

**CENTRE DE RECHERCHES ANGLO-AMERICAINES**

**TROPISMES**  
**N° 6**

***Le dit et le non-dit***

**UNIVERSITÉ PARIS X - NANTERRE**

**1993**

---

# Exprimable et inexprimé : le non-dit radical

---

---

## I. Le principe d'exprimabilité

---

**D**ans ma recherche d'un non-dit radical, je partirai dans la mauvaise direction. Je ne vais pas me demander s'il y a du non-dit, mais si l'on peut toujours dire ce qu'on veut dire. John Searle fournit à cette question une réponse positive, dans ce qu'il appelle le "principe d'exprimabilité" : "everything that can be meant can be said." <sup>1</sup> Un vouloir dire pourra toujours trouver une expression adéquate.

Ce principe ne nie pas l'existence du non-dit, mais du non-dicible, de l'impossible à dire (par exemple le contenu d'une épiphanie). Le non-dit existe, mais il ne peut être que contingent, dû à mon incapacité personnelle (je ne connais pas assez bien la langue dans laquelle je cherche à m'exprimer), au fait que je mens, que je bafouille, etc. Dans *Intentionality* <sup>2</sup>, Searle donne un exemple d'un tel non-dit, c'est-à-dire de ce qu'on pourra appeler, pour détourner ses termes, "expression without meaning". Supposez, dit-il, que je prononce les mots "Es regnet" non pour dire qu'il pleut, mais afin d'améliorer ma prononciation de l'allemand. Je dis donc, mais je ne dis pas (je ne veux pas dire) qu'il pleut. Plutôt que du

1 J. Searle, *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, chap. 1, sec. 5.

2 J. Searle, *Intentionality*, Cambridge, CUP, 1983.

non-dit, nous avons ici un trop-dit, un excès du dit sur le dire. Peut-être y a-t-il une thèse derrière cet exemple : le non-dit est toujours aussi un trop dire.

---

---

## 2. Où le non-dit apparaît en personne

---

---

Le principe d'exprimabilité n'est pas symétrique. Il n'implique pas que tout dit a son intention de dire. Il n'interdit pas le bavardage (je parle pour ne rien dire) ni le délire. Il n'interdit même pas, plus trivialement, l'ellipse. Si en effet à la question "veux-tu aller au cinéma ? ", je réponds "oui", j'ai voulu dire, mais n'ai pas dit : "Je veux aller au cinéma". Je n'ai pas tout dit (il y a donc du non-dit), mais je pourrais le faire, par exemple si mon interlocuteur ne comprenait pas.

Les exemples mêmes de Searle font apparaître que son principe a une réciproque sournoise, que je propose d'appeler le *principe d'expressivité*. On peut en proposer deux versions, une forte et une faible. La version forte (qui est explicitement niée par Searle) a pour formulation : "everything that is said is meant", tout dit a son vouloir dire. Ou encore, pour utiliser les symboles quasi-logiques de Searle (dans *Intentionality*) :

$$D(p) \supset V(p),$$

où "p" désigne une proposition, et "D" et "V" les prédicats "dire" et "vouloir dire" respectivement. Pris ensemble, le principe d'exprimabilité et la version forte du principe d'expressivité dénie la possibilité d'un non-dit. Searle ne défend pas cette position. Mais, selon moi, il soutient sournoisement (*is committed to*) la version faible du principe la version faible du principe d'expressivité : "for every utterance, there is some meaning", ou encore :

$$D(p) \supset V(q),$$

où "q" peut, ou peut ne pas, être différent de "p". Cette version admet l'existence d'un non-dit. Je voulais dire quelque chose, mais j'ai dit autre chose que ce que je voulais dire. Admettre ceci ne modifie pas nécessairement le principe d'exprimabilité : ce que je voulais dire et n'ai pas dit, j'aurais pu le dire (mais je n'ai pas voulu le dire, ou pas voulu le dire directement). Le non-dit existe, mais c'est un phénomène second, donc inessentiel.

