

# JEAN PAULHAN

UNE PHILOSOPHIE ET UNE PRATIQUE  
DE L'EXPRESSION ET DE LA RÉFLEXION

PAR M.-J. LEFEBVE



LES ESSAIS XXXIII

*nrf*

GALLIMARD









*Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays, y compris la Russie.  
Copyright by Librairie Gallimard, 1949.*

## INTRODUCTION<sup>1</sup>

L'importance de Jean Paulhan ne fait plus de doute pour personne. Cependant, ce n'est pas être infidèle à l'esprit de cet auteur que de dire tout de suite qu'elle entraîne une sorte de *secret*. Par exemple, on ne peut pas fixer de date à son début. Jean Paulhan existe dans les Lettres depuis environ vingt-cinq années, et sa présence s'est imposée sans qu'on y ait pris garde. De sorte qu'on a pu le critiquer parfois; on ne l'a jamais véritablement contesté. Peut-on contester de front ce qui toujours en quelque point vous échappe? On ne l'a pas loué non plus comme on loue un grand philosophe, un grand romancier ou un grand critique. On se contente

1. — Les lettres des notes renvoient aux ouvrages et aux articles principaux de Jean Paulhan, mentionnés dans la bibliographie. Les passages cités sont en italiques, et les mots qui, dans ces passages, sont en caractères ordinaires, sont ceux soulignés par Paulhan.

F pour *Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres.*

HT » *Les Hains-Tenys.*

C » *Clef de la Poésie.*

E » *Entretien sur des Faits divers.*

A » *Aytré qui perd l'Habitude.*

G » *La Guérison sévère.*

GA » *Le Guerrier appliqué.*

FF » *Félix Fénéon ou le Critique.*

B » *Braque le Patron.*

EP » *L'Expérience du Proverbe.*

I » *Introduction aux « Infortunes de la Vertu ».*

PG » *De la Paille et du Grain.*

de rendre hommage à son œuvre, on respecte ses avis sans donner jamais les raisons de ce respect. Son influence ne s'est pas — ou pas encore — imposée comme celle d'un Gide, d'un Valéry, ou même d'un Sartre. Si on l'écoute, c'est plutôt à la manière dont on suit les cours du soir, et son évidence, non éclatante, est intérieure semble-t-il. Partout dans les Lettres, précisément nulle part, c'est ce personnage presque volage et cette œuvre insinuante qu'il nous faut tenter ici de rassembler, de cerner, de fixer, même si nous devons pour cela marquer en cours de route les limites de notre ambition et reconnaître qu'il y a, dans la vie parmi nous, et dans tout homme qui nous est un peu proche, des incarnations difficiles à surprendre et une part irréductible de fantôme.

De Jean Paulhan, né à Nîmes le 2 décembre 1884, nous savons qu'il prit sa licence ès lettres en Sorbonne, puis partit en 1907 pour Madagascar où il fut d'abord professeur, ensuite colon et chercheur d'or. Il en revint, en 1912, professeur de langue malgaché à l'École des Langues Orientales. Ce séjour est d'une importance capitale : car cette familiarité avec une langue très différente du français permettra dans la suite à Paulhan, nous le verrons, de jeter un jour très nouveau sur le problème de l'expression. 1914-1918 : sergent au 9<sup>e</sup> zouaves, blessé le 25 décembre 1914 au bois Saint-Mard, puis guetteur d'avions, enfin interprète dans les troupes malgaches : toutes expériences dont nous retrouvons çà et là dans ses œuvres des témoignages.

La biographie littéraire de Jean Paulhan nous présentera déjà des problèmes plus complexes. On sait qu'il toucha de près pendant un temps au mouvement surréaliste, sans qu'on puisse dire cependant qu'il y ait participé. En revanche, il a sans doute marqué assez profondément de sa personnalité le second grand courant d'idées de l'entre-deux-guerres, courant qui ne fut

ni une école, ni une doctrine, mais un style de pensée et comme une démocratie des Lettres : je veux parler de la « Nouvelle Revue Française » dont Paulhan fut, de 1920 à 1940, secrétaire puis rédacteur en chef. Sous l'occupation, il collabora au journal « Résistance » et fonda en 1941, avec Jacques Decour, l'hebdomadaire « Lettres Françaises ». Entré, à la Libération, au Comité National des Ecrivains, il en ressortit assez vite. Ou plutôt il n'a pas fini d'en sortir, et la polémique qu'il mène aujourd'hui dans les *Cahiers de la Pléiade* (qu'il dirige) et qui nous a donné déjà *De la Paille et du Grain* (mais on prévoit une suite), livre où nous voyons curieusement se rejoindre théorie littéraire et action morale et politique, cette polémique nous prouve qu'il importe de distinguer, chez Paulhan, deux personnes en une. Aujourd'hui, nous le trouvons entre cinq et sept, dans son bureau des Editions Gallimard où il dirige des collections. On l'y voit aussi découper parfois dans un journal quelque fait divers : il doit avoir des casiers pleins de ces coupures. Mais nous parlions de deux personnes.

