

**IDÉE, IDÉALISME ET IDÉOLOGIE  
DANS LES OEUVRES CHOISIES DE SAINT EXUPÉRY.**



**L. de Galembert**

Directeur : **M. Maulpoix**

*(Soutenance : le 29 juin 2000)*

A **Jean-Louis**, qui est un peu  
pour moi ce que le petit prince est  
à l'explorateur perdu dans le désert

Nota Bene : Nous orthographions ici A. de *Saint Exupéry* – sans trait d’union – et non *Saint-Exupéry* comme des éditeurs ignorantins en ont pris l’habitude croyant à tort corriger une faute et en dépit de la volonté même de l’auteur qui, sur ses manuscrits, en particulier *Pilote de guerre*, mentionnait correctement son propre nom – conformément au *Grevisse* (§ 108).

Antoine de Saint-Exupéry

Par souci de commodité et sauf mention contraire de notre part, l'édition de référence est celle des *Oeuvres complètes* dans la **Bibliothèque de la Pléiade**. Les mentions secondaires, entre crochets, renvoient aux *Oeuvres* (cf. bibliographie p. 93)

## TABLE SYNTHÉTIQUE

• INTRODUCTION .....	p. 6.
• PREMIERE PARTIE.	
<b>Morale du panache et morale de l'action.</b>	
– L'idéalisme chez Saint Exupéry .....	p. 12.
– Le réalisme chez Saint Exupéry .....	p. 25.
• DEUXIEME PARTIE.	
<b>Idéologie et contre-idéologie.</b>	
– La schizophrénie de la critique .....	p. 32.
– Théorie de l'idéologie .....	p. 38.
– Le livre « <i>citadelle</i> » .....	p. 47.
• TROISIEME PARTIE.	
<b>Le projet poétique.</b>	
– Malgré Babel... ..	p. 60.
– Théorie de l'image .....	p. 62.
– La parabole écriture séduisante du détour .....	p. 71.
• CONCLUSION .....	p. 80.
• Annexes .....	p. 84.
• Bibliographie succincte .....	p. 93.
• Index des notions clef .....	p. 98.
• Table générale .....	p. 99.

# INTRODUCTION



## INVITATION AU VOYAGE.

*« Saint Exupéry ne fabriquait pas sa propre statue. Que ses amis ou ses confidents du hasard ou de la minute imitent son exemple et ne dressent de lui ni une statue du désespoir ni une statue de la sérénité » (Léon Werth).*

**A**NTOINE de Saint Exupéry est l'auteur français le plus célèbre au monde, notamment grâce au succès du *Petit Prince* (plus de 25 millions d'exemplaires) : traduit dans toutes les langues, c'est le livre qui se vend le mieux après la Bible – sa renommée s'étendant jusque sur les billets de banque...

Paradoxalement, c'est ce petit livre – tant décrié à sa parution en 1943 et que l'on taxa de futilité en temps de guerre – qui assure aujourd'hui sa notoriété ; peut-être parce que, plutôt que de chercher à être immédiatement utile, il s'est intéressé à ce que l'amitié, l'amour et la mort peuvent avoir d'universel.

(Ce qui ne va d'ailleurs pas parfois sans un certain détournement. On n'y voit alors que le côté Tintin un peu mièvre (« *Dessine-moi un mouton* ») – oubliant ainsi toute une orientation beaucoup plus grave : jamais par exemple le petit prince n'est dessiné souriant. Et l'on y pleure beaucoup (chapitres VII-IX-XX-XXI-XXII-XXV-XXVI), tandis que l'on relève presque autant d'occurrences du thème de l'amitié (25) que de celui de la solitude (20). La dernière phrase ne prend-elle pas la forme d'une supplique : « *Ne me laissez pas tellement triste !* » ?)

« Le Petit Prince, *gloire de Saint Exupéry* »<sup>1</sup> donc – selon une jolie expression – lui a valu son entrée au panthéon de la littérature dans la Pléiade.

Et puis, il y a aussi la « *légende Saint Exupéry* » : le Saint Exupéry du mythe, que sa mort au combat nimbe de l'auréole des martyrs, le héros, l'aviateur, dont la vie est caution de l'oeuvre, le Saint Exupéry aux nombreuses hagiographies (Saint Exupéry, pilote de légende, Saint Exupéry chevalier-pilote, Saint Exupéry prince des pilotes, Antoine de Saint Exupéry poète et aviateur, Passion de Saint Exupéry etc.). Bref, le Saint Exupéry naïf devenu « *Saint Ex* ».

Pourtant – selon J.-F. Revel par exemple – Saint Exupéry est aussi l'« *homme-coucou qui a remplacé le cerveau humain par un moteur d'avion* »<sup>2</sup>.

Et l'on trouve ici la figure polémique de Saint Exupéry : il y a le double visage du petit prince et celui, nettement moins sympathique, du Prince de Machiavel sous la figure du Caïd : « *Nous pensons qu'un livre comme Citadelle est dangereux parce qu'il justifie par avance le totalitarisme* » affirme Marissel<sup>3</sup>.

Ainsi se dessine un côté beaucoup plus sombre : face au petit prince, qui, avec ses cheveux d'or, représente le côté solaire de Saint Exupéry, se dresse le Caïd de *Citadelle* dont se dégage – du granit noir – un profil inquiétant.

Saint Exupéry devient alors un auteur des plus controversés – à tel point que l'on peut même parler de schizophrénie de la critique : Prix Fémina avec *Vol de nuit* et Grand Prix du Roman de l'Académie française avec *Terre des hommes* (qui curieusement n'est pas un roman), il a subi, lors de la parution de *Citadelle*, les foudres de ses anciens thuriféraires qui se sont déchaînés contre lui et divisés à son sujet dans un affrontement tournant parfois à la caricature.

---

<sup>1</sup> M. Quesnel et M. Autrand : *Préface générale*, in *Oeuvres complètes* I, XLI.

<sup>2</sup> J.-F. Revel : *En France* (Paris, Julliard - 1965).

<sup>3</sup> C. François : *L'esthétique d'Antoine de Saint Exupéry* (Paris, Delachaux et Niestlé - 1957).

Saint Exupéry possède en effet ce pouvoir magnétique qui ne manque jamais d'affoler et de dérouter les boussoles critiques :

*« Une prose d'un ennui mortel ; un style léché et parfait d'autodidacte : le modern style type des années d'avant-guerre ; la décomposition guindée de la prose gidienne et du nombre valérien ; une manière toute d'artifices de "bien écrire" et d'écrire "poétique" et "lyrique", que je ne puis souffrir »<sup>1</sup>.*

*« Saint Exupéry apparaît comme un écrivain de première grandeur. [...] Remarquable est le style de ses livres, d'une harmonie parfaitement naturelle et comme jaillie d'un rare contact de l'homme et du monde : rien ne sent le fabriqué, l'artificiel, la phrase coule avec bonheur »<sup>2</sup>.*

Ou encore, à propos de *Citadelle* tant décriée :

*« L'erreur initiale d'abord est dans le ton faussement biblique, teinté d'artificielle poésie orientale, adopté par l'auteur pour donner un air de parabole aux vérités qu'il nous propose en ses prosopopées lyriques, ses sentencieuses évidences et ses affirmations péremptoires. Cet homme de contact et de liaison, coupé de ces hommes réels auprès desquels il était si fort vivant avec eux, se précipite dans l'abstraction et la pure idéologie »<sup>3</sup>.*

*« Cependant sa "République" me paraît antiplatonicienne. Le prince berbère n'a que mépris pour les concepts, y compris ceux de la géométrie et de l'arithmétique. Il ne s'intéresse qu'au concret et au vivant. [...] Parlant le langage à notre dernière mode, il dirait que l'existence précède l'essence et ce traditionaliste donnerait son adhésion à Sartre. Il souhaite non "le bonheur" des hommes, car ce mot de bonheur est un concept suspect, mais des hommes heureux »<sup>4</sup>.*

\*

\*\*

Saint Exupéry, c'est donc l'ambivalence par excellence : Saint Exupéry semble appartenir à deux univers différents en même temps...

Antoine, Marie, Roger, comte de Saint Exupéry naît le 29 juin 1900 ; il appartient à une vieille famille limousine remontant au XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>1</sup> J. Cau : *Saint Exupéry en procès* (Paris, Belfond - 1967).

<sup>2</sup> R. Tavernier : *Confluences* (N° 12-14 ; 1947).

<sup>3</sup> E. Henriot : *Le Monde* (26 mai 1948).

<sup>4</sup> R. Kemp : *Les Nouvelles littéraires* (13 mai 1948).

Et c'est là, à notre avis, un point loin d'être anodin. Il y a conjonction entre une ascendance noble et une date de naissance où, précisément, la noblesse – alors qu'elle avait encore gardé un rôle important et moins mineur qu'il ne le semble jusqu'à la Grande Guerre – disparaît définitivement et quitte la scène.

De même qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, après la fronde et avec la mise en place de l'absolutisme, la noblesse ayant perdu tout rôle politique véritable se réfugie dans l'idéal de « *l'honnête homme* », courtisan raffiné et pétri de culture, à l'héroïsme de salon – adaptation et dévaluation des critères guerriers et héroïques ; de même, face au triomphe de la mesquinerie et du mercantilisme bourgeois étouffant, Saint Exupéry ne va-t-il pas essayer de créer une sorte de nouveau modèle ?

D'origine aristocratique, il a en effet le sentiment d'appartenir à la race des pionniers, des aventuriers et à un nouveau type de chevalerie – celle de la Ligne.

Au travers de cette chevalerie moderne, il va chercher à retrouver l'héroïsme – donc un modèle idéal – et à le réaliser dans l'action, parce que ceci permet d'épanouir l'homme ; il s'agit là d'une quête de sens et d'un humanisme spirituel (mais certains lui reprocherons cette morale exigeante et son culte du chef – morale sinon fasciste du moins sûrement aristocratique).

Nous souhaiterions partir de ce qui constitue finalement un paradoxe entre, d'une part, héroïsme et souci spirituel – cet idéalisme – et, d'autre part, son réalisme tourné vers l'action et l'aventure : comment parvenir à concilier ces deux aspirations en apparence là encore contradictoires ?

Ce que Saint Exupéry recherche, dans une interrogation existentielle et dans son refus de l'intellectualisme pur, c'est peut-être en fait – plus que le sens de l'action – le sens dans l'action. Mais il s'agit alors d'un idéalisme en creux, sans consistance et sans substance véritable, uniquement tourné vers l'action, la démarche et l'effort : « *Si tu veux comprendre le mot de bonheur, il faut l'entendre comme récompense et non comme but* ». Pris un peu trop au sérieux, le songe creux ne risque-t-il pas de devenir mensonge ?

Et ce mensonge, c'est l'idéologie.

L'idéologie est un type de pensée bien particulier qui désigne plus un mode de réflexion coupé du réel qu'un contenu. Elle chloroforme le dialogue avec le réel au profit de la seule logique de son système : c'est en quelque sorte un délire de la cohérence et de l'unité qui entendent tout expliquer. L'une de ses caractéristiques majeures est de ne pouvoir être réfutée : il s'agit d'un cercle vicieux. Il y a alors un refus des contradictions, soit en les éliminant soit en les niant – mais toujours de manière à ce que la construction intellectuelle s'avère « *citadelle* » imprenable. L'idéologie prétend corriger le réel qui a tort – au nom d'un grand dessein – qui est celui de créer un homme nouveau – l'homme idéal. « *Mais les tentatives de rébellion, je les leur rentre dans la gorge : je forge l'homme* »<sup>1</sup>.

Tel peut paraître le projet idéologique de Saint Exupéry.

Mais Saint Exupéry n'a eu de cesse de dénoncer ce qu'il appelait de manière imagée « *Coran de vérités inébranlables et le fanatisme qui en découle* »<sup>2</sup> – c'est-à-dire tout ce qu'il y a de doctrinaire et de dogmatique. Ne faut-il pas alors plutôt comprendre son projet comme essentiellement poétique ?

S'il cherche bien à transformer et convertir son lecteur, c'est peut-être plus subtilement par la suggestion : non en imposant un modèle mais en proposant un exemple à suivre. Ne cherche-t-il pas à s'affranchir, non du principe de réel, mais plutôt de la logique, de la raison et du principe de non contradiction – au profit de l'intuition et de l'imagination lyrique – comme c'est le propre de tout poème ?

C'est à la recherche de cette discrète étincelle – qui fait la magie du Petit prince par exemple – que cet essai entend partir.

---

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre I), in *Oeuvres complètes* II, p. 371 [513].

<sup>2</sup> *Terre des hommes* (chapitre VIII-3), in *Oeuvres complètes* I, p. 278 [254].

# PREMIÈRE PARTIE

## MORALE DU PANACHE ET MORALE DE L'ACTION.

*« Je vis non des choses, mais du sens des choses » (Citadelle).*

*« L'homme, disait mon père, c'est d'abord celui qui crée » (Citadelle).*

On considère souvent Saint Exupéry comme un idéaliste (certains diront même, on lui en a fait le reproche, un boy scout un peu naïf). Ainsi, par exemple, déclare-t-il, dans *Terre des hommes* : « *Quiconque lutte dans l'unique espoir de biens matériels, en effet, ne récolte rien qui vaille de vivre* »<sup>1</sup>. Ou encore, tout le monde garde en mémoire – s'il ne fallait en retenir que deux – ces célèbres phrases du Petit Prince : « *On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux* »<sup>2</sup>. Saint Exupéry professerait donc l'idéalisme.

C'est de cette idée communément admise que nous souhaiterions partir en vérifiant sa validité et la mesure dans laquelle elle rend compte de ses oeuvres.

### 1 / L'idéalisme chez Saint Exupéry.

Il faut d'abord distinguer plusieurs sens au terme d'« *idéalisme* » : d'après le Petit Robert (édition 1993), il s'agit, d'une part, d'un « *Système philosophique qui ramène l'être à la pensée, et les choses à l'esprit (ex : l'idéalisme platonicien)* » ; et, d'autre part, dans un sens noté comme péjoratif, de la « *Tendance à négliger le réel, à croire à des chimères (opposé à réalisme)* ».

<sup>1</sup> *Terres des hommes* (chapitre III), in *Oeuvres complètes* I, p. 198 [168].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes* II, p. 298 [474].

a) L'idéalisme au sens nietzschéen.

Nous commencerons par entendre idéalisme dans cette acception, qui est la plus courante (au sens moral et non métaphysique), et, plus précisément, comme : l'« *Attitude qui consiste à estimer que l'homme doit se donner pour but moral un idéal, c'est-à-dire une conception de la perfection qui est le fruit de sa pensée et dont le monde réel ne lui donne souvent aucun exemple* »<sup>1</sup>.

Saint Exupéry recherche en effet l'épanouissement idéal ; il cherche à faire advenir l'homme (avec une minuscule) en Homme (avec une majuscule) – car « *L'Homme se distingue des hommes* »<sup>2</sup> : l'homme, c'est l'individu, tandis que l'Homme, c'est l'homme ou l'individu parvenu à sa plénitude. On connaît la dernière phrase de *Terre des hommes* : « *Seul l'Esprit, s'il souffle sur la glaise, peut créer l'Homme* »<sup>3</sup> ; auparavant, Saint Exupéry venait de développer sa réflexion sur ce qui étouffe les qualités créatrices de chacun dans l'homme – peut-être futur Mozart ? – qui n'est encore que glaise informe (« *C'est un peu, dans chacun des hommes, Mozart assassiné* »)<sup>3</sup>. Les valeurs importantes, indépendamment de leur contenu, ce sont celles qui « *favorisent dans l'homme cette plénitude, délivrent en lui un grand seigneur qui s'ignorait* » et, finalement, le transforment en Homme<sup>4</sup>.

Il s'agit là d'une morale exigeante – qui ne réclame rien moins que la perfection – et donc aristocratique, au sens étymologique du terme (de ce qui est le meilleur). Le vocabulaire de la noblesse (« *un grand seigneur* »), c'est-à-dire de ce qui est au-dessus du commun, le montre bien : l'Homme de Saint Exupéry est une sorte de surhomme. Aussi, dans *Terre des hommes*, présente-t-il les exploits de héros comme Mermoz ou Guillaumet, qui, après un accident au cours de la traversée des Andes, marcha jusqu'à l'épuisement cinq jours durant dans la neige et dans la glace (cf. chapitre II-2) : « *Ce que j'ai fait, je te le jure, jamais aucune bête ne l'aurait fait* »<sup>5</sup> – modèles d'héroïsme et de dépassement de soi...

<sup>1</sup> H. Bénac : *Vocabulaire de la dissertation* (Paris, Hachette - 1949).

<sup>2</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXVII), in *Oeuvres*, p. 377 ; variante absente in *Oeuvres complètes*.

<sup>3</sup> *Terre des hommes* (chapitre VIII-4), in *Oeuvres complètes* I, p. 285 [261].

<sup>4</sup> *Terre des hommes* (chapitre VIII-1), in *Oeuvres complètes* I, p. 270 [245].

<sup>5</sup> *Terre des hommes* (chapitre II-2), in *Oeuvres complètes* I, p. 192 [161].

C'est pourquoi nous parlerons ici d'idéalisme au sens nietzschéen – sans émettre dessus un quelconque jugement de valeur. Le rapprochement entre Saint Exupéry et Nietzsche est fréquent (P. Boudot, L. Estang, C. François etc.) ; il est exact, mais avec quel Nietzsche ? Sûrement pas sa caricature ! Nietzsche – dont on ne retient que les provocations : « *Vivre, c'est essentiellement dépouiller, blesser, violenter le faible et l'étranger, l'opprimer, lui imposer durement ses formes propres, l'assimiler ou tout au moins, c'est la solution la plus douce, l'exploiter* »<sup>1</sup> – a souvent été mal compris : on interpréta, à cause d'un problème de traduction, la « *volonté de puissance* » comme un appétit de pouvoir, comme une volonté de domination et d'écrasement de l'autre (alors qu'on aurait mieux fait de traduire cette expression par « *élan vital* » – ce qui serait plus juste). Et Saint Exupéry souffre des mêmes équivoques, puisque, comme Nietzsche avec le surhomme (l'Übermensch), lui aussi prône l'homme supérieur qu'est l'Homme.

Bien sûr, l'Homme de Saint Exupéry ne cherche pas non plus à écraser les autres. Mais l'homme ordinaire semble quand même ne pas pouvoir être sauvé. La morale de Saint Exupéry, alors, serait élitiste. L'intransigeance et la dureté de Rivière, dans *Vol de nuit*, son rigorisme, qui peuvent paraître d'une injustice révoltante et scandaleuse, sont à cet égard parfaitement révélateurs : ce dernier n'hésite pas congédier Roblet, un vieil employé, après vingt ans de bons et loyaux services, à cause d'une faute dont personne n'est à l'abri (« *Il faut un exemple* ») ; il n'hésite pas non plus à signer, sans même les lire, les sanctions disciplinaires<sup>2</sup>. De même, il oblige Robineau à punir Pellerin, son subordonné, sans aucune raison valable, simplement parce qu'ils se sont liés tous les deux et qu'un inspecteur ne doit pas faiblir ainsi : « *Seulement... seulement vous êtes le chef. [...] Vous devez rester dans votre rôle. [...] Vous êtes le chef. Votre faiblesse est ridicule. [...] Ecrivez : "L'inspecteur Robineau inflige au pilote Pellerin telle sanction pour tel motif..." Vous trouverez un motif quelconque* »<sup>3</sup>. On ne doit pas s'apitoyer.

<sup>1</sup> F. Nietzsche : *Par-delà le bien et le mal* (10/18 - p. 209).

<sup>2</sup> *Vol de nuit* (chapitre IX), in *Oeuvres complètes* I, p. 134-137 [104].

<sup>3</sup> *Vol de nuit* (chapitre VI), in *Oeuvres complètes* I, p. 128-129 [97].

Ce point problématique n'a d'ailleurs pas échappé à Gide : « *Plus étonnante encore que la figure de l'aviateur, m'apparaît celle de Rivière, son chef. [...] Son implacable décision ne tolère pas la faiblesse, et, par lui, la moindre défaillance est punie. Sa sévérité peut, au premier abord, paraître inhumaine, excessive* »<sup>1</sup>.

Rien ne prouve, évidemment, qu'il faille identifier Saint Exupéry à Rivière, car il faut distinguer l'auteur du narrateur et celui-ci du personnage fictif – encore que ce ne soit pas le cas ici, selon L. Estang (« *à travers lui - ou plus exactement à travers sa personnalité recréée - c'est Saint Exupéry qui s'interroge* »)<sup>2</sup> – mais, de toute façon, il y a là une conception pyramidale de l'humanité où la masse est subordonnée au chef : « *Il [l'homme ordinaire] reçoit des ordres, se soumet au chef. Il lui obéit avec confiance et docilité car il se réalise d'autant mieux qu'il se plie davantage. Ce mépris de l'individu s'exprime par la bouche de Rivière : "Ces hommes-là sont heureux parce qu'ils aiment ce qu'ils font et ils l'aiment parce que je suis dur". Le lien entre l'amour et la dureté est ici ambigu. [...] Cette volonté équivoque engendre la tyrannie* »<sup>3</sup>.

Il convient pourtant de modérer cette analyse. Tout d'abord, parce que, comme Gide l'explique dans sa Préface, où il cite une lettre que Saint Exupéry lui avait adressée, celui-ci démystifie le courage qu'il définit ainsi : « *un peu de rage, un peu de vanité, beaucoup d'entêtement et un plaisir sportif vulgaire* » ; il n'y a pas d'idéalisation intempestive, pas de surhumanisme exalté et survolté. Ce que Saint Exupéry aime chez Nietzsche, c'est le poète, ce qu'il admire dans l'appel à l'héroïsme, c'est la lettre et non l'esprit – non le surhumanisme en lui-même mais la ferveur qu'il permet. De même, ensuite, conscient des limites humaines, simplement humaines, trop humaines (?), il y a un refus de la perfection qui « *est hors d'atteinte* »<sup>4</sup>, qui est « *objet de musée* »<sup>5</sup> et « *vertu des morts* »<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> A. Gide : Préface de *Vol de nuit* (dans l'édition de 1931).

<sup>2</sup> L. Estang : *Saint Exupéry*, chapitre IV-2 (Paris, Point Seuil, 1989 - p. 63).

<sup>3</sup> P. Boudot : *Nietzsche et les écrivains français* (10/18 - p. 154-155).

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre CLIV), in *Oeuvres complètes II*, p. 680 [833].

<sup>5</sup> *Citadelle* (chapitre XV), in *Oeuvres complètes II*, p. 416 [559].

<sup>6</sup> *Citadelle* (chapitre CCVIII), in *Oeuvres complètes II*, p. 810 [968].

Enfin et surtout, selon P. Boudot, il hésite « *entre la dureté et l'amour [...]. Saint Exupéry n'arrive pas à choisir* »<sup>1</sup>. Ou, pour reprendre une heureuse expression de L. Estang, son éthique « *de sève nietzschéenne semble chercher finalement un terreau biblique et tendre des branches évangéliques* »<sup>2</sup> avec un véritable sens de l'accueil, comme le montre, entre autres, la compréhension du fonctionnaire petit bourgeois : « *Vieux bureaucrate, mon camarade ici présent, nul jamais ne t'a fait évader et tu n'en es point responsable* »<sup>3</sup> – sans commisération ni condescendance, cet orgueil de la supériorité.

Saint Exupéry affirme « *La primauté de l'Homme sur l'individu* »<sup>4</sup> mais c'est pour aussitôt la tempérer en déclarant : « *Ma civilisation repose sur le culte de l'Homme au travers des individus* »<sup>5</sup> ; ce n'est pas l'individu qui vaut en lui-même, mais en tant que dépositaire de ce que nous appelons aujourd'hui dignité.

Entre idéalisme (dureté) et humanisme (amour), il est délicat de trancher : si Saint Exupéry veut se mettre au service de ses semblables, il condamne parfois trop l'humanité moyenne et méprise trop les hommes réels au nom de l'Homme idéal pour être vraiment un humaniste et un défenseur de la personne humaine. Pour P. Boudot, « *Saint Exupéry a bifurqué sur la voie de l'humain juste avant de tomber dans l'inhumain. Mais il frôle celui-ci* »<sup>6</sup>. Ainsi, dès le début de *Terre des hommes*, Saint Exupéry évoque le monde de l'aviation comme « *un monde fabuleux, plein de pièges, de trappes, de falaises brusquement surgies, et de remous qui eussent déraciné des cèdres. Des dragons noirs défendaient l'entrée des vallées, des gerbes d'éclairs couronnaient les crêtes* »<sup>7</sup> : le vocabulaire guerrier donne des allures d'épopée à l'aventure, avec ses mythes, ses héros ou demi-dieux, ses surhommes donc, mais, dans le même temps, celle-ci est disqualifiée par les hyperboles qui deviennent des adynatons ironiques à force d'exagération.

<sup>1</sup> P. Boudot : *Nietzsche et les écrivains français* (10/18 - p. 159).

<sup>2</sup> L. Estang : *Saint Exupéry* (Paris, Point Seuil - 1989).

<sup>3</sup> *Terre des hommes* (chapitre I), in *Oeuvres complètes I*, p. 179-180 [148].

<sup>4</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXVII), in *Oeuvres*, p. 377 ; variante absente in *Oeuvres complètes*.

<sup>5</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXV), in *Oeuvres*, p. 372 ; variante absente in *Oeuvres complètes*.

<sup>6</sup> P. Boudot : *Nietzsche et les écrivains français* (10/18 - p. 154-155).

<sup>7</sup> *Terre des hommes* (chapitre I), in *Oeuvres complètes I*, p. 173 [141].

De même, dans *Citadelle*, il invite à rejeter la pitié (« *Gardez-vous donc de la pitié* »), considérée « *comme un danger* » car – et c’est la première phrase – « *Car j’ai trop souvent vu la pitié s’égarer* »<sup>1</sup> ; mais ce n’est pas la pitié en elle-même qui est directement rejetée, juste son mauvais usage : son éthique est issue d’une perpétuelle tension, et l’on ne peut pas dire qu’il s’agit d’idéalisme à proprement parler – d’autant que sous une façade dure et rude se cache en fait beaucoup de pudeur : « *Aimez ceux que vous commandez. Mais sans le leur dire* »<sup>2</sup>.

Bref, il ne semble pas souhaitable de chercher à lever cette ambiguïté ; cela reviendrait à une simplification abusive et réductrice, alors que toute l’oeuvre est précisément bâtie sur cette tension dynamique. Par-delà le bien et le mal.

#### b) L’idéalisme au sens platonicien.

En tout cas, idéale ou pas, la morale de Saint Exupéry exige le sacrifice. C’en est même – explicitement – l’un des thèmes majeurs (« *L’acte essentiel ici a reçu un nom. C’est le sacrifice* »)<sup>3</sup> ; jusqu’à y consacrer un ouvrage entier, puisque c’est précisément le sujet de *Pilote de guerre*, comme le montre, outre la citation précédente, la phrase placée en quatrième de couverture de l’édition Folio et donc censée représenter et illustrer au mieux le livre : « *Nous sommes fin mai, en pleine retraite, en plein désastre. On sacrifie des équipages comme on jetterait des verres d’eau dans un incendie de forêt* »<sup>4</sup>. Il s’agit de chercher à comprendre la défaite – de rechercher un sens à ce sacrifice absurde.

Par sacrifice, Saint Exupéry entend quelque chose de bien précis : « *Sacrifice ne signifie ni amputation, ni pénitence. [...] Il est un don de soi même à l’Etre* »<sup>5</sup>. Nous pourrions proposer comme définition la formule un peu paradoxale de destruction sans anéantissement. Car, en fait, il ne s’agit pas d’une expiation, mais, par un abandon matériel, d’un gain sur un autre plan – spirituel.

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre I), in *Oeuvres complètes* II, p. 365 [507].

<sup>2</sup> *Vol de nuit* (chapitre VI), in *Oeuvres complètes* I, p. 129 [98].

<sup>3</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXVII), in *Oeuvres complètes* II, p. 221 [377].

<sup>4</sup> *Pilote de guerre* (chapitre I), in *Oeuvres complètes* II, p. 114 [267].

<sup>5</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXVII), in *Oeuvres*, p. 377 ; variante absente in *Oeuvres complètes*.

Originellement le sacrifice compense un déséquilibre avec le monde surnaturel (l'immolation d'une victime par exemple permet de calmer la colère des dieux) ; et, ce qu'il importe d'en retenir, c'est qu'il établit une relation avec l'au-delà : « *Pour le sacrifice il faut un dieu comme le domaine ou la communauté ou le temple, lequel reçoit la part que tu délègues et en laquelle tu t'échanges* »<sup>1</sup>.