Bien entendu, les phénomènes inessentiels ont tendance à faire retour. Le second livre de Searle, *Expression and Meaning*<sup>3</sup> leur est consacré. Ils ont nom ironie, métaphore, fiction. L'espèce s'appelle "actes de langage indirects" (ALI). La sempiternelle question, "Could you pass me the salt ? ", n'est pas une question, comme sa forme grammaticale l'indique, mais une requête indirecte. Et on notera que l'ALI a une grammaire. On peut dire en effet "Could you please pass me the salt ? ", où la question s'accommode d'un adverbe (et d'un contour d'intonation) habituellement réservés aux phrases impératives. L'ALI est générateur de non-dit, dont la forme générale est la suivante :

$D(p) \sim V(p) \supset \sim D(q) \cdot V(q)$

Ce qui se glose : j'ai dit ce que je ne voulais pas dire et je n'ai pas dit ce que je voulais dire. Ici, la langue française me trahit, car bien entendu, dans l'ALI, je *veux* dire ce que je dis (je choisis de poser une question indirecte, par politesse, plutôt que d'émettre un ordre). Il faut donc entendre ici : "I said what I didn't mean and I didn't say what I meant." On se souviendra en passant qu'Alice s'embrouille dans un jeu semblable :

*" ' Then you should say what you mean', the March Hare went on.*

*' I do, Alice hastily replied ; 'at least – at least I mean what I say – that's the same thing, you know.'*

*' Not the same thing a bit ! ' said the Hatter."*<sup>4</sup>

C'est, bien sûr , le Chapeller qui a raison.

En réalité, la langue française ne me trahit pas tant que cela. Car mon acte de langage indirect reste conscient et délibéré : je sais ce que je fais. C'est bien ce qui permet à mon interlocuteur de calculer mon vouloir dire, c'est-à-dire de calculer des implicatures griciennes.<sup>5</sup> Il dit "p", mais ce faisant il enfreint une ou des maximes de conversation ; par ailleurs il

3 J. Searle, *Expression and Meaning*, Cambridge, CUP, 1979.

4 M. Gardner, ed., *The Annotated Alice*, Harmondsworth, Penguin, 1965, p. 95.

5 H.P. Grice, "Logique et conversation", in *Communications*, 30, Paris, Seuil, 1979.

respecte le principe de coopération, cadre général de la conversation ; donc, il veut dire autre chose que "p", pourquoi pas "q" ? (Je fais la bête : le non dit n'est pas l'objet d'une devinette mais d'un calcul, qui n'a rien de subjectif). Métaphore et ironie se calculent aussi de cette façon, et Searle propose de jolis schémas dans *Expression and Meaning*.

Le non-dit est bien apparu, mais il est terne : *tame and innocuous*. Il est le fruit d'une stratégie de détour, mensonge qui s'autodétruit en se proclamant comme tel.

---

### 3. Où l'éminent philosophe américain dit des choses curieuses sur la fiction

---

La fiction est l'un des champs du non-dit dont traite *Expression and Meaning*. Le livre contient un essai intitulé "Le statut logique des discours de fiction." Searle y tient le raisonnement suivant. Soient les deux énoncés : "Mme Cons-Boutboul sortit à cinq heures" et "La marquise sortit à cinq heures." Ce sont deux assertions (D(p)). La première obéit à certaines règles sémantiques. Le journaliste garantit (*commits himself to*) la vérité de ses propos ; il doit être en mesure de fournir preuves et sources ; et il s'engage à croire à la vérité de ce qu'il dit, afin de ne pas tomber sous le coup du paradoxe de Moore, dont la formulation canonique est la phrase "the cat is on the mat, but I don't believe it is." La seconde assertion suspend ces règles : le romancier ne garantit rien sur la vérité de son énoncé ni sur sa croyance. Il feint d'asserter : il asserte, mais non sérieusement.

