

## Article

---

« À propos d'*Oppède* de Consuelo de Saint-Exupéry »

Geneviève Le Hir

*Études littéraires*, vol. 33, n° 2, 2001, p. 125-144.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501297ar>

DOI: 10.7202/501297ar

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](mailto:info@erudit.org)



# À PROPOS D'OPPÈDE DE CONSUELO DE SAINT-EXUPÉRY

Geneviève Le Hir

■ La célébration du cinquantenaire de la disparition d'Antoine de Saint-Exupéry, en juillet 1994, a été marquée par une profusion de biographies, voire d'hagiographies ; celle du centenaire de sa naissance, en juin 2000, a fait surgir de l'oubli Consuelo, l'épouse vouée à l'ostracisme par certains membres influents de l'entourage de l'écrivain. On a exhumé d'exubérantes histoires, mais aussi de piètres confidences sur une vie de couple tumultueuse et étalée à l'envi, et les *Mémoires de la rose* sont devenus le succès de librairie que l'on sait. Or, à la différence de ce « journal » abandonné dans une malle, que Consuelo n'avait donc pas songé à publier ni même, apparemment, à relire, dont le titre n'est pas d'elle — ni non plus son identification flatteuse mais restrictive avec « la rose » — un ouvrage a paru, dû à son initiative, à une date proche des faits qu'il relate.

En avril 1945, en effet, alors qu'elle résidait encore à New York, Consuelo publia chez Brentano's<sup>1</sup> un roman, *Oppède*, dédié « à [s]on mari Antoine de Saint-Exupéry, porté disparu au cours d'une mission aérienne au-dessus de la France le 31 juillet 1944 ». Le texte est précédé d'une note de l'éditeur, Roger Tenger, qui explique le contexte de l'œuvre et précise que « ce livre, où l'irréel semble se mélanger au réel, est l'accomplissement de [la] promesse » que fit Consuelo à ses amis architectes et artistes réfugiés comme elle dans le Lubéron, à Oppède, au lendemain de l'armistice de 1940 : elle raconterait leur histoire, « l'histoire du groupe d'*Oppède* ». La note se termine par cette curieuse mention :

Au mois de mai 1944, elle avait envoyé quelques chapitres de son récit à Antoine de Saint-Exupéry, et d'Alger où se trouvait son escadrille, il lui avait dit dans un télégramme : « *Félicitations enthousiastes pour votre livre stop Écrirai pour vous plus belle préface du monde.* »

---

1 Les éditions Brentano's publiaient alors nombre d'œuvres d'auteurs français, comme *Lettre à un otage*, ou *La part du Diable* (1942) de Denis de Rougemont.

Saint-Exupéry était certes familier de ces enthousiasmes. N'écrivit-il pas en 1939 une magistrale préface, véritable art d'écrire, pour Anne Morrow-Lindbergh dont le livre *Le vent se lève* l'avait déjà « enthousiasmé » ? Et n'avait-il pas, dans une longue lettre fervente, promis le *Femina* à Louise de Vilmorin, lorsque celle-ci lui fit parvenir en 1934 son recueil *Sainte Unefois* ? On comprend que Consuelo ait pu espérer la caution littéraire de son mari : « Chéri, fais-moi une belle préface par exemple, une lettre de vous, pour mon livre d'Oppède [sic]<sup>2</sup> », lui écrit-elle en 1943, probablement dans l'été. Mais, comme le remarque l'historien Emmanuel Chadeau, « pour le moins, à la vue de ces chapitres mystérieux, Antoine pouvait s'extasier devant les progrès considérables du français de son épouse, réalisés de plus à New York !<sup>3</sup> » Car disons-le sans ambages, et sans multiplier les exemples de la prose maladroite de Consuelo : le livre a été écrit avec l'aide d'un collaborateur. Mais un collaborateur qui n'est pas dénué de talent et qui a su traduire avec finesse toute la fantaisie luxuriante des propos de Consuelo dont tous les témoignages concordent pour louer le fabuleux talent de conteuse et l'art de faire perdre toute notion du vrai et du faux.

Roger Tenger ne pouvait ignorer cet apport et c'est bien légèrement qu'il mentionne un envoi de quelques chapitres à Saint-Exupéry à Alger en mai 1944. À cette date en effet, l'aviateur ne s'y trouvait plus : il était ou bien à Naples ou bien à Alghero, en Sardaigne. Emmanuel Chadeau, quelques mois avant sa mort précoce, m'a signifié par lettre que ces « quelques chapitres » ne font pas partie de l'inventaire des papiers laissés par Saint-Exupéry, tel qu'il a été dressé par l'autorité militaire dans les temps qui suivirent sa disparition. Mais il est vrai que Consuelo a eu l'intention d'adresser des extraits de son texte à Saint-Exupéry : « Je vous enverrai bientôt un passage du livre<sup>4</sup> », lui écrit-elle en 1943.

En 1947, Gaston Gallimard, qui a pris la défense des intérêts financiers de Consuelo doublement mis à mal par la famille de Saint-Exupéry qui lui conteste l'héritage littéraire de son mari et par le gouvernement français qui lui refuse une pension de veuve de guerre, publie *Oppède* dans la collection blanche. Obligeamment, il laisse paraître la notice, malgré son invraisemblance criante. Le texte est conforme à celui de Brentano's, à ces différences près : le chapitre 32 « Babette et le légionnaire » a été supprimé, sans que cela change en rien l'œuvre, ce récit étant en fait un récit dans le récit. Simple souci de réduction, d'unité ? Un personnage est rebaptisé : Attine devient Sabine. Pour le reste, toute l'originalité de l'édition américaine réside dans la présence de 19 illustrations en noir et blanc, dessins et peintures de Consuelo.

J'avais quelques préventions lorsque, très fortuitement<sup>5</sup>, j'entrai en possession de l'édition américaine de ce texte et en commençai la lecture. Les rapides présentations

2 Consuelo de Saint-Exupéry, *Lettres du dimanche*, 2001, p. 43.

3 *Ibid.*, p. 461, note.

4 *Ibid.*, p. 43. Autre inexactitude de Robert Tenger dans sa note : c'est en novembre 1941, et non en 1942, comme il l'écrit, que Consuelo rejoignit son mari aux États-Unis.

5 Je remercie Monsieur Maurice David qui, généreusement, m'a fait don de son exemplaire. Il l'avait acheté à Consuelo elle-même, venue parler au début des années '50 de l'œuvre de son mari à un groupe d'ouvriers autogérés. Du rôle des conférences pour écouler des invendus...

qu'avaient pu en faire les biographes de Saint-Exupéry parlaient de récits échevelés, de fantaisie surréaliste, de bizarres invraisemblances. Aussi je ne m'attendais pas à rencontrer dans plusieurs passages et très tôt des réminiscences bien apparentes de textes de Saint-Exupéry, particulièrement de *Citadelle*.

Le récit à la première personne raconte l'expérience communautaire vécue par Dolorès — un nom qui est l'inversion claire de Consuelo : douleur / consolation, et qui se trouve en harmonie avec l'époque troublée où se situe la narration : « Je décidai de m'appeler Dolorès <sup>6</sup>. » — à Oppède, un village du Lubéron en ruines, accroché au flanc nord d'un rocher à pic, dominé par son église forteresse et son château démantelé.

Entre le temps qu'elle a passé à Oppède et le moment où elle écrit son récit, Consuelo a rejoint Saint-Exupéry à New York (tout comme Dolorès, dans la fiction, partait pour retrouver son « fiancé » en Amérique). Les deux époux viennent ainsi de partager dix-huit mois de vie commune aux États-Unis, et les témoignages s'accordent pour dire que pendant l'été 42 où le couple s'installa à Northport (Long Island), dans une immense propriété qui vit un constant défilé d'invités, Consuelo entoura son mari d'attentives prévenances. On sait comme Saint-Exupéry sollicitait l'écoute de ses hôtes. Écoutons le témoignage de Denis de Rougemont qui rejoignait chaque fin de semaine le couple à Bevin House :

Le soir, il nous lit les fragments d'un livre énorme (« Je vais vous lire mon œuvre posthume ») et qui me paraît ce qu'il a fait de plus beau. Tard dans la nuit je me retire épuisé [...], mais il vient encore dans ma chambre fumer des cigarettes et discuter le coup avec une rigueur inflexible. Il me donne l'impression d'un cerveau qui ne *peut plus* s'arrêter de penser... <sup>7</sup>

Il n'est donc pas surprenant qu'on repère sous la plume de Consuelo des échos de la pensée de Saint-Exupéry et même, çà et là, les termes dans lesquels cette pensée s'exprime ; d'autant qu'on a tout lieu de penser que c'est Denis de Rougemont qui aida Consuelo à rédiger *Oppède* <sup>8</sup>.