Quelque chose subsiste dans le sens où « *Il existe peut-être quelque chose d'autre à sauver et de plus durable* »<sup>2</sup>. Le sacrifice est un échange contre plus grand que soi et suppose une réalité transcendante (étymologiquement le sacrifice se rattache au sacré) : « *Car, moi, je respecte d'abord ce qui dure plus que les hommes. Et sauve ainsi le sens de leur échange. [...] Et désormais les voilà qui s'échangent dans la joie contre plus précieux qu'eux-mêmes* »<sup>3</sup>.

Cette notion d'échange est capitale, car la nature du sacrifice n'est pas seulement héroïque, ce peut être aussi l'humble travail quotidien qui permet de créer et donc en quelque sorte de s'échanger contre ce qui est créé ; d'où la récurrence, dans *Citadelle* en particulier, du motif de l'artisan – créateur par excellence : « *Ainsi ont-ils travaillé toute leur vie pour un enrichissement sans usage, tout entiers échangés contre l'incorrupible broderie... n'ayant accordé qu'une part du travail pour l'usage et toutes autres parts pour la ciselure, l'inutile qualité du métal, la perfection du dessin, la douceur de la courbe, lesquelles ne servent à rien sinon à recevoir la part échangée et qui dure plus que la chair* »<sup>4</sup>.

Saint Exupéry réagit ici aux « *Temps modernes [qui] ont octroyé au travail humain une signification productiviste qu'il n'a jamais eue* »<sup>5</sup>.

« *Auparavant, l'alchimie en était le modèle et l'expression symbolique. Les grimoires où se mêlent chimie et sagesse rappellent que la transformation de la matière se faisait non pas pour la production mais pour l'homme. L'alchimiste était, à l'image de tout homme, un "ouvrier au fourneau" et un "philosophe". Les livres d'alchimie illustrés représentent sous ce double aspect "l'alchimiste au travail". Les sociétés économiques n'ont retenu que l'ouvrier au fourneau et se sont égarées dans la production de "l'or vulgaire", oubliant l'essentiel : la recherche de "l'or philosophale". Les fourneaux de l'alchimiste sont devenus les hauts fourneaux* »<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre CXXVIII), in *Oeuvres complètes* II, p. 636 [787].

<sup>2</sup> *Vol de nuit* (chapitre XIV), in *Oeuvres complètes* I, p. 152 [121].

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre VI), in *Oeuvres complètes* II, p. 386 [529].

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre VI), in *Oeuvres complètes* II, p. 387 [530].

<sup>5</sup> Y. Chalas : *Vichy et l'imaginaire totalitaire* (Paris, Actes Sud - 1985).

On est passé de l'échange contre plus grand que soi aux échanges commerciaux et l'on a perverti le sens du travail. C'est ainsi que l'on trouve une sévère critique des marchands et du commerce dans *Le Petit Prince* (le businessman) ou dans l'*Odyssée d'un chapeau haut de forme* – texte peu connu que nous reproduisons intégralement en annexe (cf. p. 84) : le marchand, double renversé du gentleman, est présenté comme basement cupide (« *le marchand me vendit un prix double de mon vrai prix : car il avait pour maxime de ne jamais manquer les occasions et... les billets de banques* »)<sup>1</sup>. Par opposition à ceux que Saint Exupéry nomme les sédentaires, à qui suffit le grain jeté comme l'on jette du grain au troupeau pour le nourrir, le Caïd de *Citadelle* recommande : « *Je veux qu'ils servent ma gloire quand ils flagellent les blés et qu'éclate autour l'écorce d'or. Car alors le travail qui n'était que fonction pour la nourriture devient cantique. [Ceux qui] mangent le blé [...] ceux-là, je les appelle sédentaires. Et je ne découvre plus, autour d'eux, comme une auréole, le poudroiement d'or du blé que l'on bat* »<sup>2</sup>. L'or des blés s'est dégradé en ce que l'on appelle trivialement du blé (l'argent)...

D'où la critique du machinisme aussi :

« - *Bonjour, dit le petit prince.*

- *Bonjour, dit l'aiguilleur.*

- *Que fais-tu ici ? dit le petit prince.*

- *Je trie les voyageurs, par paquet de mille, dit l'aiguilleur.*

*J'expédie les trains qui les emportent, tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche.*

*Et un rapide illuminé, grondant comme le tonnerre, fit trembler la cabine d'aiguillage.*

- *Ils sont bien pressés, dit le petit prince. Que cherchent-ils ?*

- *L'homme de la locomotive l'ignore lui-même, dit l'aiguilleur* »<sup>3</sup>.

Il y a un refus de la technique pour la technique – « *Mais la machine n'est pas un but. [...] c'est un outil* »<sup>4</sup> – qui coupe tout contact avec l'Être, car elle le réduit à ses attributs et donc à sa seule utilité ; elle pervertit la vision du monde en plongeant dans l'inauthenticité les hommes qui ont perdu le sens des choses :

« *Et gronda le tonnerre d'un troisième rapide illuminé.*

- *Ils poursuivent les premiers voyageurs ? demanda le petit prince.*

- *Ils ne poursuivent rien du tout, dit l'aiguilleur* »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Odyssée d'un chapeau haut de forme*, in *Oeuvres complètes I*, p. 3-4-5.

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre IX), in *Oeuvres complètes II*, p. 398-399 [541].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes II*, p. 300-301 [476-477].

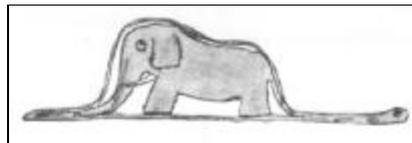
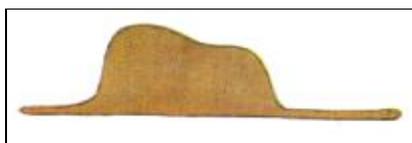
<sup>4</sup> *Terre des hommes* (chapitre III), in *Oeuvres complètes I*, p. 198 [168].

Il n'y a plus alors de quête de sens : les voyageurs errent sans but. On comprend mieux, dès lors, la remarque de l'aiguilleur :

« - *Les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent, fit le petit prince. Ils perdent du temps pour une poupée de chiffons, et elle devient très importante, et si on la leur enlève, ils pleurent...*

- *Ils ont de la chance, dit l'aiguilleur* » (?)<sup>1</sup>.

Oui, ils ont de la chance de pouvoir encore pleurer, car, eux, au moins, sont attachés à leur poupée à qui ils donnent un sens – et c'est ce qui fait leur bonheur. Au contraire des « *hommes [qui] dilapident ainsi leur bien le plus précieux : le sens des choses* »<sup>2</sup>, Saint Exupéry pense qu'il existe une réalité supérieure – peu importe qu'on l'appelle Être, Idéal ou Absolu – qui se dissimule derrière les apparences ; c'est l'exemple de l'éléphant caché dans le boa ou du mouton dans le carton et que les adultes ne savent plus voir (cf. *Le Petit Prince* – chapitre I & II).



C'est en ce sens que nous parlerons d'idéalisme platonicien : nous sommes passé de l'idéal comme horizon moral (sens nietzschéen) à l'idéal comme réalité suprasensible et métaphysique (le monde des idées) – où « *l'essentiel est invisible* » rappelant ainsi le mythe de la caverne. D'où un style à la recherche de la transcendance avec un certain goût de l'abstraction et des majuscules, caractéristique de l'idéalisme – quitte, parfois, à tomber dans l'emphase et la grandiloquence qu'on a pu, comme Brasillach, lui reprocher (« *l'auteur n'y évite pas la mauvaise, la très mauvaise rhétorique : "Seul l'Esprit, conclut-il, s'il souffle sur la glaise, peut créer l'Homme"*. Avec deux majuscules, deux de trop »)<sup>3</sup>.

Pourtant, contre toute attente, les textes de Saint Exupéry, sauf peut-être *Citadelle*, loin d'être arides et conceptuels, sont constellés de ce que nous appellerons notations sensibles – c'est-à-dire le plus souvent de descriptions concrètes.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes* II, p. 300-301 [477].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre III), in *Oeuvres complètes* II, p. 378 [520].

<sup>3</sup> R. Brasillach : *L'action française* (16 mars 1939).

Il peut s'attacher à de simples sensations et impressions, avec une courte notation, comme celle d'un sourire, ou, au contraire, faire une longue description :

*« Mais quelle étrange leçon de géographie je reçus là ! Guillaumet ne m'enseignait pas l'Espagne [...]. Il ne me parlait ni d'hydrographie, ni de populations, ni de cheptel [...] mais de trois orangers qui, près de Guadix, bordent un champ : "Méfie-toi d'eux, marque-les sur ta carte..." Et les trois orangers y tenaient désormais plus de place que la Sierra Nevada. [...] Car l'Ebre seul, qui abreuve de grandes villes, intéresse les géographes. Mais non ce ruisseau caché sous les herbes à l'ouest de Motril, ce père nourricier d'une trentaine de fleurs. "Méfie-toi du ruisseau, il gâte le champ..." [...] Dans le paradis du champ de secours, allongés sous les herbes, il me guettait à deux mille kilomètres d'ici. A la première occasion, il me changerait en gerbe de flammes... [...] Et, peu à peu, l'Espagne de ma carte devenait, sous la lampe, un pays de contes de fées »<sup>1</sup>.*

Y a-t-il contradiction entre cet enracinement dans le sensible et l'idéalisme ?

Il ne s'agit pas seulement de ce que Barthes appelle *realia* ou effets de réel (l'illusion référentielle)<sup>2</sup> – procédé rhétorique qui, à force de détails concrets, finit par donner une épaisseur et de la vraisemblance au texte, particulièrement aux fictions romanesques. Cette accumulation de notations sensibles répond bien sûr à cette tâche mais est trop importante pour ne pas remplir aussi une autre fonction.

En effet, contrairement à l'idéalisme dit classique d'un Platon par exemple, il n'y a pas de dévalorisation du sensible chez Saint Exupéry. Ainsi, dans *Vol de nuit*, au centre du livre, le chapitre X – où, avant son départ, le pilote s'équipe devant sa femme – constitue un passage extrêmement sensuel : *« Elle l'avait nourri, veillé et caressé [...]. Elle connaissait les sourires de cet homme, ses précautions d'amant [...]. Elle le chargeait de tendres liens : de musique, d'amour, de fleurs [...]. Elle posa la main sur cette épaule et s'émut de la sentir tiède »<sup>3</sup>.*

Mais cette sensualité sert en fait à mettre en valeur – par contraste – l'arrachement au monde sensible sans lequel il n'y a pas d'idéalisme (puisque celui-ci se définit par opposition à celui-là et vice-versa) : *« tout était calme et sûr ; mais il semblait à cette femme que l'on allait crier "Aux armes !" et qu'un seul homme, le sien, se dresserait. Il reposait encore mais son repos était le repos redoutable des réserves qui vont donner. [...] Il échappait aussi à sa douceur »<sup>3</sup>.*

<sup>1</sup> *Terre des hommes* (chapitre I), in *Oeuvres complètes I*, p. 176 [144-145].

<sup>2</sup> G. Genette-T. Todorov : *Littérature et réalité*, chapitre III (Paris, Point Seuil, 1982 - p. 81-89)

Ces notations sensibles servent donc de contrepoint à l'idéalisme : paradoxalement, c'est par le sensible que l'on atteint l'invisible dont il est le reflet.

*« J'ai toujours aimé le désert. On s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence...*

*- Ce qui embellit le désert, dit le petit prince, c'est qu'il cache un puits quelque part...*

*Je fus surpris de comprendre soudain ce mystérieux rayonnement du sable. Lorsque j'étais petit garçon j'habitais une ancienne maison, et la légende racontait qu'un trésor y était enfoui. Bien sûr, jamais personne n'a su le découvrir, ni peut-être même ne l'a cherché. Mais il enchantait toute cette maison. Ma maison cachait un secret au fond de son cœur...*

*- Oui, dis-je au petit prince, qu'il s'agisse de la maison, des étoiles ou du désert, ce qui fait leur beauté est invisible ! »<sup>1</sup>.*

Bien plus, ces notations permettent en fait de donner une présence et un rayonnement aux choses, parce que, plus que les choses elles-mêmes, c'est le sens des choses qui intéresse Saint Exupéry ; ce qui compte c'est le prolongement spirituel peut-être plus réel que les choses en soi : *« Mes songes sont plus réels que ces dunes, que cette lune, que ces présences. Ah ! Le merveilleux d'une maison n'est point qu'elle vous abrite ou vous réchauffe ni qu'on en possède les murs. Mais bien qu'elle ait lentement déposé en nous ces provisions de douceur »<sup>2</sup>.*

### [c\) Saint Exupéry, mystique sans la foi.](#)

Nous avons mis en évidence l'idéalisme de Saint Exupéry et l'existence, pour lui, d'une réalité supérieure ; mais, cette réalité, quelle est-elle précisément ? N'est-ce pas Dieu finalement qui se cache sous l'Être, l'Idéal ou l'Absolu ? Car comme le note fort justement A. Devaux – sur l'étude duquel nous nous appuyerons essentiellement ici<sup>3</sup> – Saint Exupéry présentait *Citadelle* comme une Bible.

Se pose effectivement la question de l'Un suprême, noeud ultime et clef de voûte, couronnement et fondement supérieur de tout cet édifice, pôle transcendant et infini qui puisse attirer – comme l'étoile des rois mages : *« Car j'ai besoin de celui-là d'abord qui est fenêtre ouverte sur la mer et non miroir où je m'ennuie »<sup>4</sup>*

<sup>3</sup> *Vol de nuit* (chapitre X), in *Oeuvres complètes* I, p. 138-140 [107].

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXIV), in *Oeuvres complètes* II, p. 303-304 [479-480].

<sup>2</sup> *Terre des hommes* (chapitre IV-4), in *Oeuvres complètes* I, p. 209 [179].

<sup>3</sup> A. Devaux : *Saint Exupéry* (Paris, Desclée de Brouwer - 1965).

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre LXXIII), in *Oeuvres complètes* II, p. 535 [683].

C'est-à-dire que Saint Exupéry recherche dans Dieu une réalité absolument autre et irréductible à l'homme (ou son image) ; dans *Courrier Sud*, le sermon du prêtre déçoit Bernis et ne le convainc pas car « *L'homme parut à Bernis désespéré parce qu'il ne criait pas pour obtenir un Signe. Parce qu'il ne proclamait pas un Signe. Parce qu'il se répondait à lui-même* »<sup>1</sup>. Ce que Saint Exupéry, qui n'était pas pratiquant, reproche au christianisme, comme Nietzsche d'ailleurs (autre point commun), c'est l'incarnation en Jésus-Christ de Dieu fait homme :

*« Bernis n'entend plus la parole, mais quelque chose qui est en elle et qui revient comme un motif.*

*- ... J'en ferai une chose humaine.*

*Il s'inquiète.*

*- De vos amours sèches, cruelles et désespérées, amants d'aujourd'hui, venez à moi, je ferai une chose humaine.*

*De votre hâte vers la chair, de votre retour triste, venez à moi, je ferai une chose humaine...*

*Bernis sent grandir sa détresse.*

*- ... Car je suis celui qui s'est émerveillé de l'homme...*

*Bernis est en déroute* »<sup>1</sup>.

D'où aussi une sévère condamnation de toute représentation concrète de Dieu : « *la révélation et apparition [sic] d'archanges [...] est de mauvais guignol, car si Dieu me ressemble pour se montrer à moi il n'est point Dieu* »<sup>2</sup>.

En effet, un dieu qui se laisse toucher n'est pas un dieu, car ce serait alors ramener Dieu à l'homme : on ne peut recevoir de réponse que d'un égal (« *je comprends bien qu'il soit de Ta majesté de Te taire* »)<sup>3</sup>. De même, pour la prière : « *Car je n'avais point touché Dieu, mais un dieu qui se laisse toucher n'est plus un dieu. Ni s'il obéit à la prière. Et pour la première fois, je devinais que la grandeur de la prière réside d'abord en ce qu'il n'y est point répondu et que n'entre point dans cet échange la laideur d'un commerce* »<sup>3</sup> ; attendre de Dieu une providentielle attention aux vœux humains, c'est réduire Sa Majesté à celle d'un banal tyran que peuvent fléchir des suppliques intéressées (« *Insensé qui espère la réponse de Dieu* »)<sup>4</sup>. Au contraire, « *Tu ne recevras point de signe car la marque de la divinité dont tu désires un signe c'est le silence même* ».

<sup>1</sup> *Courrier Sud* (II<sup>o</sup> partie - chapitre XI), in *Oeuvres complètes I*, p. 79 [46].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre CXLII), in *Oeuvres complètes II*, p. 659 [810].

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre LXXIII), in *Oeuvres complètes II*, p. 535-537 [684-685].

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre XXXIX), in *Oeuvres complètes II*, p. 475 [620].

Ainsi, Dieu, dont la divinité auxiliaire est le silence, demeure caché : « *L'absence apparente de Dieu est témoignage de sa sublime présence* »<sup>1</sup> ; Dieu ne saurait être atteint, il reste inaccessible et irréductible à toute expression humaine ou conception intellectuelle – saisissable par la seule intuition à la manière de Pascal. Dieu est avant tout évidence (on ne cherche point ce que l'on ignore). Ainsi, « *Dieu n'est lu dans le monde que si la conscience décide de l'y reconnaître* »<sup>1</sup> ; et tout se passe comme si c'était cette démarche tâtonnante elle-même qui lui donnait sa réalité, comme si c'était l'aspiration qui donnait consistance à ce Dieu seulement possible. Convaincu qu'une approche humaine de Dieu est impossible et, en même temps, que l'homme sans Dieu est misérable, Saint Exupéry s'est en effet résolu à inventer Dieu comme nécessaire clef de voûte de l'univers : « *Dieu doit être inventé pour être découvert* ». « *Il y a en l'homme un primordial besoin de Dieu, mais c'est ce besoin même qui actualise Dieu* »<sup>1</sup>.

« *Beaucoup plus proche du "Dieu des philosophes et des savants" que du "Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob", le Dieu de Citadelle est le grand postulat nécessaire à une vision cohérente et entraînant de l'univers. L'homme a besoin d'un "plus grand que soi", mais ce "plus grand que soi" existerait-il sans l'homme lui-même ?* »<sup>1</sup>.

L'homme ne peut vivre sans absolu, Dieu naît du désir de lui qu'a l'homme. Mais Dieu meurt aussi si l'ardeur de l'homme s'éteint : la vérité de Dieu est dans la ferveur de l'homme (étant entendu que la vérité est cela seul qui exalte).

Dieu, sommet d'une pyramide soigneusement hiérarchisée, est la structure ordonnatrice qui fait que le monde s'organise ; il est la force d'attraction qui ordonne la vie vers toujours plus de conscience : « *J'aime l'homme délivré par sa religion et vivifié par les dieux que je fonde en lui* ».

« *Qu'est-ce donc, finalement, que le Dieu de Citadelle ?*

*Assurément pas la Personne suprême, incarnée en Jésus-Christ, qu'adorent les chrétiens, mais, bien plutôt, le point de convergence impersonnel où viennent confluer les lignes de forces suivies par tous ceux qui ne se satisfont pas de l'usuel et du matériel. Dieu est le nom de cette "commune mesure" à la recherche de laquelle Saint Exupéry avait voué son existence. Dieu est principe permanent d'union entre les hommes, caution du "sens des choses", car les hommes peuvent bien se passer de Dieu pour trouver des "choses", à la façon dont les porcs trouvent les truffes, mais comment sans Dieu obtenir le "sens des choses" ?* ».

---

<sup>1</sup> A. Devaux : *Saint Exupéry* (Paris, Desclée de Brouwer, 1965).

Paradoxalement, Dieu, parce qu'il est complètement coupé des hommes, ne peut-être atteint que s'il est créé par eux (puisqu'il ne peut pas y avoir de communication ni de Révélation) ; Saint Exupéry emprunte donc un vocable chrétien pour désigner un absolu – pourtant relatif à l'homme – qui n'a plus grand chose à voir avec la religion. D'où l'affirmation des *Carnets* :

« Dieu est vrai, mais créé peut-être par nous » (*Carnets* II-20).

## 2 / Le réalisme chez Saint Exupéry.

Mais on est loin alors de l'idéalisme où l'absolu est immuable et existe de toute éternité ; au contraire, cette conception de Dieu ressemble fort à du pragmatisme. D'autant plus que c'est précisément au problème de l'existence ou non de Dieu que s'intéresse le pragmatisme : « *Le problème principal auquel il [W. James, fondateur de la doctrine] applique la méthode pragmatiste [...] fut l'opposition entre le matérialisme et le théisme, et le concept au service duquel il mit ses dons dialectiques et rhétoriques était l'idée de Dieu* »<sup>1</sup>.

### a) Le pragmatisme.

Et cette question est résolue par James exactement de la même manière : « *Dieu est quelque chose dont on se sert* ». C'est-à-dire, en quelque sorte, que la volonté d'y croire suffirait presque à le faire exister ; n'est-ce pas ce qu'affirme Saint Exupéry ? Comme il est impossible de savoir si Dieu existe, Saint Exupéry et James appliquent le principe d'incertitude : dans le doute, qu'est-ce qui est le plus utile de penser ? La vérité sera ce qui, pour nous, est le meilleur à croire ; ce qui ne signifie pas qu'elle soit indépendante de la réalité : « *Il ne suit pas de là que la vérité soit arbitraire. Une invention ne vaut que par son utilité pratique* »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> J. Reck : *W. James et l'attitude pragmatiste* (Paris, Seghers - 1967).

<sup>2</sup> H. Bergson : *Préface*, in *Le Pragmatisme de James* (Paris, Flammarion - 1905).

« *La vérité n'est pas la copie d'une réalité toute faite, elle est une invention qui trouve dans le vécu son origine et sa fin. Elle a valeur pragmatique, c'est-à-dire existentielle. Ce qui ne veut pas dire qu'elle soit arbitraire. Il faut qu'elle ait prise sur les choses pour nous permettre de les manier. Mais d'une même réalité plusieurs images sont possibles. Celle-là seule est vraie qui donne à "l'exister humain" sa valeur la plus forte* »<sup>1</sup>.

Le critérium de la vérité est donc son utilité pratique : « *Ainsi une vérité, pour être viable, doit avoir sa racine dans des réalités ; mais ces réalités ne sont que le terrain sur lequel cette vérité pousse, et d'autres fleurs auraient aussi bien poussées là si le vent y avait apporté d'autres graines* »<sup>1</sup>. Et nous sommes frappé par l'image qui vient spontanément à l'esprit de Bergson, philosophe, poète et littérateur à ses heures (académicien et Prix Nobel de littérature), puisque c'est quasiment la même que Saint Exupéry développe dans *Terre des hommes* :

« *La vérité, ce n'est point ce qui se démontre. Si dans ce terrain, et non dans un autre, les orangers développent de solides racines et se chargent de fruits, ce terrain-là c'est la vérité des orangers. Si cette religion, si cette culture, si cette échelle des valeurs, si cette forme d'activité et non telles autres, favorisent dans l'homme cette plénitude, délivrent en lui un grand seigneur qui s'ignorait, c'est que cette échelle des valeurs, cette culture, cette forme d'activité, sont la vérité de l'homme. La logique ? Qu'elle se débrouille pour rendre compte de la vie* »<sup>2</sup>.

De même, l'un semble copier l'autre quand Bergson affirme « *Tandis que pour les autres doctrines une vérité nouvelle est une découverte, pour le pragmatisme c'est une invention* »<sup>1</sup> ; car Saint Exupéry ne dit rien d'autre : « *Newton n'a point "découvert" une loi longtemps dissimulée à la façon d'un rébus, Newton a effectué une opération créatrice* » (*Terre des hommes*).

« [Elle serait] *quelque chose qui préexisterait à nos affirmations. La vérité serait déposée dans les choses et dans les faits : notre science irait l'y chercher, la tirerait de sa cachette, l'amènerait au grand jour. [...] Nous définissons d'ordinaire le vrai par sa conformité à ce qui existe déjà : James le définit par sa relation à ce qui n'existe pas encore. Le vrai, selon William James, ne copie pas quelque chose qui a été ou qui est : il annonce ce qui sera, ou plutôt il prépare notre action sur ce qui va être. La philosophie a une tendance naturelle à vouloir que la vérité regarde en arrière : pour James elle regarde en avant* »<sup>1</sup>.

Le pragmatisme affirme que nos concepts, quoique dépourvus d'objectivité théorique, possèdent une objectivité pratique – en tant qu'outils pour l'action.

<sup>1</sup> H. Bergson : *Préface*, in *Le Pragmatisme de James* (Paris, Flammarion - 1905).

<sup>2</sup> *Terre des hommes* (chapitre VIII-1), in *Oeuvres complètes I*, p. 269-270 [245].

D'ailleurs, Saint Exupéry, loin d'être un idéaliste et doux rêveur dépourvu de sens du concret, était, au contraire, débrouillard et doué d'un grand sens pratique puisque qu'il est l'auteur d'une dizaine de brevets dont la liste figure en bibliographie (cf. p. 98). Et pratique vient du grec « *πραγμα* » qui signifie action.

### b) L'existentialisme.

Or l'existentialisme n'est rien d'autre qu'une défiance envers la substance et la conviction que « *l'existence précède l'essence* »<sup>1</sup> ; l'homme – « *être qui existe avant de pouvoir être défini par aucun concept [...]. Cela signifie que l'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde et se définit après* »<sup>1</sup> – l'homme se construit essentiellement par ses actes : il n'est « *rien d'autre que sa vie* » (Sartre)<sup>1</sup>, ce qui est très proche de ce qu'affirme Saint Exupéry dans *Pilote de guerre* : « *Tu loges dans ton acte même. Ton acte, c'est toi* »<sup>2</sup>.

Pour l'existentialisme, l'homme est avant tout projet, c'est-à-dire qu'« *il n'existe que dans la mesure où il se réalise, il n'est donc rien d'autre que l'ensemble de ses actes, rien d'autre que sa vie* »<sup>1</sup>. Et projet, qui vient de projeter, signifie avant tout jaillissement, dynamisme et mouvement ; de même pour Saint Exupéry : « *Ceux-là qui ayant conquis se font sédentaires sont déjà morts* »<sup>3</sup>.

On comprend mieux alors l'hommage que lui rend Merleau-Ponty dans *Sens et non-sens*<sup>4</sup>, ainsi que celui de Sartre : « *... Contre le subjectivisme et le quiétisme de nos prédécesseurs, il a su esquisser les grands traits d'une littérature du travail et de l'outil. [...] il est précurseur d'une littérature de construction qui tend à remplacer la littérature de consommation* »<sup>5</sup>.

*Construire* était d'ailleurs l'un des projets de titres retenu au départ pour *Terre des hommes*, choisi parce qu'il fut jugé plus vendeur par l'éditeur (sic). Si le travail est un échange, c'est aussi et avant tout un acte créateur qui fait surgir du néant l'objet fabriqué : « *L'homme [...], c'est d'abord celui qui crée* » (*Citadelle*)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> J.-P. Sartre : *L'existentialisme est un humanisme* (Paris, Nagel - p. 21 - 55).

<sup>2</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes II*, p. 191 [346].

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre VIII & IX), in *Oeuvres complètes - tome II*, p. 395-396 & 399 [537 & 542].

<sup>4</sup> M. Merleau-Ponty : *Sens et non-sens* (Paris, Nagel - 1948).

<sup>5</sup> J.-P. Sartre : *Situations II* (Paris, Gallimard, 1948 - p.326).

Ainsi, la morale de Saint Exupéry est une morale de l'action (l'action étant envisagée comme l'ensemble des actes). Saint Exupéry y voit un recours – classique – contre la mort, la justifiant ainsi par le seul fait qu'elle crée quelque chose qui survit à l'agent (« *Il existe peut-être quelque chose d'autre à sauver et de plus durable* »)<sup>1</sup> ; mais ce n'est pas toujours le cas (« *La danse passe comme un incendie* »)<sup>2</sup> et, le plus souvent, la finalité interne à l'acte même suffit. Il y a, selon E. W. Knight<sup>3</sup>, une autonomie de l'acte : « *Le but peut-être ne justifie rien* » (*Vol de nuit*). Car l'action n'est pas dirigée par un principe, c'est elle qui crée le principe et donne sens aux choses. A cet égard, le monologue intérieur de Rivière – au chapitre XIV de *Vol de nuit* – est très révélateur. Il cherche à se justifier et, après plusieurs pages, le passage se clôt sur cette affirmation : « *Sinon l'action ne se justifie pas* »<sup>1</sup> ; dire ceci, c'est faire découler l'idéalisme de l'action et non l'inverse ! C'est pour justifier l'action que Rivière a invoqué différentes raisons ! L'action n'est pas la conséquence. L'action, qui était moyen, devient le but : « *Peu importe le destin du geste* »<sup>2</sup>, car « *seule compte la démarche* »<sup>4</sup>.

