

Article

« La création chez Saint-Exupéry »

Michel Quesnel

Études littéraires, vol. 33, n° 2, 2001, p. 13-26.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501290ar>

DOI: 10.7202/501290ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



LA CRÉATION CHEZ SAINT-EXUPÉRY

Michel Quesnel

■ À six ans, le narrateur du *Petit prince* demandait aux grandes personnes si le dessin qu'il leur présentait leur faisait peur. On s'étonnait : « Pourquoi un chapeau ferait-il peur ? » « Mon dessin ne représentait pas un chapeau, confie-t-il mélancoliquement. Il représentait un serpent boa qui digérait un éléphant ¹ ».

Aujourd'hui, l'équivoque n'est toujours pas dissipée. Le public continue à voir un chapeau là où se déroule le duel à mort du boa et de l'éléphant. Le boa a déjà avalé l'éléphant, mais dans son ventre, l'éléphant est resté arc-bouté sur ses pattes. *Le petit prince* date de 1943 : Hitler a avalé l'Europe mais réussit-il à l'asphyxier ? On sait qu'à la façon du *Petit chaperon rouge*, un grand chasseur viendra ouvrir les entrailles de la bête et en sortir, encore tout étourdie, la victime. Mais depuis lors, combien de luttes pour que ce « respect de l'homme ² » que revendique avec insistance la *Lettre à un otage*, soit, sinon sauvé, du moins défendu ?

Au demeurant, Saint-Exupéry ne pense pas exclusivement à la guerre. En même temps qu'une fable à lire, *Le petit prince* propose un art de lire. L'auteur présente d'abord aux gens son dessin. S'ils discernent éléphant et boa, il les reconnaît de sa famille. S'ils répondent : « C'est un chapeau », ils se trahissent comme des êtres d'une autre espèce auxquels il parle de bridge, de golf, de politique et de cravates. Cravates et chapeau, cela se marie bien.

Comme son premier dessin d'enfant, toute l'œuvre de Saint-Exupéry est énigmatique. La raison en est simple. Elle est entièrement sous-tendue par une démarche poétique, elle obéit dans sa structure, dans sa logique, à une énergie poétique. C'est-à-dire que ce chapeau à double fond ne se présente pas uniquement comme une méditation sur le temps présent dont on pourrait dégager une « philosophie » générale. Il affirme ce que savent spontanément les poètes : toute parole est un réseau infiniment riche de relations

1 Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, dans *Œuvres complètes*, t. 2, 1999, p. 236.

2 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettre à un otage*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 2, p. 101 et *passim*.

réalisées et virtuelles, toute parole est symbolique, hors de l'usage immédiatement pratique qui en est fait. « Je voudrais un pain d'une livre », demande-t-on au boulanger. Demande sans mystère. Mais, une fois la porte de la boulangerie refermée, le pain évoque le blé, la couleur du blé, la lumière d'une civilisation rurale et religieuse, celle qui fait que l'on ne jette pas sans hésitation un pain durci à la poubelle. Il y a là mieux qu'une simple économie domestique : il y a la conscience de la dimension symbolique du pain qui retentit sur le mot qui le désigne.

Ainsi, trompés par l'apparence du chapeau cabossé, les lecteurs les plus favorables ont proposé de chaque livre de Saint-Exupéry une interprétation fréquemment flatteuse mais constamment insuffisante, faute d'avoir vu que, dans le tissu souvent serré de ses textes, s'entrecroisent constamment des fils de nature et de colorations diverses. Le récit y est entrecoupé de méditations, le tout se déroulant sur une trame sensible et imaginaire. Parole de narrateur, parole de penseur, parole de poète, trois claviers de style se combinent selon des volumes divers mais sans se laisser oublier. Pour l'organisation de notre propos, nous aborderons tour à tour trois niveaux d'écriture, après avoir rappelé les grands moments d'une existence que l'on a tantôt magnifiée de façon puérile, tantôt décriée dans l'injustice et l'incompréhension.

Les éléments biographiques

Saint-Exupéry est né en 1900 de familles de très vieille aristocratie. Château de ses grands-parents dans le Var, près de la Méditerranée, de sa grand'tante dans l'Ain, près de Lyon, trois sœurs, un frère, une mère affectueuse, une enfance privilégiée, semble-t-il. L'adolescence l'est moins. Après des études secondaires moyennes, c'est l'échec au concours d'entrée à l'École Navale. Pour une mauvaise note en géographie, la mer lui est refusée. Il choisit les airs. C'est le service militaire dans l'aviation, puis le piétinement de petits métiers, la déception de fiançailles vite rompues avec Louise de Vilmorin, enfin, en octobre 1926, l'entrée à l'Aéropostale où il apprend, selon ses dires, « à casser un avion tout seul ». Au printemps de 1927, il assure le courrier entre Toulouse et Casablanca, puis entre Casablanca et Dakar, et devient chef d'aéropostale à Cap Juby où il restera dix-huit mois, entre le sable et l'océan. Un premier roman, *Courrier Sud*, trouve son argument dans cette expérience et dans le souvenir de la fiancée perdue.

De retour d'Afrique, il est nommé directeur de la section sud-américaine de l'Aéropostale et part pour Buenos Aires. Un an et demi plus tard, la Compagnie étant mise en liquidation judiciaire, Saint-Exupéry revient en France. Un second roman, *Vol de nuit*, se fonde sur l'épisode sud-américain.

