

N° d'enregistrement : .....

**LE SACRÉ ET SON EXPRESSION**  
**CHEZ ANTOINE DE SAINT EXUPÉRY**

**THÈSE DE LITTÉRATURE FRANÇAISE**  
*pour obtenir le grade de*  
**DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS IV**  
*présentée et soutenue publiquement par*  
Laurent de BODIN de GALEMBERT

---

**Directeur de thèse : Monsieur le Professeur Jean-Yves TADIÉ**

Membres du jury :

Madame Paule BOUNIN, expert et rapporteur  
Monsieur le Professeur Jean-Yves GUÉRIN, rapporteur  
Madame le Professeur Carole AUROY

---

**UNIVERSITÉ PARIS IV - LA SORBONNE**  
ÉCOLE DOCTORALE DE LITTÉRATURES FRANÇAISES ET COMPARÉE

Antoine de Saint Exupéry développe une conception du sacré qui s'avère radicalement opposée aux conceptions traditionnelles. En effet, contrairement à la vision d'un sacré comme transcendance qui descend sur terre et fait de la réalité une émanation de nature inférieure, Saint Exupéry voit dans le sacré une construction humaine – et non un Absolu – permettant à chaque homme de s'élever vers un niveau supérieur. En ce sens, la conception qu'a Saint Exupéry du sacré plonge ses racines chez Nietzsche pour qui le dépassement de l'individu et la réalisation de l'homme en un surhomme – que Saint Exupéry nomme Homme – passe par son élévation vers un niveau supérieur, grâce à la discipline et la ferveur inculquées par le chef.

Ce niveau supérieur de mode d'être au monde qu'il convient d'atteindre – que l'on pourrait également qualifier de préoccupation spirituelle – rejoint alors la réflexion platonicienne sur la réalité idéale qui se cache derrière les apparences – à la façon de l'éléphant caché par le boa dans *Le Petit Prince* par exemple : c'est ce que Saint Exupéry appelle « *le sens des choses* »<sup>1</sup>.

Pendant – à la différence du platonisme – cette réalité supérieure n'est pas donnée mais construite : il ne s'agit pas d'une Vérité en soi ou d'un Absolu préexistant, mais d'une création d'ordre intellectuel, d'une opération de l'esprit. Dieu naît du désir de lui qu'a l'homme : c'est la démarche consistant à le chercher qui le crée ; c'est l'invention de Dieu qui lui permet en quelque sorte d'exister...

Ainsi, mouvement vers le sacré et sacré se confondent – dans le sens où c'est l'élan créateur et la démarche qui rendent réels et réalisent le sacré et Dieu. Le sacré perd alors son caractère transcendantal et toute dimension verticale.

Loin d'un Absolu immuable et éternel, Saint Exupéry emprunte donc un vocable religieux – Dieu – pour désigner un Absolu en réalité relatif à l'homme et qui n'a pas grand rapport avec la religion : nous avons montré qu'il se rapproche par là du pragmatisme de James, introduit et vulgarisé en France par Bergson.

---

<sup>1</sup> *Citadelle* (chapitre III), in *Oeuvres complètes II*, p. 378 [520].

Le critérium de la Vérité devient alors son utilité pratique et celle-ci se voit subordonnée à l'action qui donne sens aux choses. L'action n'est pas un moyen mais un but en soi, puisque c'est la démarche qui crée le sacré – et non le sacré qui détermine la démarche : « *seule compte la démarche* »<sup>2</sup> ; en ce sens, l'existence passe avant l'essence, l'existence devient l'essence et c'est pourquoi la pensée de Saint Exupéry a pu parfois être annexée par le courant existentialiste, qui y a vu un précurseur d'une « *littérature du travail et de l'outil* »<sup>3</sup>.