L'idéalisme de Saint Exupéry est donc plutôt une posture intellectuelle. Au-delà de l'idéalisme, ce que Saint Exupéry recherche surtout, c'est l'action, l'action brute, l'action en elle-même (« *Je n'éprouve rien d'autre que le plaisir physique d'actes nourris de sens qui se suffisent à eux-mêmes* »)<sup>5</sup> ; l'idéalisme existe, mais n'existe qu'à titre de justification intellectuelle a posteriori et vise le geste viril et énergique de dépassement de soi (motif récurrent dans *Citadelle*). Comme le dit P.-H. Simon sur l'étude duquel nous nous sommes appuyé ici, Saint Exupéry « *avait besoin de croire à la valeur de ce qu'il faisait* »<sup>6</sup>. L'idéalisme n'est en fait qu'une dégradation et qu'un sous-produit de l'action : « *Tu es malheureux, faute d'agir, car la marche seule est exaltante* »<sup>7</sup>. Ainsi, « *le bonheur [c'est] la démarche d'obtenir* »<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> *Vol de nuit* (chapitre XIV), in *Oeuvres complètes* I, p. 152 [121].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre IX), in *Oeuvres complètes* II, p. 399 [542].

<sup>3</sup> E. W. Knight : *Literature considered as a philosophy* (London, Routledge & Kegan - 1957).

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre XLIX), in *Oeuvres complètes* II, p. 490 [636].

<sup>5</sup> *Pilote de guerre* (chapitre V), in *Oeuvres complètes* II, p. 131 [284].

<sup>6</sup> P.-H. Simon : *L'Homme en procès* (Neuchâtel, éd. de La Baconnière - 1949).

<sup>7</sup> *Citadelle* (chapitre CLXXIV), in *Oeuvres complètes* II, p. 716 [870].

<sup>8</sup> *Citadelle* (chapitre XXIX), in *Oeuvres complètes* II, p. 452 [597].

### c) L'anti-intellectualisme.

Il y a donc une réhabilitation de la notion de vécu qui, parallèlement, s'accompagne d'une dévalorisation de l'intelligence : « *Car une fois de plus il me fut enseigné que la logique tue la vie. Et qu'elle ne contient rien par elle-même* »<sup>1</sup>. La logique fige le vécu (« *Qu'elle se débrouille pour rendre compte de la vie* »)<sup>2</sup>. Pour Saint Exupéry, la vie ne peut être pensée : elle doit être vécue ; et l'on retrouve, une fois encore, Bergson qui influença tant le début du siècle :

*« Partons donc de l'action, et posons en principe que l'intelligence vise d'abord à fabriquer. La fabrication s'exerce exclusivement sur la matière brute, en ce sens que, même si elle emploie des matériaux organisés, elle les traite en objets inertes, sans se préoccuper de la vie qui les a informés. De la matière brute elle-même elle ne retient guère que le solide : le reste se dérobe par sa fluidité même. Si donc l'intelligence tend à fabriquer, on peut prévoir que ce qu'il y a de fluide dans le réel lui échappera en partie, et que ce qu'il y a de proprement vital dans le vivant lui échappera tout à fait. Notre intelligence, telle qu'elle sort des mains de la nature, a pour objet principal le solide inorganisé »*<sup>3</sup>.

C'est pourquoi « *l'analyse est l'opération qui ramène l'objet à des éléments déjà connus, c'est-à-dire communs à cet objet et à d'autres. Analyser consiste donc à exprimer une chose en fonction de ce qu'elle n'est pas* »<sup>4</sup>. De même pour Saint Exupéry, « *L'arbre n'est point semence, puis tige, puis tronc flexible, puis bois mort. Il ne faut point le diviser pour le connaître* »<sup>4</sup>. L'analyse divise, comme « *La défaite divise. La défaite défait ce qui est fait* »<sup>5</sup>. Elle démontre sans rien montrer : « *Les intellectuels démontent le visage, pour l'expliquer par les morceaux, mais ils ne voient plus le sourire* »<sup>6</sup>, ou encore « *Une cathédrale est bien autre chose qu'une somme de pierres. Elle est géométrie et architecture. Ce ne sont pas les pierres qui la définissent, c'est elle qui enrichit les pierres de sa propre signification. Ces pierres sont ennoblies d'être pierres d'une cathédrale* »<sup>7</sup>.

« *Connaître, ce n'est point démonter, ni expliquer* »<sup>8</sup> :

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes* II, p. 440 [585].

<sup>2</sup> *Terre des hommes* (chapitre VIII-1), in *Oeuvres complètes* I, p. 270 [245].

<sup>3</sup> H. Bergson : *L'évolution créatrice* (PUF - p. 154) ; *La pensée et le mouvant* (PUF - p. 181).

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre I), in *Oeuvres complètes* II, p. 371 [513-514].

<sup>5</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXIV), in *Oeuvres complètes* II, p. 211 [367].

<sup>6</sup> *Pilote de guerre* (chapitre VII), in *Oeuvres complètes* II, p. 135 [287].

<sup>7</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXV), in *Oeuvres complètes* II, p. 216 [372].

<sup>8</sup> *Pilote de guerre* (chapitre VII), in *Oeuvres*, p. 287 ; variante absente in *Oeuvres complètes*.

« Si je vous ai raconté ces détails sur l'astéroïde B 612 et si je vous ai confié son numéro, c'est à cause des grandes personnes. Les grandes personnes aiment les chiffres. Quand vous leur parlez d'un nouvel ami, elles ne vous questionnent jamais sur l'essentiel. Elles ne vous disent jamais : "Quel est le son de sa voix ? Quels sont les jeux qu'il préfère ? Est-ce qu'il collectionne les papillons ?" Elles vous demandent : "Quel âge a-t-il ? Combien a-t-il de frères ? Combien pèse-t-il ? Combien gagne son père ?" Alors seulement elles croient le connaître. Si vous dites aux grandes personnes : "J'ai vu une belle maison en briques roses, avec des géraniums aux fenêtres et des colombes sur le toit..." elles ne parviennent pas à s'imaginer cette maison. Il faut leur dire : "J'ai vu une maison de cent mille francs." Alors elles s'écrient : "Comme c'est joli !" »<sup>1</sup>.

On trouve donc chez Saint Exupéry un anti-intellectualisme farouche, un refus des systèmes et de l'abstraction rejoignant par là Nietzsche :

« Il y a des cerveaux systématiques qui tiennent un système d'idées pour PLUS VRAI s'il se laisse ranger dans des cadres ou des tables de catégories tracés d'avance. Les illusions dans ce domaine sont innombrables ; presque tous les grands "systèmes" s'y réfèrent. Mais le PREJUGE FONCIER est de croire que l'ordre, la clarté, la méthode doivent tenir à l'être VRAI des choses. [...] Mais il est tout à fait impossible de démontrer que "l'en-soi" des choses se comporte selon cette définition du fonctionnaire modèle »<sup>2</sup>.

Il y a une véritable suspicion envers la raison de l'intelligence technicienne (« Contre tous les raisonnements, toutes les évidences [...] j'avais raison contre ma raison »)<sup>1</sup> – qu'il est même convenu d'appeler mysologie (haine de la raison) – opposée à l'Esprit (toujours le vocabulaire religieux) : « Être tenté, c'est être tenté, quand l'Esprit dort, de céder aux raisons de l'Intelligence »<sup>1</sup>.

Contre l'intelligence brillante mais désincarnée, celle d'un Giraudoux par exemple, qui donne l'impression à tort ou à raison d'être un peu vaine et superficielle parfois et dont Saint Exupéry regretta la nomination comme Commissaire général à l'Information (cf. *Ecrits de guerre*)<sup>3</sup> il y a l'intelligence supérieure qu'est l'Esprit : « C'est l'esprit qui mène le monde et non l'intelligence » (*Carnets*).

Mais l'Esprit – affranchi de toute règle et en dehors de tout contrôle – ne se pervertit-il pas ? Saint Exupéry ne passe-t-il pas, subrepticement, de l'idéalisme, comme posture intellectuelle, à l'idéologie, comme imposture intellectuelle ?

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre IV), in *Oeuvres complètes II*, p. 245-246 [421-422].

<sup>2</sup> F. Nietzsche : *La volonté de puissance* (Gallimard - p. 89).

<sup>3</sup> *Lettre à Pierre Chevrier* (décembre 1939), in *Oeuvres complètes II*, p. 939 ; 944.

## DEUXIÈME PARTIE

## IDEOLOGIE ET CONTRE-IDEOLOGIE.

*« Car une seule pensée (si elle croît comme une herbe folle que nul ennemi n'équilibre), devient mensonge et dévore le monde ». (Citadelle).*

C'est *Le Petit Prince* qui a assuré à Saint Exupéry son passage à la postérité mais, à l'époque, il était complètement passé inaperçu : il fut considéré comme un conte pour enfants et donc regardé comme négligeable (aujourd'hui encore il n'y a quasiment aucune étude universitaire à ce sujet) ; en revanche la parution posthume de *Citadelle* fit grand bruit. Et fut très mal accueillie

### 1 / La schizophrénie de la critique.

#### a) Méthode de travail.

Il y eut en effet une véritable incompréhension de la part de la critique.

Et il serait injuste de l'accuser de n'avoir rien compris ou même d'avoir compris le texte de travers, car, si un livre est mal reçu, s'il est perçu contrairement à ce que l'auteur en attendait, c'est que celui-ci s'est mal exprimé.

Et il serait injuste d'accuser Saint Exupéry de s'être mal exprimé, car jamais, de son vivant, il n'eût accepté de le laisser paraître en l'état (dans sa correspondance il parle de dix années de travail encore) : *Citadelle* est un brouillon.

Le malentendu provient donc en partie du caractère inachevé de l'ouvrage.

Et nous pensons qu'il importe de rendre compte de cette polémique. Elle est primordiale pour bien comprendre les enjeux de notre lecture et permet d'éclaircir les zones troubles et d'éclairer les points obscurs chez Saint Exupéry. Comment peut-on en arriver à écrire des ouvrages – qui font maintenant référence et autorité et qui sont perpétuellement cités dans la première étude venue ! – tels *qu'un Saint Exupéry en procès*<sup>1</sup> ? Cela exprime un profond malaise et un profond désarroi.

Comment se fait-il qu'adulé peu de temps auparavant encore – avec le prix Fémina pour *Vol de nuit* et le Grand prix du roman de l'Académie française pour *Terre des hommes* – comment se fait-il que, de coqueluche des critiques, Saint Exupéry soit soudain devenu leur paria ? C'est là un paradoxe très fort.

Afin d'éviter les malentendus donc et de procéder avec rigueur, il faut regrouper ici l'ensemble des points de vue – et particulièrement ceux de ses détracteurs, ce qui permet alors de bien mettre en lumière un Saint Exupéry paradoxal.

Il ne s'agit pas de refuser toute compréhension et toute empathie au nom d'une objectivité bornée, mais nous refusons aussi cette admiration un peu béate qui, abandonnant tout sens critique, transforme des erreurs en subtilités cachées.

Devant l'attitude naïve, par exemple, qui consiste à adopter soit une lecture fondamentaliste et à la lettre de *Citadelle*, soit une lecture dite allégorique et conforme à l'esprit de l'oeuvre, nous pensons que tout est beaucoup moins tranché et qu'aucune n'est satisfaisante. Nous refusons ce genre de lecture monolithique.

Saint Exupéry n'est pas le héros ou le Saint que certains ont voulu fabriquer, ce n'est pas non plus le monstre qu'une lecture superficielle de *Citadelle* laisserait supposer ; entre hagiographie et mauvaise foi, Léon Werth, qui fut l'un de ses meilleurs amis, et à qui Saint Exupéry dédia *Le Petit Prince*, conclut : « *Saint Exupéry ne fabriquait pas sa propre statue. Que ses amis ou ses confidants du hasard ou de la minute imitent son exemple et ne dressent de lui ni une statue du désespoir ni une statue de la sérénité* »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> R. Tavernier : *Saint Exupéry en procès* (Paris, Belfond - 1967).

<sup>2</sup> L. Werth : *Saint Exupéry, tel que je l'ai connu* (Paris, Seuil - 1948).

### b) Quelques exemples de polémiques.

La critique a surtout vu dans *Citadelle* une imposture intellectuelle, une utopie, et lui a reproché son décor de carton-pâte et de carnaval qui en est l'indice :

*« On en a une sérieuse [d'objection], en revanche, contre l'univers comme il le conçoit dans sa description de l'empire, primitif et autocratique, qu'il offre en exemple à nos méditations : cette sorte d'Arcadie Berbère, avec ses artisans, ses puits, ses oasis, ses quartiers réservés, sa bimbeloterie de souks, ses troupeaux de moutons, ses renards de sable et, en fait de chef, ce despote bienveillant et coupeur de tête pour le bien public, attendri à l'idée de livrer au bourreau la sentinelle défaillante. Tout cela est fort beau, sur le papier, en prose harmonieuse et cadencée »<sup>1</sup>.*

De même, J.-L. Bory, un de ses détracteurs les plus acharnés, n'hésite pas à dénoncer l'emphase et la grandiloquence d'un style pompeux et pompier, qui sous ce couvert cacherait une entreprise de mystification autorisant toutes les dérives ; le style (forcé) serait alors à l'image de la morale (elle aussi forcée) :

*« A force de détourner le nez de l'homme pour ne considérer que l'Homme, on remplace vite, dans l'exaltation lyrique, le courage par l'héroïsme, l'idéalisme par le dédain des valeurs matérielles, la méfiance envers la foule par le mépris du peuple [...]. Voilà la porte ouverte à la pire rhétorique [...] et à ce vocabulaire qui nous a fait tant de mal : chef, empire, énergie, maniement des hommes [...]. Cela ne m'inquiète pas quand je lis Vol de nuit. Cela m'inquiète quand j'essaie de lire Citadelle, colossale entreprise de mythification et de mystification, messe avec grandes orgues écrite dans un style pour lauréat de concours général happé par le folklore biblique à la gloire d'un nitzschéisme rosâtre mêlé d'une religiosité musclée par une gymnastique de l'âme.*

*M'inquiète encore plus le désert sur lequel se dresse Citadelle. Qui est déjà celui du Petit Prince. Et qui n'est plus le désert réel où surgit le bédouin fraternel porteur d'eau, mais l'espace allégorique qui, autorisant l'aristocratique recul qui maintiendra à distance la médiocre, la lamentable humanité, permet à l'élite de rêver à l'Homme sans aimer les hommes puisqu'il n'aime pas leur faiblesses »<sup>2</sup>.*

Ou alors on lui reproche le contraire mais toujours avec l'idée de supercherie

*« Il y a de la fadeur dans cette gentillesse, de la complaisance dans cet attendrissement, beaucoup d'abstractions à majuscules [...], de la banalité dans ces sentences qui voudraient donner à penser, toute une rhétorique sonore, toute une poésie qui traîne sa facilité. [...] Une jolie image, une intuition juste - découvertes par hasard - n'ont jamais le loisir d'être tranquilles »<sup>3</sup>.*

<sup>1</sup> E. Henriot : *Le Monde* (26 mai 1948).

<sup>2</sup> J.-L. Bory, in *Saint Exupéry en procès* (Paris, Belfond, 1967 - p. 152-153)

<sup>3</sup> P. Vandrome, in *Saint Exupéry en procès* (Paris, Belfond - 1967)

J.-F. Revel, enfin, dont la finesse et le sens de la nuance sont caractéristiques, résume les critiques sur ses divagations en concluant avec une série de formules à l'emporte-pièce qui ne sont pas dignes d'un si grand académicien :

*« Saint Exupéry est devenu bien plus qu'un auteur, c'est un saint, c'est un prophète. Pour comprendre la France, il faut voir que l'écrivain influent ce n'est pas Gide, ce n'est pas Breton, c'est Saint Ex, qui a révélé aux Français qu'une ânerie verbeuse devient une profonde vérité philosophique si on la fait décoller du sol pour l'élever à sept mille pieds de haut. Le crétinisme sous cockpit prend des allures de sagesse [...] »<sup>1</sup>.*

Mais, ici, ce qui est excessif n'est pas significatif. De façon plus sérieuse, la polémique revient jusque dans la Pléiade (Introduction). Et la modération est tout aussi inquiétante, car la bienséance ne permet d'y parler que par euphémismes :

*« Pareil élan ne met pas Saint Exupéry à l'abri des ambiguïtés. Les grands reportages nous en font au moins découvrir deux. D'abord, tout en étant un inconditinnel de l'individu, Saint Exupéry, au nom d'un homme plus grand, manifeste à l'occasion une certaine indulgence pour les systèmes qui, faisant miroiter une grandeur future, asservissent de fait les individus. La tentation totalitaire l'a par moments effleuré. On s'en rend compte par exemple lorsqu'il est sur le point d'excuser même les terribles procès staliniens : "Je devine déjà qu'il y a là un grand irrespect pour l'individu, mais un grand respect pour l'homme, pour celui qui se perpétue à travers les individus et dont il s'agit de bâtir la grandeur". La grandeur de l'homme peut devenir une menace pour l'individu. Ensuite l'homme lui-même peut être également nié dans sa réalité concrète et particulière si en lui est systématiquement visée une dimension plus grande. [...] A côté de son oeuvre littéraire, la lecture de pareils textes s'impose »<sup>2</sup>.*

Malgré les précautions oratoires d'usage, inhérentes à la rédaction d'une Préface (exercice d'ordinaire plutôt laudatif), on sent poindre l'embarras en ce qui concerne une philanthropie aux accents trop brutaux et pour le moins équivoque, car, ici, on va au-delà d'une simple critique de l'idéalisme et de la dureté, il y a l'accusation sous-jacente et bien plus grave d'imposture intellectuelle qui permet de tout justifier – même le fascisme (« *la tentation totalitaire* » etc.)...

*« Le fascisme veut que l'homme soit actif et engagé dans l'action, de toutes ses forces : il le veut conscient, de façon virile, des difficultés que l'on y rencontre, et prêt à les affronter. Il conçoit la vie comme une lutte et pense qu'il appartient à l'homme de se forger celle qui sera vraiment digne de lui, en créant avant tout en lui-même l'instrument (physique, moral, intellectuel) destiné à le construire » (Mussolini)<sup>3</sup>.*

<sup>1</sup> J.-F. Revel : *En France* (Paris, Julliard - 1965).

<sup>2</sup> M. Aulrand : *Introduction*, in *Oeuvres complètes I*, p. LXXIV.

<sup>3</sup> B. Mussolini, *La Doctrina del fascismo* - 1932. Nous soulignons.

c) Saint Exupéry n'est pas un fasciste.

Le rapprochement est frappant – surtout dans le vocabulaire (volontariste) – même s'il reste une provocation. C'est pourquoi il importe de rappeler quelques évidences. Si Saint Exupéry adopte en effet une position ambiguë vis-à-vis des droits de l'Homme dans *Pilote de guerre* (cf. chapitre XXVII)<sup>1</sup>, c'est aussi lui qui, dans le même livre, fait l'apologie de la tolérance et déclare : « *Dans ma civilisation, celui qui diffère de moi, loin de me léser, m'enrichit* »<sup>2</sup>. Si Saint Exupéry refuse de respecter l'homme pour lui-même, car « *le respect de l'homme, c'est le respect de sa noblesse* »<sup>3</sup>, c'est lui cependant qui, dans une lettre adressée à A. Breton, pape du surréalisme, et dont nous reproduisons de larges extraits en annexes (cf p. 86), c'est lui qui lui reproche ses méthodes et son manque de respect :

« *Vous êtes l'homme le plus intolérant que je connaisse. [...] Vous êtes l'homme des excommunications, des exclusives, des orthodoxies absolues, des procès de tendances, des jugements définitifs portés sur l'homme à l'occasion d'une phrase de hasard, d'un pas, d'un geste. Si vous n'êtes pas l'homme des bastilles, c'est faute de pouvoir. Mais dans la mesure où votre faible pouvoir peut s'exercer, vous êtes l'homme des camps de concentration spirituels. Votre châtiment ne dispose comme arme que du manifeste, mais vous en usez contre quiconque ne pense pas absolument comme vous. [...] On croirait revivre les audiences de la Très Sainte Inquisition. [...] La Très Sainte Inquisition ne connaissait pas la psychanalyse. Cette ignorance la faisait plus timide que vous, plus respectueuse des énoncés d'un homme. Cette arme-là ne chôme pas entre vos mains. Elle vous permet, si l'homme répond "oui", de lui démontrer qu'il a dit "non". [...] Votre liberté de penser, André Breton, s'accorde fort bien de la photographie publiée par vous : "Benjamin Péret insultant un prêtre". On pouvait voir ainsi, dans les hebdomadaires nazistes, des photographies de S.A. insultant des juifs. Cette photographie de Péret n'est pas seule preuve d'un irrespect profond et absolu de l'homme quand cet homme n'est pas votre partisan. Je ne retrouverai que dans les ordures anti-juives d'Allemagne des actions du type du papier où, à la suite d'un différend anodin avec ce pauvre nouille de M.A., vous annoncez au monde, et à sa fiancée éventuelle, qu'il a été surpris par l'un des vôtres au cours d'un traitement pour maladie vénérienne. J'ai le droit de vous sommer, lorsque vous prenez position à propos du respect de l'homme, de m'éclairer sur un comportement qui recoupe d'abord les principes nazistes. [...] Votre liberté de penser, André Breton, s'accommode fort bien du scandale dans une salle de théâtre et de l'interruption d'une pièce quand l'auteur ne vous plaisait pas. Elle se fut accommodée de saccages de librairies [...] »<sup>4</sup>.*

<sup>1</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXVII), in *Oeuvres complètes* II, p. 220-227 [376-384].

<sup>2</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXV), in *Oeuvres complètes* II, p. 215 [372].

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre LXXVI), in *Oeuvres complètes* II, p. 541 [689].

<sup>4</sup> *Lettre à A. Breton*, in *Oeuvres complètes* II, p. 54-63.

Abattu en luttant contre les nazis ou les “nazistes” – comme l’on disait à l’époque – et les fascistes, sa biographie plaide en sa faveur. Même s’il a refusé de soutenir le général de Gaulle, il n’a pas soutenu le maréchal Pétain non plus : il a refusé le poste au Conseil national de Vichy qui lui a été proposé – sans qu’il l’ait demandé (cf. controverse avec J. Maritain)<sup>1</sup> ; comme l’explique très bien R. Aron dans sa Préface aux *Ecrits de guerre*<sup>2</sup>, il refuse de s’engager d’un côté comme de l’autre car il refuse la division des Français (la propagande gaulliste s’en prenait au gouvernement de Vichy avec tant de violence qu’elle ressemblait parfois à une propagande antifrançaise), il lutte contre cet esprit de division, contre les idéologies partisans, les querelles politiciennes et, selon lui, le sectarisme gaulliste (il pense déjà à l’épuration de l’après-guerre).

Ce serait donc commettre un grave contresens que de prendre au pied de la lettre certaines phrases équivoques et d’y voir la justification d’entreprises d’asservissement : lui qui – au contraire ! – a cherché et réussi à délivrer un esclave en le rachetant, épisode raconté dans *Terre des hommes* (chapitre VI-6)<sup>3</sup>.

C’est pourquoi, si l’analyse de L. Estang met bien en valeur, en effet, des contradictions (dont nous rendrons bientôt compte), lorsqu’il déclare par exemple « *Absence de pitié, déni de justice, tyrannie : voilà les conditions, liées entre elles, auxquelles ce chef - dont on est en droit d’estimer moins que Gide la figure “admirable” - soumet le devenir de l’Homme* »<sup>4</sup>, l’on ne peut pas soupçonner en revanche dans l’arbitraire que le Caïd pose en principe de gouvernement un subterfuge déloyal de réduction en esclavage. Oui, le Caïd cherche à forger l’Homme<sup>5</sup> ; il affirme bien : « *Citadelle, je te construirai dans le coeur de l’homme* »<sup>6</sup> – mais, comme le fait remarquer, à juste titre, P. Chevrier<sup>7</sup>, c’est précisément dans le coeur de l’homme qu’il entend le fonder sans user de la violence.

<sup>1</sup> *Appel aux Français et lettre à J. Maritain*, in *Oeuvres complètes* II, p. 69-87.

<sup>2</sup> *Ecrits de guerre - Préface*, in édition Folio (1994) : p. 7-14.

<sup>3</sup> *Terre des hommes* (chapitre VI-6), in *Oeuvres complètes* I, p. 227-235 [199-208].

<sup>4</sup> L. Estang : *Saint Exupéry*, chapitre VI (Paris, Point Seuil, 1989, p. 109-113).

<sup>5</sup> *Citadelle* (chapitre I), in *Oeuvres complètes* - tome II, p. 371 [513].

<sup>6</sup> *Citadelle* (chapitre II), in *Oeuvres complètes* II, p. 374 [516].

<sup>7</sup> P. Chevrier : *Saint Exupéry* (Paris, Gallimard - 1958).

Bref, une fois mise en perspective l'absence de toute entreprise d'asservissement, une fois Saint Exupéry disculpé en ce qui concerne l'accusation de fascisme, il ne reste plus qu'à rendre compte des raisons de cette polémique, des contradictions apparentes ou réelles de sa pensée et de l'artificialité de celle-ci (puisque c'est le reproche majeur – sous-jacent au fascisme – qu'on lui a adressé et la ligne de force de toutes les critiques).

## 2 / Théorie de l'idéologie.

Parler des idéologies aujourd'hui, dans un monde où elles ont – avec la chute du mur de Berlin par exemple – quasiment disparu (au point que beaucoup, en manque de croyances, en sont réduits à se tourner vers les sectes), dans un monde où elles sont discréditées, cela revient à “parler martien” ; l'idéologie est un OVNI (Objet Verbal Non Identifié) : pour comprendre ce terme, il faut revenir au climat intellectuel de l'entre-deux guerres.

### a) Présentation d'Hanna Arendt.

En ce qui concerne l'armature théorique de nos travaux, nous nous appuyons essentiellement sur Hanna Arendt, figure de la pensée contemporaine philosophique, politique et historique qui fait autorité en la matière : c'est une spécialiste de la période qui s'est intéressée aux fondements du totalitarisme avec *La nature du totalitarisme* et, surtout, *Les origines du totalitarisme* (cf. p. 89)<sup>1</sup>.

Pour elle, le système politique mis au point par l'Allemagne hitlérienne et l'U.R.S.S. stalinienne ne consiste pas en une simple radicalisation de l'arbitraire et des méthodes dictatoriales dites “classiques” : « *Le système totalitaire diffère par essence des autres formes d'oppression politique* »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> H. Arendt : *La nature du totalitarisme* (Paris, Payot - 1990).

H. Arendt : *Les origines du totalitarisme* (Paris, Fayard - 1984).

<sup>2</sup> H. Arendt : *Le Système totalitaire* (Le Seuil, Points-Politique - p. 203).

C'est un système entièrement original qui n'est pas réductible aux catégories traditionnelles. Elle complète ainsi la classification établie par Montesquieu qui, dans *De l'esprit des lois*, suivant le critérium du degré de pouvoir confié au détenteur de l'autorité, distinguait trois types de systèmes politiques :

- tout d'abord, le despotisme, qui repose sur la crainte, pouvoir absolu d'un seul homme et dont la seule loi est la fantaisie ou le caprice du prince ;

- puis ensuite, la monarchie, qui repose sur l'honneur, pouvoir d'un seul aussi, mais où, à la différence du despote, le prince se conforme à des règles ;

- et enfin, la république, reposant sur le mérite, dont le gouvernement appartient soit au peuple (démocratie), soit à une partie du peuple (aristocratie).

A ces catégories, H. Arendt en ajoute une autre : celle du totalitarisme. Le totalitarisme, en effet, diffère radicalement par sa nature des systèmes évoqués, dans le sens où il ne repose plus sur la crainte – comme le despotisme – mais sur la terreur ; il y a non seulement l'asservissement des corps par la répression policière mais cela s'accompagne en plus de l'asservissement des esprits par l'idéologie.

Le régime totalitaire se définit donc, d'une part, par la terreur policière qu'il fait régner et, d'autre part, par le terrorisme intellectuel et l'endoctrinement idéologique qu'il impose. C'est ce dernier point qui nous intéresse.

#### b) Définition de l'idéologie.

Il ne faut pas pour autant en conclure que l'idéologie est forcément connotée – comme aujourd'hui en ces temps de réalisme triomphant – de façon négative et péjorative. Nous l'emploierons donc ici de manière tout à fait neutre.

La définition de l'idéologie est d'ailleurs sujette à controverse. Nous ne l'emploierons pas dans le sens marxiste que lui donne Engels – conscience fautive liée à la réalité sociale – mais dans un sens bien précis qui désigne avant tout une forme de pensée plus qu'un contenu : l'humanisme aussi peut être une idéologie.

Dans le langage courant, l'idéologie désigne une construction intellectuelle coupée de la réalité ; nous partirons de cette idée et nous donnerons, comme définition minimale de l'idéologie, celle-ci : Système clos sur lui-même.

« *La pensée idéologique s'affranchit de toute expérience [...]. [Elle] s'émancipe de la réalité que nous percevons au moyen de nos cinq sens, et affirme l'existence d'une réalité "plus vraie" qui se dissimule derrière les choses sensibles, les gouverne de cette retraite, et requiert pour que nous puissions nous en aviser la possession d'un sixième sens. Ce sixième sens c'est justement l'idéologie qui le fournit* »<sup>1</sup>.