S'ouvre alors une époque à nouveau instable mais qui ne l'éloigne pas de l'avion. Chargé en 1931 du courrier de Casablanca à Port-Étienne, puis, en 1932, de Casablanca à Dakar, il devient pilote d'essai en 1933, conférencier pour Air France en 1934, et tente par la suite de battre quelques records : celui de Paris — Saïgon, en 1935, qui le voit s'écraser dans le désert de Libye, celui de New York — Terre de Feu, qui le voit s'écraser au Guatemala. À ces activités quelque peu dispersées, ajoutons de grands reportages — Moscou, 1935 ; l'Espagne de la guerre civile, 1937 — dont on trouve l'écho dans *Terre*

des hommes, l'ouvrage qui marque cette époque. N'oublions pas qu'en 1931, il a épousé Consuelo, veuve d'un journaliste paraguayen. Ce mariage qui ne fut jamais rompu ne semble pas avoir été plus heureux que les fiançailles d'antan.

On voit ce qui a pu donner naissance à la légende d'une enfance fabuleuse suivie d'une jeunesse illuminée par la découverte de l'avion. La légende est pourtant lourdement tendancieuse. Car elle néglige le fait que cet enfant avait quatre ans quand il perdit son père, dix-sept ans lorsqu'il perdit son frère unique, et qu'il resta donc rapidement le seul homme de la maison, ce qui devait l'éveiller au sentiment de la responsabilité. « Être homme, c'est être responsable³ », écrira-t-il. Il le sait, hélas ! depuis l'adolescence. Ajoutons que, des beaux châteaux, le premier est propriété d'une autre branche de la famille et que le second sera très vite vendu. Beaucoup de deuils et de frustrations. Quant au métier, l'épisode africain et l'épisode sud-américain lui valurent de grandes satisfactions ; mais ils ne représentèrent pas plus de quatre ou cinq années de son existence et ne dissipèrent pas un sentiment tenace de solitude nourri par les déceptions sentimentales et par l'hostilité de certains de ses camarades qui se méfiaient de ce pilote faiseur de livres. Cette hostilité tardera à s'effacer. Écrivain, il sera renié par toute une catégorie d'intellectuels qui ne verront en lui qu'un aviateur égaré. Pilote, il sera renié par bien d'autres pilotes qui estimeront qu'il trahit la corporation. Légende dorée et suspicion aveugle sont à renvoyer dos à dos.

1939, Saint-Exupéry est mobilisé. Moins de cinq ans plus tard, il aura disparu. Sa production littéraire va s'intensifier, sa notoriété s'établir. Trois temps se succèdent pendant cette ultime période : la Campagne de France du 4 septembre 1939 au 5 août 1940 ; le séjour aux États-Unis de janvier 1941 à février 1943 ; enfin, le transfert en Méditerranée (Maroc, Algérie, Tunisie, Sardaigne, Corse) et le retour au combat, malgré son âge canonique — au sens exact de l'expression : il a dépassé la quarantaine. Il effectuera huit missions. La huitième lui sera fatale.

Le premier de ces trois temps est marqué par l'insistance de ses amis à le mettre à l'abri du danger en lui confiant des fonctions dans divers services administratifs, et par son propre acharnement à rester attaché à son escadrille et à multiplier les missions de reconnaissance dont la plus célèbre est le fameux vol sur Arras relaté dans *Pilote de guerre*.

Pilote de guerre sera écrit à New York en 1941. La *Lettre à un otage* et *Le petit prince* l'année suivante. Leur succès sera éclatant. Désormais démobilisé, Saint-Exupéry s'épuise en interventions, d'abord pour amener les Américains à participer au combat, puis, lorsqu'ils en ont pris la résolution après Pearl Harbour, pour les inciter à débarquer en Afrique du Nord, ce qui se produira. Appel également à la réconciliation de tous les Français « pour servir⁴ », ce qui n'est du goût ni des gaullistes ni des pétainistes. Enfin, refus au nom du même principe de prendre position dans la rivalité qui oppose le général de Gaulle au général Giraud. Giraud n'apprécie pas ; de Gaulle ne lui pardonnera jamais. L'incompréhension est totale.

3 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, dans *Œuvres complètes*, t. 1, 1994, p. 197.

4 Antoine de Saint-Exupéry, « Lettre aux français », dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 2, p. 69-73.

La troisième période le rend à l'action militaire. Lorsque paraît *Le petit prince*, Saint-Exupéry est à l'entraînement à Oujda. Malgré ses quarante-trois ans, il obtient l'autorisation de piloter l'appareil le plus rapide de l'époque : le Lightning P 38. Il a rejoint son escadrille de la Campagne de France qui est passée sous commandement américain. Mais rien ne suffit plus à dissiper son angoisse. La joie de piloter s'estompe, sur un avion d'une complexité telle qu'il n'y retrouve pas les impressions de naguère. Ses camarades ont vingt ans de moins que lui : autre génération, autre culture. Son corps aux multiples fractures le fait souffrir en permanence. Mais, plus que tout, la perspective des années à venir le tourmente : « Quand la question allemande sera enfin réglée, estime-t-il, tous les problèmes véritables commenceront à se poser⁵. » Il ne doute pas de la victoire des Alliés, mais son inquiétude, qui ne tient plus à l'événement, se fixe sur l'évolution spirituelle de ses contemporains : « Je suis triste pour ma génération, qui est vidée de toute substance humaine. Qui, n'ayant connu que le bar, les mathématiques et les Bugatti comme forme de vie spirituelle, se trouve aujourd'hui dans une action strictement grégaire [...]. Je hais mon époque de toutes mes forces. L'homme y meurt de soif⁶. » Enfin, pendant ces derniers mois, il poursuit la rédaction de *Citadelle* : il la laissera inachevée lorsque, le 31 juillet 1944, il partira en mission de reconnaissance sur la France, survolera Grenoble et la vallée du Rhône, descendra vraisemblablement vers Cabris où habite sa mère, vers Agay où réside sa sœur, et disparaîtra, dans des circonstances qui restent obscures.