Searle soutient que feindre n'est pas un acte illocutoire indépendant (F(p)), mais un jeu sur l'assertion, un D(p) affecté de quelque chose qui ressemble à une modalité. Il se refuse par là le recours à une théorie de la fiction comme création de mondes possibles. L'acte illocutoire de fiction se situe dans ce cas plutôt du côté des performatifs, de l'ordre ou de la promesse, qui ont une direction d'ajustement (*direction of fit*) qui va du monde aux mots (*the world has to fit the word*), que des assertions proprement dites, dont la direction d'ajustement va des mots au monde (*the word has to fit the world*). C'est ce passage d'une direction d'ajustement à l'autre qui permet au romancier d'échapper au paradoxe de Moore.

Que l'on adopte l'une ou l'autre solution, la conséquence est la même : "Le critère d'identification qui permet de reconnaître si un texte est ou non une œuvre de fiction doit nécessairement résider dans les intentions illocutoires de l'auteur. Il n'y a pas de propriété textuelle, syntaxique ou sémantique, qui permette d'identifier un texte comme une œuvre de fiction." <sup>6</sup> Feindre est un verbe intentionnel, non seulement en ce qu'il inclut un contenu propositionnel, mais en ce qu'il relève de l'intention du locuteur.

Cette conclusion risque de nous faire sombrer dans la trivialité. Une première objection, elle-même triviale, est qu'il est bien difficile d'aller sonner à la porte d'Homère et de lui demander quelles étaient ses intentions quand il écrivit *L'Illiade* (le fait qu'il n'a jamais existé n'aide pas). Il est donc clair que, en l'absence fréquente et toujours possible du locuteur originel, on ne peut faire autrement que de calculer ces intentions illocutoires à partir du texte, comme l'on calcule des implicatures. Mais même cette forme moins triviale de la conclusion de Searle est profondément insatisfaisante. Elle implique que le seul non-dit possible est calculé et donc calculable. Autrement dit elle implique la conjonction du principe d'exprimabilité et du principe d'expressivité, dont il apparaît maintenant qu'il suppose une conception du sens comme intention de sens d'un sujet, par exemple celle de Grice <sup>7</sup> ou celle de Searle <sup>8</sup>.

Pour notre profession, la conséquence est néfaste. Nous voilà condamnés au pire à la critique biographique, à la reconstitution minutieuse et patiente des intentions de l'auteur, et au mieux à la construction, pour chaque texte, d'une *persona* d'auteur-locuteur, qui contrôle son texte et se porte garant du calcul de sens (l'auteur échappe au paradoxe de Moore à un autre niveau : je ne garantis pas ma croyance aux assertions représentées dans mon texte, mais je garantis la sincérité de mon intention de feindre). Il y aura bien sûr des cas marginaux (d'une marginalité contingente), où l'auteur n'existe pas, ou il est fou, somnam-

6 J. Searle, *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1982, p. 109.

7 H.P. Grice, "Meaning", in *Studies in the Way of Words*, Cambridge, Mass., Harvard.

8 Searle, *Intentionality*, *op. cit.*

bule ou inspiré. Même ces malheureux n'échapperont pas à l'imposition d'une *persona* responsable : *exeunt* Coleridge et Hildegarde de Bingen, pursued by a Searle.

#### 4. Où il nous faudra bien inventer autre chose

Cette théorie de la fiction, bien entendu, prend eau de toutes parts. Elle est intimement dépendante d'une métaphysique de la présence. Pris littéralement, le calcul d'implicature se fait dans le cadre d'une conversation, et suppose la possibilité d'un dialogue, donc la présence, sous quelque forme que ce soit, du locuteur. Il faut du feed-back, il faut que le locuteur puisse préciser sa pensée, expliciter son non-dit. S'il n'y a pas de locuteur réel (il y en a rarement un), on l'inventera, c'est-à-dire on fera comme s'il était là.