L'emploi du merveilleux comme refus de l'expérience et mépris du réel est à cet égard révélateur (d'autant plus que le phénomène ne se limite pas au Petit Prince, mais qu'on le retrouve aussi dans *Terre des hommes* et *Citadelle*, avec l'absence de tout chronotope, c'est-à-dire de toute référence ou enracinement spatio-temporel<sup>2</sup>, ou encore dans *Vol de nuit* comme nous le montrerons plus tard)

On connaît en effet la célèbre distinction opérée par T. Todorov, dans son *Introduction à la littérature fantastique*<sup>3</sup>, entre le fantastique et le merveilleux. Tandis que, dans le premier cas, le lecteur autant que les personnages hésitent entre une explication naturelle des faits mystérieux présentés et une autre surnaturelle, dans le second cas, le merveilleux, le surnaturel est d'emblée accepté comme normal : on pourrait définir le merveilleux – qui, paradoxalement, provient du latin « *mirabilia* » signifiant surprise – comme du surnaturel naturel. Ainsi, dans les contes de fées, personne ne s'étonne du sommeil de cent ans de *la Belle au bois dormant* et, dans *Le Petit Prince*, du renard ou de la rose qui parlent.

Or, si le fantastique se distingue du merveilleux par la notion de doute, c'est bien que le merveilleux appartient à un domaine séparé du nôtre, puisque le fantastique représente l'interpénétration des deux domaines (le surnaturel et le réel). Le dépaysement fantastique – comme le surréalisme d'ailleurs (que Saint Exupéry a toujours refusé)<sup>4</sup> – permet de redécouvrir la réalité en déchirant le voile des apparences qui la cache ; au contraire, le merveilleux forme un monde clos.

<sup>1</sup> H. Arendt : *Les origines du totalitarisme* (Paris, Fayard - 1984).

<sup>2</sup> *Notice*, in *Oeuvres complètes* I, p. 996-997.

<sup>3</sup> T. Todorov : *Introduction à la littérature fantastique* (Paris, Seuil - 1970).

<sup>4</sup> *Préface générale*, in *Oeuvres complètes* I, p. XI-XV.

A cet égard, nous souhaiterions rendre compte d'une étude assez vieille, qui date de 1915, au vocabulaire suranné, aux tournures parfois archaïques, à la méthode dépassée, mais dont les analyses très fines – quoique formulées autrement que ce que l'on attendrait aujourd'hui – restent toujours d'actualité : il s'agit de *l'Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800* de Matthey<sup>1</sup>.

Après l'avoir défini au niveau du contenu, de la diégèse et des thèmes,

*« Nous appellerons merveilleux, fantastiques et surnaturels les phénomènes à la fois exceptionnels et inexpliqués, les faits réels ou les représentations illusives qui nous frappent par leur caractères de rareté et qui nous apparaissent en contradiction avec l'ensemble des lois connues régissant le monde extérieur, objectif, ou la chaîne de nos représentations subjectives. Il suffira, le plus souvent, que le phénomène paraisse violer une seule de ces lois pour qu'il mérite d'être rangé dans la catégorie du surnaturel »*<sup>1</sup>.

Matthey entreprend une analyse formelle très intéressante :

*« Quand il s'agit d'éveiller l'émotion du merveilleux, il faut se garder d'exciter, dès le début, l'esprit critique, et de commencer par dissenter sur la possibilité ou l'impossibilité des phénomènes surnaturels, car un tel procédé crée une atmosphère de défiance directement hostile à la naissance de l'illusion ou de la croyance nécessaire »*<sup>1</sup>.

On songe au premier chapitre du *Petit Prince* et à l'éléphant dans le boa qui forme une subtile jonction entre notre univers et celui du livre. L'éléphant dans le boa nous est présenté comme un point de vue enfantin, cela ne nous choque donc pas. Mais, insensiblement, nous sommes amené à l'accepter indépendamment du point de vue enfantin, pour basculer finalement dans le merveilleux avec la demande du petit prince : *« S'il vous plaît... dessine-moi un mouton ! »*<sup>2</sup>.

Et de citer Mérimée (qui, à l'époque, la distinction n'ayant pas encore cours, emploie indifféremment fantastique pour merveilleux et vice-versa) :

*« On sait la recette d'un bon conte fantastique : commencez par les portraits bien arrêtés de personnages bizarres, mais possibles, et donnez à leurs traits la réalité la plus minutieuse. Du bizarre au merveilleux la transposition est insensible, et le lecteur se trouvera en plein fantastique avant qu'il se soit aperçu que le monde réel est loin derrière lui »*<sup>1</sup>.

Mais le plus intéressant est à venir avec le trait caractéristique du merveilleux

<sup>1</sup> Matthey : *Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800* (Lausanne, Payot).

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres complètes II*, p. 237 [413].

« Constatons la primauté du conte et de la nouvelle dans les oeuvres inspirées par l'émotion du merveilleux. [...] En effet, ce que nous entendons constater et souligner, c'est la tendance très nettement affirmée du merveilleux à la brièveté dans son mode d'expression »<sup>1</sup>.

Matthey réfute alors l'objection suivant laquelle on trouve aussi du merveilleux dans certains romans et prend comme exemple *La peau de chagrin* : le merveilleux n'y est en fait qu'un élément adventice, c'est un merveilleux mélangé au prosaïque, au réel et non à l'état pur comme élément essentiel.

« L'examen de l'objection paraît donc confirmer notre observation : le merveilleux tend à s'exprimer sous une forme brève et concise. [...] Le moindre trouble, la moindre distraction, la moindre interruption causée par un incident fortuit aboutit pour le lecteur à la disparition de l'illusion créée ou naissante, et rien n'est plus difficile que de se remettre dans la disposition voulue, en reprenant le fil de l'histoire un instant suspendu. Il faudrait toujours pouvoir lire d'un trait l'histoire merveilleuse, sans être obligé de poser le livre, sans être ramené intempestivement à la réalité, à la prose de la vie quotidienne »<sup>1</sup>.

C'est là un point capital ! La nécessité d'une forme brève pour le genre merveilleux est due à sa fragilité ; et cette fragilité montre bien – comme pour la poésie d'ailleurs (et nous nous demanderons en temps voulu quels sont les rapports que Saint Exupéry entretient avec elle) – cette fragilité montre bien que le merveilleux, contrairement au fantastique, constitue une négation du monde réel : « Sans doute cette sérénité intérieure, cet oubli du monde est une condition de l'émotion esthétique en général ; mais elle n'est nulle part plus impérieuse que dans le conte et la nouvelle où doit surgir le monde surnaturel »<sup>1</sup>.

On comprend mieux alors le rôle, assez particulier, joué par les images – qui sont complètement intégrées au texte – dans *Le Petit Prince* ; les images constituent un personnage à part entière, elles ne se contentent pas d'être une simple illustration comme dans les textes habituels pour la jeunesse (la Bibliothèque rose ou la Bibliothèque verte, par exemple) : elles sont, au contraire, au centre du texte et non à côté (au sens propre comme au sens figuré).

Ainsi, dès le début, le texte s'ouvre d'abord sur un dessin :

---

<sup>1</sup> Matthey : *Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800* (Lausanne, Payot -1915).



Les mots ne viennent qu'ensuite et apparaissent en dessous comme une légende : « *Voilà la copie du dessin* »<sup>1</sup>. C'est le texte qui illustre les images et non l'inverse ! Le texte ne cesse d'ailleurs d'y faire référence, par exemple : « *Voilà le meilleur portrait que, plus tard, j'ai réussi à faire de lui* » (et nulle part le texte n'offre la description du petit prince, seul le dessin permet de se le représenter)<sup>2</sup>.



La question graphique est donc primordiale, au point qu'elle déborde de son cadre, qu'elle s'étale pour envahir le texte et monopolise longuement la parole :

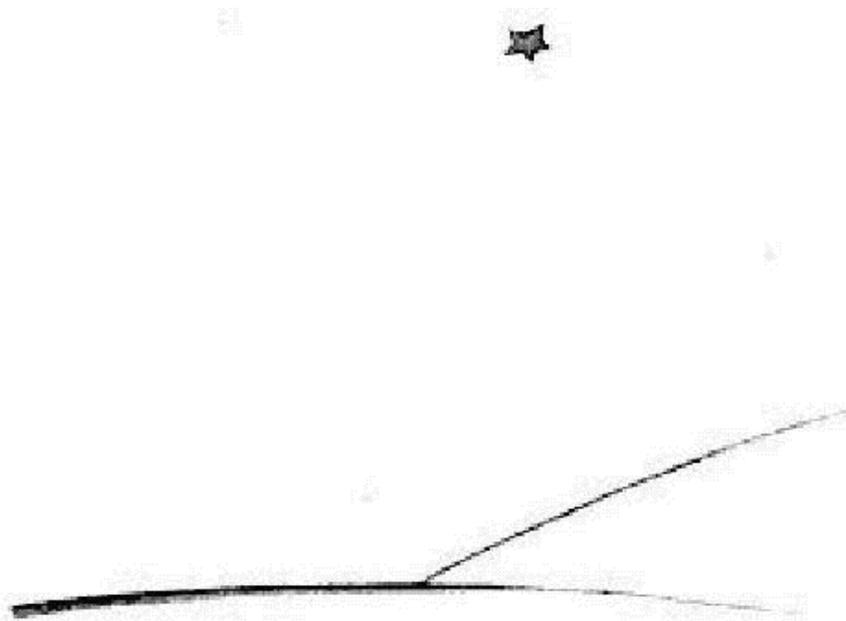
*« C'est donc pour ça encore que j'ai acheté une boîte de couleurs et des crayons. C'est dur de se remettre au dessin à mon âge, quand on n'a jamais fait d'autres tentatives que celle d'un boa fermé et celle d'un boa ouvert, à l'âge de six ans ! J'essaierai bien sûr de faire des portraits le plus ressemblants possible. Mais je ne suis pas tout à fait certain de réussir. Un dessin va et l'autre ne ressemble plus. Je me trompe aussi un peu sur la taille. Ici le petit prince est trop grand. Là il est trop petit. J'hésite aussi sur la couleur de son costume. Alors je tâtonne comme ci et comme ça, tant bien que mal »*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre I), in *Oeuvres complètes II*, p. 235 [411].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres complètes II*, p. 238-239 [414].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre IV), in *Oeuvres complètes II*, p. 246-247 [422-423].

Le texte renvoie donc plus aux dessins qu'au monde réel, comme le prouve encore la multiplication des déictiques : « *Ça c'est, pour moi, le plus beau et le plus triste paysage du monde. C'est le même paysage que celui de la page précédente, mais je l'ai dessiné une fois encore pour bien vous le montrer* »<sup>1</sup>.



*Le Petit Prince* fonctionne donc comme une B.D. ; le texte se réduirait presque à une glose et un commentaire sur les dessins (qui tournent à l'ekphrasis). D'où la question du réalisme soulevé dans les pages précédentes : si l'adéquation du dessin est si importante, c'est parce que le texte renvoie aux dessins avant de renvoyer au réel (c'est la raison pour laquelle le petit prince emporte le dessin du mouton comme s'il s'agissait d'un mouton réel : le dessin remplace la réalité).

On notera à ce sujet que, si le merveilleux nie le réel, il n'exclut pas pour autant le réalisme, comme le montre la célèbre apostrophe que tout le monde connaît : « *S'il vous plaît... dessine-moi un mouton !* »<sup>2</sup> – caractéristique du langage enfantin (où la disjonction, le passage du vouvoiement au tutoiement, est due à ce que l'enfant comprend le syntagme s'il vous plaît comme un bloc et ne le décompose pas en mots). Paradoxalement, le réalisme renforce la possibilité de négation du réel, car le merveilleux apparaît d'autant plus évident qu'il est vraisemblable.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (épilogue), in *Oeuvres complètes* II, p. 321-322 [496-497].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres complètes* II, p. 237 [413].

### c) Philosophie de l'idéologie.

Ainsi y a-t-il dans *Le Petit Prince* un usage particulier des images qui semble confirmer que le merveilleux forme un monde clos de nature idéologique. Mais ce décollage de la réalité ne suffit pas, bien sûr, à en faire une idéologie (l'idéalisme aussi, par exemple, peut constituer une négation du réel).

L'idéologie, c'est avant tout un système global d'explication du réel : « *Les idéologies [sont] des "ismes" qui, à la grande satisfaction de leurs partisans, peuvent tout expliquer jusqu'au moindre événement en le déduisant d'une seule prémisse* »<sup>1</sup>. C'est un système qui vise l'unité du savoir. « *Une idéologie est très littéralement ce que son nom indique : elle est la logique d'une idée. [...] Elle procède avec une cohérence qui n'existe nulle part dans le domaine de la réalité* »<sup>1</sup>.

Ainsi, par exemple, faut-il distinguer Kant de Hegel. En effet, tandis que le premier ne cherche pas à clore son système mais simplement à l'organiser comme un tout cohérent et qu'il reconnaît qu'il ne saurait constituer une explication globale (en particulier avec le problème du mal absolu)<sup>2</sup>, Hegel, au contraire, vise l'unité, intègre et absorbe toutes les contradictions – grâce à l'antithèse de la démarche dialectique (ce qui, selon Kierkegaard, est une manière de les nier) – et postule une Raison toute puissante cachée dans l'histoire ; le système hégélien est donc de nature idéologique : et, même s'il n'en est pas directement responsable, ce n'est pas un hasard qu'il ait donné naissance au marxisme et au communisme...

« *"L'idée" d'une idéologie n'est ni l'essence éternelle de Platon, saisie par les yeux de l'esprit, ni le principe régulateur de la raison selon Kant : elle est devenue un instrument d'explication* »<sup>1</sup>. Ici, chez Hegel, l'idée, c'est-à-dire la Raison, obéit à la même loi que son exposition : « *Ce qui habilite "l'idée" à tenir ce nouveau rôle, c'est sa "logique" propre, à savoir un mouvement qui est la conséquence de "l'idée" elle-même et ne requiert aucun facteur extérieur pour la mettre en mouvement [...]. Son mouvement de pensée ne naît pas de l'expérience mais s'engendre lui-même* »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> H. Arendt : *Les origines du totalitarisme* (Paris, Fayard - 1984).

<sup>2</sup> E. Kant : *La religion dans les limites de la simple raison* (Paris, Vrin - 1994).

Cette idée d'explication globale est aussi développée par J. Maritain qui s'est intéressé au rapport entre l'idéologie et la religion ; et son analyse est d'au-tant plus intéressante qu'il fut le grand adversaire de Saint Exupéry (cf. p. 37).

Comme la métaphysique, la théologie, qui constitue aussi une spéculation et une explication d'ambition totale, pourrait en effet aussi être comprise comme une idéologie. Mais Maritain explique que la religion n'est pas une idéologie parce qu'elle ne prétend pas tout expliquer ; selon lui, Dieu, et le christianisme, loin de constituer une explication totale, définit au contraire une limite absolue au savoir (on songe à l'arbre de la Connaissance de la Genèse et au fruit défendu).

Peu importe ici que cela soit exact ou pas, que la religion définisse effectivement une limite au savoir et que donc elle soit ou ne soit pas une idéologie – peu importe ; ce qui compte, c'est que l'idéologie se définisse comme ne posant aucune limite à la connaissance de l'homme : « *L'idéologie, en prenant le pouvoir, croit atteindre l'absolu et se constituer en réalité suprême. Elle se donne comme le rétablissement du cosmos, de l'humanité, des relations entre les hommes à leur nature essentielle, que des accidents historiques avaient dérangée* ».

L'idéologie se donne donc comme le principe organisateur d'un savoir total, unifié et englobant : « *La raison nouvelle possède ce pouvoir totalisateur et synthétique qui pendant tout le XVII<sup>e</sup> siècle avait dû être demandé à l'ésotérisme. [...] Une explication d'allure rationnelle et d'ambition totale qui s'insère de façon plus ou moins plausible dans le réel historique, social et naturel, est assurément en péril de se muer en idéologie* » (J. Maritain).

L'idéologie, c'est donc un peu le couteau suisse de la pensée qui a réponse à tout ; c'est le monde rassurant des certitudes, extrêmement satisfaisant pour l'esprit ; c'est une dispense de penser – ce qui fera dire à R. Aron, parodiant Marx, que l'idéologie est « *l'opium des intellectuels* » : « *L'idéologie se présente comme une voie courte vers le savoir [...]. C'est un Eurêka abusif* » (J. Maritain)

Or on constate bien cette volonté totalisatrice chez Saint Exupéry : « *J'ai enfermé mon peuple dans mon amour* »<sup>1</sup>. Ne serait-ce que dans l'aspect extérieur de *Citadelle* : une somme colossale de plus de 600 pages, divisée en CCXIX chapitres (219) – et loin d'être achevée de l'aveu même de l'auteur – où l'on traite d'à peu près tout allant même jusqu'à réinventer des rudiments d'économie.

(Bien sûr, on sait que Saint Exupéry réduisait de beaucoup, d'un tiers à peu près, ses manuscrits en les relisant et en les corrigeant – « *Qu'est-ce qu'écrire sinon corriger !* »<sup>2</sup> – mais l'on ne peut travailler que sur le texte présent et non sur des extrapolations ; d'autant plus que, même réduit d'un tiers, alors qu'il n'était pas encore achevé, ce texte serait resté de proportions monumentales).

D'ailleurs, comme nous l'avons en partie montré précédemment (cf. I-2c : p. 29 & II-1c : p. 37), et comme nous allons du reste encore le montrer ci-après, Saint Exupéry est bien un mystique de l'ordre et de l'unité : « *Car moi je dis que l'arbre est ordre. Mais cet ordre ici c'est unité [sic] qui domine le disparate. [...] Mon ordre c'est l'universel collaboration de tous à travers l'un* »<sup>3</sup>.

Le Caïd n'a-t-il pas réponse à tout, ne joue-t-il au rassembleur et au prophète en affirmant détenir la Vérité sans jamais se tromper : « *Ainsi, moi leur clef de voûte, je suis le noeud qui les rassemble et les noue en forme de temple* »<sup>4</sup> ?

### 3 / Le livre, « *Citadelle* » imprenable.

Pourtant, comme nous allons le voir tout de suite, Saint Exupéry ne cesse d'affirmer la nécessité des contradictions. Oui, mais c'est pour mieux les nier !

Nous montrerons qu'au-delà de ces déclarations, il s'agit en fait de refuser les contradictions ; Saint Exupéry n'accepte pas la contestation ni l'opposition.

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre II), in *Oeuvres complètes* II, p. 375 [517].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre CXXXIII), in *Oeuvres complètes* II, p. 641 [792].

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes* II, p. 441 [585].

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre XLVII), in *Oeuvres complètes* II, p. 487 [633].

### a) Le monde de l'épopée.

Saint Exupéry s'oppose à toute objection, non seulement par la négative, en proposant, comme dans l'épopée, *Vol de nuit* par exemple, un monde lisse et sans problème ; mais aussi de manière positive, en les revendiquant, mais sans les prendre en compte ni les affronter vraiment. Commençons par le premier point.

*Vol de nuit* est présenté par l'éditeur comme un roman, et en a effectivement tout de l'allure : fiction en prose, récit à la troisième personne du singulier et au passé – caractéristiques minimales définies par R. Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*<sup>1</sup>. Pourtant, on sait bien que la distinction entre vers et prose reste un critère superficiel. M. Bakhtine a montré, dans *son Esthétique et théorie du roman*<sup>2</sup>, que le critère opérant était plutôt le dialogisme et donc l'individualisme.

Tandis que le roman est le seul genre constitué en contact avec la réalité et le devenir, l'épopée forme un monde immobile, lisse et sans problème (il n'y a pas par exemple d'analyse psychologique et de débat intérieur : le héros est un type). Nous pensons que *Vol de nuit* est, sinon une épopée, du moins de nature épique et qu'il se rapproche de l'épopée – plus que du roman – par maints aspects

Ainsi, d'un point de vue extra-formel d'abord, simplement au niveau du contenu et de la diégèse, *Vol de nuit* met en scène une action grandiose ; qui, de surcroît, se déroule de nuit – ce qui contribue à sa dramatisation. Le vocabulaire guerrier, par exemple, au chapitre X<sup>3</sup>, met en évidence le caractère élevé, héroïque et sublime de l'aventure postale aérienne de nuit avec ses risques et ses dangers : « *Le héros de Vol de nuit, non déshumanisé, certes, s'élève à une vertu surhumaine. Je crois que ce qui me plaît surtout dans ce récit frémissant, c'est sa noblesse* » (Gide)<sup>4</sup>. On y retrouve le panache propre à une épopée.

<sup>1</sup> R. Barthes : *Le degré zéro de l'écriture* (Paris, Seuil - 1953).

<sup>2</sup> M. Bakhtine : *Esthétique et théorie du roman* (Paris, Gallimard - 1978).

<sup>3</sup> *Vol de nuit* (chapitre X), in *Oeuvres complètes* I, p. 138-140 [106-109].

<sup>4</sup> A. Gide : Préface de *Vol de nuit* (dans l'édition *Folio*).

Mais la véritable intrigue est-elle celle-ci ? Non répond encore Gide : « *Plus étonnante que la figure de l'aviateur, m'apparaît celle de Rivière, son chef* »<sup>1</sup>.

En effet, si *Vol de nuit* s'ouvre sur Fabien, le pilote, qui sera vaincu par les éléments déchaînés, il se referme, à la dernière phrase, sur Rivière, vainqueur : « *Rivière-le-Grand, Rivière-le-Victorieux, qui porte sa lourde victoire* »<sup>2</sup> – comme le Christ sa croix – comparaison plutôt flatteuse (autant que le dernier mot).

Car Rivière incarne la figure du chef, et du chef victorieux ; par opposition aux médiocres comme Robineau dont, d'après la Notice<sup>3</sup>, l'étymologie du nom semble se rattacher à « *roubine* » c'est-à-dire petite rivière – diminutif dérisoire...

C'est pourtant lui le plus humain, et, par là, le plus attachant : pour en être médiocre, Robineau n'en est pas moins homme ; au contraire Rivière est un type.

Et c'est là un point essentiel – absolument capital ! – que l'on n'a pas assez souvent souligné : Rivière est un type. Nous nous inscrivons en faux contre des déclarations telles que celle de P. Chevrier : « *En Rivière pourtant le chef nous retient moins que le chef vieillissant assailli de doutes en même temps que des premières faiblesses physiques. [...] La réponse arrive, hésitante, incertaine comme l'est encore à cette époque la pensée de Saint Exupéry* »<sup>4</sup>. De même, pour L. Estang, alors qu'il reconnaît que Rivière est un « *“caractère” [qui] va au-delà du “personnage” romanesque, de la même manière que la simplification désincarnée de l'être figure “l'au-delà” de sa complexité charnelle* », Rivière s'interrogerait : « *l'auteur s'interroge par personne interposée. [...] il n'y aura pas de révélation indiscutable : Rivière est un tourment, non une solution* »<sup>5</sup>. Il y a des choses que l'on ne peut pas laisser dire ! C'est commettre là, pensons-nous, un contresens total sur l'oeuvre. Rivière ne peut pas s'interroger, parce que c'est un type : et il ne s'interroge pas. C'est ce que nous allons maintenant montrer.

<sup>1</sup> A. Gide : Préface de *Vol de nuit* (dans l'édition de 1931).

<sup>2</sup> *Vol de nuit* (chapitre XXIII), in *Oeuvres complètes* I, p. 167 [136].

<sup>3</sup> Notice de *Vol de nuit*, in *Oeuvres complètes* I, p. 960.

<sup>4</sup> P. Chevrier : *Saint Exupéry* (Paris, Gallimard, 1958 - p. 126).

<sup>5</sup> L. Estang : *Saint Exupéry*, chapitre IV-2 (Paris, Point Seuil, 1989 - p. 63).

Pour cela il suffit de lire le texte, tout simplement. On notera, par exemple, la quasi inexistence des points d'interrogations dans son discours ou dans ses pensées (et encore, il s'agit le plus souvent de savoir si l'avion arrivera à l'heure – non de s'interroger sur son action). De même, lorsqu'il s'agit de signer des sanctions, acte grave, qui mériterait réflexion, Rivière signe sans même les lire :

*« Il compulsait lentement les notes.*

*“Nous avons constaté à Buenos Aires, au cours du démontage du moteur 301... nous infligeons une sanction grave au responsable.”*

*Il signa.*

*“L'escale de Florianopolis n'ayant pas observé les instructions...”*

*Il signa.*

*“Nous déplacerons par mesure disciplinaire le chef d'aéroplice Richard qui...”*

*Il signa »<sup>1</sup>.*

Est-ce là le comportement d'un homme qui s'interroge ?

Bien sûr, ensuite, Rivière s'interrogera : Rivière est un homme d'action, qui agit d'abord et réfléchit ensuite. Ses interrogations sont secondaires. Et encore s'interroge-t-il par un bien étrange détour – involontaire : *« Puis, comme cette douleur au côté, engourdie, mais présente en lui et nouvelle comme un sens nouveau à la vie, l'obligeait à penser à soi, il fut presque amer »<sup>1</sup>.*

Rivière ne doute pas. Il n'y a aucun débat : *« En face de Rivière se dressait non la femme de Fabien, mais un autre sens à la vie. [...] Cette femme parlait elle aussi au nom d'un monde absolu et de ses devoirs et de ses droits. [...] Elle exigeait son bien et elle avait raison. Et lui aussi, Rivière, avait raison, mais il ne pouvait rien opposer à la vérité de cette femme »<sup>2</sup>.* Les deux mondes sont face à face, mais ne s'affrontent pas. La seule fois de tout le texte où il s'interroge vraiment (de façon contradictoire), ses interrogations ne sont que prétexte à exposer ce qu'il croit. Il ne s'interroge que pour mieux affirmer : *« Rivière ne pouvait plus ne pas se demander “au nom de quoi” ? »<sup>2</sup>* ; au lieu de se demander s'il a raison d'agir ainsi il se demande pourquoi, admettant a priori la validité de sa démarche.

Il ne s'agit donc là que d'interrogations de surface, d'interrogations factices.

<sup>1</sup> *Vol de nuit* (chapitre IX), in *Oeuvres complètes I*, p. 134 [103].

<sup>2</sup> *Vol de nuit* (chapitre XIV), in *Oeuvres complètes I*, p. 151 [120-121].

Nulle part Rivière ne se remet véritablement en question ; il reste imperméable, enfermé dans ses certitudes – et il ne s’agit pas de tomber dans le psychologisme mais de lire le texte : « *Il se souvient des tapis verts, devant lesquels, le menton au poing, il avait écouté, avec un étrange sentiment de force, tant d’objections. Elles lui semblaient vaines, condamnées d’avance par la vie* »<sup>1</sup>.

Le meilleur exemple sur le type d’interrogations de Rivière est celui-ci : « *Mais Rivière hésitait [...]. Les événements, dans le Sud, donneraient tort à Rivière, seul défenseur des vols de nuit. Ses adversaires tireraient d’un désastre en Patagonie une position morale si forte, que peut-être la foi de Rivière resterait désormais impuissante ; car la foi de Rivière n’était pas ébranlée* »<sup>2</sup>.

Ses hésitations portent sur la réussite de l’entreprise – non sur sa légitimité. Elles sont purement techniques ! Le texte dit explicitement, en détachant le syntagme, en le mettant en valeur par un point virgule, que « *la foi de Rivière n’était pas ébranlée* »<sup>2</sup>. Comment peut-on ensuite prétendre que Rivière s’interroge ?!

Rivière n’éprouve aucun déchirement, ce n’est pas un personnage problématique. Il n’a pas d’état d’âme. Aussi serait-il absurde de le taxer d’inconscience quand, malgré les démentis de l’expérience, malgré la perte d’un équipage, il continue, persévère ou s’entête (« *Il pensait encore : ‘J’ai les mêmes raisons solides d’insister, et une cause de moins d’accident possible : celle qui s’est montrée.’ Les échecs fortifient les forts* »)<sup>2</sup> ; Rivière, qui n’évolue pas, ne peut pas être quelqu’un de psychorigide car c’est un type : il n’a pas de psychologie.

Dans *La théorie du roman*, Lukacs explique très bien que le monde romanesque est un monde problématique – avec *La Princesse de Clèves* par exemple ; à l’inverse, le monde épique est un monde lisse et sans problème : « *L’épopée façonne une totalité de vie achevée par elle-même, le roman cherche à découvrir et à édifier la totalité secrète de la vie. [...] Ainsi l’esprit fondamental du roman, celui qui en détermine la forme, s’objective comme psychologie des héros romanesques : ces héros sont toujours en quête* »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Vol de nuit* (chapitre XI), in *Oeuvres complètes* I, p. 142 [111].

<sup>2</sup> *Vol de nuit* (chapitre XIII), in *Oeuvres complètes* I, p. 146 [115-116].