Le narrateur

Il n'était guère possible de parler de la création chez Saint-Exupéry sans esquisser les grandes lignes de son destin, tant l'existence et l'écriture s'imbriquent étroitement chez lui. Revenons désormais à l'œuvre.

Parole de narrateur, parole de penseur, parole de poète : on serait tenté d'estimer que dans les deux premiers ouvrages, *Courrier Sud* et *Vol de nuit*, la dimension narrative l'emporte. La liaison du pilote Bernis et de Geneviève suivie de la mort des amants conduit le déroulement de *Courrier Sud* ; la disparition du pilote Fabien et la décision de poursuivre malgré tout les vols de nuit gouvernent le second récit. Pourtant, ces éléments n'occupent pas la place majeure qu'on serait tenté de leur reconnaître. Les critiques de l'époque l'ont pressenti. Voir dans *Courrier Sud* un documentaire sur l'aviation, c'était souligner la ténuité de l'intrigue. S'attacher, dans *Vol de nuit*, à l'attitude de Rivière, directeur de la Compagnie, à sa rigueur, à sa philosophie de l'action, c'était encore souligner la minceur romanesque du récit. Car nul lecteur ne doute, dès les premières pages, du destin fatal qui attend le pilote Fabien.

Désormais, Saint-Exupéry n'écrira plus de textes romancés. *Terre des hommes* est une suite de chroniques mettant en scène des personnages que l'auteur a rencontrés,

5 Antoine de Saint-Exupéry, *Écrits de guerre*, 1982, p. 377.

6 *Ibid.*, p. 376.

célébrés pour les uns — Mermoz, Guillaumet —, obscurs pour les autres, mais dont aucun ne relève de la fiction romanesque. Malgré l'Académie française qui lui accordera en 1939 son Grand Prix du roman, *Terre des hommes* n'a rien d'un roman. Ce qui n'exclut nullement ces embryons d'intrigue qui entretiennent l'émotion du lecteur. Mais l'intrigue ne peut déboucher sur l'attente ; son dénouement est connu avant que ne commence le récit. Chacun sait que Mermoz s'est englouti dans l'Atlantique. Chacun a assisté, grâce aux journaux, à la résurrection de Guillaumet perdu dans les neiges des Andes. Et nul n'ignore que lui a échappé à son accident dans le désert, puisque c'est Saint-Exupéry qui relate cet accident. On ne saurait mieux donner congé aux angoisses de l'incertitude, à l'avidité de connaître le mot de la fin.

Franchissons la date charnière de 1939 et reconnaissons que la mission sacrifiée sur Arras relève encore de l'action et d'une action à l'issue incertaine. Mais, dès la seconde page, le lecteur a entendu l'appel du planton : « Le capitaine de Saint-Exupéry [...] chez le commandant ⁷ », et écouté le commandant : « c'est une mission embêtante... mais ils y tiennent à l'État-Major. Ils y tiennent beaucoup [...] c'est comme ça ⁸. » Mission sacrifiée. Or, le même lecteur sait que l'auteur de cet ouvrage s'appelle Antoine de Saint-Exupéry, qu'il parle à la première personne, qu'il fait récit de ce qu'il a vécu. La situation de l'accident du désert de Libye relaté par l'accidenté se retrouve. Si la victime de cette mission sacrifiée a pu revenir en rendre compte, c'est que la mission était moins sacrifiée qu'il ne l'avait craint. L'intérêt de l'action n'est pas négligé, celui de l'intrigue est abandonné.

En fait, Saint-Exupéry n'est pas essentiellement un narrateur. Il saura l'être à l'aventure : les courtes fables qui parsèment *Citadelle* témoignent du talent tendrement ironique dont il peut marquer ses récits. Mais là n'est pas ce qui le captive. Pour s'en persuader, il suffit d'observer les personnages qui ne portent pas parole pour lui, qui représentent ce qu'il déteste. Madame Verdurin, Monsieur de Norpois ne représentent pas Proust. Est-ce qu'il les déteste ? Absolument pas. Ils l'amuse, le passionnent ; il joue d'eux comme le chat de la souris. Il y a du sadisme félin chez ce romancier. Rien de tel chez Saint-Exupéry. Ces êtres différents, il ne cherche pas à les pénétrer. D'un côté, Mermoz, Guillaumet ou l'enfant Mozart, de l'autre, autant dire nulle part, Herlin, le mari de Geneviève dans *Courrier Sud*, ou Robineau, l'inspecteur eczémateux de *Vol de nuit*. La réprobation précède l'intérêt, suspend l'intérêt. D'où leur réduction à l'état d'esquisse.

Cet effacement ne fera que s'accroître. Les réfugiés dorés du Portugal dans la *Lettre à un otage* ? Des « revenants, des figurants ». Non des vivants mais des zombies qui feignent d'être « comme des vivants ⁹ ».

7 Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 2, p. 114.

8 *Ibid.*, p. 116.

9 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettre à un otage*, op. cit., p. 90.

Le destin littéraire de ces anonymes les voue à un statut de marionnettes. Ils y atteignent avec *Le petit prince*. Roi, vaniteux, buveur, businessman, allumeur de réverbères, géographe sont des pantins. Une ficelle. Un geste.