Dans les deux cas, une fracture s'instaure, que tentent de rebouter toutes les herméneutiques. Fracture temporelle, car il est difficile de demander à Shakespeare s'il s'agit bien, dans ce texte, d'un *pun*. Fracture radicale, si l'auteur est inconnu ou n'a jamais existé. Un herméneute searlien (personnage notoirement inexistant) est celui qui retrouverait l'intégralité du vouloir-dire du locuteur original en répétant son dire :

$$(D(a,p) \supset V(a,p)) \cdot D(b,p) \supset V(b,p) \cdot (V(a,p) \equiv V(b,p))$$

("a" et "b" désignent respectivement l'auteur et l'herméneute).

Derrière cet herméneute fictif, on aura reconnu un personnage de fiction, le Pierre Ménard de Borges<sup>9</sup>. Lui aussi prétendait reproduire, sans copier, le texte exact, mot pour mot, du *Don Quichotte*. Mais avec une différence essentielle<sup>10</sup> : Pierre Ménard ne veut pas reproduire le vouloir dire de Cervantès. Il veut reproduire son dire en tant qu'expression d'un vouloir dire totalement différent, celui d'un français du vingtième siècle et non d'un espagnol du dix-septième. L'itération du texte (le dire est effectivement le même) est aussi une altération. Derrida<sup>11</sup> attire notre attention

9 J.L. Borges, "Pierre Ménard, auteur du Quichotte", in *Fictions*, Paris, Gallimard, 1975.

10 Je dois aux objections d'Alexis Tadié d'avoir perçu cette différence.

sur la parenté étymologique entre ces deux mots. Et la position de Pierre Ménard peut se formuler ainsi :

$$\exists a \exists b \exists p \exists q \quad D(a,p). V(a,p). V(b,q) \supset D(b,p)$$

On aura reconnu Cervantès dans "a", Pierre Ménard (ou Borges) dans "b", le *Quichotte* dans "p", et dans "q" "le *Quichotte* de Pierre Ménard", c'est-à-dire l'ensemble des vouloir dire de Ménard, dont le résultat a été le même énoncé que Cervantès. Et qu'on ne m'objecte pas que Pierre Ménard n'existe pas, ne saurait exister. Premièrement, il existe bien, sous le nom de Borges, et le chercheur besogneux qui, selon la légende, le cita dans une bibliographie comme l'auteur d'un *Quichotte* n'avait pas tort : c'est un pseudonyme de Borges. De fait, le texte de Borges contient des fragments du *Quichotte* qui, étant écrits par un argentin au vingtième siècle, expriment un vouloir dire qui n'a rien à voir avec celui de Cervantès. Deuxièmement, il s'agit, au même titre que l'herméneute parfait dérivé de Searle, d'une fiction théorique. elle est pour nous du plus haut intérêt, en ce qu'elle nous permet de passer d'une conception intentionnelle du sens à une conception textuelle, où la chaîne du vouloir dire et du dire, comme celle de la poule et de l'œuf, est infinie dans les deux sens. Car le vouloir dire de Cervantès fut précédé et informé par un dire, celui des romans de chevalerie dont il s'inspira, et ceux-ci à leur tour, etc. Dans l'autre sens, le dire de Cervantès est source du vouloir dire de Borges, qui est source du mien, même si par pure modestie je m'abstiendrai de vous infliger le *Quichotte* (où plutôt le "Pierre Ménard") de J.J. Lecercle, qui ressemble étrangement, à la surface du texte, à celui de Cervantès.

Cette ouverture de la chaîne en ses deux bouts veut en réalité dire que le dire s'est libéré d'un vouloir dire qu'il n'a plus pour origine. On se souvient que la critique que Derrida adresse à Austin<sup>12</sup> porte sur le concept de "non-sérieux" par lequel Austin décrit un performatif prononcé sur scène par un acteur. Toute écriture, et donc toute locution, est "non-sérieuse" en tant qu'elle comporte nécessairement la possibilité de

11 J. Derrida, "Signature événement contexte" in *Marges*, Paris, Minuit, 1972, p. 375.

12 *Ibid.*, p. 386.



se passer d'un vouloir dire – la possibilité de cette absence hante toute locution, même la plus délibérée. Je ne fais ici que paraphraser Derrida.<sup>13</sup>

