les mots Holocauste, Auschwitz, extermination, etc., sans penser à vous et aux mises en garde énoncées dans vos nombreux commentaires sur le fond de votre roman historique.

À la suite de la parution de ce livre, dans différentes entrevues où vous parliez de la volumineuse documentation colligée au cours des ans pour l'écrire, vous avez qualifié tout cela de « matériau sale et corrompu » à manipuler avec soin. Dans ce lot on trouve bien entendu *Les protocoles des sages de Sion*. Ainsi, depuis 2010, année de publication du *Cimetière de Prague*, vous multipliez les mises en garde contre ces sulfureux documents et, en particulier, contre leur utilisation au plan politique (propagande). Vous n'avez de cesse de dire et redire en parlant des *Protocoles* que c'est précisément sur ce faux destiné à démontrer l'existence d'un prétendu complot judéo-maçonnique que l'Holocauste a trouvé toute sa justification. Ainsi, grâce à vous on sait que plusieurs millions de personnes ont été tuées sur la base d'une fausse information. L'invasion de l'Irak par les Américains s'est aussi produite, nous dites-vous dans le

même souffle, sur un semblable faux prétexte : l'existence d'armes de destruction massive (ADM) en sol irakien. Le président Bush et ses alliés ayant fait leur nid dans cette prétention pour aller bombarder ce pays. Depuis, on sait aussi que ces ADM n'ont jamais existé et que des centaines de milliers d'Irakiens ont trouvé la mort pour rien ! Aussi voir un ministre se draper dans le mensonge historique pour vendre sa salade m'a doublement heurté. D'abord parce qu'il s'agit de la parole d'un ministre, donc d'un homme de pouvoir, ensuite parce qu'on va croire cette monstrueuse propagande et lancer des bombes.

Pour lire votre œuvre depuis plus d'une décennie², je sais que le philosophe-sémioticien Eco est très sensible à de tels événements. En fait, je sais que la question du vrai ou du faux y occupe une place importante. On se la pose nous-mêmes à de nombreuses occasions. Y répondre dans le cadre d'un examen scolaire ou d'un test d'emploi peut mener l'élève ou le candidat à la réussite, à la promotion ou à l'échec. Dans un formulaire donné, qu'une proposition soit vraie ou fausse ne nous situe pas dans un questionnement religieux de type « vérité ou erreur » ; cela permet simplement à l'école ou à l'entreprise de vérifier si l'on détient ou non des connaissances dans un champ spécifique ou, encore, si l'on possède une bonne compréhension des compétences recherchées. Dans le cadre d'un jeu télévisé, savoir ce qui est vrai et ce qui est faux procure aux participants, dans bien des cas, des prix ou des sommes d'argent importantes, sinon ces personnes repartent bredouilles. Dans un cadre légal, celui d'un procès par exemple, déterminer par un jury ce qui est vrai ou ce qui est faux est, pour la personne accusée, de la plus haute importance : cela entraîne pour elle l'acquittement, l'emprisonnement ou, dans certains pays, la peine de mort. Au temps de l'Inquisition, comme vous le savez mieux que moi, la connaissance du vrai et du faux pour la personne « soumise à la question » n'avait que peu ou pas d'importance, les dés étaient bien souvent pipés ! Un autre aspect de la différence des termes est intéressant, particulièrement dans l'exercice de la traduction des œuvres littéraires. Si je demande à un lecteur francophone d'Harry Potter où étudie le jeune magicien, il me répondra sans

hésiter : Poudlard. Un lecteur anglophone me dira quant à lui : Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry. Deux réponses « vraies » à une même question pourtant simple. Dans cet exemple, « vrai ou faux » n'est donc pas un principe binaire primaire mais la réalité de deux entités distinctes qui couvrent des territoires sémantiques plus complexes. Tous ces exemples ouvrent donc une réflexion à plusieurs niveaux.

Je sais que vous avez consacré beaucoup de temps et d'énergie (et une part non négligeable de vos moyens financiers³) à cette vaste étude du vrai et du faux. Pour bien le comprendre, je me suis livré à une visite attentive de vos travaux et réflexions personnelles sur ce thème. La représentation et la signification du vrai et du faux sont des thèmes majeurs qui traversent votre œuvre entière, de ses débuts, il y a plus de cinquante ans, jusqu'à ses plus récentes propositions, notamment votre inquiétant roman *Le cimetière de Prague* (2010) ou encore votre recueil d'essais *Construire l'ennemi et autres écrits occasionnels* (2013).