Le petit prince s'accommode de ces pantins. On ne les imagine guère dans *Citadelle*. Le procédé sera autre mais le résultat identique. Des appellations mi-agressives, mi-bouffonnes désigneront des comportements décriés sans que soient rendues une épaisseur, une souplesse à qui n'en a pas. Cracheurs d'encre, jongleurs, faux prophètes, toujours sclérosés autour d'une obsession, d'une conduite automatique, alternent avec les logiciens, les commentateurs du géomètre, les sédentaires du cœur, le « ministre opulent du ventre et lourd de paupières¹⁰ », les « généraux dans leur solide stupidité¹¹ ». Il ne s'agit nullement de condamner des individus, des catégories sociales, mais de mettre en place des attitudes perverses et maniaques.

La mécanisation progressive de ces personnages accompagne le rapide renoncement de Saint-Exupéry au romanesque. Un autre trait favorise cet éloignement. Longtemps, l'instrument de l'action fut chez lui l'avion. Avion par lequel périssent Bernis et Fabien ; avion perdu dans le désert qui permettra la rencontre du petit prince. Or, trait riche d'un sens involontaire, ce dernier avion est en panne. La panne ne sera réparée que pour les besoins de la fable. Chez l'écrivain, elle est définitive. Aucun avion dans la *Lettre à un otage* ni dans *Citadelle*. L'avion a terminé sa carrière littéraire, privant l'auteur du ressort principal de sa narration.

Mais, en définitive, la narration vaut-elle qu'on s'y consacre ? Quel est le poids d'une intrigue inventée ou même de la relation d'un événement vécu ? Saint-Exupéry s'en avise lors de la mission sur Arras et, désormais, sa gêne évidente à conduire un récit va se doubler d'un refus réfléchi de le faire. C'est que — lalalissade ! — la narration raconte et qu'il n'y a rien à raconter. « Si je reviens, écrit-il dans *Pilote de guerre*, je n'aurai rien à raconter¹². » L'anecdote, le récit, le documentaire ne saisissent que l'écorce des choses, non l'essentiel. Car « un sourire est souvent l'essentiel¹³ » et l'on ne fait pas un roman d'un sourire. Décidément, la séduction du romanesque n'a que peu de poids chez Saint-Exupéry.

Le penseur

Les lecteurs de *Vol de nuit* sont restés sensibles à l'originalité de l'expérience aérienne que leur proposait déjà *Courrier Sud*, mais ils ont mis l'accent sur la méditation de l'engagement. Par delà le romancier, ils accordaient sa place au penseur.

Avant d'aborder sa méditation dans son mouvement, il importe de souligner la hantise qui l'oriente et qui tient à l'insoutenable pesée des matières, de leur massivité, de leur incessante propagation. L'avion, ici, fut un révélateur incomparable. Nous savons que

10 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 2, p. 784.

11 *Ibid.*, p. 415 et *passim*.

12 Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, op. cit., p. 146.

13 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettre à un otage*, op. cit., p. 97.

les océans couvrent 71% de la planète et, si nous y ajoutons divers lieux inhospitaliers, nous n'avons pas de peine à concevoir l'étroitesse des coupons de terre qui nous accueillent. Mais nous le concevons intellectuellement et nous l'oublions vite pour aménager nos villes, dessiner nos routes, équiper nos plages.

Le transport du courrier a amené Saint-Exupéry à survoler très jeune le Sahara. Il aurait pu en retirer la matière d'un chant. Dans une première approche, il s'y essaie : « Le Sahara se déplaît dune par dune sous la lune ¹⁴ » ; c'est le tout début de *Courrier Sud*. Mais déjà, la coquetterie phonétique trahit la gêne de la pensée. Car *le Sahara ne se déplaît*, etc. que pour les touristes. Pour ceux qui y tournent en rond, qui y voient l'esprit y renoncer à sa maîtrise, qui y meurent de soif et de froid, le Sahara désigne l'inhumain absolu. Le lyrisme n'est pas de saison.

L'entrée de Fabien dans le cyclone ne manquera pas non plus de grandeur, mais la conscience y perdra sa lucidité : « Il jugea bien que c'était un piège [...] mais sa faim de lumière était telle qu'il monta [...]. Trop beau, pensait Fabien ¹⁵. » Le piège tient dans ce « trop », et le piège est mortel. Fabien, devenu « tout à fait fou ¹⁶ », déclare l'auteur, ne reviendra pas.

Or, ce que Fabien a heurté, ce n'est pas une densité figée, mais une aveugle agressivité en mouvement. Les lianes qui absorbent les temples dans la digestion de la forêt vierge, les herbes qui disloquent les chemins de Punta Arenas, tout rappellera à Saint-Exupéry la formidable poussée de la puissance adverse qui défait les ensembles, menace la vie, ruine l'esprit, tout ce qui conduit à la forêt de baobabs capable de faire exploser la planète du petit prince, aux sables qui cernent la citadelle. L'horreur absolue sera de voir en 1940 l'homme se faire l'auxiliaire de l'ennemi naturel : dans la débâcle, le soldat qui fait sauter un pont ne retarde qu'illusoirement l'adversaire, « il fabrique un pont en ruine ¹⁷ ». Tel sera le cri de *Pilote de guerre*. Toute la pensée de Saint-Exupéry s'arc-boutera contre la poussée de la mer de sable.