*Oppède — Citadelle* : encore une curieuse similitude, jusque dans le titre — titre qui ne s'est pas imposé d'emblée à Consuelo ; elle a consulté Saint-Exupéry : « Trouve-moi un beau titre pour mon livre d'Oppède <sup>9</sup> », lui écrit-elle en 1943. Quelques mois plus tard, elle parle du *Chevalier de la pierre* <sup>10</sup>, avant de s'arrêter, au début de l'année 45, à *La fiancée de la pierre* : « J'ai commencé aussi à illustrer *La fiancée de la pierre* qui paraîtra en avril chez Brentano's. Je te dédierai l'ouvrage <sup>11</sup>. »

6 Consuelo de Saint-Exupéry, *Mémoires de la rose*, 2000, p. 229.

7 Denis de Rougemont, *Journal d'une époque, 1926-1946*, 1968, p. 521.

8 Cette hypothèse est plus que corroborée par la similitude évidente, s'il faut en croire Christian Campiche, auteur d'une biographie de *Denis de Rougemont, le séducteur de l'Occident*, entre la graphie de la première page des *Mémoires de la rose* donnée en annexe et celle de l'écrivain suisse (voir *Le monde des livres*, vendredi 9 juin 2000). Preuve qui ne fait que conforter une intuition que j'avais bonne depuis longtemps. Rappelons que Denis de Rougemont et Consuelo menèrent, après le départ de Saint-Exupéry, comme une vie de couple, et que l'écrivain suisse, qui n'a laissé aucun roman, a pu trouver là matière à divertissement.

9 Consuelo de Saint-Exupéry, *Lettres du dimanche*, op. cit., p. 43.

10 *Ibid.*, p. 94.

11 *Ibid.*, p. 127.

« Oppède vient sans doute du latin *oppidum*, qui veut dire la ville fortifiée<sup>12</sup> », se fait expliquer Dolorès. Car si la citadelle de Saint-Exupéry reste imaginaire — « Citadelle, je te construirai dans le cœur de l'homme<sup>13</sup> » —, Oppède est un village bien réel, et c'est des hommes de chair qui tentent d'y vivre et d'en relever les ruines, mais qui viennent aussi à vivre leurs rêves.

## Consuelo et le groupe d'Oppède

Le 10 juin 1940, Consuelo, comme tant d'autres, est partie sur les routes, au volant de sa Peugeot décapotable, pour tenter de gagner Pau, comme le lui avait recommandé Antoine. C'est de là qu'elle va rejoindre Marseille où, malade et sans ressources, elle est un temps recueillie par un oncle de son mari, Emmanuel de Fonscolombe. Quelques lignes dans *Oppède*, centrées sur une anecdote pittoresque illustrant le bouleversement des valeurs, évoquent ce trajet (ch. 8 « L'école du désordre »). Les *Mémoires de la rose* le relatent aussi abondamment, ainsi que le séjour à Pau<sup>14</sup>, alors qu'ils ne mentionnent pas, curieusement, ce réel séjour marseillais : Consuelo dit seulement s'être réfugiée à Dieulefit, qui avait vu sa population tripler dès 1940 sous l'afflux des réfugiés, parmi lesquels on compte de nombreux intellectuels et artistes, avant de rejoindre Oppède.

Au cours de son errance famélique, en prise aux dures conditions de survie au quotidien, Consuelo reste toujours très proche des milieux artistiques. De tout cela, le roman rend compte, comme il signale l'existence de l'éphémère coopérative de friandises, *Les Croquefruits* (titre du ch. 2), créée par quelques comédiens réduits au chômage<sup>15</sup>.

Consuelo séjourne aussi au château d'*Air-Bel*, une spacieuse demeure qui, cachée dans les arbres, accueille, grâce à l'aide d'un Comité américain de secours coordonné par Varian Fry — Monsieur Fryan dans *Oppède* —, des intellectuels menacés en attente du départ vers les Amériques, tels André Breton ou Max Ernst :

Une curieuse communauté se constitue, fruit des circonstances plus que d'une volonté délibérée de vivre ensemble. *Air-Bel* reçoit aussi des hôtes de passage tels le peintre Max Ernst, le poète Benjamin Péret [...]. En attente du départ vers les Amériques, la vie s'écoule plutôt agréablement. [...] Breton et ses amis créent en s'amusant un jeu de cartes surréalistes et, un dimanche, avec l'aide de Consuelo de Saint-Exupéry, ils organisent même une exposition Max Ernst dans le jardin, accrochant des toiles jusque dans les arbres<sup>16</sup> !

Un voyage officiel du maréchal Pétain à Marseille en décembre 40 conduit la police à perquisitionner et à enfermer tout le monde à bord d'un navire durant trois jours, pour parer à tout trouble. Consuelo-Dolorès, avertie, échappe à cette quarantaine, mais, alarmée,

12 *Ibid.*, p. 92. Cette étymologie latine est communément admise, même si elle est sans doute abusive (Voir la monographie érudite de Pierre Heckenroth, *Oppède en comtat venaisin*, 1992, p. 10-13).

13 Consuelo de Saint-Exupéry, *Lettres du dimanche*, *op. cit.*, p. 374.

14 Consuelo de Saint-Exupéry, *Mémoires de la rose*, *op. cit.*, p. 210-227.

15 Sur cette coopérative, voir Simone Signoret, *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était*, 1976, p. 56.

16 Jean-Robert Ragache et Gilles Ragache, *La vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'occupation, 1940-1944*, 1988, p. 88. Consuelo a-t-elle réellement entendu ce compliment que Max décerne à Dolorès lui confiant modestement : « Moi, je dessine un peu. — " Pas mal ! " dit Max en regardant le croquis que je venais de faire » (Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, 1945, ch. 5) ?

décide de répondre à l'invitation joyeuse d'amis architectes et artistes de les rejoindre à Oppède<sup>17</sup>.

Depuis le début de l'année 40, poussés par l'espoir de trouver en ce village retiré du Lubéron où les invitait l'un des leurs, loin de la zone occupée, une sécurité matérielle, morale et intellectuelle, des jeunes gens, qui se connaissent pour avoir tous étudié à l'École des Beaux-Arts de Paris, voire dans le même atelier, ont décidé d'unir leur sort et leurs forces, dans l'enthousiasme des lendemains à reconstruire<sup>18</sup> — une perspective qui, d'avance, exalte la ferveur de Consuelo-Dolorès :

C'est un peu fou, naturellement. À Pau, j'ai rencontré des camarades de mon atelier de Paris. Ils m'ont parlé avec enthousiasme d'une ville morte au sommet d'un rocher, près d'Avignon. [...] Tout est en ruines, paraît-il, mais ils sont architectes, il y a de la pierre, et quand ils m'ont quittée, ils allaient à Oppède pour essayer d'y travailler. C'est une vieille ville romane, très belle, très folle, en plein mistral. Ils m'ont demandé d'y venir aussi. [...]

Peut-être que j'invente cette ville. Mais après Marseille, c'est si beau ! Si vous avez encore la force de créer quelque chose, de faire fleurir des ruines, allons-y tous, au lieu de nous ronger les os ici, à ne rien faire ensemble<sup>19</sup> !

La présence depuis deux mois à Oppède du jeune mais déjà talentueux architecte Bernard Zehrfuss<sup>20</sup> a sans doute été déterminante dans le choix de Consuelo de rejoindre le groupe. Ils se connaissent depuis 1933 en effet : ils ont fréquenté le même milieu de la Rive gauche. À la fin du printemps 1938, quand Antoine et elle décident de faire logement séparé, on la trouve installée rue Barbet-de-Jouy, non loin de chez Zehrfuss. Elle se remet alors à la peinture et à la sculpture, et, à l'été 1939, déménage pour un atelier du XIV<sup>e</sup> arrondissement, à deux pas du Montparnasse des artistes et des surréalistes, dont, au grand dam d'Antoine, elle appréciait tant la compagnie.

Certes, Consuelo ne nomme pas expressément Zehrfuss dans son roman. Mais alors que pour d'autres la transposition est plus cachée, et que l'on peut jouer au petit jeu des clés, aucun doute n'existe pour Bernard — « Bernard le bouclé, l'Alsacien, [celui qui] a décroché son Prix de Rome<sup>21</sup> » —, dont est signalée indirectement la consonance germanique du patronyme.

17 La première partie du roman, « L'hiver », se clôt sur l'annonce de la visite du Maréchal à Marseille. La deuxième partie, « Le printemps », s'ouvre sur « le départ d'*Air-Bel* » (Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., ch. 9).