Jean Paulhan a publié des articles de critique, des récits et quelques livres. Livres courts pour la plupart, souvent d'apparence légère, comme s'ils étaient des passades, des confidences d'un instant, des œuvres de circonstance intérieure, mais qui se révèlent, souvent bien après qu'on les a lus, d'une densité et d'une nécessité très durables. Et cependant, on a l'impression que Jean Paulhan n'entre qu'à demi dans ses œuvres. Qu'on entende bien : sa pensée, et son application, s'y trouvent certes tout entières. Seulement, non content d'écrire pour ajouter son œuvre personnelle à la somme littéraire de son époque, il entend *que cette œuvre soit aussi le résumé de cette somme*. L'objet le plus apparent de sa recherche d'écrivain est la littérature elle-même. Il s'ensuit un curieux dédoublement, qui ne fait d'ailleurs qu'explicitement en un homme l'âme même

et le paradoxe des Lettres. Car d'une part, Jean Paulhan sera un écrivain comme un autre, c'est-à-dire dont l'œuvre exprimera l'homme et s'insérera dans le jeu des influences et des possibilités qui font la littérature d'aujourd'hui. Mais d'autre part, et par son objet même, cette œuvre prétendra plus qu'aucune autre agir sur ces influences et ces possibilités. A la fois reflet et cause, commentaire et force. Si bien qu'à côté de Jean Paulhan auteur, existe son double qu'on pourrait définir la vigie, le phare, le timonier de la galère des Lettres. Ainsi s'explique que ses œuvres semblent d'abord de circonstance, mais réciproquement que ses critiques, ses conseils, ses encouragements fassent autorité. On pourrait dire qu'il donne le ton, s'il n'était pas seulement dans l'orchestre, mais aussi dans la salle; non pas aux premiers rangs, parmi les critiques officiels, mais dans une loge un peu sombre, d'où il peut apercevoir scène et public, et sourire tout à son aise. Enfin, il se penche sur les Lettres de son époque un peu comme les journalistes qui sont, comme on l'a dit, les historiens du quotidien, se penchent sur la politique, tâchant d'en dégager les lignes essentielles, les difficultés, les misères, les promesses, non pas uniquement pour en faire la peinture, mais pour en deviner la dialectique cachée et pouvoir, à son tour, y insérer son jeu, donner son avis, par-ci par-là un petit coup de pouce. Il est lui-même cette dialectique. Il est conscience de l'aventure littéraire — et philosophique — que nous vivons, mais cette *conscience est en acte*.

Il faut faire ici une remarque générale. Si Jean Paulhan a voulu assumer la conscience des Lettres, c'est que, de quelque manière, les Lettres exigeaient historiquement de trouver en un homme leur conscience. Toute conscience naît d'une insatisfaction. Donc, les Lettres étaient insatisfaites d'elles-mêmes. C'est bien ce qu'on constate, depuis le romantisme, qui a soulevé