Reprenons maintenant cette méditation dans son déroulement. *Courrier Sud* ne connaît pas encore l'effroi devant l'inorganique. C'est que *Courrier Sud* transpose sur le mode lyrique une blessure affective. Mais avec *Vol de nuit*, l'inorganique précise sa menace, son insidieuse cancérisation. Et l'essentiel de la sensibilité ne s'exprime pas explicitement mais se révèle dans les directions des quatre pilotes. L'un, Fabien, remonte du sud et dramatise par sa mort le récit. Le second va vers l'ouest et sa fonction est de rappeler que les rencontres véritables, celles précisément de l'inorganique, sont informulables, autrement dit, qu'il n'y a pas de roman possible. Le troisième qui décolle vers l'est, en dépit de la disparition de Fabien, affirme une volonté que l'adversité ne saurait fléchir. Le quatrième est d'une mièvrerie inattendue. L'auteur le présente : « Le pilote, à l'avant, soutenait de ses mains sa précieuse charge de vies humaines, les yeux grands ouverts et

14 Antoine de Saint-Exupéry, *Courrier Sud*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 37.

15 Antoine de Saint-Exupéry, *Vol de nuit*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 154.

16 *Ibid.*, p. 156.

17 Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, op. cit., p. 155.

pleins de lune, comme un chevrier¹⁸. » Contrairement à ses camarades, ce pilote de bergerie est introduit en tant qu'utilité. Le pilote du Paraguay n'est qu'un figurant. Et pourtant, sa présence est indispensable. Car le monde ne se réduit pas au sud, à l'est et à l'ouest ; il lui faut également une solide attache au nord. Le monde est un colis crevé de ces hernies que sont les espaces réticents à l'homme. Désespérément, Saint-Exupéry l'humanise, l'enserme de cordages qui le retiennent de se défaire, de ces réseaux de lignes aériennes qui l'empêchent de se disloquer. Obstinement, il l'emprisonne dans cet entrecroisement de messages que sont les échanges postaux : l'offre aux hommes, en fait une terre des hommes. Au centre de la rose des vents, le patron, Rivière. Rivière, à la croisée des relations humaines, comme le témoin de la vigilance de l'esprit.

Les thèmes, si développés à propos de Saint-Exupéry, de l'action en commun, de la camaraderie, de la solidarité, de la responsabilité ne sont que des projections morales, dont nous tenons ici l'origine proprement visionnaire.

Terre des hommes : le titre français traduit bien l'ambition qui était encore souterraine dans *Vol de nuit*. *Wind, Sand and Stars* : le titre américain rappelle l'obsession des matières. Ces titres sont complémentaires. « Du vent, du sable et des étoiles », dit la menace qu'il importe de ne jamais sous-estimer, celle qu'affrontent essentiellement des hommes voués à une activité peu commune, pionniers des lignes aériennes, navigateurs solitaires, explorateurs des sables ou des déserts. *Terre des hommes* dit la visée que le penseur se doit de poursuivre, et qui concerne chacun d'entre nous.

Le mouvement du livre lui-même, qui regroupe des textes étagés sur plusieurs années, accuse entre ces termes l'évolution de la réflexion. Mermoz, Guillaumet, les premiers chapitres restent liés aux individus d'exception : aristocratie solitaire. La suite se débarrasse du chant suspect de l'héroïsme, s'ouvre à la collectivité. Par un réel sursaut de la pensée, Saint-Exupéry se délivre de la question de sa propre jeunesse — comment puis-je échapper à la médiocrité ? ce qui est encore une question d'homme seul — pour s'élever à cette autre question : comment l'enfant d'ouvriers émigrés peut-il, lui aussi, en dehors des trompettes de l'exploit, se réaliser ? La réponse est claire : l'individu, dans son insularité, y échoue. Seule y pourvoit l'inscription dans un ensemble qui l'enveloppe. Et cet ensemble prend le visage de réalités quotidiennement vécues, paisiblement éprouvées : une culture, un pays, une maison. À une éthique solitaire a succédé une éthique de la participation et de la responsabilité.

Nous suggérons de voir en Rivière le témoin de la vigilance de l'esprit. Or, la conscience qu'incarne Rivière, faite de volonté inflexible, peut paraître courte. L'effort de *Terre des hommes* tient aussi dans une réflexion plus souple à cet égard et touche à son couronnement lorsqu'apparaît, à la fin du livre, l'image de Mozart enfant. Ce qui triomphe en lui, c'est l'équilibre de la rigueur logique et de l'irrationnelle inspiration, c'est la mathématique dont la musique suit la nécessité et l'initiative rêveuse dont elle procède. « Vaste comme la nuit et comme la clarté¹⁹ », disait Baudelaire de l'unité du

18 Antoine de Saint-Exupéry, *Vol de nuit*, *op. cit.*, p. 165.

19 Charles Baudelaire, « Correspondances », dans *Œuvres complètes*, 1975, p. 11.

monde. C'est encore l'harmonie de la nuit et de la clarté, des facultés diurnes de la raison et des facultés nocturnes de l'imaginaire qui, désormais, pour Saint-Exupéry, définit l'esprit. Définition de poète, bien sûr.

Mais cette définition s'accompagne d'angoisse et non de triomphe. « Seul l'Esprit, s'il souffle sur la glaise, peut créer l'Homme²⁰. » Telle est la dernière phrase de *Terre des hommes*. La synthèse des qualités que représente Mozart enfant précise la notion d'Esprit. Mais elle sonne comme un cri d'alarme. Car, pour que l'Esprit souffle sur la glaise, il faut qu'il conserve lui-même assez d'oxygène pour respirer. Le peut-il dans l'Allemagne hitlérienne, l'Italie mussolinienne, l'Espagne franquiste, la Russie de Staline ? Et les démocraties occidentales conservent-elles assez d'énergie créatrice pour le favoriser ? C'est notre langage qui est en jeu. Les langages hérités ont conduit à l'exclusive, aux ghettos, à la haine. « Il faudrait un nouveau langage²¹ », telle est l'exigence de *Terre des hommes*. Or, fonder un langage et le faire admettre exige du temps. Au moins peut-on énumérer ce que l'on se doit de refuser. Refus des simplifications réductrices qui cristallisent tout le malheur des hommes sur une collectivité désignée comme coupable et qui déclenchent les chasses aux sorcières. Refus des mystiques guerrières mais également refus du culte de l'objet qui abâtardit les individus en producteurs-consommateurs. Respect de l'homme saisi dans son devenir, dans la pluralité de ses cultures, dans leur universalité. D'où le cri d'angoisse : « Qui va naître²² ? » Aujourd'hui encore, la question reste posée.