<sup>3</sup> G. Lukacs : *La théorie du roman*, chapitre 3 (Berlin, Gonthier, 1963 - p. 54).

Et Bakhtine d'affirmer aussi : « *Il [le monde épique] est absolu et parfait ; il est fermé comme un cercle et tout en lui est réalisé et achevé pleinement. Dans le monde épique il n'y a point de place pour l'inachevé, l'irrésolu, le problématique* »<sup>1</sup>. Rivière n'est pas un personnage romanesque mais un héros d'épopée, parce que ses interrogations sont à sens unique et ne font pas vraiment problème.

L'analyse des symboles dans *Vol de nuit* va confirmer cette approche. D'après Ricardou, les symboles de *Vol de nuit* instituent en effet un sens totalitaire dont « *l'impérialisme réduit le monde à la pauvreté d'un sens exclusif* »<sup>2</sup>.

« *Apparaît ici l'une des deux raisons du succès rapide d'un livre comme Vol de nuit. La plus évidente, c'est naturellement cette technique du montage alterné sur laquelle s'appuie idéalement tout suspense. La seconde est cette domination absolue d'un sens. Soumise à ce sens exclusif, chaque scène se voit contrainte en quelque manière, de l'illustrer. Au bout de quelques pages, le lecteur assuré de ce sens n'en rencontre plus que des illustrations. S'il comprend si bien le livre, c'est que le livre s'obstine à lui redire, au fond, ce qu'il sait déjà. Tout porte à croire qu'une redondance fondamentale montée en événements adroitement suspendus n'est pas étrangère au succès excessif de certains ouvrages* »<sup>2</sup>.

Ricardou s'est en particulier intéressé à l'évocation des étoiles dans *Vol de nuit* (ce qui est naturel pour un tel ouvrage). Il en a repéré vingt-sept occurrences, qu'il a classées en deux groupes : d'une part, la description, qui est un procédé progressif, opérant par synthèse, pour constituer un objet précis mais de sens diffus, et, d'autre part, la métaphore, qui, au contraire, est un instantané et représente un objet diffus et vague mais dont le sens est suggéré et donc plus précis ; sur ces vingt-sept occurrences, dix-neuf – écrasante majorité – sont des métaphores.

Ricardou a ensuite distingué deux types de métaphores : d'un côté, les métaphores relatives, c'est-à-dire où le rapprochement est le fait d'un personnage du roman (c'est une projection), et, de l'autre côté, les métaphores dites absolues – bien plus arbitraires – car le rapprochement y est le fait du romancier et s'effectue donc de façon extérieure au roman. Toutes ici sont relatives, constate-t-il.

<sup>1</sup> M. Bakhtine : *Esthétique et théorie du roman* (Paris, Gallimard, 1978 - p. 452).

<sup>2</sup> J. Ricardou, in *Saint Exupéry en procès* (Paris, Belfond - 1967).

Mais, quoique relatives, elles conservent cependant un « *sens hégémonique* » ; en effet, celui-ci, loin d'être contingent, alors que chaque chose est polyvalente et que donc les étoiles devraient recevoir les sens les plus divers, celui-ci reste univoque – les étoiles étant toujours associées à l'action dont elles deviennent les complices : « *Alors la jeune femme se recouchait, rassurée par cette lune et ces étoiles, ces milliers de présences autour de son mari* »<sup>1</sup>.

Cette unanimité des projections du sens des étoiles fait alors d'elles l'emblème de l'action ; elle les fait passer de la métaphore au symbole :

« *Dans la mesure où ils sont divers les sens métaphoriques d'un même objet assurent qu'ils ne sont que contingentes projections. Mais s'il leur advient de concorder, leur unanimité tend alors à prouver que cet accord se fonde sur un sens constitutif de l'objet. Dès lors porteur d'un sens inaltérable, l'objet devient un symbole* »<sup>2</sup>.

D'ailleurs, Rivière en parle comme d'un signe : « *Cette étoile est un signe* »<sup>3</sup>. Ainsi s'effectue le retournement. De l'objet passif de la métaphore récepteur d'un sens projeté, on est passé à l'objet actif du symbole émetteur d'un sens.

Or, peu à peu, ce phénomène s'étend à tout le roman que contamine la symbolique de l'étoile ; Ricardou parle d'une « *symbolisation en chaîne* » : « *On transbordait dans l'avion d'Europe les sacs transmis d'Asuncion, et le pilote, toujours immobile, la tête renversée, la nuque contre la carlingue, regardait les étoiles. Il sentait naître en lui un pouvoir immense et un plaisir puissant lui vint* »<sup>4</sup>

« *Le processus s'est donc déroulé selon trois stades. De la métaphore relative qui, projetant un sens, respecte la polyvalence de l'objet, on est passé au symbole qui réduit l'objet à une signification monovalente. Puis, par la symbolisation progressive qu'il institue, le symbole a soumis à son sens totalitaire les objets voisins et, à la limite, l'espace entier. Nous avons assisté à l'impérialisme d'une signification* »<sup>2</sup>.

Et Ricardou de conclure avec excès, sans nuance et sans mesure (mais, débarrassée de ses jugements de valeur, l'analyse reste intéressante) :

« *Effacement essentiel des "choses", pauvreté rassurante d'un sens impérialiste, mystification d'une réponse sophistiquée, telles sont les implications majeures de cet usage exupérien de la métaphore. C'est pourquoi loin de partager l'approbation de Gide, la recherche romanesque actuelle récuse formellement, sur une pièce semblable, la prose de Saint Exupéry* »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Vol de nuit* (chapitre XIV), in *Oeuvres complètes* I, p. 149 [118].

<sup>2</sup> J. Ricardou, in *Saint Exupéry en procès* (Paris, Belfond - 1967).

<sup>3</sup> *Vol de nuit* (chapitre VIII), in *Oeuvres complètes* I, p. 131 [100].

<sup>4</sup> *Vol de nuit* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes* I, p. 166 [135].

### b) La rhétorique idéologique.

Il appert donc que, comme l'idéologie, *Vol de nuit* présente un monde simple, lisse et sans problème. Or, apparemment, Saint Exupéry est le premier à dénoncer une telle vision simpliste (« *Ainsi m'apparut-il qu'il était vain et dangereux d'interdire les contradictions* »)<sup>1</sup>, c'est le premier à attaquer l'uniformité et à manier le paradoxe : « *Si j'ai versé le sang, c'est pour établir non ma dureté mais ma clémence* » – qui frise parfois le sophisme (je lui fais du mal pour son bien).

Saint Exupéry reconnaît donc l'existence et même la nécessité des contradictions. Mais c'est pour aussitôt se rétracter : « *Car il n'est rien qui soit contradictoire sinon le langage qui exprime* »<sup>2</sup> ; les contradictions n'existent pas en elles-mêmes, elles ne sont dues qu'à l'imperfection et à la « *maladresse du langage* »<sup>2</sup> qui – comme le dit le renard au petit prince – est « *source de malentendus* »<sup>3</sup> (« *J'aurais dû ne pas l'écouter, me confia-t-il un jour [...]. J'aurais dû la juger sur les actes et non sur les mots* »)<sup>4</sup>. D'où, dans *Citadelle*, l'expression récurrente de « *silence de mon amour* » – qui est gage d'authenticité.

« *C'est pourquoi j'ai toujours méprisé comme vain le vent des paroles. Et je me suis défié des artifices du langage* »<sup>5</sup> qui n'emporte pas la conviction :

« *Elle se troubla en surface à cause des mots qui lui manquaient pour me répondre :*

« *Peut-être, Seigneur, avez-vous raison...* »

*Mais je sentais qu'elle me donnait raison dans le seul empire des paroles, ne sachant point s'y défendre.*

« *Donc, tu t'inclines.*

- *Excusez-moi, oui, je m'incline mais ne saurais parler Seigneur...* »

*Je méprise quiconque est forcé par des arguments, car les mots te doivent exprimer et non conduire. Ils désignent sans rien contenir. [...] Mais ceux qui s'enferment dans leur logique suivent leurs propres mots, et tournent en rond comme des chenilles »*<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes* - tome II, p. 441 [585].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre LIX), in *Oeuvres complètes* II, p. 508 [654].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes* II, p. 295 [471].

<sup>4</sup> *Le Petit Prince* (chapitre VIII), in *Oeuvres complètes* - tome II, p. 259 [435].

<sup>5</sup> *Citadelle* (chapitre XVII), in *Oeuvres complètes* II, p. 422 [566].

<sup>6</sup> *Citadelle* (chapitre LXX), in *Oeuvres complètes* II, p. 529 [676-677].

Mais revendiquer les contradictions pour les attribuer ainsi au langage, cela revient finalement à les nier : « *Car toute contradiction n'est qu'absence de génie* »<sup>1</sup>. La contradiction n'a pas de valeur en soi, elle n'existe qu'en creux.

Il est d'ailleurs très révélateur que Saint Exupéry parle de litige de langage (« *Mais je sais aussi que ces litiges ne sont que litiges de langage* »)<sup>2</sup> ; il emploie un terme juridique, un terme de droit : c'est-à-dire qu'il se situe sur le terrain du devoir être et non de l'être comme l'idéologie face au réel qu'elle corrige. L'idéologie, c'est la tyrannie des idées : si le réel n'y est pas conforme, c'est qu'il a tort !

Il y a alors une impossibilité fondamentale à contester, les contradictions n'étant dues qu'à l'imperfection du langage. Ainsi le Caïd de *Citadelle* n'est-il jamais pris en défaut ; seuls ont tort ses généraux et leur « *solide stupidité* »<sup>3</sup>. Le propre de l'idéologie, c'est précisément de ne pouvoir être réfutée : « *Tu ne peux espérer ni me prendre en défaut, ni véritablement me nier dans l'essentiel* »<sup>4</sup>.

Attention, bien sûr, c'est aussi la caractéristique de la vérité (du moins au sens traditionnel). Mais, ici, il s'agit d'un refus de la négation a priori – indépendamment de la validité des arguments : « *Le sujet idéal du règne totalitaire n'est ni le nazi convaincu, ni le communiste convaincu, mais l'homme pour qui la distinction entre fait et fiction (i.e. la réalité de l'expérience) et la distinction entre vrai et faux (i.e. les normes de la pensée) n'existent plus* »<sup>5</sup>.

L'idéologie est un cercle vicieux : si j'ai tort, cela prouve que j'ai encore raison (« *Tu me sers quand tu me condamnes* »)<sup>4</sup> ! C'est la catégorie que Popper, philosophe et épistémologue, qualifiait d'« *infalsifiable* » : sa structure circulaire et fermée sur elle-même empêche que l'on puisse lui opposer quoi que ce soit.

La psychanalyse est une idéologie, parce que celui qui la conteste la refoule et qu'elle ne peut donc être niée ; le nazisme est une idéologie, parce que celui qui le conteste appartient au complot juif ou franc-maçon ; le communisme est une idéologie, parce que celui qui le conteste est allié à la bourgeoisie capitaliste :

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre XVII), in *Oeuvres complètes* II, p. 424 [567].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre XIV), in *Oeuvres complètes* II, p. 415 [558].

<sup>3</sup> *Citadelle* (ch XIII, XV, XVII, XX), in *Oeuvres complètes* II, p. 411, 415, 417, 422, 424, 431.

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre CCI), in *Oeuvres complètes* II, p. 786-788 [943-944].

<sup>5</sup> H. Arendt : *Les origines du totalitarisme* (Paris, Fayard - 1984).

l'Etat est prétendu appartenir au peuple de sorte que toute attaque contre lui est réputée être une attaque contre soi-même, l'ouvrier étant son propre patron il n'a aucune raison de faire grève – sauf à être animé de sentiments antisociaux...

De même, chez Saint Exupéry, la critique du langage – sincère au demeurant – fonctionne comme un coupe-circuit qui supprime toute contestation. Ainsi, si je critique Saint Exupéry, c'est que je ne l'ai pas compris : « *Je n'ai aucun espoir de me faire comprendre, et cela m'est absolument indifférent* »<sup>1</sup>.

Il y a un refus d'examiner la critique pour elle-même. Le raisonnement adverse est disqualifié d'avance en l'annexant à son propre système : « *Et je refuse la discussion car il n'est rien ici qui se puisse démontrer* »<sup>2</sup>.

### c) L'arbitraire, où le relativisme dévoyé.

Poussé à son terme, cette logique aboutit à l'arbitraire qu'il revendique (« *j'oppose mon arbitraire* »)<sup>3</sup> – avec un détour paradoxal par la tolérance...

Saint Exupéry délie en effet de tout contrôle ses directives. « *Quand les vérités sont évidentes et absolument contradictoires, tu ne peux rien, sinon changer ton langage* »<sup>4</sup> ; mais, précisément, comme le fait remarquer L. Estang, certaines de ces vérités sont loin d'être évidentes<sup>5</sup> – ce sont des évidences qui ne vont pas de soi : « *Il est évident, bien qu'inexplicable que je dois accepter de mourir* »<sup>6</sup>. C'est un peu court pour exiger le sacrifice de sa vie. C'est avec ce genre de formules que l'on peut justifier absolument n'importe quoi !

De même lorsque Saint Exupéry escamote l'antinomie contrainte / liberté :

« *Car je ne connais qu'une liberté qui est exercice de l'âme. Et non l'autre qui n'est que risible car te voilà contraint quand même de chercher la porte pour franchir les murs et tu n'es point libre d'être jeune ni d'user du soleil la nuit. Si je t'oblige de choisir cette porte plutôt que l'autre, tu te plaindras de ma brimade quand tu n'as point vu, s'il n'est qu'une porte, que tu subissais la même contrainte* »<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> *Pilote de guerre* (chapitre VII), in *Oeuvres complètes* II, p. 135 [288].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre III), in *Oeuvres complètes* II, p. 379 [522].

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre III), in *Oeuvres complètes* II, p. 378 [521].

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre CXXII), in *Oeuvres complètes* II, p. 623 [774].

<sup>5</sup> L. Estang : *Saint Exupéry* (Paris, Point Seuil, 1989 - p. 112).

<sup>6</sup> *Notice de Pilote de guerre*, in *Oeuvres complètes* II, p. 1310.

<sup>7</sup> *Citadelle* (chapitre XCV), in *Oeuvres complètes* II, p. 573 [722].

« Je n'ai point compris que l'on distingue les contraintes de la liberté. Plus je trace de routes, plus tu es libre de choisir. Or chaque route est une contrainte »<sup>1</sup>. Comme si la liberté s'exerçait en dehors du champ du possible !

Ou alors Saint Exupéry a recours à un autre argument – « Pourquoi prendrais-je le parti de ce qui est contre ce qui sera. De ce qui végète contre ce qui demeure en puissance »<sup>2</sup> – typique des régimes totalitaires : « C'est qu'en termes de démagogie il n'est pas de meilleurs moyens d'éviter la discussion que de délier un argument du contrôle du présent et de dire que seul l'avenir peut en révéler les mérites »<sup>3</sup> ; il peut alors affirmer sans crainte d'être démenti que « De l'injustice d'aujourd'hui je crée la justice de demain »<sup>4</sup>.

Bref, Saint Exupéry use et abuse parfois de pirouettes rhétoriques, il transforme ainsi ses raisonnements en tours de passe-passe.

Il n'a d'ailleurs pas d'autre prétention : « Ne me demande point de justifier la cérémonie que j'impose »<sup>5</sup>. Car « Quant à ceux qui reprocheront au visage choisi d'être gratuit et de soumettre les hommes à l'arbitraire, comme pour les convier de mourir pour la conquête de quelque oasis inutile sous prétexte que la conquête est belle, je répondrai qu'est hors d'atteinte toute justification »<sup>6</sup>.

Bien plus, il voit dans la tolérance une justification de l'arbitraire (sic) ! Il part du postulat suivant : « Dans ma civilisation, celui qui diffère de moi, loin de me léser, m'enrichit »<sup>7</sup> – car « l'erreur n'est point le contraire de la vérité mais un autre arrangement [...] ni plus vrai ni plus faux mais autre »<sup>8</sup> – et conclut « Je te puis donc dire n'importe quoi car tout est vrai »<sup>9</sup>. Il passe insidieusement de la tolérance à l'indifférence et de l'indifférence à l'intolérance (*i. e.* l'arbitraire).

<sup>1</sup> Citadelle (chapitre LXXXIII), in *Oeuvres complètes* II, p. 554 [702].

<sup>2</sup> Citadelle (chapitre VIII), in *Oeuvres complètes* II, p. 394-395 [538].

<sup>3</sup> Y. Chalas : *Vichy et l'imaginaire totalitaire* (Paris, Actes Sud - 1985).

<sup>4</sup> Citadelle (chapitre III), in *Oeuvres complètes* II, p. 377 [520].

<sup>5</sup> Citadelle (chapitre CXXV), in *Oeuvres complètes* II, p. 630 [781].

<sup>6</sup> Citadelle (chapitre CXLII), in *Oeuvres complètes* II, p. 658-659 [810].

<sup>7</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXV), in *Oeuvres complètes* II, p. 215 [372].

<sup>8</sup> Citadelle (chapitre XIII), in *Oeuvres complètes* II, p. 413 [556-557].

<sup>9</sup> Citadelle (chapitre CXXI), in *Oeuvres complètes* II, p. 656 [807].

Mais la tolérance n'est pas le relativisme où tout se vaut : « *Car la tolérance n'est pas, comme l'on croit trop souvent, l'éclectisme, ni l'indifférence conciliante. Elle consiste non pas à s'interdire de combattre des thèses jugées fausses, mais à s'interdire de les combattre par d'autres moyens que des moyens intellectuels* » (J.-F. Revel). Elle n'est sinon qu'une feuille de vigne derrière laquelle se cache l'indifférence. Il ne s'agit pas d'une simple acceptation de la diversité : il ne peut y avoir de tolérance que si cela est jugé négatif et pourtant accueilli.

De plus, le relativisme n'est pas l'arbitraire où, puisque tout se vaut, le mien vaut le tien et donc je t'impose ce que je veux (« *je m'oppose ainsi, injuste, aux pentes naturelles* »)<sup>1</sup>, mais au contraire le respect de l'autre (le tien vaut le mien).

Il y a une perversion fondamentale de la tolérance, qui s'aigrit en tournant au relativisme, lui-même à son tour dévoyé en indifférence jusqu'à l'arbitraire : « *Peu m'importait que la réprimande fut juste ou injuste* »<sup>2</sup>.

Telles sont les conséquences du refus de la contestation.

Pourtant peut-on encore parler d'idéologie ? L'arbitraire n'est-il pas aux antipodes ; n'est-ce pas précisément le refus de l'esprit de système dont Saint Exupéry dénonce « *la folie sanguinaire des idées* »<sup>3</sup> : « *Que nous importent les doctrines politiques qui prétendent épanouir les hommes, si nous ne connaissons d'abord quel type d'homme elles épanouiront. [...] Nous ne sommes pas un cheptel à l'engrais [...]* »<sup>4</sup> – « *L'homme n'est pas un bétail à l'engrais* »<sup>5</sup> ?

« *Tu ne prends point mesure de l'homme avec une chaîne d'arpenteur* »<sup>5</sup>.

Cela ne répond-il pas plutôt à un projet esthétique spécifique ?

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre III), in *Oeuvres complètes* II, p. 377 [520].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre VI), in *Oeuvres complètes* II, p. 389-390 [532].

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre XLII), in *Oeuvres complètes* II, p. 179 [625].

<sup>4</sup> *Terre des hommes* (chapitre VIII-1), in *Oeuvres complètes* I, p. 269 [244].

<sup>5</sup> *Citadelle* (chapitre III), in *Oeuvres complètes* - tome II, p. 376 [519].

<sup>5</sup> *Citadelle* (chapitre CLXXIII), in *Oeuvres complètes* II, p. 715 [869].

## TROISIÈME PARTIE

## LE PROJET POÉTIQUE.

*« N'oublie pas que ta phrase est un acte » (Citadelle).*

Pour Saint Exupéry, le langage traditionnel est paradoxalement moyen de connaissance autant qu'il est source d'illusion ; aussi, tous ses efforts vont-ils porter sur la création d'un nouveau type de communication. Parti du roman avec *Courrier Sud*, puis *Vol de nuit*, qui déjà n'est plus tout à fait un roman, mais une épopée ou un roman épique, en passant par *Terre des hommes* – qui, curieusement, reçut le Grand prix du roman de l'Académie française (alors que de l'aveu même de l'auteur ce n'est pas un roman mais un récit) – l'itinéraire littéraire de Saint Exupéry aboutit au *Petit Prince*, qui s'affiche explicitement comme un conte, et à *Citadelle* qu'il qualifie de chant ou de poème. Son projet esthétique est donc en fait poétique : tout en lui le pousse à un usage de la langue et du langage valorisant l'intuition face au raisonnement.

### 1 / Malgré Babel...

Au départ, il y a une soif éperdue d'Absolu qui demande un langage absolu. Ainsi des trois mille réfugiés berbères que le vieux Caïd avait parqués à l'écart de sa tribu, mais en pourvoyant généreusement à leur subsistance, sans exiger d'eux le moindre travail et qui pourrissaient doucement, leur vacuité même constituant la pire des esclavages. Faute de désir, de rêve, de besoin créateur, tout perdait alors sa signification et ils n'usaient plus du langage qu'à des fins rudimentaires :

« ils perdaient l'usage des mots qui ne leur servaient plus »<sup>1</sup>. Jusqu'à ce que le vieux Caïd leur ait envoyé un chanteur qui chanta l'amour, la soif, la guerre suscitées par une princesse lointaine du désert. Et les réfugiés apathiques eurent soif de la soif et de l'amour et brandirent leurs poignards en direction du vieux Caïd qui les avait privés de l'ivresse de vivre. La rébellion qui suivit – « *belle comme un incendie* »<sup>2</sup> – fut prise de conscience grâce au langage : « *Et tous ils moururent en hommes !* » (cf. *Citadelle* – chapitres XI & XII)<sup>2</sup>. Le langage est investi d'un pouvoir quasi magique : « *Prendre conscience [...], c'est d'abord acquérir un style* »<sup>3</sup>.

L'instrument privilégié de la Connaissance pour Saint Exupéry est donc le langage. Las, force est de reconnaître que ce n'est pas possible car un abîme béant s'ouvre entre la signification et la saisie de l'objet signifié : « *Car ceux-là confondent la formule qui désigne et l'objet désigné* »<sup>4</sup>. Leur correspondance est illusoire

« *Mais ils se sont trompés sur l'homme les faiseurs de formules. Et ils ont confondu la formule qui est ombre plate du cèdre avec le cèdre dans son volume, son poids, sa couleur, sa charge d'oiseaux et son feuillage, lesquels ne sauraient s'exprimer et tenir dans le faible vent des paroles* »<sup>5</sup>.

Et de démystifier – dans la foulée – la mythologie romantique :

« *Car tu te trompes sur l'objet du charroi quand tu crois qu'il est énonçable. Sinon tu me dirais "mélancolie", et je deviendrais mélancolique, ce qui est vraiment par trop facile. Et certes joue en toi un faible mimétisme qui te fait ressembler à ce que je dis. Si je dis : "colère des flots", tu es vaguement bousculé. Et si je dis : "le guerrier menacé de mort", tu es vaguement inquiet pour mon guerrier. Par habitude. Et l'opération est de surface* »<sup>6</sup>.

Il y a donc ici une remise en cause d'un langage problématique et de sa légimité, qui conduit – comme au terme d'une aventure quasi mystique – au silence, « *Lequel est seul signe de la qualité* »<sup>7</sup> :

« *Silence des femmes qui ne sont plus que chair où mûrit le fruit. Silence des femmes sous la réserve de leurs seins lourds. Silence des femmes qui est silence de toutes les vanités du jour et de la vie qui est gerbe de jours. Silence des femmes qui est sanctuaire et perpétuellement. Silence où se joue vers demain la seule course qui aille quelque part. [...] Silence, dépositaire où j'ai tout enfermé de mon honneur et de mon sang.*

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre XI), in *Oeuvres complètes* II, p. 407 [550].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre XII), in *Oeuvres complètes* II, p. 410 [554].

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre CXLIX), in *Oeuvres complètes* II, p. 670 [821].

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes* II, p. 441 [585].

<sup>5</sup> *Citadelle* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes* II, p. 440-441 [585].

<sup>6</sup> *Citadelle* (chapitre CXXXVI), in *Oeuvres complètes* II, p. 648 [799].

<sup>7</sup> *Citadelle* (chapitre CXLIX), in *Oeuvres complètes* II, p. 671 [823].

*Silence de l'homme qui s'accoude et qui réfléchit et reçoit désormais sans dépense et fabrique le suc des pensées. Silence qui lui permet de connaître et qui lui permet d'ignorer, car il est bon quelquefois qu'il ignore. Silence qui est refus des vers, des parasites, et des herbes contraires. Silence qui te protège dans le déroulement de tes pensées. [...]*

*Silence du coeur. Silence des sens. Silence des mots intérieurs [...] »<sup>8</sup>*

La communication classique est vouée à l'échec : « *Et je les écoutais parler, dans le silence de mon amour, dédaignant le contenu de leurs paroles* »<sup>1</sup>.

Il faudra, pour qui ne se résigne pas à se taire, inventer un autre langage plus adéquat – sinon autant ne pas écrire. Signaler ses défaillances, c'est déjà en souligner l'importance ; ce n'est pas la langue en elle-même qui est critiquée, mais sa faiblesse – non les mots mais leur agencement : « *Et me venait la certitude que les obscurités de mon style comme la contradiction de mes énoncés n'étaient point conséquences d'une caution incertaine ou contradictoire ou confuse mais d'un mauvais travail dans l'usage des mots* »<sup>2</sup>. Il convient de passer outre malgré Babel

Il s'agit donc de remédier à son usure et de lui rendre sa vertu signifiante. « *La connaissance : ce n'est point la possession de la vérité, mais d'un langage cohérent* » ; il s'agit de « *fonder un langage qui absorbera les contradictions* »<sup>3</sup>.

## 2 / Théorie de l'image.

C'est l'image – entendue aussi bien comme la métaphore que le dessin – qui va constituer le premier instrument de l'élaboration de ce nouveau type de langage. Car l'image permet à la fois de contourner le raisonnement et d'éviter les pièges de la pensée discursive – en faisant appel à l'intuition et en substituant à l'argumentation ses vertus analogiques – et à la fois de s'appuyer sur la force de ce vecteur pour emporter la conviction du lecteur.

---

<sup>8</sup> *Citadelle* (chapitre XXXIX), in *Oeuvres complètes* II, p. 473-474 [619].

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre V), in *Oeuvres complètes* II, p. 383 [526].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre CXI), in *Oeuvres complètes* - tome II, p. 603 [753].

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes* II, p. 442 [586].

### a) L'imaginaire.

Ainsi remarque-t-on que contrairement à Gide – dont il disait : « *J'ai lu le récit d'André Gide. J'ai toujours la même impression. D'abord une impression d'effort désespéré pour caractériser les choses, pour en donner un raccourci. Mais elles n'en surgissent pas. A mesure qu'il les touche, il les empaille* »<sup>1</sup> – que contrairement à Gide donc, Saint Exupéry préfère qualifier plutôt que nommer. Au lieu de dire soif par exemple, il parlera, dans *Citadelle*, avec une périphrase, de « *jalousie de l'eau* »<sup>2</sup>. Ici, la sensualité combat le concept.

C'est ce qui fera dire à Bollrrow que *Citadelle* se situe « *à mi-chemin entre la construction poétique et la réflexion philosophique et morale* »<sup>3</sup> et à Jean Prévost, de son oeuvre en général, qu'« *il y a parfois des suites d'images concrètes et brusques, et d'images abstraites, vagues, comme désorientées, qui donnent des éblouissements* »<sup>4</sup>. Le contraste est provoqué par le jeu entre le pôle lyrique et le pôle abstrait de son style : « *Un ciel pur comme de l'eau baignait les étoiles et les révélait. Puis c'était la nuit. Le Sahara se déployait dune par dune sous la lune. Sur nos fronts cette lumière de lampe qui ne livre pas les objets mais les compose, nourrit de matière tendre chaque chose. Sous nos pas assourdis, c'était le luxe d'un sable épais. Et nous marchions nu-tête, libérés du poids du soleil. La nuit, cette demeure... Mais comment croire à notre paix ?* » (début de *Courrier Sud*)<sup>5</sup>.

Saint Exupéry compose ici un véritable petit poème en prose de la nuit : les sonorités en [oz] (« *compose* » / « *chose* ») ou en [ɛ] dans la première phrase se répètent par la suite dans tout le paragraphe grâce à l'utilisation de l'imparfait (ainsi, à « *baignait* », « *révélaient* » et « *déployait* » répond l'adjectif « *épais* » qui achève la description) ; de même, le glissement de la dentale à la labiale met en valeur le morphème [yn] (« *dune par dune sous la lune* ») ; et l'on trouve enfin le rythme ternaire suivant :

<sup>1</sup> *Lettre à Y. de Lestrange* (1926), in *Oeuvres complètes* II, p. 857.