Mais cette interprétation s'avère réductrice en ce qu'elle provient d'une mauvaise compréhension de la notion d'action chez Saint Exupéry. En effet, au terme d'*action*, Saint Exupéry préfère souvent ceux d'*oeuvre* ou d'*échange* – qu'il emploie d'ailleurs comme des synonymes. L'action permet de s'échanger contre l'oeuvre créée et d'échapper ainsi à son destin tragique et à la mort par son inscription dans l'oeuvre (« *Je respecte d'abord ce qui dure plus que les hommes* »)<sup>4</sup>. Mais il ne s'agit pas de tomber dans de faux échanges, ni de confondre échange et possession, à l'image du vaniteux et du businessman du *Petit Prince* par exemple. Le véritable échange est sacrifice qui permet de s'inscrire dans la communauté : « *L'acte essentiel a reçu un nom. C'est le sacrifice* »<sup>5</sup>. Saint Exupéry opère dès lors une distinction entre suicide et sacrifice, le premier consistant précisément à se retrancher de la communauté et apparaissant comme une parodie de sacrifice, tandis que le second est don et donne en retour accès à plus grand que soi.

Le sacrifice permet d'accéder au sacré ; l'action est donc elle-même orientée par la communauté et ne peut se comprendre que dans un cadre collectif : le sacré s'inscrit donc dans la dimension horizontale de la communauté. Le dépassement de l'individu vers un niveau de conscience supérieur ne prend de sens que dans un cadre collectif où les hommes se sentent responsables les uns des autres.

---

<sup>2</sup> *Citadelle* (chapitre XLIX), in *Oeuvres complètes II*, p. 490 [636].

<sup>3</sup> Jean-Paul SARTRE, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 326.

<sup>4</sup> *Citadelle* (chapitre VI), in *Oeuvres complètes II*, p. 386 [529].

<sup>5</sup> *Pilote de guerre* (chapitre XXVII), in *Oeuvres complètes II*, p. 221 [377].

La *communauté* – que Saint Exupéry appelle aussi *civilisation* ou *Empire* – se définit par le patrimoine spirituel qui relie les hommes entre eux. Contre la menace du règne de la masse qui fait primer la quantité sur la qualité spirituelle du groupe et qui juxtapose les individus au lieu de les relier les uns aux autres, d'une part, et contre le danger de la désunion et de la division, d'autre part, qui minent la communauté, à l'image, selon lui, du sectarisme gaulliste et de son idéologie partisane, Saint Exupéry cherche un principe unificateur – Dieu – comme « *clef de voûte et commune mesure* » de la communauté.

Dieu devient donc un simple principe heuristique, une incarnation pédagogique commode d'une abstraction compliquée chez un homme d'ailleurs athée. Dieu est la notion féconde et laïque qui organise le monde et sert ainsi de repère : il s'agit d'un langage à caractère religieux mais vidé de toute religiosité – le sacré atteignant alors ici le niveau zéro de la transcendance.

Dieu représente la Vérité parfaite et globale, somme des vérités partielles, provisoires et relatives. Saint Exupéry rejoint ici Hegel, pour qui l'erreur n'est pas l'inverse et le négatif de la vérité, mais une vérité particulière et incomplète : l'erreur est une vérité à courte vue, tandis que la Vérité suprême est totalité qui englobe l'ensemble des points de vue. Dieu est donc l'élément ultime qui noue en gerbe toutes les vérités inférieures, c'est-à-dire limitées. Il s'agit pour Saint Exupéry d'arriver à les formuler en « *système conceptuel* »

Mais le sacré n'est pas un point de vue privilégié qui réunit les diverses vérités particulières et qui supprime les contradictions – qui restent irréductibles. Il ne s'agit ni de les nier, ni de réaliser une synthèse, ni de les dépasser pour atteindre l'universel mais de les *articuler* : le système conceptuel est ainsi la structure intellectuelle organisant la coexistence de contradictions inconciliables tout en restant pourtant cohérente – à l'image de l'arbre dont Saint Exupéry développe la symbolique et qui parvient à combiner, englober et agencer en son sein – bref, à subsumer – des éléments épars et radicalement opposés.

La difficulté consiste donc d'arriver à trouver une formulation « *qui absorbe, sans en rien refuser, [toutes les] vérités à la fois* » et de parvenir à créer un langage qui puisse articuler ces contradictions : « *Quand les vérités sont évidentes et absolument contradictoires, tu ne peux rien, sinon changer ton langage* »<sup>6</sup>.