Pour le substituer, dans l'urgence, à ce nouveau langage, *Pilote de guerre* s'ouvre sur un appel au christianisme, conçu comme asile provisoire pour les hommes défaits de '40. Hélas ! Le christianisme peut-il être considéré comme une pensée de secours pour une humanité désorientée ? Quel chrétien admettra que la maison de Dieu soit réouverte, comme un abri désaffecté, lorsque les hommes n'ont plus d'abri ? Elle manifeste un absolu, elle n'est pas une infirmerie de campagne. La proposition est généreuse, certes, mais Saint-Exupéry, qui la sent contestable, ne la reprendra pas.

Nourrie du souvenir des instants heureux d'autrefois, la *Lettre à un otage* rappellera l'exigence du « respect de l'homme²³ » et le caractère rebelle à toute conceptualisation de l'essentiel, quand l'essentiel est un visage, quand l'essentiel est un sourire.

Le petit prince, de son côté, établira les fondements de toute réflexion sur les valeurs et déclinera les déviations de l'intelligence. Les valeurs requerront plusieurs initiateurs. Le narrateur n'est pas un adulte bêta qui reçoit de l'enfant une leçon de sagesse : nous lui devons une première mise en garde : « Enfants ! Faites attention aux baobabs²⁴ ! » Le petit prince prend le relais. Il nous rappelle le prix des présences mystérieuses : « Ce qui embellit le désert, c'est qu'il cache un puits quelque part...²⁵ » Mais il recevra du renard

20 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 285.

21 L'expression, empruntée aux *Carnets*, 1953, p. 121, condense toute la réflexion du chapitre 8 de *Terre des hommes*, op. cit., p. 269-285.

22 *Ibid.*, p. 269.

23 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettre à un otage*, op. cit., p. 101 et suivantes.

24 Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, op. cit., p. 250.

25 *Ibid.*, p. 303.

un précieux avertissement : « On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux ²⁶. » Faut-il penser que la sagesse suprême appartient au fennec des sables ? Le serpent, à son tour, va intervenir : « Pourquoi parles-tu toujours par énigmes ? » lui demande le petit prince — « Je les résous toutes ²⁷ », répond-il. Le dépassement de toute sagesse appartient à la mort.

Quant à l'intelligence, il importe de ne pas s'y tromper. Les six personnages que le petit prince rencontre avant son arrivée sur terre ne sont pas d'abord destinés à représenter quelques-uns de nos travers : tous ont un fond commun, la logique, et, loin de dénoncer la sottise — ce qui serait de peu de portée —, dénoncent les dépravations de l'intelligence. Le raisonnement du buveur qui boit pour oublier qu'il boit est d'une imparable rigueur : son tort est de tourner en rond. Le roi est sage de vouloir que ses ordres soient raisonnables, mais il ne règne que sur un rat vieilli. De même, le vaniteux entend faire valoir ses valeurs mais n'a aucun public. Le businessman est à l'image de nos banquiers : il opère sur des symboles, mais ses symboles n'ont pour garantie que les étoiles — autant dire qu'ils n'en ont pas. Reprochera-t-on au géographe d'exiger de l'explorateur la preuve de ce qu'il avance ? Certes pas. Mais penser qu'une grosse pierre témoigne d'une grande montagne... Curieux critère ! L'allumeur de réverbères, pour terminer, est émouvant d'exactitude professionnelle, mais il applique une consigne dans un monde devenu fou, sans s'adapter à cette extravagance. Le procès est celui du fonctionnement de l'intelligence, dérision de l'esprit de Mozart enfant. *Citadelle* le reprendra inlassablement.

Hanté par la montée de la mer de sable qui menace les remparts mais aussi les structures collectives et le mouvement de l'esprit, *Citadelle* décline obstinément les forces de dispersion, de désagrégation : la satisfaction de s'enfermer dans l'usage de l'objet ou de l'être, l'ennui qui déprend de la vie, les fausses issues dans l'exercice destructeur de l'ironie ou l'évasion dans la gratuité du rêve, les égarements de la pitié quand elle honore la maladie et non l'homme qui en souffre, ou ceux de la justice quand elle nivelle sans favoriser le devenir, l'illusion de la vérité qui n'est jamais que relative au système qui la propose et qui se refuse à la fertilité des contradictions, le goût de la perfection qui est l'antichambre de la mort.

Saint-Exupéry énumère également les puissances de cohérence, d'agrégation. L'image majeure en est celle de l'architecture. Architecture de l'espace qui enveloppe la citadelle. Architecture du « palais de mon père ²⁸ », selon l'expression du récitant, où tous les pas ont un sens. Mais également les architectures temporelles faites de rites, de cérémonies et de fêtes ; les architectures sociales, faites des hiérarchies ; enfin, leur projection spirituelle que l'auteur appelle le cérémonial. Il importe que ces architectures soient respectées mais aussi qu'elles échappent à la sclérose, qu'elles obéissent à l'exigence d'une métamorphose toujours nécessaire, d'une inlassable création.

²⁶ *Ibid.*, p. 298.

²⁷ *Ibid.*, p. 288.