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre XXXI), in *Oeuvres complètes* II, p. 459 [604].

<sup>3</sup> « *L'homme bâtisseur de cités* », *Les Cahiers de Saint Exupéry* N°2 (Gallimard - 1981) : p. 41.

<sup>4</sup> J. Prévost : « *Courrier Sud* », in N.R.F. (1<sup>er</sup> septembre 1929).

<sup>5</sup> *Courrier Sud* (I<sup>o</sup> partie - chapitre I), in *Oeuvres complètes* I, p. 37 [3].

*Sous nos pas assourdis, / c'était le luxe d'un sable épais.*

6 / 8

*Et nous marchions nu-tête, / libérés du poids du soleil.*

6 / 8

*La nuit, cette demeure... / Mais comment croire à notre paix ?*

6 / 8

Tout – rythme, rimes internes, assonances – tout concourt à donner l'idée de la douceur de la nuit. Les sons, « *assourdis* » comme les pas, l'image des dunes, se déployant et ondulant sous la lune, qui suggèrent une répétition rassurante, donnent un point de repère dans l'harmonie du désert. Et, brusquement, l'auteur y fait succéder une interrogation existentielle qui introduit la présence de l'angoisse : la lune, le ciel et les étoiles ne permettent plus de se guider. Aux notations concrètes se sont substituées des notions abstraites (« *croire* » – « *paix* »).

Jean-Louis Major affirme à cet égard : « *Son oeuvre se caractérise par un procédé que nous pourrions appeler celui de la "juxtaposition réfractante"*. “*Or qu'est-ce que juxtaposer ? C'est poser une chose à côté d'une autre. A côté et non au-dessus !*” [...] *En ce sens, la juxtaposition diffère de la superposition [...]* »<sup>1</sup>. Refusant le raisonnement pur, chez Saint Exupéry la composition est presque toujours à mi-chemin entre les structures propres à l'imagination et celles de la pensée discursive ; les concepts sont souvent énoncés de façon abstraite mais ils sont ensuite mis en rapport avec un ordre imaginaire et concret :

*« Ce rapport n'est cependant pas celui de la substitution, car il n'y a pas de concordance exacte entre le contenu "objectif" des concepts tels qu'ils sont énoncés et l'ordre subjectif qui leur est juxtaposé sous forme de récit expérientiel ou d'image poétique. Le rapport n'est pas non plus celui de l'idée à l'exemple, puisque l'ordre concret (littéraire) dans l'oeuvre de Saint Exupéry se situe à peu près juste en dehors de la catégorie délimitée par le concept dont il est rapproché. On a donc ici une composition par juxtaposition : les expériences sont placées les unes à côté des autres [...], les images sont placées à côté des concepts. D'autre part, comme il n'y a pas de correspondance exacte entre l'énoncé des concepts [...] et l'imaginaire [...], on peut dire qu'il y a réfraction du concept par l'image : leur rapprochement dans l'ordre de la composition produit une divergence au niveau de leur signification. L'image oriente la signification en un sens particulier, lui donne une portée que le concept n'aurait pas par lui-même »*<sup>1</sup>.

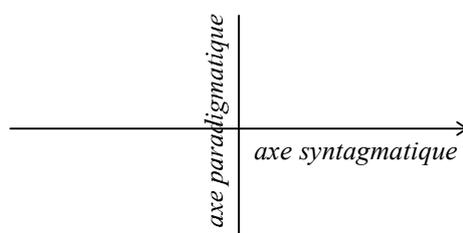
Il y a donc une approximation progressive au niveau de l'image par rapport à une fixation à peu près définitive de l'énoncé conceptuel qu'elle corrige.

<sup>1</sup> JL Major : *Saint Exupéry, l'écriture et la Pensée* (Ottawa, éd. de l'Université d'Ottawa - 1968).

b) « Comparaison n'est pas raison ».

De quel type d'images s'agit-il ? On l'a vu avec Ricardou, le texte saintexupérien est de nature essentiellement métaphorique (cf. II-3a : p. 52)<sup>1</sup>. Saint Exupéry recourt d'abord à la comparaison – car « *comparaison n'est pas raison* » – et, en particulier, à la métaphore qui permet de court-circuiter le raisonnement.

On peut en effet distinguer deux types d'oeuvres : celles, d'une part, orientées par un pôle métonymique ; et, d'autre part, celles orientées par un pôle métaphorique. Alors que la métonymie, remplacement d'un mot par un autre appartenant au même ensemble sémantique, opère une substitution sur l'axe syntagmatique ou axe de combinaison (qui représente la succession des mots dans la phrase), la métaphore, qui est analogie, joue sur l'axe paradigmatique du discours ou axe de sélection (qui est celui du choix et de la déclinaison des mots). Ainsi la métonymie s'oppose à la métaphore dans le sens où elle ne repose pas sur un rapport de ressemblance entre deux réalités mais sur un rapport de voisinage ; il s'agit d'une proximité dans l'usage et d'un rapprochement créé par la langue elle-même



La métonymie, si originale soit-elle, s'appuie donc sur un rapport imposé par la langue qu'elle ne peut qu'utiliser, tandis que la métaphore résulte de la vision du monde de l'auteur ; si la métonymie s'ancre dans le réel, si elle constitue un principe de réalité, puisqu'elle découle d'une relation nécessaire et objective, la métaphore est au contraire beaucoup plus fantaisiste et renonce au principe de raison. Dire de cheveux blonds qu'ils sont dorés, aussi éculé que soit ce cliché, participe d'une stratégie poétique qui fait appel à l'imagination du lecteur :

<sup>1</sup> J. Ricardou, in *Saint Exupéry en procès* (Paris, Belfond - 1967).

*« Et puis regarde ! Tu vois, là-bas, les champs de blé ? Je ne mange pas de pain. Le blé pour moi est inutile. Les champs de blé ne me rappellent rien. Et ça, c'est triste ! Mais tu as des cheveux couleur d'or. Alors ce sera merveilleux quand tu m'auras apprivoisé ! Le blé, qui est doré, me fera souvenir de toi. Et j'aimerai le bruit du vent dans le blé... »<sup>1</sup>.*

C'est aussi ainsi qu'il faut comprendre le recours au merveilleux – qui, en introduisant de la fantaisie face à la déduction, permet d'évacuer le principe de non contradiction et de construire un monde imaginaire.

Mais il ne s'agit pas d'une fuite du réel ou d'une tentative d'évasion que Saint Exupéry condamne : *« Une mauvaise littérature nous a parlé du besoin d'évasion. Bien sûr, on s'enfuit en voyage à la recherche de l'étendue. Mais l'étendue ne se trouve pas. Elle se fonde. Et l'évasion n'a jamais conduit nulle part »<sup>2</sup>*. Et de dénoncer de même aussi, dans *Citadelle*, la *« pourriture du rêve »<sup>3</sup>* – ou autres textes lacrymogènes et rinçures sentimentales :

*« J'ai certes feuilleté beaucoup de fadaises sentimentales. Mais j'ai lu aussi mille récits où l'on prétendait en vain m'émouvoir en me racontant la descente d'une aiguille sur un manomètre. Car, bien que l'aiguille descendît, bien que cette descente menaçât la vie du héros, et bien qu'à la vie du héros fût lié de toute évidence le sort d'une épouse anxieuse, je ne me sentais guère ému si l'auteur était sans génie. Les faits concrets ne transportent rien par eux-mêmes. La mort du héros est fort triste s'il laisse une veuve explorée, mais il ne nous suffit pas pour nous émouvoir deux fois plus, d'inventer un héros bigame ».*

Il faut plutôt comprendre cela comme la volonté de s'adresser à l'imagination, au détriment de la logique. Saint Exupéry cherche en effet à *« laisse[r] sa chair penser »* : *« cette réflexion faite plus par ma chair que par moi-même ne serait-elle pas plus vraie, plus honnête, plus complète, que n'importe quelle explication ? [...] Et je pense que même le plus rustre, quand l'action l'empêche de choisir ses mots et qu'il laisse sa chair penser, ne pense pas dans un vocabulaire technique, mais en dehors des mots, en symboles »<sup>4</sup>*. L'origine de l'image est bien ici irrationnelle. Il s'agit de la faire jaillir d'une impression intime, du plus profond de soi qui échappe à la raison.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes II*, p. 295 [471].

<sup>2</sup> *Pilote de guerre* (XIV), in *Oeuvres complètes II*, p. 160 [314].

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre CXCIX), in *Oeuvres complètes II*, p. 777 [934].

<sup>4</sup> *Lettre à Benjamin Crémieux* (novembre 1931), in *Oeuvres complètes II*, p. 931.

On serait alors tenté de rapprocher ceci des théories d'un Breton par exemple et de ce fameux passage du Manifeste du surréalisme sur les images :

*« Il en va des images surréalistes comme de ces images de l'opium que l'homme n'évoque plus, mais qui 's'offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier ; car la volonté n'a plus de force et ne gouverne plus les facultés' » (Baudelaire). [...] Il est faux, selon moi, de prétendre que 'l'esprit a saisi les rapports' des deux réalités en présence. Il n'a, pour commencer, rien saisi consciemment. C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière [...]. Lorsque cette différence existe à peine comme dans la comparaison, l'étincelle ne se produit pas. Or, il n'est pas, à mon sens, au pouvoir de l'homme de concerter le rapprochement de deux réalités si distantes. [...] Pour moi, la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, je ne le cache pas »<sup>1</sup>.*

Mais, justement, Saint Exupéry exclut toute idée de gratuité : *« Il me semble qu'une image arbitraire est, par exemple, celle-ci [...] Et cette image me semble littéraire [ici entendu au sens péjoratif] précisément parce que le symbolisme ne réside que dans les mots »*<sup>2</sup>. Saint Exupéry entend au contraire attribuer une signification à ces images ; il cherche, par le biais de la métaphore, à désigner une certaine relation, une correspondance entre deux réalités d'essence différente (métaphore : μεταφορη, étymologiquement « *ce qui porte au-delà* »).

Il y a un rejet du surréalisme, non seulement parce que Saint Exupéry est opposé à l'idéologie contestataire et anarchiste qui sous-tend ce courant (cf. *Lettre à A. Breton* – p. 89)<sup>3</sup> et parce que – comme le fait remarquer l'Introduction de la Pléiade – *« il est pour le moins hasardeux de demander à un matérialisme déclaré le redressement des préoccupations spirituelles. Mais, avant tout, parce qu'une méditation individuelle ne s'inféode pas à une collectivité que soude l'idéologie »* – *« Elle [sa démarche] ne se résoudra jamais en une démarche partisane car elle ne relèvera jamais d'un parti »*<sup>4</sup>. Mais il y a surtout un rejet du surréalisme pour des raisons plus proprement poétiques ; il refuse tout arbitraire esthétique :

<sup>1</sup> A. Breton : *Manifeste du surréalisme (Folio/essais - Gallimard)* : p. 48-50.

<sup>2</sup> *Lettre à Benjamin Crémieux* (novembre 1931), in *Oeuvres complètes II*, p. 931.

<sup>3</sup> *Lettre à A. Breton*, in *Oeuvres complètes II*, p. 54-63.

<sup>4</sup> *Préface générale*, in *Oeuvres complètes I*, p. XI-XV & XXI-XXIII.

De même que « *je tire du mensonge des effets puissants. Et j'é mousses mon arme en même temps que je m'en sers. Et si je l'emporte d'abord sur mon adversaire, viendra l'heure où je me présenterai à lui sans arme* », de même « *de celui qui écrit ses poèmes et tire des effets efficaces de ce qu'il triche avec des règles acceptées. Car l'effet de scandale est aussi une opération. Mais celui-là est un malfaiteur car pour l'usage d'un avantage personnel il brise le vase d'un trésor commun. Pour s'exprimer, il ruine des possibilités d'expression de tous, comme celui-là qui pour s'éclairer incendierait la forêt. Et ensuite il n'est plus que cendre à la disposition des autres. Et quand je me suis habitué aux erreurs de syntaxe, je ne puis même plus provoquer le scandale et saisir par l'inattendu* »<sup>1</sup>.

Ce que Saint Exupéry reproche à la « *rencontre fortuite sur une table de dissection d'un parapluie et d'une machine à coudre* »<sup>2</sup>, c'est le pillage qui en résulte : « *De chercher ainsi à te surprendre par le léger pouvoir de choc de l'inhabituel [...] si [...] je fais appel à quoi que ce soit d'incohérent et d'inattendu, de m'agiter ainsi je ne suis que pillard et je tire mon bruit de la destruction car, certes, à la seconde audience [...] tu ne t'étonneras plus de rien* ».

« *Me vint donc la notion de pillage [...]. Et certes je savais qu'est pillard celui-là qui brise le style en profondeur pour en tirer des effets qui le servent [...]. Mais il se trouve que tu brises ton véhicule sous prétexte de véhiculer [...]. Donc celui qui écrit contre les règles je l'expulse* »<sup>3</sup>.

Contre l'écriture automatique érigée en principe poétique, Saint Exupéry dégage donc une théorie de l'image très originale : irrationnelle au départ, cette dernière est aussitôt soumise à un contrôle de l'esprit critique.

« *Ceux du sol nous distinguent à cause de l'écharpe de nacre blanche qu'un avion, s'il vole à haute altitude, traîne comme un voile de mariée [...].*

*Il me vient une image que j'estime, d'abord, ravissante : "inaccessible comme une trop jolie femme, nous poursuivons notre destinée, traînant lentement notre robe à traîne d'étoiles de glace..." [...] Mais je reviens à ma poésie de pacotille : "... ce virage provoquera le virage d'un ciel entier de soupirants..." [...] La trop jolie femme rate son virage* »<sup>4</sup>.

« *Voilà dix minutes j'inventais cette histoire de figurant. C'était faux à vomir. [...] J'ai pu inventer sans dégoût cette image de robe à la traîne !* »<sup>5</sup>.

Son esprit accepte ou refuse l'image que l'inconscient lui envoie.

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre XXIV), in *Oeuvres complètes* II, p. 443-444 [588].

<sup>2</sup> Lautréamont : *Les Chants de Maldoror* - chant VI (Paris, Le Livre de Poche, 1963 - p. 297).

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre CI), in *Oeuvres complètes* - tome II, p. 581 [730].

<sup>4</sup> *Pilote de guerre* (chapitre X), in *Oeuvres complètes* II, p. 145-156 [298-299].

<sup>5</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XIV), in *Oeuvres complètes* II, p. 157 [310-311].

Car pour Saint Exupéry, l'image la plus belle et la plus forte est « piège » ; elle n'est pas fonction du degré d'arbitraire mais « *civilisation où je t'enferme* »<sup>1</sup> :

*« Considérez l'image poétique. Sa valeur se situe sur un autre plan que celui des mots employés. Elle ne réside dans aucun des deux éléments que l'on associe ou compare, mais dans le type de liaison qu'elle spécifie, dans l'attitude interne particulière qu'une telle structure nous impose. L'image est un acte qui, à son insu, noue le lecteur. On ne touche pas le lecteur : on l'envoûte » (Préface au Vent se lève – 1939)*<sup>2</sup>.

Et de préciser sa pensée, dans *Citadelle* :

*« Car tu te trompes sur l'objet du charroi quand tu crois qu'il est énonçable. Sinon tu me dirais "mélancolie", et je deviendrais mélancolique, ce qui est vraiment par trop facile. Et certes joue en toi un faible mimétisme qui te fait ressembler à ce que je dis. Si je dis : "colère des flots", tu es vaguement bousculé. Et si je dis : "le guerrier menacé de mort", tu es vaguement inquiet pour mon guerrier. Par habitude. Et l'opération est de surface. La seule qui vaille est de te conduire là où tu vois le monde tel que je l'ai voulu. Car je ne connais point le poème ni d'image dans le poème qui soit autre chose qu'une action sur toi. Il s'agit non de t'expliquer ceci ou cela, ni même de le suggérer comme le croient de plus subtils - car il ne s'agit point de ceci ou de cela - mais de te faire devenir tel ou tel »*<sup>1</sup>.

L'image est don de l'inconscient et elle vient au poète hors des voies de la logique, mais, loin de l'extrémisme des surréalistes, dès le moment où elle passe dans l'écriture, elle est soumise à un contrôle rationnel de l'auteur qui fait intervenir des critères de goût et d'efficacité (Saint Exupéry pourrait ainsi reprendre à son compte la déclaration de Gide qui veut que « *les plus belles choses [soient] celles que souffle la folie et qu'écrit la raison* ») ; car, à son aboutissement, elle crée un monde imaginaire orienté, elle est piège et sortilège qui envoûte et transforme le lecteur : « *N'oublie pas que ta phrase est un acte* »<sup>3</sup>.

### c) « Un bon dessin vaut mieux qu'un long discours ».

L'image, c'est aussi le dessin. Celui-ci permet, une fois, là encore, de contourner le raisonnement en se substituant à l'argumentation. Mais le dessin donne, alors, en plus, une force de persuasion accrue. Loin de devenir icône qui remplacerait la réalité, il entend donc au contraire agir sur le lecteur et le transformer :

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre CXXXVI), in *Oeuvres complètes* - tome II, p. 648 [799-800].

<sup>2</sup> Préface au *Vent se lève* d'A. Morrow-Lindbergh, in *Oeuvres complètes* II p. 432.

<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre CXXXVII), in *Oeuvres complètes* II, p. 650 [801].

« Et un jour il me conseilla de m'appliquer à réussir un beau dessin, pour bien faire entrer ça dans la tête des enfants de chez moi. "S'ils voyagent un jour, me disait-il, ça pourra leur servir. Il est quelquefois sans inconvénient de remettre à plus tard son travail. Mais, s'il s'agit des baobabs, c'est toujours une catastrophe. J'ai connu une planète, habitée par un paresseux. Il avait négligé trois arbustes..." »



Et, sur les indications du petit prince, j'ai dessiné cette planète-là. Je n'aime guère prendre le ton d'un moraliste. Mais le danger des baobabs est si peu connu, et les risques courus par celui qui s'égarerait dans un astéroïde sont si considérables, que, pour une fois, je fais exception à ma réserve. Je dis : "Enfants ! Faites attention aux baobabs !" C'est pour avertir mes amis du danger qu'ils frôlaient depuis longtemps, comme moi-même, sans le connaître, que j'ai tant travaillé ce dessin-là. La leçon que je donnais en valait la peine. Vous vous demanderez peut-être : Pourquoi n'y a-t-il pas dans ce livre, d'autres dessins aussi grandioses que le dessin des baobabs ? La réponse est bien simple : J'ai essayé mais je n'ai pas pu réussir. Quand j'ai dessiné les baobabs j'ai été animé par le sentiment de l'urgence »<sup>1</sup>.

Le dessin a valeur d'avertissement (il s'agit ici de dénoncer le nazisme à ex-terminer en germe dès le début). Son rôle est pratique, en prise avec la vie.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre V), in *Oeuvres complètes II*, p. 250-251 [426-427].

### 3 / La parabole, écriture séduisante du détour.

Ainsi, préférant caractériser plutôt que nommer, préférant s'adresser à l'imagination plutôt qu'à la raison, préférant se fier à la force du dessin et persuader plutôt que convaincre (« *Je méprise quiconque est forcé par des arguments* »)<sup>1</sup>, Saint Exupéry développe un projet poétique qui vise à transformer le lecteur et recherche « *un poème parfait qui résiderait dans les actes et sollicitant tout, jusqu'à tes muscles, de toi-même* »<sup>2</sup>. Son écriture se ramasse alors en formules, ou, au contraire, se déploie en parabole ; mais, soit condensée, soit déployée, elle est toujours performatrice. Avec la parabole, dont c'est la fonction première, Saint Exupéry atteint son but : « *L'écriture a été de t'y [cérémonial] convertir* »<sup>1</sup>.

Comparons les deux passages suivants par exemple :

*« Cette mort du monde se fait lentement. Et c'est peu à peu que me manque la lumière. La terre et le ciel se confondent peu à peu. Cette terre monte et semble se répandre comme une vapeur. Les astres tremblent comme dans une eau verte. Il faudra attendre longtemps encore pour qu'ils se changent en diamants durs. Il me faudra attendre longtemps encore pour assister aux jeux silencieux des étoiles filantes. Au coeur de certaines nuits, j'ai vu tant de flammèches courir qu'il me semblait que soufflait un grand vent parmi les étoiles »*<sup>3</sup>.

*« C'est alors qu'eut lieu le miracle. Oh ! un miracle très discret. Je manquais de cigarettes. Comme l'un de mes geôliers fumait, je le priai d'un geste, de m'en céder une, et ébauchai un vague sourire. L'homme s'étira d'abord, passa lentement la main sur son front, leva les yeux dans la direction, non plus de ma cravate, mais de mon visage et, à ma grande stupéfaction, ébaucha, lui aussi, un sourire. Ce fut comme le lever du jour. Ce miracle ne dénoua pas le drame, il l'effaça, tout simplement, comme la lumière, l'ombre »*<sup>4</sup>.

Dans l'un, une écriture d'une extrême densité lyrique avec un style majestueux et d'amples phrases ; dans l'autre, une expression beaucoup plus nerveuse, aux phrases courtes, lapidaires et ponctuées par force virgules : ainsi se dessinent les deux pôles entre lesquels la parole de Saint Exupéry oscillera.

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre LXX), in *Oeuvres complètes* II, p. 529 [676].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre CXCIV), in *Oeuvres complètes* II, p. 761 [917].

<sup>3</sup> *Terre des hommes* (chapitre VII-2), in *Oeuvres complètes* I, p. 239 [212].

### a) L'aphorisme, écriture de l'éclat.

L'emploi de la formule est caractéristique du style de Saint Exupéry : « *On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux* »<sup>1</sup> dit le petit prince. Il s'agit de propositions courtes et denses, utilisant le pronom indéfini et le présent gnominique de vérité générale ; la maxime cherche à dire le maximum en un minimum de mots, c'est un art de l'ellipse qui – par un phénomène de contraction – permet de déjouer le piège du raisonnement discursif au profit de l'intuition immédiate créée par le rapprochement obtenu : « *La grandeur d'un métier est, peut-être, avant tout d'unir les hommes : il n'est qu'un luxe véritable, et c'est celui des relations humaines* »<sup>2</sup>. Lapidaire, elle constitue un raccourci dans le raisonnement, qui n'est pas sans rappeler l'esthétique du fragment chez Pascal et surtout les sentences concentrées en aphorismes fulgurants ayant l'affirmation pour principe de Nietzsche, dont on a souvent rapproché Saint Exupéry – à cause de leur aversion commune pour la logique (méthode généalogique).

Mais ce n'est pas son seul intérêt. De même que la métaphore exige la collaboration du lecteur pour recomposer la comparaison, de même, l'aphorisme le force à rétablir les rapports logiques et à reconstituer la chaîne du raisonnement ; forcé d'interpréter, celui-ci se retrouve impliqué ; il s'agit d'une rhétorique de la participation : or le lecteur est alors d'autant plus convaincu qu'il a lui-même coopéré à l'élaboration du texte. C'est donc d'une stratégie de la persuasion.

Saint Exupéry va aussi s'appuyer sur les ressources sonores de son discours pour renforcer l'effet de ses propos. Examinons l'exemple suivant :

« *Vous êtes belles mais vous êtes vides, leur dit-il encore. On ne peut pas mourir pour vous. Bien sûr, ma rose à moi, un passant ordinaire croirait qu'elle vous ressemble. Mais à elle seule elle est plus importante que vous toutes, puisque c'est elle que j'ai arrosée. Puisque c'est elle que j'ai abritée par le paravent. Puisque c'est elle dont j'ai tué les chenilles (sauf les deux ou trois pour les papillons). Puisque c'est elle que j'ai écoutée se plaindre, ou se vanter, ou même quelquefois se taire. Puisque c'est ma rose* »<sup>3</sup>.

---

<sup>4</sup> *Lettre à un otage* (chapitre IV), in *Oeuvres complètes* II, p. 99 [401].

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes* II, p. 298 [474].

<sup>2</sup> *Terre des hommes* (chapitre II-1), in *Oeuvres complètes* II, p. 189 [158].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes* II, p. 298 [474]. Nous soulignons.

Ici Saint Exupéry choisit d'utiliser une anaphore (puisqu'il), rehaussée de quelques paronomases ([εl]), qui, après une courte protase, s'étend dans une longue apodose de quatre lignes et se termine brusquement sur un hexasyllabe – qui claque comme une formule et rappelle le « *parce que c'était lui* » de Montaigne.

Saint Exupéry s'adresse à l'intuition.

De même, le style du Petit Prince, apparemment très dépouillé, extrêmement classique et sobre, cache-t-il des trésors de rhétorique et d'éloquence. Le petit prince parle parfois comme Cicéron :

*« Il me regarda stupéfait.*

*- De choses sérieuses ! [...] Tu parles comme les grandes personnes !*

*[...] Tu confonds tout... tu mélanges tout !*

*Il était vraiment très irrité. Il secouait au vent des cheveux tout dorés:*

*- Je connais une planète où il y a un monsieur cramoisi. Il n'a jamais respiré une fleur. Il n'a jamais regardé une étoile. Il n'a jamais aimé personne. Il n'a jamais rien fait d'autre que des additions. Et toute la journée il répète comme toi : "Je suis un homme sérieux ! Je suis un homme sérieux !" et ça le fait gonfler d'orgueil. Mais ce n'est pas un homme, c'est un champignon !*

*- Un quoi ?*

*- Un champignon !*

*Le petit prince était maintenant tout pâle de colère.*

*- Il y a des millions d'années que les fleurs fabriquent des épines. Il y a des millions d'années que les moutons mangent quand même les fleurs. Et ce n'est pas sérieux de chercher à comprendre pourquoi elles se donnent tant de mal pour se fabriquer des épines qui ne servent jamais à rien ? Ce n'est pas important la guerre des moutons et des fleurs ? Ce n'est pas sérieux et plus important que les additions d'un gros monsieur rouge ? Et si je connais, moi, une fleur unique au monde, qui n'existe nulle part, sauf dans ma planète, et qu'un petit mouton peut anéantir d'un seul coup, comme ça, un matin, sans se rendre compte de ce qu'il fait, ce n'est pas important ça ? [...] Si quelqu'un aime une fleur qui n'existe qu'à un exemplaire dans les millions d'étoiles, ça suffit pour qu'il soit heureux quand il les regarde. Il se dit : "Ma fleur est là quelque part..." Mais si le mouton mange la fleur, c'est pour lui comme si, brusquement, toutes les étoiles s'éteignaient ! Et ce n'est pas important ça ! »<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre VII), in *Oeuvres complètes II*, p. 254-256 [430-432].

Le plaidoyer du petit prince s'ouvre sur une série d'anaphores : d'une part, la quadruple répétition de l'adverbe « *jamais* » (« *Il n'a jamais respiré une fleur. Il n'a jamais regardé une étoile. Il n'a jamais aimé personne. Il n'a jamais rien fait d'autre que des additions* ») et, d'autre part, la réponse du businessman, sous la forme d'un double hexasyllabe qui compose un alexandrin – s'imposant dans le discours comme le « *gros monsieur* » dans la vie sociale – et montrant sa bonne conscience (« *Je suis un homme sérieux ! / Je suis un homme sérieux !* »).

Ainsi se met en place un réseau sonore ronronnant, d'où les formules vont saillir par contraste : « *Tu parles comme les grandes personnes !* » (injure suprême) et la redondance « *Tu confonds tout... tu mélanges tout !* » (4 / 4). Surtout, après cette succession d'anaphores qui forme une longue protase, le premier paragraphe s'achève d'un mot, un seul, sur la comparaison avec un champignon (cadence mineure) – c'est ce que l'on appelle la pointe :

« *Mais ce n'est pas un homme, c'est un champignon !*

- *Un quoi ?*

- *Un champignon !* ».

Outre le côté insolite de la comparaison – frappant l'esprit – cela évoque, bien sûr, la grenouille de La Fontaine, qui veut se faire aussi grosse que le Boeuf (cf. la carrure du personnage sur le dessin), qui « *gonfle d'orgueil* » et de vanité.

Puis l'allure du discours change, et y succèdent une série de longues phrases. On retrouve néanmoins les répétitions – figure que Saint Exupéry semble ici affectionner : « *il y a des millions d'années* » (2) – « *ce n'est pas important* » (2) et « *ce n'est pas sérieux* » (2) qui répondent à « *je suis un homme sérieux !* ».

Cette opposition est encore accentuée par les antithèses entre « *une fleur unique* » – « *nulle part* » et les « *millions d'étoiles* ». La guerre métaphorique des moutons et des fleurs prend alors les dimensions cosmiques du combat des forces du Bien contre les forces du Mal parmi des « *millions d'étoiles* ».