Fin lecteur de notre monde, de ses faux-semblants et de ses dérives, et en cela bon « disciple » du Roland Barthes de *Mythologies*⁴, vous vous êtes pris au jeu, au fil des ans, d'établir pour nous la chronique raisonnée de nos nouvelles mythologies, questionnant tout et menant avec une grande attention *La guerre du faux* (1985). Dans ce recueil de courts textes, vous nous dites : « Si ces articles essaient de dénoncer quelque chose aux yeux du lecteur, ce n'est pas qu'il faille découvrir les choses sous les discours, mais tout au plus des discours sous les choses. C'est pourquoi il est parfaitement juste qu'ils aient été écrits pour des journaux. C'est un choix politique que de critiquer les mass média à travers les mass média. Dans l'univers de la représentation "mass médiatique" : c'est peut-être l'unique choix de liberté qui nous reste. » Ce livre est un outil pour réapprendre à voir le monde de nos univers quotidiens et à percer le mystère des apparences. Je crois que c'est ce à quoi vous nous invitez, à savoir tenter cette « guerre du faux » sur le plus de fronts possibles dans notre quotidien individuel et collectif. Des années plus tard, vous êtes revenu à la charge avec un autre recueil tout aussi brillant :

À reculons comme une écrevisse (2006). Les textes réunis dans ce livre ont été écrits entre janvier 2000 et décembre 2005, vous y évoquez : le 11 Septembre, la guerre en Afghanistan, la guerre en Irak et l'instauration en Italie d'un régime de populisme médiatique, etc. Depuis la fin du dernier millénaire, nous dites-vous, l'humanité a évolué à reculons d'une manière dramatique. À croire que l'Histoire, épuisée par les bonds qu'elle a accomplis au cours des deux précédents millénaires, s'enroule sur elle-même et marche rapidement au pas de l'écrevisse, à reculons.

En parallèle à ce suivi lucide de l'Histoire (la grande et la quotidienne), en qualité de sémioticien vous vous êtes livré au jeu subtil du faux et de la parodie⁵ en écrivant : *Pastiches et postiches* (1988). Ce recueil se situe à mi-chemin entre les *Exercices de style* de Raymond Queneau (que vous avez traduits en italien) et les *Mythologies* de Roland Barthes. En 1992, vous êtes revenu à la charge avec le même goût parodique en publiant *Comment voyager avec un saumon. Nouveaux pastiches et postiches* (1997). Ici vous avez montré un autre visage de vous-même soit celui, moqueur et généreux, d'un observateur de notre temps et de sa folie ordinaire. Mais ne nous trompons pas sur le fond et sur la forme, la majorité de ces textes ont été rédigés sous le coup de l'indignation. La stupidité des autres, nous dites-vous, vous indigne, mais le seul moyen de ne pas y réagir stupidement est de la décrire en savourant la grande subtilité de sa trame.

Les termes vrai et faux sont associés au monde des arts (sinon à l'argent), accordant au vrai (authentique) une haute valeur et l'inverse au faux. Mais qu'en est-il vraiment dans les faits ? En 1975, Henri Tissot, directeur de la Bibliothèque Laffont des grands thèmes, une collection en cent volumes qui visait à couvrir « la problématique de l'homme d'aujourd'hui », vous a invité à réfléchir sur « Le mouvement pop », en y dédiant tout le numéro 38. À la question posée dans le cadre de cette entrevue : « Peut-on distinguer une œuvre d'art d'un bluff ? Y a-t-il un sens à vouloir distinguer l'un de l'autre ? », vous avez répondu : « Je crois qu'il faut avoir le courage d'accepter l'idée qu'il n'existe pas de valeur absolue qui puisse définir une œuvre d'art : les valeurs, en effet, sont historiques. On peut