18 Les premiers membres du groupe vinrent dans l'intention précise de restaurer un ancien moulin à huile et un prieuré acquis par Alexei Brodovitch, américain et directeur artistique du *Harper's Bazaar*, frère de leur camarade Georges. L'édition Brentano's d'*Oppède* montre une photo prise en 1941 de six jeunes hommes portant sur leur épaule une longue poutre vers une échelle dressée à la verticale d'un mur haut percé d'une fenêtre à meneaux.

Je me suis appuyée, pour l'aspect historique de cette étude, sur le travail de Valérie-Anne Sircoulomb, *Le groupe d'Oppède pendant la seconde guerre mondiale : utopie, mythe ou réalité ?*, 1990. Elle a interrogé nombre d'Oppédiens, dont Bernard Zehrfuss. Voir aussi Pierre Heckenroth, *Oppède en comtat venaisin*, op. cit., p. 154-157, et *L'illustration*, n° 5151, 29 novembre 1941, p. 307-310.

19 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., ch. 6.

20 Bernard Zehrfuss, 1911-1996, Premier Grand Prix de Rome en 1939, membre de l'Académie des Beaux-Arts. On lui doit, en France, entres autres, le C.N.I.T. et le Palais de l'Unesco.

21 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., p. 44.

Durant les deux ans qu'il passe à Oppède<sup>22</sup>, Zehrfuss apparaît comme le chef reconnu et incontesté, ou plutôt, puisque toute structure hiérarchique est exclue, comme l'organisateur et le moteur du groupe qui a rapidement grossi pour compter, dès le début de l'année 42, une quarantaine de membres, architectes, peintres, sculpteurs, célibataires ou familles avec enfants. S'installeront aussi à Oppède des musiciens, et même un facteur d'orgue.

Tout cela ne va pas évidemment sans présenter des difficultés, notamment en matière d'intendance. Les préoccupations matérielles vont être très lourdes (ni eau courante, ni électricité, ni chauffage, ni radio), les membres du groupe vont connaître la faim, malgré leurs efforts de jardinage ; ils vont connaître le froid sur ce piton offert aux souffles du Mistral, et la corvée du bois. Mais ils restent animés, au lendemain de la défaite, d'une immense volonté : ils se veulent bâtisseurs.

En janvier 41, Zehrfuss obtient l'autorisation de constituer un atelier d'architecture à Oppède, sorte d'annexe de l'École régionale des Beaux-Arts de Marseille où les élèves les plus avancés se rendent à vélo régulièrement pour remettre leurs travaux. Le groupe bénéficie alors d'une reconnaissance officielle : un accord est passé avec le député-maire assermenté par le régime de Pétain ; des projets sont présentés, soutenus par le gouvernement de Vichy. L'un d'eux, *Jardin de Provence*, sera exposé à Vichy. Il devait donner l'essor à un renouveau artisanal et artistique sur une base corporative. Or l'artisanat, avec l'exaltation des traditions et l'usage prôné de la pierre, est bien dans la ligne de Pétain. Si la participation du groupe à la propagande de Vichy ne fait aucun doute, cette coopération repose sur un comportement délibérément apolitique, mais surtout inconscient, ignorant. Les esprits s'éveilleront toutefois lorsque les Allemands envahiront la zone libre. On ne peut donc souscrire à cette affirmation de Consuelo dans les années '50 : « moi j'étais résistante depuis le début étant dans ce groupe d'avant-garde à Oppède<sup>23</sup>. »

À la vérité, tous ces plans et relevés ne quitteront pas les cartons. Mais Oppède est le lieu où s'expriment tous les possibles, dans des ébauches qui témoignent d'une très grande liberté, telle que peut se la permettre une architecture pensée comme dessin, quand ne viennent pas la brider les contraintes d'une réalisation concrète.

Les Oppédiens veulent vivre de la mystique des bâtisseurs de cathédrales, et l'ouvrage de Consuelo exalte cette aspiration. Mais l'unité ne se fait pas profondément, fautive, semble-t-il, de valeurs artistiques, politiques et spirituelles communes et fortes. Si leur expérience annonce les communautés des années '60 qui cherchent à investir un village abandonné et à le faire revivre, elle n'est pas refus de la société ni développement d'une contre-culture. Les créations artistiques qui voient le jour restent des œuvres individuelles, aux styles variés.

---

22 Zehrfuss quitte Oppède en novembre '42 pour gagner l'Afrique du Nord et les Forces françaises libres. Il retrouve Saint-Exupéry à Tunis en '43.

23 Consuelo de Saint-Exupéry, *Lettres du dimanche*, op. cit., p. 170.

Cette communauté est donc plus à concevoir comme un lieu de passages, de rencontres, d'expériences vécues que comme une réunion d'architectes, coupée du monde. Certains s'installent, d'autres ne restent que quelques semaines. Consuelo, contrairement à ce que l'on pourrait croire en se fiant au découpage d'*Oppède* (quatre parties correspondant aux quatre saisons), ou aux dires de Dolorès : « Et j'aime mon Château. Et je l'habite depuis une année <sup>24</sup> », n'y séjournera que six mois (début 41 — mi 41). Son statut d'aînée, le prestige de son nom et sa position à côté de Zehrfuss lui donnent une sorte d'autorité mais, pour autant, son effort pour participer pleinement à la vie du groupe est sincère. Grâce à elle, Zehrfuss prendra contact avec les surréalistes d'*Air-Bel* : René Char écrit au groupe ; le dramaturge Arthur Adamov lui rend visite ; il y aura une fête masquée avec la participation de Marcel Duchamp...

### ***Oppède de Consuelo***

#### *Une imagination en liberté*

Dans ce récit, plus ancré dans la réalité des faits qu'une lecture hâtive, abusée par la fantaisie qui s'y déploie, pourrait le laisser croire, le personnage de Dolorès offre de toute évidence un reflet fidèle de Consuelo. La puissance de son imagination s'y manifeste presque constamment, plus affirmée dans quelques passages, là où la narratrice souligne l'excès de ses propres inventions : « Parfois j'arrive à croire mes histoires... <sup>25</sup> » ; « [Je] me mis à improviser un récit d'aventures échevelées <sup>26</sup>. » Avec une lucidité amusée, elle note que son entourage n'est pas dupe ; ainsi de son amie Pivoulon :

Je lui avais raconté ma vie de collègue au Salvador, au Mexique, en Amérique du Nord et en Chine. Elle savait bien que jamais je n'avais été en Chine, mais c'étaient mes histoires sur la Chine qu'elle préférait <sup>27</sup>.

À lire ses récits et ses réflexions, son passé apparaît rempli d'une activité fabuleusement diverse : elle aurait eu l'occasion et l'aptitude de « conduire un yacht, piloter un avion, chasser le puma, dompter un cheval ou apprivoiser un amoureux <sup>28</sup> » ! Le dernier terme, avec l'équivalence qu'il suggère, souligne l'humour qui inspire l'ensemble de l'énumération, mais c'est en privant le mot *apprivoiser*, repris à Saint-Exupéry, du sens plein que lui avait, définitivement, conféré le renard dans *Le petit prince*.

L'exotisme de ses origines offre à son goût de l'invention une matière toute prête, qu'elle exploite allègrement. Tout d'abord les circonstances étranges de sa naissance : « Tu sais que je suis née à sept mois, pendant un tremblement de terre, au moment où la lave est liquide » — évocation qui se prolonge en un animisme étonnant :

Comprends-tu ? La pierre sort des volcans chez moi. Les volcans sont des blessures de la terre et, de temps à autre, la terre comme les femmes saigne dans sa saison. C'est tout naturel. Seulement le sang des volcans,

---

<sup>24</sup> Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., p. 272.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 196.



quand la terre ne brûle plus, quand elle n'est plus vivante à l'intérieur, quand elle devient triste, le sang devient pierre. Et quelquefois, tout pierre qu'il est, tout endormi, il se met à parler<sup>29</sup>.

Des détails morbides renforcent l'impression que son pays d'origine est décidément voué à une sauvage étrangeté : « Les tremblements de terre dans mon pays faisaient sortir les squelettes des tombes, et nous devions ensuite recoller les ossements pour nous refaire des ancêtres complets, en attendant le jugement dernier<sup>30</sup> !... » — étrangeté plaisamment estompée par la pirouette finale, soulignée par la ponctuation.

À cette aisance avec le fantastique, Oppède offrait un cadre particulièrement favorable, stimulant la puissance d'une imagination toute prête en retour à en magnifier les prestiges :

Mes amis m'apportaient Oppède. Un village endormi, une terre bénie, un de ces points de la planète où la magie, l'enchantement et l'impossible vous accueillent avec naturel [...]. Mes amis me parlaient d'Oppède, et Oppède devenait un personnage, que j'allais affronter comme un dragon<sup>31</sup>.