### b) La parabole allégorie.

A l'opposé, on trouve la parabole. C'est en effet l'autre pôle stylistique qu'affectionne Saint Exupéry. Synthétisant tous les procédés précédemment étudiés, les paraboles sont très nombreuses dans *Citadelle* : du droit à la lèpre dès le premier chapitre à l'histoire des deux jardiniers au dernier, en passant par le chapelet aux treize grains<sup>1</sup>, le camp des réfugiés berbères<sup>2</sup> ou l'apologue du Tachu<sup>3</sup>, c'est quasiment chacun des 219 chapitres qui forme une petite parabole – dans le plus pur style biblique dont *Citadelle* voulait être l'imitation (nous verrons que l'on peut même aussi lire *Le Petit Prince* comme un ensemble de paraboles).

Il s'agit originellement d'un « *récit allégorique des livres saints, sous lequel se cache un enseignement* » (*Petit Robert* – 1993). Mais contrairement au mythe – qui recèle aussi cette fonction – il s'avère plus réaliste : le contexte a beau être flou, il n'en reste pas moins déterminé. Ainsi, la première version du début de *Citadelle*, par exemple, s'ouvre sur l'alexandrin suivant : « *J'étais seigneur berbère et je rentrais chez moi* »<sup>4</sup>. On peut deviner que nous sommes au Moyen-Orient ou au Maghreb (comme le souligne d'ailleurs l'expression de Caïd, qui se réfère à l'Afrique) ; de même, les descriptions de paysage sont orientées et il est souvent fait mention de « *palmeraie* », de « *désert* », d'« *oasis* » ou de « *puits* »<sup>5</sup>.

La parabole s'ancre donc dans la réalité et même la banalité quotidienne, d'un puits par exemple, son pouvoir réside dans la force de l'expérience ; mais, dans le même temps, comme le montre l'exotisme, avec le désert, il y a aussi une part d'insolite (qui n'est pas sans rappeler l'imbrication du merveilleux et du vraisemblable des contes de fées). Mélange d'extravagance, d'extraordinaire et d'ordinaire, la parabole fait choc et fonctionne ici comme la métaphore.

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre III), in *Oeuvres complètes* II, p. 375-380 [517-522].

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre XI & XII), in *Oeuvres complètes* II, p. 403-410 [546-554].

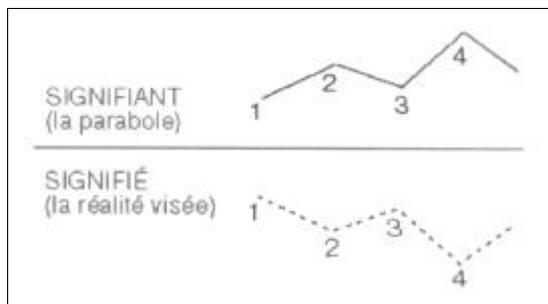
<sup>3</sup> *Citadelle* (chapitre CXCIX), in *Oeuvres complètes* II, 773-783 [929-940].

<sup>4</sup> *Citadelle* (Appendice, *Le Caïd*), in *Oeuvres complètes* II, p. 835.

<sup>5</sup> *Citadelle* (chapitre CLVI), in *Oeuvres complètes* - tome II, p. 681-685 [834-837].

& *Citadelle* (chapitre CXXXV), in *Oeuvres complètes* II, p. 643-647 [794-799].

La parabole – qui vient de l’hébreu *mashal* – est en effet traditionnellement considérée comme une image qui se déploie en récit. C’est ce que l’on appelle l’allégorèse (*i.e.* pensée par analogie : *παραβολοζ* signifie « *comparaison* »).



La parabole établit donc un système d’équivalences et de correspondances. C’est un tissu de méta-phores. La parabole est fenêtre : elle est ouverture vers l’au-delà. Elle voile autant qu’elle dévoile, car elle tente de s’élever à l’indicible. C’est un discours dont la portée dépasse le sens immédiatement saisissable. La parabole suggère ; elle est, par excellence, un langage qui dit plus qu’il ne dit.

#### Exemple : la parabole du Samaritain en lecture allégorique.

« *Un homme descendait de Jérusalem à Jéricho, et il tomba au milieu de brigands qui, après l’avoir dépouillé et roué de coups, s’en allèrent, le laissant à demi mort. Un prêtre vint à descendre par ce chemin-là ; il le vit et passa outre. Pareillement, un lévite, survenant en ce lieu, le vit et passa outre. Mais un Samaritain, qui était en voyage, arriva près de lui, le vit et fut pris de pitié. Il s’approcha, banda ses plaies, y versa de l’huile et du vin, puis le chargea sur sa propre monture, le mena à l’hôtellerie et prit soin de lui. Le lendemain, il tira deux deniers et les donna à l’hôtelier, en disant : “Prends soin de lui, et ce que tu auras dépensé en plus, je te le rembourserai, moi, à mon retour”* » (Evangile selon St Luc : X, 30-35).

Ainsi, Saint Augustin interprète-t-il cette parabole comme suit :

*Un homme (Adam) descendait de Jérusalem (la Citadelle céleste) à Jéricho (notre mortalité). Des brigands (le diable et ses anges) le dépouillèrent (de l’immortalité) et, l’ayant roué de coups (en le persuadant de pécher), le laissèrent à demi-vivant (car d’un côté il connaît Dieu et de l’autre se consume au péché). Or un prêtre et un lévite (le ministère de l’Ancien Testament) passèrent outre ; le Samaritain (le Christ) banda ses plaies (en comprimant le péché), l’oignit d’huile (l’espérance) et de vin (l’exhortation à agir avec ferveur d’esprit). Il le plaça (invitation à croire) sur sa monture (l’incarnation). L’hôtellerie est l’Eglise. Le lendemain (après la résurrection du Seigneur), il donne les deux deniers (la promesse de la vie présente et de la vie future) à l’hôtelier (l’apôtre Paul)*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Saint Augustin : *Quaestiones evangeliorum* (II-19).

Et pour Martin Luther, si éloigné, c'est pourtant le même constat :

*L'homme tombé aux mains des brigands illustre la chute d'Adam. Prêtre et lévite (l'histoire du salut dans l'Ancien Testament) ne lui viennent pas en aide. Le Samaritain (le Christ) accomplit sans en être prié le double commandement d'amour ; il se charge de l'homme à demi-mort, le soigne d'huile (la grâce) et de vin (la croix et la souffrance), le charge sur sa monture (lui-même en tant qu'offrande sacrificielle), le conduit à l'hôtellerie (l'Eglise), le remet à l'hôtelier (les prédicateurs) et laisse avant de repartir (l'Ascension) deux pièces d'argent (l'Ancien et le Nouveau Testament), avec la promesse de son retour (la parousie)<sup>1</sup>.*

De même, Monin interprète-t-il *Le Petit Prince* de cette façon puisqu'il y a superposition de deux plans (« *L'essentiel est invisible pour les yeux* »). Il en fait une lecture ésotérique, où la rose par exemple – symbole de Vénus – représente la femme, le renard figure la ruse et la sagesse, le serpent la mort et l'initiation etc<sup>2</sup>.

### c) La parabole récit.

Nous sommes cependant assez réservés quant à cette manière de procéder. Ce genre de lecture allégorique – de rébus – ne paraît pas ici pertinent. Pour Jülicher, exégète allemand du siècle dernier, on ne peut pas en effet réduire la parabole à une somme de petites métaphores ; il faut la considérer dans sa globalité : le récit fait sens comme tel et non plus comme le support d'une structure cachée.

Nous ne pensons pas que l'on puisse ainsi systématiquement interpréter chaque élément de manière allégorique ; cela frise parfois le grotesque lorsque l'on cherche les baobabs dans le dictionnaire des symboles (et que l'on ne trouve d'ailleurs pas : Monin est alors obligé de se référer aux traditions bouddhique et asiatique). L'épisode des graines de baobabs ne représente-t-il pas plutôt, comme on l'a déjà dit, le danger qu'il y a à avoir laissé germer et se fortifier le totalitarisme ? C'est une parabole qui invite à l'éradiquer avant qu'il ait pu commettre des ravages (cf. III-2c : p. 70) ; il s'agit en fait de tuer dans l'oeuf l'hydre, avant que celle-ci ait eu le temps de se développer : il n'y a là rien d'un symbole préfabriqué. La parabole chez Saint Exupéry dépasse le simple cadre de l'allégorie :

<sup>1</sup> Martin Luther : *Oeuvres* (XI, 171-173 ; XX, 487-488 ; XXIX, 536-538 ; XLV, 131-132).

« L'auditeur est introduit par la parabole dans un monde étrange, où tout est familier, et cependant radicalement différent. [Les paraboles lui] demandent une décision. Elles présentent un monde que l'auditeur identifie, qu'il reconnaît. Il est alors pris dans le dilemme de la métaphore : ce n'est pas son monde après tout ! Doit-il poursuivre dans cette aventure étrange ou s'en retourner ? Il doit choisir : ou bien il se laissera déplacer par le déploiement de l'histoire et la lumière de la métaphore, ou bien il rejettera l'appel et en restera à ses habitudes. Il est insuffisant de dire des paraboles, comme métaphores, qu'elles enseignent des principes ; elles sont cela, mais aussi beaucoup plus. Elles sont des événements de langage où l'auditeur doit choisir entre deux mondes. S'il choisit le monde de la parabole, il est invité à s'engager dans la réalité concrète telle que la parabole la structure, et à s'aventurer dans l'avenir, sans point de repère, mais sous l'autorité de la parabole »<sup>1</sup>.

La parabole déroute (παράβολος signifie aussi « jeter hors du droit chemin »). Elle met le monde en crise, elle vise à persuader l'interlocuteur – à le convertir – en changeant son système de valeurs (« On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux »)<sup>2</sup>, alors que le discours le plus fréquent cherche le changement sans toucher au mode de penser.

Ici, au travers de l'exemple complètement décalé des baobabs, il y a un appel à agir sur le monde présent : « Enfants ! Faites attention aux baobabs ! »<sup>3</sup>.

La parabole est une écriture par détour, c'est-à-dire une écriture qui cherche à séduire. Par son extravagance, elle s'adresse plus à l'affectivité qu'à l'intellect ; contrairement à l'énoncé didactique qui argumente, elle a pour elle la force du récit : elle n'appartient pas à l'ordre rhétorique, mais à l'ordre poétique.

« Ainsi s'ébauche un langage qui renonce aux opérations intellectuelles pour se confier aux images, qui substitue aux chaînes de raisonnement la foi en la vérité de l'analogie, en la vertu des métaphores, qui postule contre l'analyse classificatrice l'unité religieuse du monde et remplace, en en espérant autant de rigueur et une énergie créatrice plus vive, une logique par une poétique »<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Y. Monin : *L'Esotérisme du Petit Prince de Saint Exupéry* (Paris, Nizet - 1965).

<sup>1</sup> Funk : *Language, Hermeneutic and Word of God* (New York - 1966) : p. 161. Nous traduisons.

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes II*, p. 298 [474].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre V), in *Oeuvres complètes II*, p. 250 [426].

<sup>4</sup> M. Quesnel : *Saint Exupéry ou la Vérité de poésie* (Paris, Plon - 1964).

## CONCLUSION



## Finale...

« *Je crois tellement à la vérité de la poésie* » (*Carnets*).

**S**I l'on récapitule, on peut dégager différentes caractéristiques du style de Saint Exupéry suivant la triple fonction qu'il attribue au langage :

– Il s'agit, tout d'abord, conception de base, d'un projet poétique avant d'être politique ou idéologique, fondé sur l'anti-intellectualisme et un refus du raisonnement ; c'est pourquoi Saint Exupéry – dans une écriture qui caractérise plus qu'elle ne nomme – recourt par exemple au merveilleux, qui forme non un monde clos mais introduit plutôt de la fantaisie face à la logique. Par ailleurs, l'image (métaphore et dessin) – dont la place s'avère centrale, en particulier dans *Le Petit Prince* où c'est le texte qui illustre les dessins et non l'inverse – lui permet d'éviter les pièges de la pensée discursive et se substitue à l'argumentation.

Car Saint Exupéry ne reconnaît pas la validité du principe de non-contradiction. Bien que *Citadelle* soit parcourue d'un réseau logique établi par la coordination « *car* » (premier mot), il faut plus y voir ce qu'il convient d'appeler une cheville lyrique ; *Vol de nuit*, quant à lui, évacue les difficultés et présente un monde simple où la contradiction n'a pas sa place : Rivière ne s'interroge pas (il se pose certes des questions mais n'a pas de problème existentiel).

Saint Exupéry renonce donc aux distinctions qu'on établit d'ordinaire entre le vrai et le faux, le bien et le mal, la pensée et l'acte (« *N'oublie pas que ta phrase est un acte* »)<sup>1</sup> ; il veut absorber toutes les contradictions qu'il rencontre en chemin et considère les antagonismes de nature ou de principe non comme des obstacles mais plutôt comme des moyens mis à la disposition de l'élan créateur de l'artiste pour vivifier son oeuvre.

Dès lors, refusant le principe de raison quel mode de connaissance adopter ?

– Il s'agit de remplacer la connaissance rationnelle par une connaissance du coeur (« *On ne voit bien qu'avec le coeur* »)<sup>2</sup> affirme le petit prince en parodiant Pascal) ; Saint Exupéry s'appuie alors sur les vertus analogiques de la métaphore et – dans un double mouvement diastole / systole – sur le véhicule intuitif qu'est l'aphorisme, d'une part, et sur la parabole, d'autre part, qui permettent de dire l'ineffable de manière détournée et d'indiquer l'Être ou un au-delà contre lequel s'échanger (« *L'essentiel est invisible pour les yeux* »)<sup>2</sup> : dans l'inaccessible, Saint Exupéry entrevoit en effet un état de perfection qui accomplirait le devenir et serait un absolu de synthèse ; cette parfaite unité, il l'appelle Dieu.

Or Dieu est silence, car c'est un signe de perfection pour Saint Exupéry qui réfléchit sur les propriétés du langage, « *vent de paroles* » parfois jugé vain et dont il déplore les vicissitudes ; mais il en signale aussi certaines vertus magiques. Il oppose au langage brut – inapte à saisir les élans psychiques essentiels – l'activité globale du style seul, qui permet à l'écrivain de les traduire faiblement. Comme les surréalistes, il s'attache au frémissement intime – et en ce sens on peut parler d'imaginaire lyrique – mais, contrairement à eux, il refuse de s'y abandonner au détriment des règles de syntaxe par exemple, par anarchie et pour le seul effet de surprise. Il importe de respecter le patrimoine artistique légué – non de le consommer mais de l'enrichir. L'art n'est pas un jeu gratuit.

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre CXXXVII), in *Oeuvres complètes* II, p. 650 [801].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes* II, p. 298 [474].

– Et enfin, dans une stratégie de transformation du lecteur, Saint Exupéry opte pour une rhétorique de la persuasion, grâce à laquelle, se fiant aux sonorités, à la force du dessin ou à l'évidence des formules, procédés que la parabole synthétise, il entend convertir le lecteur à l'héroïsme. Il considère que l'image est un « piège » qui capture et envoûte et il attribue une valeur performatrice au poème.

Et Saint Exupéry précise la signification du poème. Il s'agit de l'oeuvre contre laquelle le poète s'échange corps et âme. C'est le résultat d'une contrainte qui délivre, à travers l'artiste, l'élan créateur : il est lyrique dans son essence et classique dans ses attributs. Surtout, l'oeuvre n'est pas sa propre fin ; elle doit mettre les hommes en état de s'élever. Dans l'idéal, Saint Exupéry envisage un poème parfait qui coïnciderait avec une nouvelle civilisation humaine et se muerait en actes, forçant les hommes à agir. Le poème parfait serait ainsi un « acte » – une réincarnation du Verbe tout-puissant : « *Je crois tellement à la vérité de la poésie* »<sup>1</sup> affirmait, dans ses *Carnets*, Antoine de Saint Exupéry •




---

<sup>1</sup> *Carnets III*, in *Oeuvres complètes I*, p. 579.

# ANNEXES

### ODYSSEE D'UN CHAPEAU HAUT DE FORME. <sup>[1]</sup>

Je naquit dans une grande usine de chapeaux. Pendant plusieurs jours, je subis toutes sortes de supplices : on me découpait, on me tendait, on me vernissait. Enfin un soir je fus envoyé avec mes frères chez le plus grand chapelier de Paris.

On me mit à la vitrine ; j'étais un des plus beaux hauts de forme de l'attelage, j'étais si brillant que les femmes qui passaient ne manquaient pas de se mirer dans mon verni ; j'étais si élégant qu'aucun gentleman distingué ne me voyait sans avoir pour moi un regard de convoitise.

Je vivais dans un parfait repos en attendant le jour où j'allais faire mon apparition dans le monde.

Un soir un homme distingué entra dans le magasin. Le marchand plein de prévenances lui fit admirer mes frères, puis il me montra plus longuement que les autres ; n'étais-je pas le plus beau ? Enfin le client me prit, me retourna, me contempla et finalement m'acheta.

Il sortit de sa poche un portefeuille si bien garni que le marchand me vendit un prix double de mon vrai prix : car il avait pour maxime de ne jamais manquer les occasions et... les billets de banque.

Le lendemain, j'eus un brillant début. Mon propriétaire, un gentlemann des plus elegants, me coiffa pour se rendre au cercle. Tous ses amis admirèrent mes huit reflets, ma forme elegante et toutes mes vertus. Pendant plusieurs mois, je menais ainsi une existence exquise. Avec quel soin on me préservait de la poussière ! Un fidèle domestique spécialement chargé de la garde robe de Monsieur avait pour moi des prevenances flatteuses !

J'étais astiqué tous les soirs, réastiqué tous les matins.

Un soir j'appris que le cocher allait se marier ; mon propriétaire qui voulait lui faire un cadeau me donna ; et à partir de ce jour j'abritais un nouveau crâne.

Mon existence changea légèrement d'abord : le premier jour je roulais trois fois dans la boue et, o sort cruel, je ne fus même pas essuyé.

Animé du vertueux désir de la vengeance, je me retrécis ; si bien que le cocher ne put plus me coiffer ! Alors il me prit sous le bras et me vendit six sous à un fripier (cet homme était un affreux juif, son nez legerement crochu agrementait relativement un visage faux et hargneux...)

Après avoir été nettoyé je fus de nouveau mis à la devanture, mais cette fois ce fut négligement pendu à une ficelle sale que je parus au public.

---

<sup>1</sup> Dissertation d'Antoine à treize ans au collège Sainte-Croix du Mans (orthographe d'origine).

« Mathieu, approche... ! tu as besoin d'un chapeau pour les fêtes, eh bien ! en voilà qui ferait bien ton affaire !... » Et Mathieu m'acheta, tandis que Caroline, sa femme, s'extasiait devant ma splendeur. Je ne sortais que les dimanches, et encore fallait-il que le ciel fut serein, car mon prix de deux francs quarante cinq me valait une attention particulière.

Or, un jour que Caroline et Mathieu se promenaient sur le quai de la Seine, un furieux coup de vent m'envoya avec les oiseaux. Après quelque secondes d'angoisse affreuse, je fus déposé sur le fleuve, et je voguai tranquille en compagnie des poissons qui contemplaient avec effroi cet esquif d'un nouveau genre.

Je me sentis soudain tiré par un long bâton et déposé sur le rivage. Là un vulgaire chiffonnier jeta sur moi des mains avides et bientôt je subis de nouveaux supplices dans une chaumière sale, obscure, petite, qui n'était autre que le magasin du grand fournisseur de leur majesté les rois d'Afrique.

De nouveau je fus emballé : pendant plusieurs jours je voyageais ainsi, enveloppé de papier et de carton ; enfin un beau matin j'ouvris les yeux à la lumière et je vis avec effroi devant moi des êtres de couleur sombre dont la plus grande partie du visage était occupée par les lèvres, et qui portaient pour tout vêtement un caleçon de bain démodé et des anneaux dans le nez et dans les oreilles.

Seul un de ces hommes étranges assis sur une caisse de biscuits tenait dans sa main un sceptre fait d'un plumeau déplumé, portait sur son dos une peau de lion que jadis il avait tué avec une bravoure égale à son embonpoint.

Je fus respectueusement saisi par deux mains noires ; j'eus un sursaut de terreur et ne me rassurai que lorsque je vis qu'elles ne désignaient pas ; puis je fus déposé sur le sommet de la masse noire qui formait le roi.

Et là je passe encore des jours heureux. Quelquefois le soleil trop ardent a bien fait fondre mon vernis, l'esprit pratique de mon maître m'a bien fait parfois remplir l'emploi de casserole... mais je n'en vis pas moins ornant la tête du terrible Bam-Boum le plus puissant prince du pays.

.....

J'écris ces lignes sur le déclin de mes jours ; esperant qu'elles parviendront aux français, je leur dit que je suis dans un pays où jamais n'arrivera la mode de se passer de couvre-chef, et qu'au contraire, quand je serai hors d'usage, j'espère bien être vénéré à titre de relique pour avoir orné le crâne de mon illustre possesseur Bam-Boum II roi du Niger.



**LETTRE A ANDRE BRETON.** (non expédiée)<sup>1</sup>

Mon cher ami,

Ma lettre sera un peu sèche. C'est que j'ai le goût de la clarté. L'effort me paraît inutile qui consiste à composer des phrases d'autant plus fleuries qu'on les escompte plus agressives. Le jeu des allusions souterraines m'ennuie, autant que m'ennuie d'ailleurs, à l'autre extrême, le bruit redondant des injures. [...]

Ma position vis-à-vis du nazisme a été telle que, au cours de la guerre, j'ai fait casser trois mutations successives qui tendaient à sauver ma précieuse personne, dont une au cours même de l'offensive allemande, alors qu'il ne rentrait qu'une mission sur trois et que, dans mon idée, je ne pouvais pas espérer survivre deux jours. Je suis étranger à la chance qui me vaut le privilège d'être critiqué.

[...] J'ai toujours été cohérent avec mes principes, de même que ces principes étaient cohérents avec les intérêts généraux qu'ils prétendaient servir. Ainsi j'ai fait la guerre moi-même. Ainsi j'ai toujours cherché moi-même, dans la mesure de mon simple pouvoir, à réaliser cette union. J'en apporte comme preuve l'exemple même des journalistes que vous citez et qui, bien que de partis divers, étaient reçus à ma table. Mon groupe aérien de même a uni à la même table des camarades de droite et des camarades de gauche, des camarades croyants et des camarades incroyants. Tous sont morts très proprement par esprit de résistance au nazisme. Vous auriez fait pendre les trois quarts d'entre eux. Cela est exact. Cela leur aurait, en tout cas, évité de griller vifs. Il est exact, croyez-le bien, que je recevrai toute ma vie, à ma table, les survivants du Groupe 2 / 33, de quelque parti qu'ils se réclament. [...]

Mais quand vous me parlez des intérêts généraux qui vous ont dicté vos fameux principes, j'estime que voilà de bien grands mots pour un contenu indéchiffrable. Je ne parviens à me faire aucune idée claire, ni sur ces intérêts généraux, ni sur les principes qui s'en déduisent. [...]

Quand les formules vagues se condensent, par miracle, en principes d'action, ceux-ci trouvent dans l'anarchie seule leur commune mesure. [...]

Vous en êtes réduit à borner votre activité en efforts d'ailleurs strictement oratoires, qui [...] ne sont que bavardages superflus. [...]

La croisade que vous prêchez ne peut, en fait, servir qu'André Breton, et l'habiller à peu de frais d'un uniforme de conformiste. [...] Je comprends bien votre passion anti-Vichy. Si Vichy n'existait pas, comment feriez-vous pour « prendre position » sans vous contredire ?

---

<sup>1</sup> *Lettre à A. Breton*, in *Oeuvres complètes* II, p. 54-63.

Vous êtes partisan fanatique de la destruction absolue [...]. Vous êtes sans doute anti-naziste, mais au titre même où vous êtes anti-chrétien. [...]

Vous vous réclamez, certes, de la lutte pour la liberté. Mais je vous refuse absolument ce droit. Vous êtes l'homme le plus intolérant que je connaisse. Cela ne me gêne pas, car je n'ai pas à vous juger. Votre intolérance peut avoir sa grandeur. Il reste qu'André Breton défenseur de la liberté est un paradoxe. Vous êtes exclusivement défenseur de la liberté d'André Breton. Vous êtes l'homme des excommunications, des exclusives, des orthodoxies absolues, des procès de tendances, des jugements définitifs portés sur l'homme à l'occasion d'une phrase de hasard, d'un pas, d'un geste. Si vous n'êtes pas l'homme des bastilles, c'est faute de pouvoir. Mais dans la mesure où votre faible pouvoir peut s'exercer, vous êtes l'homme des camps de concentration spirituels. Votre châtimeur ne dispose comme arme que du manifeste, mais vous en usez contre quiconque ne pense pas absolument comme vous. Il est exact que vous ayez pris position. Vous avez pris position, résolument, pour André Breton. Ici encore vos feuilles roses sont étonnantes. On croirait revivre les audiences de la Très Sainte Inquisition. [...] La Très Sainte Inquisition ne connaissait pas la psychanalyse. Cette ignorance la faisait plus timide que vous, plus respectueuse des énoncés d'un homme. Cette arme-là ne chôme pas entre vos mains. Elle vous permet, si l'homme répond « oui », de lui démontrer qu'il a dit « non ». [...]

Ah ! mon pauvre ami, je préférerais me faire trappiste plutôt que de vivre trente heures dans la société coranique que vous prétendez nous préparer, où l'homme n'est plus jugé sur sa qualité d'être mais sur son formulaire, où les manifestes tiennent lieu de cœur, où les voisins de palier s'érigent en dénonciateurs et en juge, où rien n'est respecté dans la patrie intérieure, où vous prétendez clarifier et assainir l'individu en le violant en permanence selon toutes les techniques connues de vous, dans le but d'étaler sa tripaille au soleil dans une sorte de foire aux puces universelle. Jeu de la vérité, psychanalyse, écriture automatique, professions de foi incessantes (qui dira l'ignominie des manifestes !), mise en demeure policières d'avoir à exhiber, en permanence le patrimoine le plus intime – tous vos efforts, tous vos jeux, toute votre philosophie recourent la même rage dévastatrice. Ce ne sont pas les hommes de chez vous que j'irai choisir pour vivre un naufrage, une exploration, un deuil, un repas d'amis. Que peut bien signifier, chez vous, le mot « accueillir » ? La liberté [...], vous la laissez chez les autres. [...]

Votre liberté de penser, André Breton, s'accorde fort bien de la photographie publiée par vous : « Benjamin Péret insultant un prêtre ». On pouvait voir ainsi, dans les hebdomadaires nazistes, des photographies de S.A. insultant des juifs. Cette photographie de Péret n'est pas seule preuve d'un irrespect profond et absolu de l'homme quand cet homme n'est pas votre partisan. Je ne retrouverai que dans les ordures anti-juives d'Allemagne des actions du type du papier où, à la suite d'un différend anodin avec ce pauvre nouille de M.A., vous annonciez au monde, et à sa fiancée éventuelle, qu'il a été surpris par l'un des vôtres au cours d'un traitement pour maladie vénérienne. J'ai le droit de vous sommer, lorsque vous prenez position à propos du respect de l'homme, de m'éclairer sur un comportement qui recoupe d'abord les principes nazistes. [...]

Votre liberté de penser, André Breton, s'accommode fort bien du scandale dans une salle de théâtre et de l'interruption d'une pièce quand l'auteur ne vous plaisait pas. Elle se fut accommodée de saccages de librairies. [...]

Vous ne pouvez vous habiller qu'en écrivant « contre » quelque chose. « Pour » qui, ou « pour » quoi êtes-vous ? Vous êtes pour André Breton résolument et exclusivement. [...]

Et moi je veux bien considérer André Breton comme une manifestation de la vie, mais non comme un pape. Vous êtes, comme tous, sujet aux erreurs. Comme tous vous ignorez beaucoup de choses. Vous êtes un poète, mais vous n'êtes pas un sociologue. Vous parlez à chaque occasion des ouvriers, mais vous ne connaissez rien d'eux. [...] Vous n'avez connu, comme ouvriers, que les garçons de café de la place Pigalle. C'est insuffisant. [...]

Car s'il n'est aucun texte politique ou social de vous qui n'exigerait l'adjonction de commentaire plus laborieux que le discours, il n'est pas une ligne de moi qui ait besoin d'être éclairée. [...]

Tout cela, cher ami, est à vomir. Vous remuez de bien pesantes montagnes pour écrasez la puce qui vous a piqué au cours d'un dîner. [...]

Vous me reprochez en fait, André Breton, de n'avoir point causé de scandale. Le scandale m'est toujours apparu comme l'effet d'une vanité bruyante. Je ne me connais point de vanité. J'ai choisi comme arme, durant la guerre, la grande reconnaissance, parce que cette arme était plus dangereuse et moins spectaculaire que la chasse. [...]

Je crois aux actes, non aux grands mots.