supposer que les œuvres d'art du passé, que nous admirons aujourd'hui, furent du bluff en leur temps, peut-être des imitations d'autres œuvres disparues et qui avaient antérieurement une valeur sacrée. Il se peut bien que la Victoire de Samothrace soit une imitation pop d'une statue bien meilleure que nous ignorons.» Plus loin, dans ce bel ouvrage abondamment illustré, vous abordez la technique de la sérigraphie utilisée par Andy Warhol. Beau débat, nous dites-vous, sur l'idée même du vrai et du faux dans le domaine des arts tant au plan de la valeur à accorder à la copie (série⁶) que de son usage dans la société de consommation. Cinquante ans plus tard, en qualité d'historien vous êtes revenu sur ces questions avec le diptyque *Histoire de la beauté* (2004) et *Histoire de la laideur* (2007). Dans votre texte d'introduction au premier opus, vous écrivez : « Ce livre part du principe que la Beauté n'a jamais été absolue ni immuable, mais qu'elle a pris des visages variables selon la période historique et le pays; et cela concerne la Beauté physique (de l'homme, de la femme, du paysage) mais aussi la Beauté de Dieu, des saints ou des idées... »

On peut donc comprendre à la lecture de ces deux publications que ce qui est vrai dans une époque donnée ne l'est plus dans la suivante. Le vrai et le faux, nous apprenez-vous, fluctuent donc dans le temps. Pour le comprendre encore mieux, vous nous invitez dans plusieurs textes à considérer les théories et conceptions avancées par le mathématicien, géomètre, physicien et astronome italien du XVII^e siècle, Galilée (Galileo Galilei), celles de l'astronome polonais Nicolas Copernic (1473-1543) connu pour sa théorie astronomique selon laquelle le soleil est au centre de l'univers (héliocentrisme), et finalement celles de l'ancien frère dominicain et philosophe Giordano Bruno (1548-1600). Cet homme a révolutionné la pensée humaine sur le monde qui nous entoure; c'est lui le premier à avoir formulé l'hypothèse selon laquelle notre ciel n'est pas un lieu clos: il déclare au XVI^e siècle que bien au contraire, notre planète se situe dans un espace infini! Pour l'époque, c'est un véritable coup de tonnerre qui s'abat sur l'Église, Giordano le paiera de sa vie, brûlé vif à Rome. Il a donc été le premier à penser que l'univers n'avait pas de fin, que des centaines de milliers de soleils comparables au nôtre

existaient, et qu'il était fort probable que notre univers soit peuplé d'autres planètes habitées. La quête du vrai n'est donc pas une entreprise banale, combien de milliers de personnes ont joué leur vie là-dessus et combien d'autres encore ont été entraînées dans l'aventure, sinon dans l'erreur!

En matière de religion, le vrai est nécessairement associé chez la personne croyante au principe de vérité. Prudent et respectueux, tout philosophe que vous êtes, vous ne vous êtes jamais avancé sur le territoire théologique. Toutefois le médiéviste Eco a, pour notre plaisir, lu et commenté des centaines de textes religieux de différentes époques, plusieurs versions de la Bible et une foule d'autres documents des plus éclectiques, allant du Zohar à la Kabbale, des occultistes aux sommes, etc. Un bref aperçu de votre position intellectuelle en la matière est *Croire en quoi?*, une courte série d'entretiens (1995-1996) entre vous et Carlo Maria Martini, évêque cardinal de Milan, la ville où vous habitez.

Dans une entrevue publique⁷ accordée le 16 novembre 2011 au journaliste radiophonique de la CBC Michael Enright, entrevue qui avait lieu dans l'auditorium de la Toronto Public Library, vous avez expliqué brièvement votre fascination pour le vrai et le faux. Vous étiez alors l'invité d'honneur de l'Institut culturel italien de Toronto. Au cours de l'entrevue, Enright pose la question sur ladite fascination, et vous de répondre: «La rationalité peut être ennuyeuse, 2 + 2 égale 4. On ne peut aller plus loin. Par contre, le faux, l'erreur, la mauvaise foi, la stupidité populaire permettent à l'équation de valoir n'importe quoi. On s'étonne chaque fois que l'expression de la bêtise puisse aller à une telle hauteur ou atteindre de nouveaux sommets, encore et encore!» Il faut dire ici que vous êtes très bien documenté sur ce sujet puisqu'une part significative des quelque 50 000 ouvrages qui composent votre bibliothèque personnelle⁸ est consacrée à cela.