²⁸ Antoine de Saint-Exupéry, « Moscou ! Mais où est la révolution ? », dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 376 et *passim*.

Peut-on, à l'issue de ce parcours, définir un type d'homme exupéryen ? Quelle commune mesure entre Mermoz et Mozart enfant, entre Guillaumet et les jardiniers de *Citadelle* ? Aucune, sinon que ce sont des individus engagés dans la voie de leur réalisation. L'originalité de Saint-Exupéry se mesure ici. En aucun cas, l'homme ne peut tenir dans une formule. Pas plus qu'il n'en va du seigneur arien, l'homme communiste, le héros existentialiste, l'humaniste dévot ou le saint ne sauraient réaliser un idéal préétabli. Aucune imitation de Jésus-Christ ou de quelque autre. L'homme n'est pas à proposer mais à créer, saisi dans le mouvement de son intime création. Ne cherchons pas au terme de cet itinéraire un homme exupéryen, définitivement lisse comme la statue après le dernier coup de ciseau du sculpteur. Le serpent nous l'a rappelé : le dernier coup de ciseau n'introduit pas à l'immortalité exemplaire, il revient à la mort, appartient à la mort.

Le poète

Mais est-ce encore une démarche de philosophe que ce refus de boucler un système, de fonder des critères logiques, de proposer une vérité, de définir un type d'homme à accomplir ? Est-ce que ce n'est pas plutôt le mouvement d'un poète qui sait que le concept paralyse la vie et la vide de sa substance, qu'au demeurant, aucune création n'est définitive, qu'on ne se reposera jamais, aussi parfait soit-il, dans un poème ; c'est-à-dire le mouvement d'un homme en qui s'équilibrent l'aspiration à l'universel et l'évidence de la finitude, l'effort de la réflexion et l'élan de l'imaginaire ? « Je crois si fort à la vérité de la poésie ²⁹ », écrit Saint-Exupéry. C'est la seule vérité qu'il établisse au-delà du relativisme de toute vérité.

Mais avant de saisir la poésie dans son jaillissement le plus immédiat, je voudrais illustrer d'un simple exemple ce malentendu persistant entre l'auteur et ses lecteurs, qui tient à une appréhension insuffisante de la dimension poétique de l'œuvre. Saint-Exupéry vient d'ébaucher son second roman. Il s'en ouvre fièrement à sa mère et lui confie : « Maintenant j'écris un livre sur le vol de nuit. Mais dans son sens intime, c'est un livre sur la nuit ³⁰. » Dès lors, le lecteur se trouve en total porte-à-faux. Il se croit confronté à un problème pratique : l'avion perd chaque nuit — car à cette époque l'obscurité le cloue au sol — l'avance prise sur le train pendant le jour : comment l'éviter ? Mais cette question n'est que prétexte. Il se voit en fait introduit à une rêverie sur la nuit, la nuit d'Euripide, d'Hölderlin, de Péguy, la nuit des poètes et des mystiques, une nuit qui garde cependant ici son entière singularité. Une nuit que l'homme va aborder comme un océan dont s'effacent les rivages et qui peu à peu se densifie, se concrétise, se minéralise jusqu'à devenir la nuit intérieure des matières, de la pierre, le lieu de l'asphyxie humaine, la nuit d'où l'on ne revient pas. On mesure la distance entre le contenu manifeste de l'anecdote et le contenu intime — le seul véritablement important — du livre. Tous les ouvrages de Saint-Exupéry ne jouent

²⁹ Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets*, §114, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 579.

³⁰ Antoine de Saint-Exupéry, « Lettre à sa mère, janvier 1930 », dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 780.

pas sur des claviers aussi éloignés l'un de l'autre, mais tous participent de l'ambiguïté qu'introduit, sous le récit, la pesée nocturne de l'imaginaire.

La poétique de la nuit reviendra, insistante, dans chaque ouvrage. Mais elle n'est pas la donnée onirique majeure de cette œuvre. La pensée de Saint-Exupéry est gouvernée par la hantise de la maison. « Saint-Exupéry ou la victoire de l'architecte ³¹ », disait le critique Pierre-Henri Simon. Architecte des lignes idéales de l'esprit, il est aussi le rêveur de ces murs concrets qui réservent l'espace d'un accueil et vivent leurs propres conflits : des conflits qui n'ont rien d'abstrait mais se déroulent, sur le plan de la rêverie, entre fleurs et lampe, porte et fenêtre, parc et grenier. Ces maisons se retrouvent de livre en livre, elles ont leurs substituts imaginaires : la carlingue délivrée de l'encombrement de ses ailes, la planète-maison du petit prince, et pour finir, la citadelle.

Plus encore qu'elle ne suit une réflexion qui évolue, l'œuvre de Saint-Exupéry est scandée par les métamorphoses de la maison. Par delà les maisons dérisoires ou anéanties de *Vol de nuit* et de *Pilote de guerre*, les maisons lointaines de *Terre des hommes* ou de la *Lettre à un otage*, la maison onirique du petit prince, *Citadelle* rejoint *Courrier Sud*, les murs profonds, les pièces à la vocation décisive ou à l'inutilité provocante, la fantaisie des couloirs biaisant sans raison, des escaliers qui perdent tête, l'empire des combles et des caves. Simplement, la maison proclame désormais ses prestiges : elle est le royaume de chacun et elle avoue clairement sa misère : « Toute demeure est menacée ³². » Dès le départ, les lourdes campagnes cernaient de leur hostilité muette la maison de Geneviève, comme le désert de pierrailles et de sable oppresse la citadelle. Menaces du dehors, certes, mais tout à la fois sollicitations, séduction, appel des lointains. Toute maison requiert la fidélité, toute maison est vouée à être trahie. « Épouse et n'épouse pas ta maison ³³ », écrit René Char. Cet aphorisme pourrait servir d'exergue à toute l'œuvre de Saint-Exupéry.