## LES ORIGINES DU TOTALITARISME (H. Arendt).

Les idéologies – des « ismes » qui, à la grande satisfaction de leurs partisans, peuvent tout expliquer jusqu'au moindre événement en le déduisant d'une seule prémisse – sont un phénomène tout à fait récent, qui, durant des décennies, a joué un rôle négligeable dans la vie politique. Seule la sagesse du regard *a posteriori* nous permet de découvrir en elles certains éléments qui contribuèrent à les rendre si fâcheusement utiles à la domination totalitaire. Il fallut attendre Hitler et Staline pour découvrir combien grandes étaient les potentialités des idéologies en matière politique. [...]

Une idéologie est très littéralement ce que son nom indique : elle est la logique d'une idée. Son objet est l'histoire, à quoi « l'idée » est appliquée ; le résultat de cette application n'est pas un ensemble d'énoncés sur quelque chose qui est, mais le déploiement d'un processus perpétuellement changeant. L'idéologie traite l'enchaînement des événements comme s'il obéissait à la même « loi » que l'exposition de son « idée ». Si les idéologies prétendent connaître les mystères du procès historique tout entier, les secrets du passé, les dédales du présent, les incertitudes de l'avenir – c'est à cause de la logique inhérente à leurs idées respectives.

Les idéologies ne s'intéressent jamais au miracle de l'être. Elles sont historiques, occupées du devenir et du disparaître, de l'ascension et de la chute des cultures, même si elles essaient d'expliquer l'histoire par quelque « loi naturelle ». Le mot « race » dans « racisme » ne signifie aucunement une curiosité authentique au sujet des vies humaines en tant que domaines d'exploration scientifique ; il est une idée qui permet d'expliquer le mouvement de l'histoire comme un processus unique et cohérent.

L'« idée » d'une idéologie n'est ni l'essence éternelle de Platon, saisie par les yeux de l'esprit, ni le principe régulateur de la raison selon Kant : elle est devenue un instrument d'explication. Pour une idéologie, l'histoire n'apparaît pas dans la lumière d'une idée (cela supposerait en effet que l'histoire soit vue sous la forme de quelque idée éternelle, qui serait elle-même au-delà du mouvement historique) mais comme quelque chose qui peut, grâce à elle, faire l'objet d'un calcul. Ce qui habilite « l'idée » à tenir ce nouveau rôle, c'est sa « logique » propre, à savoir un mouvement qui est la conséquence de « l'idée » elle-même et ne requiert aucun facteur extérieur pour la mettre en mouvement. Le racisme est la croyance qu'il y a un mouvement à l'idée même de race, tout comme le déisme est la croyance qu'un mouvement est inhérent à la notion même de Dieu.

Le mouvement de l'histoire et le procès logique de cette notion sont censés se correspondre point par point, de telle sorte que tout ce qui arrive, arrive conformément à la logique d'une seule « idée ». Cependant, le seul mouvement possible dans le domaine de la logique est celui de la déduction à partir d'une prémisse. La logique dialectique, avec son cheminement de la thèse à l'antithèse puis à la synthèse, laquelle devient à son tour la thèse du prochain mouvement dialectique, n'est pas différent dans le principe, une fois que l'idéologie a jeté son dévolu sur elle ; la première thèse devient la prémisse et l'avantage de ce procédé dialectique pour l'explication idéologique est qu'il permet de rendre compte des contradictions entre les faits comme de moments d'un mouvement unique, identique et cohérent. [...] Il existe trois éléments spécifiquement totalitaires qui sont propres à toute pensée idéologique.

Premièrement, dans leur prétention à tout expliquer, les idéologies ont tendance à ne pas rendre compte de qui est, de ce qui naît et meurt. Dans tous les cas elles s'occupent exclusivement de l'élément du mouvement, autrement dit de l'histoire au sens courant du terme. Les idéologies sont toujours orientées vers l'histoire, même lorsqu'elles semblent, comme dans le cas du racisme, procéder sans prémisse de caractère naturel ; ici, la nature ne sert qu'à expliquer les questions historiques en les réduisant à des questions naturelles. La prétention de tout expliquer promet d'expliquer tous les événements historiques, promet explication totale du passé, la connaissance totale du présent, et la prévision certaine de l'avenir. En deuxième lieu, dans ce pouvoir de tout expliquer, la pensée idéologique s'affranchit de toute expérience, dont elle ne peut rien apprendre de nouveau, même s'il s'agit de quelque chose qui vient de se produire. Dès lors, la pensée idéologique s'émancipe de la réalité que nous percevons au moyen de nos cinq sens, et affirme l'existence d'une réalité « plus vraie » qui se dissimule derrière les choses sensibles, les gouverne de cette retraite, et requiert pour que nous puissions nous en aviser la possession d'un sixième sens. Ce sixième sens c'est justement l'idéologie qui le fournit, cet endoctrinement idéologique spécial auquel on se livre dans les établissements d'éducation, exclusivement créés à cet effet, afin d'entraîner les « combattants politiques » dans les *Ordensburgen* des nazis, ou les écoles du Komintern et du Kominform. La propagande du mouvement totalitaire sert aussi à émanciper la pensée de l'expérience et de la réalité ; elle s'efforce toujours d'injecter une signification secrète à tout événement public et tangible, et de faire soupçonner une intention secrète derrière tout acte politique public. Une fois au pouvoir, les mouvements se mettent à la tâche de changer la réalité conformément à leurs prétentions idéologiques. Le concept d'hostilité est remplacé par celui de conspiration, et ceci crée un état d'esprit où la réalité – l'hostilité réelle ou l'amitié réelle – n'est plus vécue et comprise en ses termes propres mais est automatiquement censée renvoyer à une signification autre.

En troisième lieu, puisque les idéologies n'ont pas le pouvoir de transformer la réalité, elles accomplissent cette émancipation de la pensée à l'égard de l'expérience au moyen de certaines méthodes de démonstration. Le penser idéologique ordonne les faits en une procédure absolument logique qui part d'une prémisse tenue pour axiome et en déduit tout le reste ; autrement dit elle procède avec une cohérence qui n'existe nulle part dans le domaine de la réalité. Le processus de la déduction peut-être logique ou dialectique : dans les deux cas celle-ci implique un processus cohérent de l'argumentation qui, parce qu'elle pense en terme de processus, est supposée capable de comprendre le mouvement des processus surhumains, naturels ou historiques. L'esprit parvient à la compréhension en imitant, soit logiquement soit dialectiquement, les lois des mouvements « scientifiquement » établis auxquels, au cours du processus d'imitation, il s'intègre progressivement. L'argumentation idéologique qui est toujours un genre de déduction logique, répond aux deux composantes des idéologies précédemment mentionnées – celle du mouvement et celle de l'émancipation à l'égard de la réalité et de l'expérience : premièrement parce que son mouvement de pensée ne naît pas de l'expérience mais s'engendre lui-même ; et en second lieu parce qu'elle transforme le seul et unique élément tiré et admis de la réalité expérimentée en une prémisse à valeur d'axiome et, dès lors, s'en remet au cours de l'argumentation subséquente que nulle expérience ultérieure ne vient troubler. Une fois les prémisses établies, le point de départ donné, les expériences ne peuvent plus venir contrarier la pensée idéologique, pas plus que celle-ci ne peut tirer d'enseignement de la réalité. [...]

Le régime totalitaire ne peut tenir que dans la mesure où il est capable de mobiliser la propre volonté de l'homme pour le forcer à entrer dans ce gigantesque mouvement de l'Histoire ou de la Nature auquel le genre humain est censé servir de matériel et qui ne connaît ni naissance ni mort.

D'un côté, la contrainte de la terreur totale qui, en son cercle de fer, comprime les masses d'hommes isolés et les maintient en vie dans un monde qui est devenu pour eux un désert ; de l'autre la force auto-contrainante de la déduction logique, qui prépare chaque individu dans son isolement désolé contre tous les autres, se correspondent et ont besoin l'une de l'autre afin de mettre en route le mouvement régi par la terreur et de faire qu'il ne cesse. De même que la terreur, même dans sa forme pré-totale, simplement tyrannique, ruine toute relation entre les hommes, de même l'auto-contrainte de la pensée idéologique ruine toutes relations avec la réalité. La préparation est couronnée de succès lorsque les gens ont perdu tout contact avec leurs semblables aussi bien qu'avec la réalité qui les entoure ; car en même temps que ces contacts les hommes perdent à la fois la faculté d'expérimenter et celle de penser. Le sujet idéal du règne totalitaire n'est ni le nazi convaincu, ni le communiste convaincu, mais l'homme pour qui la distinction entre fait et fiction (i.e. la réalité de l'expérience) et la distinction entre vrai et faux (i.e. les normes de la pensée) n'existent plus.



# BIBLIOGRAPHIE

## BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

*« Me vinrent donc, pour me faire des observations, non les géomètres de mon empire qui se réduisaient d'ailleurs à un seul, et qui, de surcroît, était mort, mais une délégation des commentateurs des géomètres, lesquels commentateurs étaient dix mille » (Citadelle).*

### • OEUVRES DE SAINT EXUPÉRY.

- *L'Aviateur*, nouvelle, dans la revue *Le Navire d'argent* (2<sup>e</sup> année, N<sup>o</sup> 11 - avril 1926).
- *Courrier Sud*, roman, Paris, Gallimard - 1929.\*
- *Vol de nuit*, roman, préface d'A. Gide, Paris, Gallimard - 1931. Prix Fémina 1931.\*
- *Terre des hommes*, récit, Paris, Gallimard - 1939. Grand Prix du roman de l'Académie française 1939.\*
- *Pilote de guerre*, récit, Paris, Gallimard - 1942.\*
- *Le Petit Prince*, récit, New York, Reynal and Hitchcock, 1943. Paris, Gallimard - 1946.\*
- *Lettre à un otage*, essai, New York, Brentano-1943.\*
- *Vers la vallée du Nil*, Liège, Dynamo - 1945.
- *Citadelle*, essai, Paris, Gallimard - 1948.\*
- *Jean Mermoz pilote de ligne*, Liège, Dynamo - 1952.
- *Problème du Pharaon*, Liège, Dynamo - 1952.
- *Carnets*, Paris, Gallimard - 1953.\*
- *Lettres de jeunesse*, Paris, Gallimard - 1953.\*
- *Lettres à l'amie inventée*, Paris, Plon - 1953.\*
- *Lettres à sa mère*, Paris, Gallimard - 1950.\*
- *Un sens à la vie*, essai, Paris, Gallimard - 1956.\*
- *Pages choisies*, Paris, Gallimard - 1962.\*
- *Message aux jeunes américains*, Liège, Dynamo - 1967.
- *Inédits*, Paris, Editions du musée Air France - 1973.
- *Cahiers Saint Exupéry I&II*, Paris, Gallimard-1980.\*
- *Ecrits de guerre (1939-1944)*, préface de R. Aron, Paris, Gallimard - 1982.\*

Les ouvrages marqués d'un astérisque\* sont disponibles en librairie dans la collection Folio.

Sauf mention contraire de notre part (pour certaines variantes), nous nous référons à l'édition des *Oeuvres complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade - NRF (Gallimard).

- *Album*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade - 1996.

- *Oeuvres*, comprenant *Courrier Sud*, *Vol de nuit*, *Terre des hommes*, *Pilote de guerre*, *Lettre à un otage*, *Le Petit Prince*, *Citadelle*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade - 1990.

- *Oeuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard - 1994 : Textes de jeunesse ; Romans et récits (*L'Aviateur*, *Courrier Sud*, *Vol de nuit*, *Terre des hommes*, *Le Pilote et les puissances naturelles*) ; Ecrits de circonstances (articles, reportages, préfaces) ; Ecrits personnels (*Carnets*, correspondance).

- *Oeuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard-1999 : Ecrits de guerre (*Le pangermanisme et sa propagande*, *La morale de la pente*, *Aux américains*, *Quelques livres dans ma mémoire*, *Lettres à André Breton*, *Message aux jeunes américains*, *Appel aux français*, Controverse avec Jacques Maritain, *Lettre à un otage*) ; Oeuvres littéraires (*Pilote de guerre*, *Le Petit Prince*) ; Testament posthume (*Citadelle*, *Le Caïd*) ; Correspondance.

• PREFACES.

*Grandeur et servitude de l'aviation* de Bourdet, Paris, Corrêa - 1933 ; *Pilotes d'essai* de J.-M. Conty, Paris, SPEG-1939 ; *Le vent se lève* d'A. Morrow-Lindbergh, Paris, Corrêa - 1939 ; *La France que j'aime* de H. Mackay, Montréal, Variétés - 1942.

• BREVETS D'INVENTION.

- Géométrie.

N° 837676 (18/11/38) : Goniographe.

N° 838687 (16/12/38) : Système répétiteur de lecture d'appareils indicateurs ou de mesure.

N° 850098 (04/09/39) : Appareil traceur de routes.

N° 870607 (22/12/41) : Radiocompas.

- Atterrissage sans visibilité.

N° 795308 (1936) : Dispositif pour atterrissage d'avions.

N° 49453 (1938) : Addition au précédent. Ondes électromagnétiques.

- Sustentation et propulsion dans un milieu fluide compressible.

N° 850093 (septembre 1939).

N° 50700 (22/07/39) : Addition au précédent.

N° 50809 (09/01/41) : Addition au précédent.

- Brevets particuliers.

N° 861203 (22/10/40) : Perfectionnement au moyen de contrôle des moteurs d'avions en vol.

N° 861386 : Dispositif de démarrage pour moteurs et spécialement moteurs d'avions.

• TRAVAUX CRITIQUES.

Nous avons délibérément choisi de ne présenter ici qu'une bibliographie réduite, restreinte et non exhaustive, pour obtenir une meilleure lisibilité et afin de ne pas surcharger inutilement ce travail ni de le gonfler artificiellement ; on n'y trouvera donc que les ouvrages les plus importants. Pour des références plus complètes, on se reportera aux bibliographies suivantes :

– BIBLIOGRAPHIES.

P. Chevrier : *Saint Exupéry*, Paris, Gallimard - 1958.

L. Estang : *Saint Exupéry*, Paris, Seuil - 1956 et 1989.

F. S. Jensen : *Antoine de Saint Exupéry. Une bibliographie*, Copenhague - 1954.

Miller et Fay : *Antoine de Saint Exupéry. A bibliography in The French review* (vol. XIX - n°5) - March 1946.

– OUVRAGES CRITIQUES GENERAUX.

M.-A. Barbéris : *Le Petit Prince de Saint Exupéry*, Paris, Larousse - 1976.

L. Barjon : *Gide et Saint Exupéry*, Paris, Etudes - 1952.

L.M. Chassin : *Visage de l'universel : Saint Exupéry*, Liège, Dynamo - 1958.

C. Borgal : *Saint Exupéry, mystique sans la foi*, Paris, Ed. du Centurion - 1964.

P. Chevrier : *Saint Exupéry*, Paris, Gallimard - 1958.

A. Devaux : *Le Sens de la vie selon Saint Exupéry*, Gand, Synthèses - 1956.

L. Estang : *Saint Exupéry*, Paris, Seuil - 1956 et 1989.

C. François : *L'Esthétique d'Antoine de Saint Exupéry*, Paris, Delachaux et Niestlé - 1957.

A. Gascht : *L'Humanisme cosmique d'Antoine de Saint Exupéry*, Bruges, Stainforth - 1947.

A. Gide : *Antoine de Saint Exupéry*, Liège, Aelberts - 1951.

J. Huguet : *Saint Exupéry ou l'enseignement du désert*, Paris, La Colombe - 1956.

S. Losic : *L'Idéal humain de Saint Exupéry*, Paris, Nizet-65

Y. Monin : *L'Esotérisme du Petit Prince de Saint Exupéry*, Paris, Nizet - 1965.

G. Péliissier : *Les Cinq Visages de Saint Exupéry*, Paris, Flammarion - 1951.

E. Petit : *Les Mots clefs de Saint Exupéry*, Liège, Dynamo.

G. Quénelle : *Vol de nuit*, Paris, Hachette - 1973.

M. Quesnel : *Saint Exupéry ou la Vérité de la poésie*, Paris, Plon - 1964.

J.-P. Ravoux : *Citadelle, commentaires*, Paris, Bordas-1969.

P.-H. Simon : *L'Homme en procès*, Paris, Payot - 1965.

R. Tavernier : *Saint Exupéry en procès*, Paris, Belfond-1967

B. Vercier : *Les Critiques de notre temps et Saint Exupéry*, Paris, Garnier Frères - 1971.

R. Zeller : *La Grande Quête d'Antoine de Saint Exupéry dans Le Petit Prince et Citadelle*, Paris, Alsatia - 1951.

## - ARTICLES GENERAUX.

P. Blanchard : *Métaphysique et mystique saint-exupérienne*, in *L'Année théologique* (1949).

C. Borgal : *La religion de Saint Exupéry*, in *La Table ronde* (juillet-août 1964).

A. Devaux : *Solitude et communion chez Saint Exupéry*, in *La Table ronde* (septembre 1959).

A. Devaux : *Les soubassements philosophiques chez Saint Exupéry*, in *Les Nouvelles littéraires* (novembre 1975).

J. Dupuy : *La morale sociale de Saint Exupéry*, in *Revue de la Méditerranée* (9 décembre 1952).

A. Fongaro : *Nourritures littéraires chez Saint Exupéry*, in *Revue des sciences humaines* (avril-juin 1969).

J. Roy : *Que faut-il dire aux hommes ?* in *Le Figaro littéraire* (26 avril 1975).

## - ARTICLES SUR UNE OEUVRE PARTICULIERE.

■ *Courrier Sud.*

E. Jaloux, in *Les Nouvelles littéraires* (6 juillet 1929).

J. Prévost, in *NRF* (1929 et 1939).

■ *Vol de nuit.*

H. Bidou, in *La Revue de Paris* (15 décembre 1931).

H. Bouché, in *Europe* (décembre 1931).

B. Crémieux, in *NRF* (novembre 1931).

E. Jaloux, in *Les Nouvelles littéraires* (7 novembre 1931).

G. Quénelle, in *Le Français dans le monde* (N°2 - été 1962).

■ *Terre des hommes.*

H. Bidou, in *La Revue de Paris* (15 juin 1939).

B. Crémieux, in *NRF* (juin 1939).

E. Jaloux, in *Les Nouvelles littéraires* (8 avril 1939).

R. Lalou, in *Les Nouvelles littéraires* (8 avril 1939).

■ *Pilote de guerre.*

R. Weibel-Richard, in *Les Lettres françaises* (février 1943)

P.-M. Orlan, in *Les Nouveaux Temps* (8 janvier 1943).

■ *Le Petit Prince.*

A. Beucler, in *Le Figaro littéraire* (30 juillet 1949).

P. Boutang, in *Aspects de la France* (30 décembre 1948).

■ *Citadelle.*

R. Kemp, in *Les Nouvelles littéraires* (13 mai 1948).

G. Péliissier, in *Synthèses* (novembre 1951).

A. Rousseaux, in *Le Figaro littéraire* (8 mai 1948).

P. Boutang, in *Les Abeilles de Delphes* (Paris, La Table ronde - 1952).

■ *Carnets.*

M. Quesnel, in *Revue d'histoire littéraire de la France* (septembre-octobre 1977).

P. Chevrier, in *Nouvelle Revue des Deux Mondes* (janv 1976).

■ *Ecrits de guerre.*

R. Aron, in *Le Monde des livres* (1<sup>er</sup> octobre 1982).

# INDEX

## —A—

Absolu.....20; 22; 24; 25; 36; 39; 45; 50; 52; 60; 85  
 Abstraction (voir analyse et concept) .....20; 30; 63; 64  
 Acte ..... 17; 27; 28; 50; 54; 60; 86; 88  
 Action..... 4; 12; 20; 26; 28; 35; 48; 50; 53; 69; 94  
 Allégorie (voir parabole) ..... 33; 34; 75; 76; 77; 95  
 Analyse (voir abstraction).....29; 37; 52; 53  
 Arbitraire ..... 25; 26; 37; 52; 56; 57; 58; 67; 95

## —C—

Chef (voir tyrannie)..... 14; 15; 34; 37; 49; 50; 83  
 Clef de voûte (voir contradiction)..... 22; 24; 47  
 Comparaison .....49; 65; 67; 72; 74; 76; 95  
 Concept (voir abstraction) ..... 8; 25; 26; 27; 63; 64; 88  
 Concret (voir expérience et sensible) .....8; 23; 27; 35; 64  
 Connaissance (voir vérité) .....46; 60; 62; 88  
 Contestation ..... 47; 56; 58  
 Contradiction .....10; 21; 37; 38; 41; 45; 47; 54; 55;  
 56; 62; 87  
 Création (voir existentialisme)..... 13; 18; 20  
 Critique ..... 4; 19; 32; 33; 34; 35; 41; 56; 94

## —D—

Dessin (voir image) 18; 42; 43; 44; 62; 69; 70; 71; 74; 95  
 Dieu (voir absolu et clef de voûte) .. 22; 23; 24; 25; 46; 87  
 Dureté (voir pitié et tyrannie) .....14; 15; 16; 35; 54

## —E—

Echange (voir être, sacrifice et travail)..... 18; 19; 23; 27  
 Erreur (voir faux et vrai).....33; 86  
 Esprit.....12; 13; 15; 20; 26; 30; 33; 39; 41; 45; 46;  
 51; 58; 83; 87  
 Etre (voir échange)..... 17; 19; 22  
 Existentialisme (voir création) .....27; 94  
 Expérience (voir concret et sensible) 40; 45; 51; 55; 88; 89

## —F—

Fascisme (voir dureté et tyrannie) .....9; 35; 36; 38; 94  
 Faux (voir erreur).....49; 55; 57; 82; 89  
 Formule ..... 17; 61; 72; 73

## —H—

Héros (voir surhomme) ..... 13; 16; 33; 48; 51; 52  
 Homme..... 7; 8; 12; 13; 15; 16; 18; 19; 20; 21; 22; 23;  
 24; 25; 26; 27; 28; 29; 34; 35; 36; 37; 39; 40; 46;  
 49; 50; 55; 57; 58; 82; 83; 85; 89; 88; 89; 90; 91;  
 92; 93  
 Humain .....7; 15; 16; 18; 23; 24; 46; 49; 88; 92  
 Humanisme ..... 9; 16; 27; 39

## —I—

Idéal..... 13; 16; 20; 22; 55; 89  
 Idéalisme ..... 4; 9; 12; 13; 14; 16; 17; 20; 2; 22; 25;  
 28; 30; 34; 35; 45; 94  
 Idée ..... 12; 40; 45; 46; 84; 87  
 Idéologie ..... 4; 8; 30; 32; 38; 39; 40; 45; 46; 54; 55;  
 87; 88; 94  
 Image..... 4; 18; 23; 26; 34; 42; 43; 45; 64; 67; 68; 76  
 Imaginaire ..... 64; 66; 69  
 Imposture .....30; 34  
 Individu .....13; 15; 16; 35; 85  
 Intellectualisme ..... 29; 30; 94  
 Intellectuel .....29; 35; 38; 39; 46; 58

## —J—

Justice .....14; 16; 17; 34; 37; 57; 58  
 Justification ..... 28; 35; 37; 56; 57

## —L—

Langage ..... 8; 40; 44; 54; 55; 56; 60; 61; 62; 76; 78  
 Liberté ..... 36; 56; 57; 85; 86  
 Logique ..... 10; 26; 29; 45; 54; 56; 66; 69; 72; 78;  
 87; 88; 89  
 Lyrisme .....10; 34; 63; 71

## —M—

Merveilleux .....22; 40; 41; 42; 44; 45; 66; 75; 94  
 Métaphore .....52; 53; 62; 65; 67; 72; 75; 77; 78  
 Monde clos ; monde lisse .....40; 45; 48; 51  
 Morale .....4; 12; 13; 14; 17; 20; 28; 34; 51; 91; 93; 94

## —P—

Parabole (voir allégorie) ..... 4; 8; 71; 75; 76; 77; 78; 95  
 Perfection .....13; 15; 18  
 Pitié (voir dureté) ..... 17; 37  
 Poème et poésie ..... 10; 34; 42; 60; 63; 69; 71; 92  
 Poétique .....4; 10; 60; 63; 64; 65; 68; 69; 71; 78; 95  
 Pragmatisme ..... 25; 26; 27; 83; 94

## —R—

Raison ..... 10; 14; 30; 44; 45; 46; 50; 54; 55; 56; 57;  
 60; 62; 64; 65; 66; 69; 71; 72; 78; 87; 95  
 Réalisme .....4; 9; 12; 25; 39; 44; 94  
 Réalité ..... 18; 20; 21; 22; 23; 24; 25; 26; 35; 39; 40;  
 41; 42; 44; 45; 46; 48; 55; 65; 69; 75; 78; 88; 89  
 Réel 10; 12; 13; 16; 21; 22; 29; 34; 40; 41; 42; 44; 45;  
 46; 55; 65; 66  
 Relativisme (voir absolu) .....56; 58; 95  
 Respect (voir tolérance) .....35; 36; 58; 85

## —S—

Sacrifice (voir échange) ..... 17; 18; 56  
 Sens des choses (voir idéalisme) .....12; 19; 20; 22  
 Sensible (voir concret) ..... 20; 21; 22; 40; 88  
 Silence ..... 22; 23; 24; 54; 61; 62  
 Style ..... 8; 20; 34; 61; 62; 63; 68; 71; 72; 73; 75  
 Surhomme (voir héros et voir homme) ..... 13; 14  
 Surnaturel (voir merveilleux) .....18; 40; 41; 42  
 Surréalisme (voir image) .....36; 40; 67; 95  
 Système (voir totalité) .....30; 35; 38; 39; 45; 56; 58

## —T—

Terreur (voir fascisme et tyrannie) ..... 39; 83; 89  
 Tolérance (voir respect) .....36; 56; 57; 58  
 Totalité (voir système) .....46; 49; 88; 89  
 Totalitaire ..... 18; 35; 38; 39; 52; 53; 55; 57; 87; 88; 89  
 Totalitarisme .....38; 39; 40; 45; 55; 95  
 Travail (voir échange) ..... 1; 18; 19; 27; 32; 70; 92; 94  
 Tyrannie (voir terreur) ..... 15; 37; 55

## —V—

Vérité (voir absolu) .....24; 25; 26; 35; 50; 55; 56; 57; 85  
 Vrai (voir absolu) ..... 19; 25; 26; 30; 55; 57; 82; 89

## TABLE GENERALE

• Avertissement .....	p. 2.
• Table synthétique .....	p. 4.
• INTRODUCTION .....	p. 6.
<b>I° Morale du panache et morale de l'action.</b>	
1 / <u>L'idéalisme chez Saint Exupéry</u> .....	p. 12.
a) Au sens nietzschéen .....	p. 13.
b) Au sens platonicien .....	p. 17.
- Le sacrifice	
- Les notations sensibles	
c) Saint Exupéry, mystique sans la foi .....	p. 22.
2 / <u>Le réalisme chez Saint Exupéry</u> .....	p. 25.
a) Le pragmatisme .....	p. 25.
b) L'existentialisme .....	p. 27.
c) L'anti-intellectualisme .....	p. 29.
<b>II° Idéologie et contre-idéologie.</b>	
1 / <u>La schizophrénie de la critique</u> .....	p. 32.
a) Méthode de travail .....	p. 32.
b) Quelques exemples de polémique .....	p. 34.
c) Saint Exupéry n'est pas un fasciste .....	p. 36.
2 / <u>Théorie de l'idéologie</u> .....	p. 38.
a) Présentation d'Hanna Arendt .....	p. 38.
b) Définition de l'idéologie .....	p. 39.
- Le merveilleux dans <i>Le Petit Prince</i>	
- Les illustrations du <i>Petit Prince</i>	
c) Philosophie de l'idéologie .....	p. 45.

3 / <u>Le livre, « Citadelle » imprenable</u>	p. 47.
a) Le monde de l'épopée	p. 48.
- Le personnage de Rivière	
- Le symbolisme dans <i>Vol de nuit</i>	
b) La rhétorique idéologique	p. 54.
c) L'arbitraire ou le relativisme dévoyé	p. 56.
III° <b>Le projet poétique.</b>	
1 / <u>Magré Babel...</u>	p. 60.
2 / <u>Théorie de l'image</u>	p. 62.
a) L'imaginaire	p. 63.
b) « Comparaison n'est pas raison »	p. 65.
- Le refus du surréalisme	
c) Un dessin vaut mieux qu'un long discours	p. 69.
3 / <u>La parabole écriture séduisante du détour</u>	p. 71.
a) L'aphorisme, écriture de l'éclat	p. 72.
- Une prose musicale	
b) La parabole allégorie	p. 75.
c) La parabole récit	p. 77.
• CONCLUSION	p. 80.
• Annexes	p. 83.
- <i>Odyssée d'un chapeau haut de forme</i>	p. 84.
- Lettre à André Breton	p. 86.
- <i>Les origines du totalitarisme</i>	p. 89.
• Bibliographie succincte	p. 93.
• Index des notions clef	p. 98.
• Table générale	p. 99.