Alors le non-dit se met à proliférer. Une première solution consiste à l'appeler symptôme. Voilà du non-dit non-intentionné, comme le montre la formule :

$$\forall a \forall p \exists a' \exists q (D(a,p) \sim V(a,p) ) \supset \sim D(a,q) \sim V(a,q) \cdot V(a',q)$$

On y lira l'existence d'un inconscient (baptisé "a' "), et que cet inconscient est par définition inaccessible à la conscience. Pour atteindre un vouloir dire, il faut passer de "a" à "a' ", passé ou mythe d'origine ou fantasme de "a". On voit aussi que ma formalisation peine, étant issue d'une conception du dire que le symptôme et le lapsus, par leur existence, font éclater. On notera néanmoins que, quoique non-intentionnel, le symptôme finit, par rebond, par renvoyer à un vouloir dire, c'est-à-dire suscite une interprétation, qui est une assertion au sens de Searle (elle engage l'interprète à une forme de vérité, à une croyance). Bien entendu ce vouloir dire archaïque est si ténu qu'il est problématique (il pose le problème, par exemple, du maintien de l'identité dans le temps – on rejoint ici le paradoxe du navire de Thésée, chez Hobbes).

---

## 5. Où nous devenons de plus en plus inventifs (en hommage à *Ecce Homo*).

---

Même si la distance devient grande, et hasardeuse, le symptôme suppose encore un sujet. Aussi allons-nous inventer un non-dit *radical*, qui fait définitivement éclater le système (et se trouve plus fidèle à la critique de Derrida) : voilà qu'il y a du dit, mais que personne ne le dit. Ce non-dit là n'est pas de l'implicite. Il n'implique rien, parce que tout est dit. Mais il n'y a personne pour asserter ce tout. Le non-dit ne signifie plus alors : "il y a plus que ce qui est dit", mais plutôt : "personne n'a voulu dire ce dit". Je prends, en quelque sorte, l'expression littéralement. Ce dit qui ne veut rien dire dit en réalité beaucoup, pris qu'il est dans l'infini (ou plutôt l'indéfini) de la langue et des interprétations qu'elle rend

13 *Ibid.*, p. 389.

possible. Cela s'appelle bien sûr du non-sens, mais cela est présent, au moins à titre de trace, dans tout dire, même le plus conscient. Dans tout dit il y a aussi le non-dit de la langue, qui nécessairement l'excède. C'est pourquoi j'ai proposé plus haut l'idée que le non-dit est toujours aussi un trop-dit. On peut représenter ce non-dit de la langue par la formule suivante :

$$\forall a \forall p \quad D(a,p) \supset (V(a,p) \vee V(\emptyset,p)) \supset D(L, p_1 \dots p_n)$$

Personne n'a voulu dire "p" ( $V(\emptyset,p)$ ), et c'est la langue qui a parlé, et son dire est infini : ( $D(L, p_1 \dots p_n)$ ). On notera que les quantificateurs universels font de cette formule une théorie du texte et du langage. En voici une formulation plus claire : "L'homme se comporte comme s'il était le créateur et le maître du langage, alors que c'est celui-ci qui le régente." <sup>14</sup> On notera surtout que ma formule est formellement incohérente. Par manque de parenthèses, la portée à gauche du deuxième signe d'implication ("  $\supset$  "), et la portée à droite du premier sont incertaines. En fait, j'ai confondu deux formules différentes autour d'une conjonction ("  $\vee$  ") illicite, afin de montrer que ma théorie prend la forme d'un paradoxe (la séquence centrale, entre les deux signes d'implication, est une contradiction). Ce paradoxe se formule : c'est moi qui parle la langue, mais c'est la langue qui parle. La première moitié de la formule, à gauche du ".", indique que c'est le locuteur qui parle : je dis ce que je veux dire. La seconde, à droite du "." se lit : c'est la langue qui parle ; nul ne veut dire le dit, ce qui implique que la langue est le locuteur, et elle ne dit pas seulement "p" mais toute une famille de propositions. Je donne un exemple de ce point. C'est une métaphore de Keats dans "Ode to a Nightingale" :