toutes ces questions : celles de l'isolement du poète, du danger d'étouffement que présentent les règles de rhétorique, du mensonge ou de l'impuissance qui s'attache à toute expression, du statut exact du dictionnaire. On avait perdu l'assurance aisée, la gracieuse tranquillité des classiques. On n'écrivait plus sans se demander : pourquoi écrire ? Et cet embarras ne fit que s'accuser dans la suite. Le symbolisme cherche à emprunter aux autres arts (la peinture, surtout la musique), ou même à des disciplines fort différentes (les sciences, les mystiques), ce que la littérature, la poésie ne paraissent plus en mesure de lui donner. On aboutit ainsi à l'hermétisme mallarméen, qui est auto-destruction du poème, et au dérèglement visionnaire de Rimbaud, pour qui le poème n'est plus que la trace d'un état de l'âme bien préférable à toute notation, hermétisme et dérèglement qui s'achèvent donc également dans le silence. Vint alors le surréalisme qui, tout bonnement, répudia la littérature. Le surréalisme brisa les anciennes idoles : la beauté, le métier, la raison. Il retourna Valéry, phrase par phrase. Son objet était scientifique et moral : à travers l'homme, il voulait trouver l'ange ou le bon sauvage, et nous rendre à la vie féerique. Pas de littérature donc, mais l'écriture automatique, simple instrument, de laboratoire, dont toute la fonction est de transcrire. Pas de poèmes, mais des textes pareils à des graphiques médicaux, ou des « objets bouleversants », bombes destinées à mettre en pièces le réel. Seulement, on constata assez vite que les surréalistes n'étaient pas des savants, ni même des anarchistes, qu'ils écrivaient des poèmes, qu'ils faisaient de la littérature, eux aussi. Sans aucun doute, ils ramenaient de leurs explorations d'assez étranges trouvailles. Mais leurs textes, quand on y regarde de près, n'apparaissent pas construits autrement que les vrais poèmes. Ils n'usent pas du langage d'une manière si différente de celle qu'avait maîtrisée Valéry lui-même. Tout

comme si (et ce sera le point de départ de Jean Paulhan) il y avait dans la littérature (et généralement dans l'art) quelque chose de plus fort, de plus tenace que toutes les opinions qu'on forme à son endroit. Si bien qu'on ne peut sans doute pas faire de la littérature avec une conscience tout à fait pure (on pourrait montrer que même les souriants classiques avaient leurs petits débats), mais qu'on ne peut pas davantage s'empêcher d'en faire. Nous le voyons encore tous les jours. Tandis que les surréalistes voulaient nous faire quitter terre, Jean-Paul Sartre, aujourd'hui, exige de nous « situer » dans notre époque et, s'il réserve la poésie, il tient que *tout* prosateur doit être avant tout sociologue et politicien. Pourtant, Jean-Paul Sartre a écrit des récits et des romans qui ne sont pas toujours sociaux. Et Julien Benda, qui exige de tout écrivain la clergie, et qui n'a cessé de dénoncer la littérature du vingtième siècle parce qu'elle n'est pas faite que de pensées abstraites et de syllogismes, parce qu'elle lui paraît sacrifier à la sensibilité, au sentiment, à quelque chose d'inexplicable logiquement, enfin à tout ce qui fait précisément la valeur des Lettres, Julien Benda n'a guère écrit de traités, mais beaucoup de littérature sur les autres et sur lui-même, si bien qu'il est en voie de rester l'un des polémistes les plus passionnés de ce temps.

C'est sur ce fond d'angoisse et de discorde qu'il faut situer Jean Paulhan pour comprendre son surgissement, sa réflexion, son application. Nous disions que son objet était l'art et la littérature de son temps. Paulhan est donc un *critique*? Sans aucun doute, et l'on trouve, mais plutôt rares dans l'ensemble de son œuvre, des articles ou des préfaces qui ont bien ce caractère de commentaire sur un livre, quelques livres, un artiste. Il est donc critique à l'occasion; il n'en fait pas profession. Car ce qui l'attache, à y regarder de plus près, ce sont moins les œuvres singulières que

leur auteur, et c'est moins ce que cet auteur *fait* que ce qu'il *pense* en le faisant, et ce que *pensent* aussi les critiques à l'endroit de telle ou telle œuvre, de tel ou tel écrivain. Ce n'est pas Valéry, mais la rhétorique qu'il s'est trouvé réinventer. Ni les œuvres des romantiques ou des symbolistes, mais les jugements que Sainte-Beuve, Taine, Gourmont, ont portés sur elles. Ni *Le Songe* d'Henry de Montherlant, mais les hésitations et désaccords des critiques qui l'ont commenté à sa parution. Valéry, déjà, s'intéressait plus à la méthode de l'écrivain, à ses actes créateurs, à ce qu'il appelait la « poétique », qu'à l'œuvre. Ce que Paulhan étudie, c'est, plus généralement encore, l'opinion que l'auteur, le lecteur, le critique, se font d'une œuvre, d'un écrivain, d'un mouvement littéraire, d'une théorie d'art. Et ce pourrait être une sorte d'esthétique si les opinions et systèmes des esthéticiens eux-mêmes ne se trouvaient compris dans le domaine qu'il explore. La matière de la réflexion paulhanienne, ce sont donc *les positions fondamentales et les grands courants d'idées, passés et présents, qui témoignent tous de l'attitude de l'esprit en face de la chose littéraire, artistique, — ou plus généralement, en face du problème de l'expression dont les Lettres ne sont qu'une modalité entre autres.* En somme, la première définition qui s'impose de Jean Paulhan (on la tolérera un peu générale), c'est celle de *philosophe de la littérature*, comme on dit philosophe de l'histoire, en tant que celui-ci s'efforce de nous révéler la dialectique de l'esprit aux prises avec le monde dans l'évolution. Et, de la même manière qu'un philosophe de l'histoire peut s'appeler aussi philosophe politique, parce que la politique est le moyen actuel et vivant dont dispose l'homme pour faire l'histoire, ainsi le philosophe de la littérature qu'est Jean Paulhan se nommera *philosophe de la rhétorique*, parce que le moyen actuel et vivant dont dispose l'homme pour s'exprimer est l'usage