Dans *L'expérience des images*, une brève série d'entretiens dirigée par Marc Augé et George Didi-Huberman et publiée en 2011, vous vous êtes confié à Adeline Wrona⁹ et à Frédéric Lambert¹⁰. Au cours de l'entretien, Adeline Wrona pose cette question: «Quel est le paradigme du

faux? et vous de répondre: J'ai été de plus en plus fasciné par le problème du faux. Et si je produis quelque chose de nouveau dans les années à venir, ce sera sur le problème du faux. J'ai écrit un essai sur le faux dans *Les limites de l'interprétation* (1992), où mon problème fondamental est qu'il n'est pas difficile de dire si quelque chose est faux. La difficulté est de dire si quelque chose est authentique. Si on fait une fausse Joconde, avec les techniques contemporaines, c'est très facile de dire s'il s'agit d'un faux. Par contre, de démontrer que celle qui est là au musée du Louvre est vraie... Il y a la foi qui nous aide, la foi dans la tradition. Car oui, si tous les contrôles chimiques prouvent que la toile est d'époque, elle a très bien pu être faite par le cousin de Leonardo da Vinci. Et la véritable, ou elle a disparu, ou elle est ailleurs! Et si elle était immensément plus belle? Donc nous sommes entourés de faux, en ayant tout le problème de définir ce qui est authentique. J'ai commencé alors à m'occuper de faux, de différentes façons. Avant, comment avons-nous construit l'histoire avec le faux? La donation de Constantin, la lettre du prêtre Jean, tout! Toute l'histoire a été produite par le faux. Forcément! Imaginez que vous êtes croyant, et que vous êtes catholique, alors ce que disent les protestants est faux, ce que disent les bouddhistes ou les musulmans est faux, ce que disent les Indiens adorateurs de Manitou est faux! Donc les 90 % des religions du monde sont fausses. Donc le monde est dominé par les 90 % de croyances religieuses fausses. Nous sommes dominés par tout ce que nous dit la presse, et c'est faux; ça ne correspond pas exactement à ce qui s'est passé. Nous avons parlé de l'interview, elle est fausse, parce que c'est l'auteur qui ment, à propos de lui-même. Et la politique? J'ai écrit *Baudolino* (2002), qui est l'histoire d'un faussaire.»

Pour vous, le faux comporte deux aspects opposés. Vous nous amenez d'abord à comprendre qu'il y a le faux qui fait l'histoire, le mythe qui fait grandir l'imaginaire des peuples et des pays, ou qui est source de nouvelles perspectives culturelles. Dans *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne* (1994), par exemple, le sémioticien rapporte ces mots de l'histoire biblique: «Il existait au début une langue donnée par Dieu, grâce à

laquelle Adam connaissait la quiddité des choses, et c'était une langue qui prévoyait un nom pour chaque chose, soit substance soit accident, et une chose pour chaque nom.» Dans cet essai on parle donc, dans un premier temps, du mythe de la langue adamique, une langue unique, parlée et comprise par tous, mais aussi de l'épisode biblique de la tour de Babel, la confusion des langues (*confusio linguarum*). Vrai ou faux, mythe ou réalité historique? Pour y répondre, vous avez écrit *Serendipities – Language and Lunacy, a brilliant illumination of intellectual history* (1999), c'est dans cet essai que vous rapportez d'autres utopies qui ont marqué et façonné l'histoire, à la source de la civilisation occidentale.