*"O for a beaker full of the warm South,  
Full of the true, the blushful Hippocrene,  
With beaded bubbles winking at the brim,"* <sup>15</sup>

Le mot "wink" contient une métaphore : pour reprendre le critère de Davidson <sup>16</sup>, "bubbles do not wink". Mais le dictionnaire (le NED) donne

14 M. Heidegger, "Bâtir habiter penser", in *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958.

15 J. Keats, *The Complete Poems*, Harmondsworth, Penguin, 1973, p. 346.

pour le verbe "wink" les sens suivants : 1) *blink* 2) *connive at* 3) *give a hint by a wink* 4) *gleam and flash intermittently* (la citation donnée pour illustrer ce quatrième sens est le vers de Keats) 5) *closing one's eyes in association with drinking off at a draught*. Ce dernier sens est donné comme archaïque. Il est clair cependant qu'il nous fournit l'explication de la métaphore, c'est-à-dire le lien, non dans le monde mais dans le rhizome de la langue, entre le vin et le clin d'œil. Keats a trouvé sa métaphore toute faite dans le dictionnaire. Il l'a inventée, mais au sens archéologique du terme.

---

## 6. Où l'on s'amuse enfin un peu

---

Pour ce faire, nous allons lire un texte de Valère Novarina : <sup>17</sup>

*Un homme monte en haut d'une ville pour se voir.*

### LE VEILLEUR

Relevé vu et lu : ville de Paris, 8 heures 19 : une quatre Renault citron-bleu-vert, allant de droite à gauche et de gauche à droite. 8 heures 26 : une femme parfois poussant caddy. 8 heures 32 : un homme s'apportant trois poulets à lui-même. 8 heures 47 : une camionnette tuba, avec une vitre en transparence. 8 heures 53 : un cycliste pas pressé d'apparaître. 9 heures une : une camionnette signée Jean d'Aplomb. 9 heures 2 : une camionnette signée Dunlop ; suivie d'une camionnette à chenille de Pindreau. Même modèle à 9 heures 03, signé Tupin-Transport. 9 heures 7 : vélo en roue libre. 9 heures 9 : trois jeunes garagistes à pied. 9 heures 11 : six Peugeot à huit hommes. 10 heures pile : un homme massif, suivi de la Femme au pantalon mort. 10

16 D. Davidson, "What metaphors mean", in *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford, Clarendon Press, 1984.

17 V. Novarina, *Vous qui habitez le temps*, Paris, POL, 1989, pp. 11-12.

## *Le non-dit radical*

heures une : un usager assez maigre tenant ses cinq doigts dans une main... 10 heures 2 : sortant d'une boîte, l'une d'elle, puis l'éloignant. 10 heures 3 : un professionnel. 10 heures 3 : j'ai lu au trottoir droit : \* - Mille quarante-quatre francs seulement l'année par an. - Savoir jumper, sachez jumper ! - Toute grande dernière liquidation générale. - Mange à toute heure : merci les visiteurs. - Rappelez-moi par mon gros nom : Hop-là ! - Douches de braise. - L'avenir prépare le passé. - A deux cent mille millimètres de la sortie, ce centimètre cube est à vous. - Résidence Trombinière : Jean Usager s'y construit. - Au Château gros : vivez cul sec. - Libres parkings, parkings de libre. - A tout ! Pour vous ! - Chien Silégy, votez Duquel. - "A Dieu passé là par erreur". - Angoisse à Cipendieux. - Monument vif à la Déesse de la Détresse de la Raison. - Videz les horloges creuses. - Mangez sans dates limites. - Agissez Truggleau ! - Isabelle Barberie. -> 10 heures 4 : à 10 heures 4 il a été vu un homme découvert se regardant se recoiffant dans une vitrine. 10 heures 5 : deux Anglaises en automobile-cube vert-beige-pâle. 10 heures 6 : retour des camionnettes Tupin Transport. 10 heures 7 : un mentonnier de bois au trou phosphorescent tenant attachés ses trois parents et un bâtonnier de bois au bout phosphorescent rappelé soudainement par les allumettes à la craquelure. 10 heures 9 : un piétonnier tout seul, dépenaillé, muni d'une paire de pieds, suivi de cinq vivants professionnels. 10 heures 10 et 11 et 12 et 13 : vu que trop tard j'avais assez attendu, j'avais déjà trop vu que j'avais rien à voir. Chuté de mon promontoire.