C'est en des termes tout proches que Saint-Exupéry exprime son attente à l'aube de son premier courrier : « La magie du métier m'ouvre un monde où j'affronterai, avant deux heures, les dragons noirs<sup>32</sup> », ceux-là mêmes que les récits des anciens faisaient surgir dans l'imagination des pilotes novices.

Ses amis ont décidé d'imposer à Dolorès une épreuve initiatrice : ils la conduisent au château, « parmi les décombres, pour [l']y déposer à dormir une nuit », victime compensatoire, choisie par des compagnons qui « faute de fantômes apportaient aux ruines une femme vivante ». Quel merveilleux excitant pour l'imagination !

Une fièvre s'emparait de moi, je voulais voir dans les ténèbres des tourbillons de fantômes, de diables, de seigneurs, ceux qui autrefois avaient lutté, pleuré, dormi et soupiré d'amour dans les mêmes lieux que moi, dans cette cave. Comme je les eus dévisagés [sic] ! Personne<sup>33</sup>.

C'est encore la chute de la phrase qui souligne, par la substitution brutale de la réalité au rêve, l'exaltation excessive de l'héroïne.

Bientôt pourtant la solitude de Dolorès est rompue, mais c'est par l'arrivée inopinée de son compagnon le plus intime, Bernard, qui, pour répondre à sa demande : « Parle-moi du Château<sup>34</sup> », lui raconte l'« Histoire de Raimond VI, comte de Toulouse<sup>35</sup> ». Son récit rassemble les troubadours, les Cathares et leur résistance aux troupes de Simon de Monfort, dans « leur dernière citadelle, le château de Montségur, au sommet d'un rocher, — comme celui-ci<sup>36</sup> ». Cette assimilation permet au souvenir historique de projeter son éclairage sur le château d'Oppède, dont — précision de Bernard — Raimond VI entama la construction en 1209, la « même année » où com-

29 *Ibid.*, p. 222.

30 *Ibid.*, p. 51.

31 *Ibid.*, p. 64.

32 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, dans *Œuvres complètes*, t. 1, 1994, p. 180.

33 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, *op. cit.*, p. 87.

34 *Ibid.*, p. 90.

35 *Ibid.*, titre du ch. 15.

36 *Ibid.*, p. 92.

mença la guerre des Albigeois<sup>37</sup>. Le récit semble éviter l'amalgame en remarquant : « Mais la guerre avait lieu loin d'ici, vers Béziers et Toulouse. Oppède n'était donc pas une forteresse pour Raimond VI. » Si Oppède ne peut prétendre avoir eu un rôle militaire, en revanche tous les ornements poétiques lui sont permis : « la Dame idéale, la Dame de leur pensée, la Princesse Lointaine<sup>38</sup> », ces clichés associés au Moyen Âge sont convoqués pour parer Oppède du prestige de l'amour courtois. « La plus grande dame du Midi, Esclarmonde de Foix, était de la secte » des Cathares, précise Bernard. Il est donc possible — et probable... — que le château d'Oppède ait été construit par Raimond VI « pour le donner à Esclarmonde... Sûrement, elle a dû venir ici, quand Simon de Monfort a gagné<sup>39</sup> ».

Ce récit relance l'enthousiasme de Dolorès, cet enthousiasme que tout au long de son livre elle s'attribue en toute circonstance : « Bernard, nous sommes les nouveaux troubadours. » Dès lors peut s'installer un jeu de rôles dont les figures sont empruntées à l'imagerie traditionnelle du Moyen Âge : « J'ai voulu te faire cadeau de ce château, — parce que tu es peut-être... Esclarmonde ! », déclare Bernard, rééditant en faveur de Dolorès le don imaginaire de Raimond VI à sa Dame : « À Esclarmonde, elle était la plus belle...<sup>40</sup> »

Dolorès ne tarde pas à faire entrer dans le jeu tous les membres (les premiers alors) du groupe d'Oppède, en organisant une mise en scène théâtrale : c'est d'abord la cloche de l'église qu'elle fait sonner « à réveiller les pierres<sup>41</sup> », pour « rappeler à la vie tous les esprits, bons ou mauvais, de la cité abandonnée<sup>42</sup> » ; c'est surtout le sacre des chevaliers, auquel elle procède après s'être elle-même sacralisée en revêtant une longue robe blanche — sa « robe de soie », providentiellement préservée. Son apparition est ainsi nimbée d'un lumineux prestige : « Au grand soleil, dans le mistral qui faisait claquer mon écharpe de soie et voler mes cheveux, je sortis pour sacrer mes chevaliers<sup>43</sup>. »

Et le septième est le premier, car c'est le Chevalier que mon cœur aime. Il est parti vers l'Ouest, il a ma foi... Et s'il revient un jour vous le reconnaîtrez à sa taille d'arbre et au son de ses pas<sup>44</sup>.

— on aura reconnu, sous la fiction du fiancé, Saint-Exupéry.

À l'invention des formules qui sacrent chacun, étonnantes par la diversité et le bonheur de l'expression, fait suite la gravité de la déclaration finale dans laquelle Dolorès se

<sup>37</sup> La réalité historique dément cette trop belle coïncidence : l'existence d'un château est mentionnée dans une charte de 1044. Mais 1209 est une date importante pour Oppède, puisque c'est cette année-là que Raimond VI dut le céder, avec six autres forteresses, au pape Innocent III.

<sup>38</sup> Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., p. 91.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 92. Il est étonnant que Consuelo ne fasse pas mention de Jean de Maynier, baron d'Oppède, qui, le 17 avril 1545, mena une terrible expédition punitive contre les Vaudois du Lubéron. « L'animosité était encore vive dans les années trente entre catholiques et protestants (les Vaudois d'aujourd'hui) » signale Pierre Heckenroth (*Oppède en comtat venaisin*, op. cit., p. 121) Mais comment l'histoire des Cathares n'aurait-elle pas inspiré l'auteur de *L'amour et l'Occident*, si c'est bien Denis de Rougemont qui aida Consuelo ?

<sup>40</sup> Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., p. 93.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 113.

désigne du nom que lui a conféré, dans son rêve nocturne, Michel-Ange : « Il m'appelait la Dame de Pierre<sup>45</sup>. » Négligeant le nom d'Esclarmonde qui renvoyait à la légende courtoise dont elle s'était d'abord auréolée, elle s'engage ainsi à s'associer sans réserve et dans l'enthousiasme à l'œuvre de ses compagnons, dont elle a fait « les chevaliers de la pierre<sup>46</sup> » :

Et moi, la Dame de Pierre, dis-je enfin, l'amie des abeilles, l'amie de vos vœux et de vos prières, l'amie de vos lassitudes et de vos confusions, je fais ici serment de fidélité aux pierres d'Oppède, et partout où je passerai, je ferai entendre le chant de la pierre<sup>47</sup>.

La nuit précédente — « Deuxième nuit blanche<sup>48</sup> » — elle avait joué encore à son profit avec les légendes : *Le chevalier à la charrette*, « lu pendant toute la nuit », l'avait incitée à s'approprier l'histoire de la Dame du Lac ; avec des titres plus certains, attestés par les pouvoirs de magicienne qu'elle prétend détenir, elle s'affirme « la Dame des volcans d'Izalco<sup>49</sup> ».

Avant Consuelo, Saint-Exupéry, dans *Courrier Sud*, avait illuminé de la magie des contes l'image de Geneviève adolescente, reflet possible de la brillante fantaisie dont Louise de Vilmorin le charmait quand, tout récemment encore, elle était sa fiancée : « vous viviez pour nous un conte enchanté et vous entriez dans le monde par la porte magique [...]. Car vous étiez fée. [...] Vous habitiez sous l'épaisseur des murs une vieille maison », maison que le narrateur invite à imaginer semblable à un château du Moyen Âge avec sa fenêtre, « percée en meurtrière » où le soir, « dans une salle à manger trop grande, mal éclairée », Geneviève devenait « la reine de la nuit ». Elle régnait sur la terre, les plantes, les animaux : « nous vous nommions leur princesse », se souvient le narrateur, et elle bénéficiait même de la comparaison avec « cette fée sous les eaux<sup>50</sup> » à laquelle Dolorès veut s'identifier.