On imagine sa détresse affective devant les maisons éventrées de '40, et lorsqu'il apprendra, en 1944, que les nazis ont détruit le château de sa sœur à Agay : « Ça m'a brisé le cœur que Didi ait perdu sa maison ³⁴ », écrira-t-il à sa mère. Ce n'était pas trop dire. Toute sa vie, il aura été sollicité par les deux présences majeures de son premier livre : la maison de Geneviève et l'avion de Bernis, l'appel de l'enracinement et l'appel de l'action. Et l'on s'avise que les conflits de cette pensée rejoignent, par une rencontre qui n'a rien de fortuit mais se fonde sur un litige vécu, les conflits les plus archaïques de l'humanité, les sollicitations majeures de notre espèce : errances des caravanes et jardins du désert, les nomades et les sédentaires. Un instant, Saint-Exupéry aura concilié l'avion et la maison dans la planète rêveuse du petit prince, astéroïde lancé à travers l'espace, pièce où l'on dresse un paravent pour protéger la rose des courants d'air. Mais la planète du petit prince reste une pierre et la pierre dit inexorablement la mort, ce qu'illustre la fin de la fable.

31 Pierre-Henri Simon, *L'homme en procès : Malraux, Sartre, Camus, Saint-Exupéry*, 1950.

32 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, *op. cit.*, p. 390.

33 René Char, *Œuvres complètes*, 1983, p. 183.

34 Antoine de Saint-Exupéry, « Lettre à sa mère, juillet 1944 », dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. 2, p. 851.

Conclusion

Dans une lettre qui ne parviendra en France qu'après sa disparition, Saint-Exupéry écrivait : « Moi, j'étais fait pour être jardinier³⁵. » Et l'on se souvient, à la lecture de ce dernier aveu, que l'immense effort de *Citadelle* se termine précisément sur le dialogue de deux jardiniers. L'histoire en est simple : les aléas des guerres et les déportations nomades ont séparé les jardiniers amis. Mais vint le jour où l'occasion s'offrit à l'un de communiquer avec l'autre. Toute la tension de l'écriture a conduit alors à cette confiance : « Ce matin, j'ai taillé mes rosiers³⁶ »... Et quand, trois ans plus tard, l'acheminement de la réponse devint possible, elle tint, toute rhétorique vaincue, en ces mots : « Ce matin, moi aussi, j'ai taillé mes rosiers³⁷. » Triomphe ultime de la maison, triomphe ultime du laconisme. Il n'y a rien à raconter. L'essentiel n'est pas exprimable. L'essentiel tient dans un sourire, dans la simplicité d'un geste, dans la reconnaissance de notre humilité. Évoquant la mémoire de Mermoz, Saint-Exupéry le compare déjà dans *Terre des hommes* « au moissonneur qui, ayant bien lié sa gerbe, se couche dans son champ³⁸ ». À la dernière page de *Citadelle*, il revendique pour lui-même le droit de dire à son tour : « Moi aussi, ce matin, j'ai taillé mes rosiers³⁹. » Celui qui, tout jeune, s'était peut-être rêvé en archange, se reconnaît au moment de mourir pour ce qu'il est : un homme de cette terre des hommes, un jardinier.

35 Antoine de Saint-Exupéry, « Lettre à Pierre Dalloz, 30 juillet 1944 », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. 2, p. 1051.

36 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle, op. cit.*, p. 35.

37 *Ibid.*, p. 832.

38 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes, op. cit.*, p. 188.

39 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle, op. cit.*, p. 833.

Saint-Exupéry (1900-1944)
Bibliographie des œuvres

Toutes les œuvres de Saint-Exupéry sont publiées aux Éditions Gallimard.

- 1929 — *Courrier Sud*
1931 — *Vol de nuit* (Prix Fémina)
1939 — *Terre des hommes* (choisi comme « livre du mois » aux U.S.A., Grand Prix du roman de l'Académie française).
1942 — *Pilote de guerre*
1943 — *Le petit prince*
1944 — *Lettre à un otage*

Posthumes

- 1948 — *Citadelle*
1953 — *Lettres de jeunesse*
1953 — *Carnets* (texte établi et préfacé par Pierre Chevrier et Michel Quesnel)
1955 — *Lettres à sa mère*
1956 — *Un sens à la vie* (textes recueillis et présentés par Claude Reynal)
1962 — *Pages choisies* (choix et introduction de Michel Quesnel)
1982 — *Écrits de guerre* (préface de Raymond Aron)
1993 — *Le petit prince* (avec dessins inédits. Présentation de Michel Quesnel)
1994 — *Œuvres complètes, tome 1* (Bibliothèque de la Pléiade, édition de Michel Autrand et Michel Quesnel)
1999 — *ibid., tome 2*
1999 — *Cher Jean Renoir* (présenté par Frédéric d'Agay)
2000 — *Citadelle* (édition abrégée, établie et préfacée par Michel Quesnel)

Références

- BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), t. 1, 1975 (éd. de C. Pichois).
CHAR, René, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1983 (éd. de J. Roudaut).
SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Écrits de guerre*, Paris, Gallimard, 1982.
— — —, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), t. 1 et 2, 1994-1999 (éd. de M. Autrand et M. Quesnel).
SIMON, Pierre-Henri, *L'homme en procès : Malraux, Sartre, Camus, Saint-Exupéry*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1950.