réfléchi du langage. Plus généralement encore, et après avoir remarqué, avec Paulhan, que les mêmes phénomènes que révèle le langage littéraire, et même la poésie, jouent également dans le langage le plus commun, nous l'appellerons *philosophe de l'expression* : c'est ce que nous avons noté dans le titre de cette étude.

Pourtant, ce n'est là qu'un premier aspect. Car le phénomène de l'expression n'est pas tout entier confiné dans les Lettres ou dans l'art. Il existe aussi, en chaque esprit, une expression intérieure, une expression à soi-même dont l'agent, semblable au langage par ses propriétés, pourrait être trouvé dans les représentations, les images mentales, voire les rêves. C'est ce qu'on nomme la réflexion. Ainsi, la même ambiguïté qui, nous le verrons, joue dans les langages commun et littéraire, joue aussi à l'extérieur de l'esprit, dans la plupart de nos réflexions, de nos jugements, de nos sentiments quotidiens. Jean Paulhan s'avise que, pour être la chose du monde la mieux partagée, le bon sens n'est pas si cartésien que cela. C'est pourquoi le titre de cet ouvrage implique également qu'on y trouvera l'exposé d'une *philosophie de la réflexion*.

Tout ceci constitue ce qu'on pourrait appeler la part *théorique* de l'œuvre paulhanienne. Mais, en réalité, le non-cartésianisme que nous venons de signaler dans la pensée de Jean Paulhan ne nous permet pas de séparer chez lui la recherche théorique d'une *pratique* qui met à chaque instant en application les vérités découvertes. Le paradoxe du langage et de l'esprit une fois révélé, c'est la méthode même de connaissance qui se trouve changée, la vérité ne s'atteignant que dans l'exercice de la pensée et du langage, dans ce que nous appellerons d'après les domaines où cette méthode se voit appliquée, la *sophistique*, la *critique*, la *rhétorique* et la *poésie* paulhaniennes. Les divisions de cette étude suivent à peu près ce cheminement logique qui va de

la découverte du paradoxe du langage à partir du phénomène de la Terreur (chap. I et II), en passant par les divers aspects que peut prendre ce paradoxe (chap. III) jusqu'à la théorie de la connaissance et à la méthode qui s'en dégagent (chap. IV) pour redescendre ensuite vers le langage à travers les applications pratiques dont la méthode paulhanienne est capable (chap. V). Enfin j'ai tenté, dans un dernier chapitre, de situer la pensée de Jean Paulhan, sa philosophie du langage et de l'art parmi quelques tentatives analogues qui se poursuivent de nos jours.

J'aurais pu intituler cette étude : essai de participation à une expérience. On ne s'étonnera donc pas de voir les deux premiers chapitres suivre d'aussi près que possible leur modèle. Car il faut d'abord s'accoutumer, se soumettre à la loi d'une pensée, avant de prétendre dégager cette loi. Le chapitre III continue cette assimilation, mais en s'efforçant de faire une synthèse, éclairée çà et là par quelques références historiques, d'analyses que nous trouvons, chez Paulhan, forcément disséminées. C'est qu'un écrivain se découvre peu à peu, invente petit à petit sa pensée, ordonne progressivement ses œuvres. Tandis que le critique, qui vient après, peut en contempler l'enfilade, la perspective, prendre au besoin des chemins de traverse, et écrire ainsi *au mieux* le livre systématique que l'auteur aurait pu écrire s'il s'était trouvé dès le début en possession de toute sa pensée. Un écrivain avance comme une chenille dans l'arbre; mais le critique fait une coupe dans le tronc.