Dès le début du récit, la fantaisie était présente, au milieu des détails visant à traduire le désarroi provoqué par la défaite — une fantaisie acide, où se mêlent dérision et compassion à l'égard des douze personnes que l'exode a réunies dans le train qui doit les conduire à Marseille. C'est une vieille femme qui constate qu'elle n'a emporté dans sa fuite que des objets inutiles : les « quatre assiettes à soupe<sup>51</sup> » qu'elle se désole de découvrir dans son sac font écho aux « ustensiles de cuisine » des ouvriers polonais congédiés de France que Saint-Exupéry avait observés, entassés aussi dans des wagons de troisième, et qui « n'emportaient avec eux que ces batteries de cuisine<sup>52</sup> ». Ces « ustensiles de cuisine<sup>53</sup> », on les retrouve dans *Pilote de guerre*, pour signifier l'absurdité

45 *Ibid.*, p. 95.

46 *Ibid.*, titre du ch. 19.

47 *Ibid.*, p. 95.

48 *Ibid.*, titre du ch. 18.

49 *Ibid.*, p. 106. Volcan à l'activité sporadique qui culmine à 1910 mètres dans la région ouest du Salvador, là où naquit Consuelo.

50 Antoine de Saint-Exupéry, *Courrier sud*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 53-54.

51 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., p. 12.

52 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 283-284.

53 Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, dans *Œuvres complètes*, t. 2, 1999, p. 165.

dans laquelle baigne l'exode (où se situe également le récit de Consuelo), et si Saint-Exupéry mentionne qu'une femme « va accoucher dans la charrette », il ajoute ce trait aggravant : « parmi les batteries de cuisine <sup>54</sup> » — sans l'assistance d'un médecin.

Elle n'a pas eu le secours du médecin non plus, la mère que sa fille avait trouvée « déjà trépassée », empoisonnée par des moules gâtées — funeste effet de la pénurie alimentaire. Mais ici, c'est l'absence du croque-mort qui est signalée, tandis qu'est présent le boulanger, qui dans *Pilote de guerre* était parti ; mais le rôle de ce boulanger — providentiel — a consisté à aider la jeune fille à enterrer sa mère : une « grande aventure » pour cette jeune bonne, « le triomphe de sa vie <sup>55</sup> ». Lugubre paradoxe, où la dérision laisse percer la pitié pour le désarroi engendré par l'époque.

C'est encore le sentiment filial qui explique que cette « jeune femme échevelée » et volubile se soit « mise en route », à la recherche de son père que sur un très vague indice — le nom d'un petit chien —, elle pense pouvoir retrouver à Avignon. Mais à travers le rabâchage de l'histoire, il apparaît vite que l'intérêt se détourne du père pour se diriger vers le petit chien que, bien étrangement, il avait emporté lors de sa mobilisation en Belgique : « Il s'agissait de retrouver Giligili. C'était une espèce de mission. » Le commentaire semble proposer une application parodique, mais non dépourvue de tendresse, de l'exhortation de Saint-Exupéry : « Il faut donner un sens à la vie des hommes <sup>56</sup> » en constatant, avec humour : « Cette fille au moins avait trouvé son attitude, sa raison de vivre dans la catastrophe <sup>57</sup>. »

### Une étonnante communauté de pensée avec Saint-Exupéry

Les quelques journées vécues à Marseille par Dolorès présentent une diversité d'épisodes étranges, saugrenus parfois, et les rencontres avec les amis qu'elle a connus avant la guerre à l'École des Beaux-Arts à Paris manifestent le défi que leur jeune gaieté entend opposer au sombre horizon imposé par la défaite. Mais si à Oppède, où elle ne tarde pas à s'installer, la bonne humeur est encore de règle, si Dolorès, plus que tout autre, se plaît à y répandre l'agrément de sa fantaisie, c'est toutefois dès la montée vers ce site sauvage qu'elle affirme la gravité de l'œuvre collective qu'on y accomplit et à laquelle elle veut participer. Ses réflexions, nourries des propos de Bernard, si expert en architecture, sont, dans leur substance, remarquablement proches des idées de Saint-Exupéry.

Parlant de son enfance à l'un de ses compagnons d'Oppède, elle met en évidence, telle une vocation, son besoin irrépensible d'aller toujours plus loin : à l'exploration de la maison familiale, encore inconnue et « si vaste », a succédé la visite du jardin, motif déjà de « stupéfaction » ; mais, raconte-t-elle : « J'appris bientôt qu'il y avait encore d'autres jardins, d'autres maisons, et au-delà des rues interminables ! Je décidai qu'il me fallait aller jusqu'au bout de tout cela, jusqu'à la fin du monde, pour être sûre <sup>58</sup> ! »

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>55</sup> Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède, op. cit.*, p. 13.

<sup>56</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 355.

<sup>57</sup> Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède, op. cit.*, p. 13.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 107.

Le récit de sa première tentative pour réaliser cette ambition de petite fille est plaisamment anecdotique ; mais l'arrivée d'un train, en marche vers un ailleurs explicité à l'envi par une tante, attise l'ardeur d'un départ qui vise désormais l'infini :

Alors elle me raconta que ce train allait aussi à d'autres villages, à d'autres villes, et que dans ces villes on voyait de grands bateaux qui pouvaient traverser la mer, et que plus loin encore, plus loin que la fin de la terre, il y avait la lune, le soleil et toutes les étoiles. Ce jour-là, j'ai décidé que je trouverais ma ville et mon étoile, ma demeure à la fin du monde. Et peut-être que c'est Oppède<sup>59</sup>.

Curieusement, le lyrisme de la phrase est cassé par le doute introduit par l'adverbe final, mais c'est comme la marque de Consuelo, qui semble ne jamais se prendre longtemps au sérieux. Nous avons noté déjà plus haut les pirouettes par lesquelles elle concluait certaines énumérations.

« Fuir, voilà l'important », songeaient aussi les deux jeunes garçons qui, dans *Courrier Sud*, éprouvaient intensément que la vie autour d'eux n'était qu'une apparence, qu'ils rêvaient de dépasser :

Vieille écorce des choses sous laquelle se trouvait, nous n'en doutions pas, autre chose. Ne serait-ce que cette étoile, ce petit diamant dur. Un jour nous marcherons vers le nord ou le sud, ou bien en nous-mêmes, à sa recherche. Fuir<sup>60</sup>.

Pour Bernis, cette recherche s'est confondue avec la quête du trésor : « J'étais ce sourcier dont le coudrier tremble et qu'il promène sur le monde jusqu'au trésor<sup>61</sup> », écrivait-il. L'a-t-il trouvé dans la mort, une fois dissipée l'illusion trompeuse de l'avoir approché en la personne de Geneviève ? C'est ce que suggère le narrateur : « Dans l'étoile la plus verticale a lui le trésor<sup>62</sup>. »

Cette notion d'un trésor vainement recherché la vie durant, et qu'on ne peut imaginer atteint que dans la mort, préfigure déjà une idée force particulièrement présente dans *Citadelle*. La coloration affective, qui dominait dans *Courrier Sud* et qui dans *Le petit prince* encore attribue au trésor « enfoui » le prestige, mais aussi l'irréalité de la légende<sup>63</sup>, s'y efface pour faire se dégager, gravement, « le sens du trésor<sup>64</sup> » et sa quête inlassable : « Ce qui importe c'est d'aller vers et non d'être arrivé car jamais l'on n'arrive nulle part sauf dans la mort<sup>65</sup>. »

Dolorès semble répercuter cet enseignement quand elle reprend l'image exaltante du trésor, tandis qu'elle monte vers Oppède :

Je suis de ceux qui ont choisi, une fois pour toutes, le chemin vers le trésor, plutôt que le trésor.

J'accompagnerai volontiers l'aventurier le plus rêveur qui se met en route vers un trésor ignoré, et je suivrai les pentes les plus dangereuses, si je sens l'homme en la puissance de son rêve. J'aime l'énergie

59 *Ibid.*, p. 109.

60 Antoine de Saint-Exupéry, *Courrier Sud*, *op. cit.*, p. 93-94.

61 *Ibid.*, p. 52.

62 *Ibid.*, p. 108.

63 Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. 2, p. 304.

64 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. 2, p. 738.

65 *Ibid.*, p. 498.

d'action que donne le trésor, et c'est pour moi le trésor même : bâtir une ville, créer un mouvement, lier des hommes, entretenir l'espoir de toucher un jour quelque chose qui soit plus élevé que nous-mêmes<sup>66</sup>.