Le faux a aussi, pour l'historien des idées que vous êtes, un autre aspect pervers: il crée l'Holocauste. Vous parlez, comme je le mentionne d'entrée de jeu dans cette lettre, de ces textes sulfureux, fruits du travail d'habiles faussaires, dont *Les protocoles des sages de Sion*¹¹. Il s'agit d'un faux des plus sinistres qui se présente comme un plan de conquête du monde, établi par les juifs et les francs-maçons. Cet épouvantable texte a, entre autres, alimenté le délire génocidaire de Hitler dans son plan d'extermination des juifs. Cela est au cœur de votre plus récent roman, *Le cimetière de Prague*. C'est aussi au centre même de votre recueil d'essais: *Construire l'ennemi et autres écrits occasionnels* (publié en anglais en 2012 sous le titre *Inventing the Enemy*). La publication coup sur coup de ces deux livres importants – de véritables sonnettes d'alarme! – vous a permis de remettre de nombreuses pendules à l'heure, entre autres (dans le recueil d'essais), sur l'affaire WikiLeaks et Julian Assange, un autre faux scandale selon vous. Soit dit en passant, ces glauques *Protocoles* alimentent encore et toujours l'action d'individus, de groupes et de partis politiques en 2015, même ici au Canada! Étudier les rapports entre lecteur et histoire, entre fiction et réalité, particulièrement sous cet aspect du faux, nous expliquez-vous dans *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs* (1996), c'est apprendre à déjouer les pièges – innocents ou dramatiques – de leur interprétation: quand cela mène à un pèlerinage à Baker Street sur les pas de Sherlock Holmes ou à Dublin sur les traces de Joyce, on en sourit.

Quand cela conduit, via les *Protocoles de Sion*, au génocide hitlérien, on en frémit.

Ces dernières années, votre critique et votre illustration de l'usage du faux en politique vous a permis de décocher des flèches à l'endroit de l'administration Bush, entre autres, à propos des rapports sur les « armes de destruction massive » en Irak. Ce sont des faux, tout ce qu'il y a de plus faux, fabriqués par les Services secrets américains et qui ont causé la mort de plusieurs centaines de milliers de personnes dans ce pays. Le fait d'avoir grandi dans une Italie fasciste vous a rendu allergique à la propagande et à la désinformation (vos prises de position sur Silvio Berlusconi et son gouvernement en font foi). Pour bien camper le sujet du faux, votre dernier roman s'ouvre sur cette citation de Carlo Tenca¹² : « Parce que les épisodes sont aussi nécessaires, et qu'ils constituent même la partie principale d'un récit historique, nous y avons introduit l'exécution de cent citoyens pendus en place publique, et celle de deux moines brûlés vifs, l'apparition d'une comète, toutes descriptions qui valent pour celles de cent tournois, et qui ont le mérite de détourner comme jamais l'esprit du lecteur du fait principal. »

En plus de cinquante ans, votre parcours a peu ou pas dévié de son objectif premier : le développement et la consolidation de notre sens critique. Cette exigeante posture pédagogique a pris de l'ampleur, d'un texte à un autre, vous permettant ainsi d'être plus que jamais ouvertement en dialogue avec le monde entier. Votre production personnelle et une abondante littérature consacrée à vos travaux en témoignent : chapitres de livre, entretiens littéraires et médiatiques, participations à des colloques, expositions, conférences, etc.

Je suis entré chez vous par *L'œuvre ouverte* (1965). Avec ce texte phare des études en sémiologie, vous nous dites que depuis le début du siècle sont apparues des œuvres qui s'offrent à une pluralité d'organisations : compositions musicales dont les parties sont à enchaîner selon le choix de l'interprète, sculptures mobiles, tableaux informels, jeux sémantiques dont *Finnegans Wake* a fourni le modèle. Ce nouveau type d'œuvres, vous le décrivez et l'enracinez en le confrontant à l'ensemble de la culture contemporaine,

aux sciences qui accordent une importance toujours plus grande au hasard. Ce point de vue, vous le fondez aussi, en vous demandant à partir de la théorie de l'information jusqu'à quel point une œuvre peut s'ouvrir sans cesser d'être communication. Plusieurs dizaines de lectures plus tard de ce seul livre, je sais être entré chez vous par une bonne porte et désormais ne veux plus en sortir.

Je conclurai cette correspondance en citant la finale de «Lettre à mon fils¹³», un texte magnifique que vous adressez à votre fils Stefano. Il établit le programme du père-pédagogue sur le développement de notre sens critique: «Ainsi, cher Stefano, je t'offrirai des fusils. Et je t'apprendrai à jouer à des guerres très compliquées, où la vérité ne se trouve jamais d'un seul côté, où l'on doit signer, à l'occasion, des armistices. Tu te défouleras, dans tes jeunes années; tes idées s'embrouilleront un peu, mais des convictions naîtront lentement en toi. Puis, une fois adulte, tu croiras que tout cela n'aura été qu'un conte: le Chaperon rouge, Cendrillon, les fusils, les canons, l'homme contre l'homme, la sorcière contre les sept nains, les armées contre les armées. Mais si d'aventure, quand tu seras grand, il y a encore les monstrueuses figures de tes rêves d'enfant, les sorcières, les kobolds, les armées, les bombes, les mobilisations générales, peut-être que tu auras acquis une conscience critique à l'égard des fables, et que tu apprendras à te mouvoir de façon critique dans le monde réel.»