Ceci ne va pas sans danger. Car la pensée paulhanienne porte justement sur des objets et des phénomènes qui, par essence, ne peuvent s'analyser, s'exprimer avec toute la distinction désirable. La méthode se confond ici avec son objet, et la pensée est en acte. Ainsi, chaque œuvre, même théorique, con-

tient une part de sous-entendus que nous ne mettrions pas en évidence sans la trahir, mais dont on peut, tout au moins, cerner la présence et montrer le rôle secrets. Maurice Blanchot dit qu'il y a deux lectures des *Fleurs de Tarbes* : l'une à livre ouvert, ou littérale, qui nous montre Paulhan occupé des thèses de la Terreur et des arguments pour ou contre; l'autre (le livre vu en filigrane) qui renvoie à une philosophie beaucoup plus complexe du langage et au jeu de cette philosophie dans l'action même par quoi les *Fleurs de Tarbes* furent écrites<sup>1</sup>. Les essais de Jean Paulhan seraient donc, par cette sorte de dédoublement, d'assez singulières œuvres d'art, et sa pensée serait une pensée poétique. C'est cette poésie que le critique doit s'efforcer de saisir au cœur même de la pensée.

Quelle tentation, une fois en possession d'une méthode nouvelle, que de nous faire nous-mêmes, comme Jean Paulhan d'ailleurs nous y invite, inventeurs. J'y ai cédé, sans doute, dans des analyses comme celles du paradoxe en philosophie, de la méthode, de la psychologie, de la morale paulhaniennes. Pourtant, j'espère qu'on verra surtout dans ce livre, et même dans ces analyses, une simple application de cette phrase de *l'Entretien sur des Faits divers* : ... *Les réflexions d'autrui ne nous semblent décisives qu'à l'instant où, les redécouvrant pour notre compte, nous les sentons, par une curieuse rencontre, à la fois très vraies et très nôtres; universelles, mais particulières, et comme privées*<sup>2</sup>.

Mais ne tenons-nous pas ici la difficulté — le secret — qui marque l'importance qu'on attribue à Jean Paulhan? Ce serait que Jean Paulhan est un auteur *qui ne se laisse pas prouver*. Pour le comprendre, le saisir, il ne suffit pas de l'expliquer, et il peut même arriver

1. — Cf. *Faux Pas*, p. 97.

2. — *E.* pp. 43, 44.

que toute explication se mette à la traverse : il faut reproduire sa pensée, et, comme lui-même écrit, la « partager ». On conçoit l'embarras des critiques, qui aiment à faire d'un écrivain, d'une œuvre, un objet déterminé par toutes sortes de circonstances et d'arguments extérieurs, s'il leur est demandé de nous révéler au contraire cet écrivain ou cette œuvre de l'intérieur, et de les étayer de preuves intrinsèques. Comment parler d'un essayiste si l'on sent confusément que ses essais bouleversent nos façons de raisonner et relèvent de la poésie; et comment parler d'un poète, si ce poète ne nous offre en fait d'images, métaphores, effets de style, que les métamorphoses mystérieuses de la raison? Condamné chacun à réinventer les démarches de Jean Paulhan, nous nous laissons facilement persuader qu'elles sont nôtres, et ceci expliquerait qu'on fût d'autant moins capable d'attribuer à qui de droit et en pleine lucidité cette influence, qu'elle nous a marqué plus profondément. Enfin, pour s'être fait conscience des Lettres, et par suite de la critique, il semblerait que Paulhan décourage toute entreprise critique portant sur lui. Et cette étude que nous entreprenons? On en mesure donc dès à présent l'ambition, et les limites.

## CHAPITRE I

### L'HOMME, L'ECRIVAIN, LE LANGAGE

Jean Paulhan déclarait dans une interview que ce que nous pensons de la vie, de la destinée, pourrait bien être contenu dans notre attitude envers le langage. Il disait aussi, à peu près : *Les Fleurs de Tarbes* et leur suite s'efforceront de formuler une sorte de caractéristique universelle des Lettres. Ceci suffit à définir sa préoccupation fondamentale. Comme nous le disions dans l'Introduction, il est peu de ses écrits qui, à première vue, ne renvoient directement à la littérature. Mais, aussitôt qu'on y regarde de plus près, on s'aperçoit qu'à travers les œuvres et les écrivains, Paulhan étudie autre chose : l'emploi que les écrivains — et tout aussi bien l'homme de la rue — font du langage. Et à travers le langage, je ne sais quelle loi ou quel principe très général, qui vaut pour toutes les activités de l'esprit, et peut-être pour le comportement de l'homme tout entier.