— une énumération qui rassemble, précisément, tous les objectifs du Chef dans *Citadelle* : « Moi l'architecte<sup>67</sup> », proclamait-il, « bâtisseur de cités<sup>68</sup> », « [ moi qui ] ai su bâtir ma demeure assez vaste pour donner un sens jusqu'aux étoiles<sup>69</sup> ». Autant de symboles pour dire la seule visée qui lui importe : faire que l'homme soit « bâti<sup>70</sup> », « construit à l'intérieur<sup>71</sup> ». Et que l'action soit le moyen de « lier les hommes » comme le conçoit Dolorès, Saint-Exupéry l'a maintes fois affirmé : « L'homme, c'est d'abord celui qui crée. Et seuls sont frères les hommes qui collaborent<sup>72</sup>. »

Dolorès a soin d'écarter l'objection possible :

Si l'on n'atteint pas le but, on aura eu pourtant sa part de joie, sa part de peine et de conquête. Et l'on aura aidé les autres à se mettre en route. Un jour peut-être, grâce à ceux qui se seront arrêtés à mi-chemin, et qu'on appelle les ratés, il y aura un heureux, un élu, qui arrivera jusqu'au sommet<sup>73</sup>.

Dans le même sens, Saint-Exupéry s'exprimait en formules vigoureuses :

Créer, c'est manquer peut-être ce pas dans la danse. C'est donner de travers ce coup de ciseau dans la pierre. Peu importe le destin du geste. [... les œuvres ] naissent autant de ceux-là qui manquent leurs gestes que de ceux-là qui les réussissent [...]. Le grand sculpteur naît du terreau de mauvais sculpteurs. Ils lui servent d'escalier et l'élèvent<sup>74</sup>.

Ce recours à l'exemple des sculpteurs, si fréquent au long de *Citadelle* comme expression privilégiée du travail créateur, ne signifierait-il pas une influence réciproque de Consuelo, qui s'adonna toute sa vie à la sculpture, sur Saint-Exupéry ?

Bien d'autres échos de la pensée de Saint-Exupéry sont repérables dans les propos convaincus de Dolorès et de Bernard : ainsi la primauté absolue donnée par Bernard à « ceux qui savent construire, donner aux hommes un signe, une forme<sup>75</sup> », ou l'idée formulée par Dolorès de la continuité des générations : « il y a le temps qui passe, nos petites vies si courtes, la vie qu'il faut sans fin transmettre<sup>76</sup> », reflet partiel du sentiment que Saint-Exupéry raconte avoir éprouvé à la vue de « trois paysans, face au lit de mort de leur mère » : la certitude que « ce qui se transmettait ainsi de génération en génération, [...] c'était la vie mais c'était aussi la conscience<sup>77</sup> ». Poursuivant sa réflexion, Dolorès, stimulée par la dure actualité contemporaine de *Pilote de guerre*, reproduit l'enseignement de Saint-Exupéry : « Dans ce nouveau tremblement de terre de l'invasion j'ai compris

66 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, *op. cit.*, p. 65-66.

67 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, *op. cit.*, p. 380.

68 *Ibid.*, p. 373.

69 *Ibid.*, p. 381.

70 *Ibid.*, p. 528.

71 *Ibid.*, p. 531.

72 *Ibid.*, p. 399.

73 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, *op. cit.*, p. 66.

74 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, *op. cit.*, p. 399-400.

75 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, *op. cit.*, p. 75.

76 *Ibid.*, p. 109.

77 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, *op. cit.*, p. 281-282.

qu'il fallait créer des choses solides et qui se perpétuent. [...] il faut nous entourer ici d'êtres capables de créer, de continuer<sup>78</sup>. » Quand elle fait observer que « dans ce désastre, il n'y a plus de rites, plus d'harmonie des choses », on peut se souvenir de l'importance que Saint-Exupéry attribue aux rites : « Ce sont lignes du champ de force qui t'anime<sup>79</sup>. »

Bernard était aussi en plein accord avec Saint-Exupéry quand il disait « tout exalté » : « Les pierres d'Oppède sont dures, il faut se battre avec elles, mais elles témoigneront de nous. [...] Tes Indiens ont perdu la mémoire de leur race, mais elle reste inscrite dans leurs pyramides<sup>80</sup>. » Dans *Vol de nuit*, Rivière, le chef de l'Aéropostale, avait déjà fortifié sa résolution d'agir quoi qu'il en coûte en sollicitant les vestiges d'un passé lointain : « Il revit un temple au dieu du soleil des anciens Incas du Pérou. Ces pierres droites sur la montagne. Que resterait-il, sans elles, d'une civilisation puissante [...] <sup>81</sup> ? » Tout comme Rivière, Bernard, à travers l'action, vise une réussite spirituelle : « Nous allons sauver notre conscience d'hommes », car il s'agit de « rebâtir bien plus que de la pierre, la foi d'une race<sup>82</sup> ».

« Les païens aimaient leurs idoles, idoles de pierre, et cet amour faisait tous les miracles de l'idole<sup>83</sup> », remarque encore Bernard, ce qui, dans un registre bien différent, est l'équivalent de l'affirmation du renard : « C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante », un enseignement dont le petit prince a tôt fait de déceler l'application spontanée dans la conduite des enfants : « Ils perdent du temps pour une poupée de chiffons, et elle devient très importante<sup>84</sup> » — une observation que confirme et qui rejoint précisément le souvenir confié à Dolorès par son amie Éliane : petite fille riche, en Californie, elle possédait « des poupées de porcelaine », mais elle ressentait l'avantage qu'avaient sur elle « les petits nègres » avec lesquels elle allait jouer :

Leurs jouets étaient bien plus vivants que les miens. Ils n'avaient qu'une seule poupée pour plusieurs petits garçons, mais leur amour et leurs caresses la rendaient bien plus poupée que les miennes, qui étaient toutes froides avec des robes sans taches<sup>85</sup>.

Durant sa « première nuit au Château<sup>86</sup> », tandis que tous ses sens sont en éveil, que sa sensibilité s'exalte, Dolorès éprouve une impression qui, toutes proportions gardées, rappelle ce qu'éprouvait Saint-Exupéry échoué « dans un monde minéral<sup>87</sup> » : « Qu'arrive à faire ici, moi vivant, parmi ces marbres incorruptibles<sup>88</sup> ? », songeait-il. Dolorès approfondit le sentiment de sa solitude par la conscience de la différence foncière qui

78 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., p. 109.

79 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, op. cit., p. 654.

80 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., p. 101-102.

81 Antoine de Saint-Exupéry, *Vol de nuit*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 1522.

82 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., p. 102.

83 *Id.*

84 Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, op. cit., p. 298-301.

85 *Ibid.*, p. 193.

86 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., titre du ch. 14.

87 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 247.

88 *Ibid.*, p. 253.

l'oppose à son environnement : « L'angoisse de la chair vivante, qui ne peut communiquer avec le minéral, m'étouffait <sup>89</sup>. »

Pourtant, c'est ce cadre dur, fait de pierres, de ruines, qui semblait offrir l'occasion d'un travail de reconstruction propre à symboliser l'effort nécessaire pour reconstruire la France elle-même. Telle est bien l'intention proclamée par le « chef » du groupe, Bernard, bien résolu « à travailler, et à [les] faire tous travailler », car, dit-il : « Ce n'est pas le moment de nous endormir, en France <sup>90</sup> ! » — « On le sentait prêt à lutter pour rebâtir l'homme et ses villes, pour faire du neuf », désirant, lui aussi, faire collaborer à cette tâche des compagnons nombreux, aux talents divers :

Il fallait faire venir à Oppède d'autres élèves, des sculpteurs et des peintres, des artisans aussi, tous ceux qui accepteraient de travailler avec l'obstination d'une araignée qui recommence à tisser sa toile, même si le balai de l'ennemi devait passer chaque jour sur nos traces <sup>91</sup>.

Quant à Dolorès, c'est sa personnalité qu'elle sent se forger :

À Oppède, parmi les ruines, je me sentais mûrir sans savoir pour quels fruits [...]. Quelques mois à Oppède, et ces pierres me donnaient leur présence véritable, leur poids, leur dureté et leur grandeur, comme des repères <sup>92</sup>.

Parfois cependant, c'est au détour de l'anecdote, à partir d'un fait minime, qu'une note sérieuse se fait entendre, où résonne encore le souvenir d'une phrase de Saint-Exupéry. Ainsi, quand à sa demande celui qu'on appelle le Voleur est invité avec sa femme et leur fils de sept ans, dont c'est l'anniversaire, à partager le repas du groupe, l'émotion heureuse de leurs hôtes inspire cette remarque :

Nous étions assez émus nous-mêmes. Nous sentions pour la première fois que notre lutte avec les pierres, à peine commencée, allait plus loin que nos forces et que notre courage, était peut-être la lutte du siècle pour refaire une communauté <sup>93</sup>.

— une contribution, dont on oublie quelque peu la modestie, à « la communauté des hommes » que les pages finales de *Pilote de guerre* invitent si instamment à restaurer.