Si, a propos de ce texte, on se pose, dans les termes de Searle, la question du vouloir dire, de l'intention illocutoire qui le soutient, on risque de sombrer dans les difficultés. Nous n'avons pas en effet affaire à une assertion, mais à une assertion d'assertion, c'est-à-dire à un texte de théâtre, lieu privilégié, comme nous l'avons vu, du non-sérieux. Et cette assertion assertée, qui ressemble étrangement à une assertion feinte (le veilleur est-il "committed" par ses propos ? Est-il tenu de dire la vérité et de croire à ce qu'il dit ?), montre en fait que l'intention de dire, celle de l'auteur, prise dans un abyme singulièrement abyssal, a au fond peu

d'importance. Et si Valère Novarina n'existait pas (il existe, j'ai vu sa photo) ?

C'est la langue qui parle dans ce texte. L'incohérence des phrases est compensée par la cohérence sous-jacente des clichés, slogans publicitaires ou titres de journaux dont elles sont issues (par exemple, "oser lutter, savoir lutter"). Le texte exploite la langue et toutes ses ressources phoniques, rythmiques et syntaxiques. Novarina écrit ici comme le font les publicitaires. Pour bien montrer que cette réflexion n'a rien de péjoratif, bien au contraire, je cite deux de mes slogans préférés : "La star latine, la coqueluche des secrétaires" (machines à écrire Olivetti), et "Amora – le goût de foudre".

La langue parle aussi dans le texte comme répétition et corruption. Ce veilleur suicidaire est l'inverse ironique du Veilleur du Pont au Change, de Desnos<sup>18</sup>, ce noctambule héroïque qui se vante d'avoir tué son allemand. Il est aussi la répétition canularique de la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, de Perec.<sup>19</sup> Le retournement, qui nous fait passer de l'assertion chez Perec (qui prétend noter tout ce qu'il voit, c'est-à-dire n'inventer rien) à la feinte explicite chez Novarina (qui ne voit que dans la langue) est fort intéressant, car il apparaît bien vite que le plus fictif des deux n'est pas celui qu'on pense. Pourquoi la langue parle-t-elle dans cet intertexte ? Parce que ces trois textes sont des exemples d'un genre codé, le descriptif,<sup>20</sup> dont la litanie de Whitman est un autre exemple. Le genre est défini par une combinaison de la compétence linguistique et de la compétence encyclopédique (la taxinomie). Notre texte est en effet engendré par le principe taxinomique de base, la liste, symbolisée ici par les heures – le modèle en pourrait être le procès verbal de gendarmerie.

La langue et l'encyclopédie sont le non-dit du texte. Il ne s'agit plus d'un implicite par calcul ou symptôme. Mais cela n'autorise pas l'herméneute à dire n'importe quoi. Comme toute assertion, l'interprétation de ce

18 R. Desnos, "Le Veilleur du Pont au Change", in *Domaine public*, Paris, Gallimard, 1953.

19 G. Perec, *Tentatives d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois, 1975.

20 P. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

*Le non-dit radical*

non-dit sera soumise à des contraintes. Non celles d'un vouloir dire (de l'auteur ou de l'herméneute), mais celles des chemins de langue : à chaque proposition est associée une famille d'interprétations possibles, de fils d'Ariane que l'on suivra dans le rhizome de la langue et de l'encyclopédie.

**Jean-Jacques Lecercle**  
**Université Paris X - Nanterre**