Plus que jamais cette «capacité de se mouvoir de façon critique dans le monde réel» fait de plus en plus défaut dans la société où je vis et la chose me désole au plus haut point, je tenais à le partager avec vous. En vous remerciant de votre attention, je vous prie, cher Umberto Eco, d'agréer l'expression de mon admiration la plus entière.

Chaleureuses salutations,

Luc Quintal

1. Né en Italie en 1932, Umberto Eco est un essayiste, linguiste, sémiologue, professeur, journaliste, romancier et un important pionnier de la sémiotique. Docteur en philosophie faisant autorité sur l'œuvre et la pensée de Thomas d'Aquin, il commence sa carrière à la télévision. Cette expérience l'amène à se pencher sur la culture de masse. Universitaire renommé, il est notamment titulaire de la chaire de sémiotique et directeur de l'École supérieure des sciences humaines à l'Université de Bologne. Il est l'auteur de nombreux essais sur la linguistique, la sémiotique, l'esthétique et la culture de masse. Il est également président de l'International Center for Semiotic and Cognitive Studies et cofondateur de l'Institut international Transculturala.

2. Je recommande fortement la lecture de l'œuvre, si possible en anglais et en français (ou en italien) pour mesurer concrètement l'ampleur de la contribution du sémioticien doublé du philosophe. Umberto Eco a la générosité d'écrire des textes originaux dans chacune de ces trois langues et il accorde un soin minutieux à la traduction de ses ouvrages. Ses introductions et ses notes à la traduction dans l'une ou l'autre des langues sont chaque fois substantielles. Un bel exemple: *Interpretation and Overinterpretation* (Cambridge University Press, 1992) n'est pas la traduction des *Limites de l'interprétation* (Grasset et Fasquelle, 1992).

3. Bibliophile depuis l'âge de 50 ans, Umberto Eco possède une collection de livres rares comportant plus de 1 200 titres.

4. *Mythologies*, Éditions du Seuil, coll. Point-essais, Paris, 1970.

5. Sur le champ sémantique de la parodie, il est pertinent de lire: Umberto Eco, V. V. Ivanov et Monica Rector, *Carnival!*, édité par Thomas A. Sebeok, Walter de Gruyter, coll. Approaches to Semiotics, vol. 64, 1984.

6. Sur le concept de série et d'originalité, il faut obligatoirement lire la préface d'Eco au roman *Tristano* de Nanni Balestrini, publié en 2014 aux éditions Verso. Grâce aux technologies nouvelles d'impression chaque exemplaire est unique (numéroté). Chaque ouvrage en langue originale (italien) est l'une des 109 027 350 432 000 variations possibles du texte!

7. L'entrevue est disponible sur YouTube.

8. L'historien-bibliophile Eco en fait collection pour nourrir ses travaux en la matière.

9. Professeure des universités à l'Université Paris Sorbonne (Celsa, Paris 4).

10. Sémiologue et professeur à l'Institut français de presse (IFP) de l'université Paris 2 Panthéon-Assas et directeur du laboratoire de recherche sur la langue imparfaite des images du Centre d'analyse et de recherche interdisciplinaire sur les médias (CARISM).

11. Will Eisner, *The Plot. The Secret Story of the Protocols of the Elders of Zion. With an Introduction by Umberto Eco*, W.W. Norton and Company Inc., New York, 2005.

12. *La ca' dei cani, cronaca milanese del secolo XIV, cavata da un manoscritto di un canattiere di Barnabo Visconti*, Milan, avec les types de Borroni et Scotti, 1840.

13. *Pastiches et postiches*, traduit de l'italien par Bernard Guyader, Éditions 10/18, Paris, 1998.