Et quand Bernard, en réponse aux remerciements de ses invités, leur dit :

C'est vous qui nous faites un grand cadeau ! [...] Vous nous faites sentir que nous sommes capables de donner, d'apporter aux autres ce qui ne se vend pas. Mais il nous fallait trouver des amis comme vous, qui veuillent bien recevoir le cadeau... <sup>94</sup>,

on peut se rappeler que la primauté de ce qui ne se vend pas — et donc ne s'achète pas —, Saint-Exupéry l'avait affirmée dans un article consacré à Mermoz : « ce qu'on peut rêver de plus précieux, l'argent ne l'achète point », ponctuant par trois fois des exemples de ces « biens véritables » prodigués par l'aventure du vol, avec la reprise de

---

<sup>89</sup> Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède, op. cit.*, p. 88.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 139-140.



ce refrain : « l'argent ne l'achète pas », « l'argent ne les achètent pas »<sup>95</sup>. L'attitude généreuse impliquée par la formule : « qui veulent bien recevoir le cadeau », avec le choix évidemment concerté des mots, renvoie également à Saint-Exupéry : « Car il faut quelqu'un pour recevoir. [...] Je te le dis, la grande erreur est d'ignorer que recevoir est bien autre chose qu'accepter. Recevoir est d'abord un don, celui de soi-même »<sup>96</sup>.

Et encore cette réflexion de Dolorès : « Et je me suis dit : nous sommes tous des nomades », réflexion étayée par la réelle précarité de quelques-uns de ses compagnons et la sienne propre, et, plus largement, par la vocation de ceux-là mêmes qui dans le groupe sont les plus actifs : « Et tous ces architectes, des types qui vont comme ça, partout où on bâtit, et qui n'y habitent jamais »<sup>97</sup>. On sait comme Saint-Exupéry a célébré les nomades, ceux, très réels, qu'il a côtoyés dans sa riche expérience du désert et qui sont très présents dans *Terre des hommes* et ceux qui peuplent la fiction de *Citadelle*. L'influence de Saint-Exupéry n'est probablement pas étrangère non plus au retournement de la pensée de Dolorès : ce qui semblait un motif de compassion est converti soudain en une supériorité éclatante : « Mais nous sommes riches ! Les pauvres, ce sont ceux qui sont toujours chez eux » — ces « sédentaires », que Saint-Exupéry a maintes fois stigmatisés ; et l'addition qui précise « Ce sont ceux qui rentrent d'un bureau... » est une allusion transparente à la célèbre apostrophe de *Terre des hommes* : « Vieux bureaucrate, mon ami... »<sup>98</sup>

### Oppède, un rêve...

Consuelo a vécu à Oppède les heures enflammées des débuts, quand tout semble possible. Après le départ de Zehrfuss, et surtout après le franchissement de la ligne de démarcation par les Allemands, en novembre 1942, le déclin du groupe s'amorça de façon irréversible ; mais déjà, dans le récit même de Consuelo, on sent la détermination et l'élan se briser sur une réalité réductrice et destructrice. Bien plus que le travail des architectes et autres artistes, c'est peu à peu l'anecdote — les titres mêmes en témoignent — qui est développée de chapitre en chapitre, envahissante, faisant apparaître une galerie de personnages sans relation précise avec la vocation initiale du groupe, mais la plupart remarquables par quelque trait qui confine à l'excentricité<sup>99</sup>.

Ce sont des habitants du village, singularisés déjà par leur désignation : le Colonial, le Croque-mort, le Voleur, revenu de Cayenne. C'est l'instituteur au passé suspect, inventeur pour concours Lépine, totalement dévoué à l'objet de son invention — « un passe-partout [...] un vrai, qui ne rate jamais »<sup>100</sup>. C'est Aubazel, dont la présence est intermittente, sur qui semble peser une malédiction ancestrale, son étrange, inquiétante jument, l'incendie qui détruit entièrement sa maison<sup>101</sup>.

95 Antoine de Saint-Exupéry, « Mermoz, pilote de ligne », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 333.

96 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle, op. cit.*, p. 514.

97 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède, op. cit.*, p. 152.

98 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes, op. cit.*, p. 179-180.

99 Ainsi l'édition Gallimard n'a pas gardé le chapitre 32, sans que l'œuvre s'en trouve du tout modifiée.

100 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes, op. cit.*, p. 71.

101 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède, op. cit.*, titre du ch. 35.

C'est aussi le Marquis, qui semble surgir d'un conte de fées :

Il y avait dans la plaine de la Camargue un très vieux et très noble marquis, qui vivait de la vie des gardians.  
[...] Il vint de loin, sur son cheval blanc, par une belle journée de mistral <sup>102</sup>.

À la fin de la visite, « définitivement séduit » par ce qu'il a vu et entendu, il s'éloigne à regret « sur son cheval blanc, laissant cette ville en ruines où, disait-il, depuis quatre générations ses ancêtres n'étaient plus revenus <sup>103</sup> » — « ton marquis de Carabas <sup>104</sup> », dira l'une des compagnes de Dolorès.

Ce sont encore les participants du groupe qui tous présentent une originalité que la narratrice met en relief, avec la diversité de leurs origines et de leur passé : les premiers arrivés, qui forment le noyau initial, ceux qui les rejoignent, dont ce facteur d'orgue — il se nomme Sébastien Franck <sup>105</sup> ! — qui, depuis trente ans, poursuit le rêve de réaliser « le miracle de la construction des grandes orgues [...] qui ne joueront qu'avec le vent et les changements atmosphériques », d'où pourrait naître « la découverte du mouvement perpétuel » ; qui « gagnai[t] le pain de la famille en allant de temps à autre réparer des orgues dans diverses églises d'Europe, de Cologne à Moscou, à Sofia, et même à Chartres <sup>106</sup> ». Notons, une nouvelle fois, la pirouette finale.

C'est Dolorès elle-même, dont les cheveux, brusquement, prennent feu devant sa cheminée et qui, dans le délire de son imagination, prétend se confondre avec « la statue géante de Martin », ce « portrait géant d'Esclarmonde <sup>107</sup> » qu'il taillait en pleine montagne dans un rocher du Lubéron <sup>108</sup> ; enfin, elle joue avec cette idée dans un chapitre intitulé « Je deviens pierre <sup>109</sup> ».

Le cri de Martin, que ce délire effraie, exprime, à l'occasion de cette scène de folie, un sentiment d'irréalité qui englobe tout Oppède : « Dis-moi que tu rêves, dis-moi que tout est un rêve, qu'Oppède est un rêve, que nous ne sommes pas vrais, pas vrais, pas vrais <sup>110</sup> ! »

102 *Ibid.*, p. 159.

103 *Ibid.*, p. 167.

104 *Ibid.*, p. 193.

105 Il y avait bien un facteur d'orgue à Oppède, Jean Hermelin, « appelé Barbelin ou Zigzag car il avait une belle barbe identique à celle du zouave qui ornait les cahiers de papier à rouler les cigarettes de cette marque » (Pierre Heckenroth, *Oppède en comtat venaisin*, op. cit., p. 155). Ainsi donc, Consuelo préfère ses propres dénominations !

106 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., p. 172.

107 *Ibid.*, p. 167.

108 Martin me semble emprunter bien des traits au sculpteur Étienne-Martin (1913-1995), massier à l'Académie Ranson de 1934 à 1939, et ami de Consuelo. Il créa à Oppède une œuvre en bois, *La nuit d'Oppède*, un corps recroquevillé sur lui-même dans une solitude inquiète (90 x 90). En 1943, alors qu'il s'est réfugié à Dieulefit après deux années à Oppède, il sculpte dans une carrière de craie une monumentale *Vierge au sable* (7,50 m.), aujourd'hui disparue, effritée par le vent, érodée par la pluie, crevassée par le gel (voir Valérie-Anne Sircoulomb, *Les artistes réfugiés à Dieulefit pendant la Seconde Guerre mondiale*, 1989). Étienne-Martin manifestait une grande insouciance vis-à-vis du destin des œuvres, comme si pour lui le processus de la création importait plus que la réalité finale, que la quête valait plus que la réussite. Consuelo fait-elle allusion à cette sculpture ?

109 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, op. cit., titre du ch. 38.

110 *Ibid.*, p. 222.