Si langage et littérature, cependant, peuvent être considérés comme des lieux privilégiés de manifestation de cette loi, c'est qu'il s'attache à leur emploi ou à leur usage une difficulté, un malaise qui permet au philosophe de se demander à bon droit pourquoi, en vertu de quelle exigence et selon quel mystère nous parlons et écrivons. Cette crise des Lettres que Jean Paulhan analyse dans les *Fleurs de Tarbes* et qu'il a

nommée la « Terreur » le conduira de proche en proche à se poser le problème du langage et celui de notre condition. Ce qu'elle lui montre, c'est l'homme et sa fièvre.

#### A) — LE MAL DU LANGAGE

Les philosophes se sont toujours crus quelque peu médecins. C'est en tout cas par un diagnostic que commence Paulhan. Les philosophes ont toujours remarqué que nous n'étions pas bien au monde, à demi sortis, semble-t-il, du néant originel, et leur prétention va, selon les doctrines, à nous accoucher tout à fait ou à nous faire rentrer là d'où nous venons. Il y a en l'homme, décrètent-ils, une inquiétude, ou un vertige, ou une angoisse (comme on voudra l'appeler) qui, sur le plan de l'esprit, se traduit par une contradiction, une ambiguïté, ou un paradoxe. Nous ne vivons pas avec une bonne conscience, c'est un fait. Et Jean Paulhan, préoccupé plus précisément du langage, déclare que nous ne parlons ni n'écrivons avec une bonne conscience non plus. Il existe, dit-il, un mal du langage qui ressemble au mal humain.

Le premier chapitre des *Fleurs de Tarbes* nous entretient de cette « maladie chronique de l'expression », dont le cas le plus suggestif nous est fourni par ce que Paulhan appelle le *silence du permissionnaire*. *Les soldats de 1914, quand ils allaient chez eux en permission, demeuraient muets. De quoi la propagande pacifiste a tiré grand parti, donnant pour cause du silence : d'une part l'horreur des guerres, qui serait proprement indicible ; de l'autre, la mauvaise volonté de la famille du soldat, qui de toute façon eût refusé de comprendre. En bref, l'on tenait pour motifs du silence les deux*

*raisons qui invitent tout homme normal à parler (et même à bavarder) : l'étrangeté de ce qu'il a à dire; et la difficulté de convaincre sa mère, ou sa femme*<sup>1</sup>. Quel est donc le troisième motif, et le bon, qui empêche le permissionnaire de parler? Celui, répond Paulhan, qui fait que le voisin de l'auteur, M. Bazot, trouve mystérieuses les explications de son jardinier; celui qui, à chaque instant, rend problématique l'expression, la communication entre les hommes. *Il n'est pas une pensée, et jusqu'aux plus subtiles, qui ne nous semble appeler l'expression. Mais il n'est pas une expression qui ne nous semble volontiers trompeuse, ou fausse. Qui parle des « phrases » et des « mots », c'est pour lamenter tout ce qu'ils demeurent incapables de rendre, et qui serait, à l'en croire, le plus précieux de nous-mêmes*<sup>2</sup>.

Les *Fleurs de Tarbes* se chargeront de préciser ce malaise et cette incapacité. Tout au moins sommes-nous, dès le début, éclairés sur quelques points. C'est, tout d'abord, qu'il existe un décalage entre langage et pensée. Ce que nous pensons, ce que nous disons, sont deux choses possédant entre elles un rapport qu'il faudra creuser. En second lieu, c'est que ce rapport est, de quelque manière, dépendant de la présence l'un en face de l'autre de deux interlocuteurs, d'un *parlant* et d'un *parlé*, et particulièrement de l'attention qu'ils accordent au langage. Le décalage qui existe entre ma pensée et mes paroles est cause que, dès que je parle, mon interlocuteur se méfie. Par cette méfiance s'explique sans doute le silence du permissionnaire qui sait que tout ce qu'il dirait, où il mettrait pourtant son âme, pourra paraître à ses proches exagéré, extravagant, c'est dire frauduleux. Sans compter que le soldat peut, en lui-même, juger inadéquats à l'expression d'une expérience toute singulière des mots, même les plus forts,

1. et 2. — F. pp. 23 et 24.





*nrf*