Curieusement, Dolorès, si activement présente dans chacune des péripéties et souvent au premier plan, est absente dans l'épilogue : des informations lui sont adressées, sans que sa réaction, ses commentaires soient communiqués au lecteur, quelque peu étonné de ce soudain retrait. Pourtant, à un moment de sa relation, Dolorès a pris soudain une distance par rapport au temps où est situé son récit, le temps d'Oppède, et elle inscrit sa méditation dans le temps où elle écrit :

Aujourd'hui encore, dans le chaos du monde, je me sens riche de toutes les pierres d'Oppède, de la grande pierre ronde près de la fontaine, où jamais je n'ai pu grimper, des pierres blanches qui marquaient le chemin du Château dans la nuit noire, des pierres qui prient sur le plateau près de la tombe de Sainte-Cécile, des pierres grises et polies qui avaient été des bancs pour méditer ou pour s'aimer, des petites pierres rosées sur les bords du sentier, qui nous regardaient transpirer dans la côte, des pierres qui avaient diminué avec le temps, et de celles qui, au dire d'anciens témoins, chose incroyable, avaient grandi ; et de la pierre géante où notre ami Martin sculptait la forme d'Esclarmonde, ouvrage qui lui prendrait, disait-il, toute la vie...<sup>111</sup>

Dans cette œuvre baroque et fervente qu'est *Oppède*, la constante union, l'ambivalence parfois, de la fantaisie et de la gravité répand sur toute la narration un charme original.

Certes, sous le couvert de la fiction, Consuelo dresse sa propre statue : amoureuse fidèle, muse inspiratrice, meneuse des hommes comme des événements, elle se veut le pôle féminin du groupe d'Oppède dont elle a tenté d'élever l'action au rang de mystique.

Mais, comme la jeune femme qui recueille toute l'indulgence du Chef de *Citadelle*, elle ment « si joliment<sup>112</sup> », pour le plaisir même de construire une belle histoire ! Ainsi du passage où Dolorès retrace avec un brio burlesque ses premiers essais de sculpture, où le hasard a plus de place que l'art, salués par un Martin admiratif : « Vous faites ce que je rêvais de faire ! Depuis Rodin, nous n'avons jamais eu d'artistes assez courageux pour se lancer dans des formes aussi puissantes<sup>113</sup> ! » ; ainsi de ces notations incongrues ponctuées d'un point d'exclamation qui concluent les énumérations : « nous étions décidés, s'il le fallait, à nous nourrir d'orties et de fleurs, de ronces, de racines, et de melons de Cavailon<sup>114</sup> ! » Autant de traits qui révèlent une capacité d'autodérision et d'humour — cette qualité qui fait bien défaut dans les *Mémoires*...

Alors, au-delà des boursoflures, des longueurs, il y a un plaisir certain à suivre l'héroïne dans son rêve, à découvrir avec elle un passé encore proche, à aimer ce village que les touristes envahissent aujourd'hui dès les premiers jours de l'été — Oppède, « un de ces lieux où l'on vient quelques instants faire oraison au-dessus et au-delà de la vie quotidienne<sup>115</sup> ».

C'est ce sentiment-là qui a étreint Consuelo, alors qu'elle arrivait à Oppède :

Nous montions en silence, dans le soir lumineux. J'entrais dans un pays nouveau, mon cœur battait. Je sentais que celui qui arrive à Oppède doit être touché par la grâce, ou par le feu<sup>116</sup>.

111 *Ibid.*, p. 152-153.

112 *Ibid.*, p. 475.

113 *Ibid.*, p. 165.

114 *Ibid.*, p. 124.

115 *L'illustration*, 29 novembre 1941.

116 Consuelo de Saint-Exupéry, *Oppède*, *op. cit.*, p. 73.

[...]

— Au tournant d'un rocher, brusquement, le vent me fit clore les paupières — le vent et quelque chose que je venais d'entrevoir. Comme celui qu'une lueur éblouit, et qui voit dans ses yeux fermés une autre lumière vive, je m'arrêtai, guettant avec mon cœur. [...]

Toutes les lumières du couchant éclataient sur les contreforts et les parois percées de hautes fenêtres en ogive, au travers desquelles on voyait luire le ciel pâle. La masse énorme du château se confondait sur les deux ailes avec les crêtes. Elle se perdait plus bas dans les parois abruptes d'un rocher, dominant une large coulée de ruines, de maisons, de terrasses accrochées aux flancs d'une colline dont la base, déjà, baignait dans l'ombre. Cet entassement de pierres géantes apparaissait invraisemblable, élevé dans la lumière en avant de l'horizon aux lignes pures et bleuissantes du Lubéron. C'était Oppède <sup>117</sup>.

Et c'est ce sentiment-là encore qui avait dû saisir Saint-Exupéry. Car lui aussi, curieusement, est passé à Oppède, dans les jours qui précédèrent son départ pour les États-Unis, avant même que ne s'y installent Zehrfuss puis Consuelo <sup>118</sup>. Celle-ci, qui avait eu connaissance de l'existence du groupe d'Oppède alors qu'elle était réfugiée à Pau, lui aurait-elle parlé de ce projet « un peu fou », ce qui l'aurait incité à cette visite ? Trois ans plus tard, en juin 43, méditant sur le vide de la vie qu'il mène à la base militaire où il est cantonné, désenchanté par la civilisation qu'il voit poindre, il se rappelle ce séjour :

En octobre 1940, de retour d'Afrique du Nord, où le groupe 2 / 33 avait émigré, ma voiture étant remisee, exsangue, dans quelque garage poussiéreux, j'ai découvert la carriole à cheval. Par elle, l'herbe des chemins, les moutons et les oliviers. Ces oliviers avaient un autre rôle que celui de battre la mesure, derrière les vitres, à cent trente kilomètres-heure. Ils se montraient dans leur rythme vrai, qui est de lentement fabriquer des olives. Les moutons n'avaient plus pour fin exclusive de faire tomber la moyenne. Ils redevenaient vivants. Et l'herbe aussi avait un sens, puisqu'ils la broutaient.

Et je me suis senti revivre dans ce seul coin du monde où la poussière soit parfumée (je suis injuste. Elle l'est en Grèce aussi comme en Provence). Et il m'a semblé que, durant toute ma vie, j'avais été un imbécile <sup>119</sup>.

---

117 *Ibid.*, p. 76. Il est remarquable que les mêmes mots, les mêmes phrases se retrouvent dans les *Mémoires de la rose* : « Les lumières du couchant éclataient sur les contreforts et les parois percées de hautes fenêtres en ogive. Cet entassement de pierres géantes apparaissait invraisemblable, élevé dans la lumière en avant de l'horizon aux lignes pures et bleuissantes du Lubéron. C'était Oppède. » (Consuelo de Saint-Exupéry, *Mémoires de la rose*, *op. cit.*, p. 229)

Il en va de même pour l'exhortation qu'adresse Bernard à Dolorès, pendant cette marche vers Oppède : « Il faut nous prendre par la main et faire la chaîne. Nous allons devenir plus forts... Oppède, tu verras, ce n'est rien, et c'est tout. C'est notre cœur, c'est notre force. [...] Notre civilisation est par terre, aujourd'hui. Mais elle nous avait déjà entamés. Elle nous a enseignés aussi », qui se retrouve textuellement dans les *Mémoires*.

118 Le peintre Y. Rémy, interrogé par Valérie-Anne Sircoulomb en 1989, se souvient : « Il y a eu le passage, pendant deux jours, de Saint-Exupéry qui, nous racontant *Pilote de guerre* qu'il n'avait pas encore écrit et nous faisant, pour nous étonner, des tours de cartes fantastiques, ajouta un côté irréel et fantastique à notre vie. » *Les artistes réfugiés à Dieulefit*, *op. cit.*, p. 17.

119 Antoine de Saint-Exupéry, « Lettre au Général X », dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. 2, p. 329.

---

Références

- HECKENROTH, Pierre, *Oppède en comtat venaisin*, Oppède, Chez l'auteur, 1992.
- RAGACHE, Jean-Robert et Gilles RAGACHE, *La vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'occupation, 1940-1944*, Paris, Hachette, 1988.
- ROUGEMONT, Denis de, *Journal d'une époque, 1926-1946*, Paris, Gallimard, 1968.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade), t. 1 et 2, 1994-1999 (éd. de M. Autrand et M. Quesnel).
- SAINT-EXUPÉRY, Consuelo de, *Lettres du dimanche*, Paris, Plon, 2001.
- — —, *Mémoires de la rose*, Paris, Plon, 2000.
- — —, *Oppède*, Paris, Éditions françaises Brentano's, 1945.
- SIGNORET, Simone, *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était*, Paris, Éditions du Seuil, 1976.
- SIRCOULOMB, Valérie-Anne, *Le groupe d'Oppède pendant la seconde guerre mondiale : utopie, mythe ou réalité ?*, Université de Lyon II, Mémoire de DEA, Histoire de l'Art, 1990.
- — —, *Les artistes réfugiés à Dieulefit pendant la Seconde Guerre mondiale*, Université de Lyon II, Mémoire de maîtrise, Histoire de l'Art, 1989.