Le poème se déploie comme un réseau et a pour but de convertir le lecteur en lui proposant sa structure propre et en le situant à un certain point de vue d'où voir le monde sous un autre angle ; le poème permet de faire coexister différentes vérités sans les mélanger ni les dépasser, mais en les reliant et en les articulant. Le sacré s'incarne alors et surgit dans cette formulation par le langage du système conceptuel : le langage acquiert ainsi une valeur performative, « *Car Dieu d'abord est sens de ton langage et ton langage s'il prend sens te montre Dieu* »<sup>7</sup>.

Dire le système conceptuel, c'est donc le réaliser et le faire advenir. Dire le système conceptuel, c'est atteindre le sacré. Saint Exupéry découvre alors la nécessité de « *fonder ce nouveau langage qui absorbera les contradictions* »<sup>8</sup> – non un langage ordinaire qui s'avère « *source de malentendus* »<sup>9</sup> mais un langage qui s'oppose à la langue courante, c'est-à-dire par définition un langage poétique : « *Je crois tellement fort à la vérité de la poésie* », affirme-t-il dans ses *Carnets*<sup>10</sup>.

Dès lors, plus la préoccupation relative au sacré se fait jour chez Saint Exupéry et dans ses oeuvres, plus son écriture va tendre vers un pôle poétique.

Saint Exupéry va donc s'employer à fonder une nouvelle langue qui évolue peu à peu du roman que constituent *Courrier Sud* et dans une moindre mesure *Vol de nuit* – en passant par *Terre des hommes*, sorte d'essai, et *Le Petit Prince*, oscillant entre conte et mythe – à un chant lyrique d'inspiration biblique avec *Citadelle* – sorte de testament posthume resté inachevé, à la fois qualifié de « *Bible* »<sup>11</sup> et de « *poème* »<sup>12</sup> par Saint Exupéry lui-même.

<sup>6</sup> *Citadelle* (chapitre CXXII), in *Oeuvres complètes II*, p. 623 [774].

<sup>7</sup> *Citadelle* (chapitre LXXXIII), in *Oeuvres complètes II*, p. 553 [701].

<sup>8</sup> *Citadelle* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes II*, pp. 441-442 [586].

<sup>9</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes II*, p. 295 [471].

<sup>10</sup> *Carnets* (III-114), in *Oeuvres complètes I*, p. 578.

<sup>11</sup> *Correspondance* (« *Lettre à Pierre Chevrier* »), in *Oeuvres complètes II*, p. 944.

<sup>12</sup> Pierre CHEVRIER, *Saint Exupéry*, Paris, Gallimard, 1958, p. 90.

Tandis qu'il s'éloignait de l'esprit du christianisme, Saint Exupéry semble en avoir en revanche conservé un certain goût de la lettre et intègre cette esthétique à son texte ; *Citadelle* devient ainsi le lieu d'épanouissement d'un nouveau langage entendu comme manifestation du sacré, dont la lecture est « *marche vers Dieu qui seule peut te satisfaire car de signes en signes tu L'atteindras [...] Lui le sens du livre dont j'ai dit les mots* »<sup>13</sup>. *Citadelle* quitte la narration au profit d'une parole recentrée sur elle-même : la tournure biblique de *Citadelle* témoigne de ce souci de redonner toute sa place au langage ; c'est une célébration de la Parole.

La Parole s'oppose au langage qui s'avère « *source de malentendus* »<sup>14</sup>. En effet, si Saint Exupéry opère une critique radicale du langage, il ne se résigne pas pour autant à se taire : « *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>15</sup>.

C'est donc au langage usuel et habituel que Saint Exupéry songe lorsqu'il le déclare foncièrement inapte ; il convient alors de recourir à une langue autre que la langue courante – celle-ci étant en réalité perfectible par le travail du style : « *c'est la qualité de ton style qui garantira seule la qualité de tes démarches* »<sup>16</sup>.

Pour Saint Exupéry, des mots les plus ordinaires et les plus quelconques, le poète peut faire jaillir l'émotion la plus intense par un emploi inventif – la mise en relation des mots : c'est ce qu'il appelle « *l'opération divine* » du style<sup>17</sup>.

Cette « *qualité du style* » tant recherchée par Saint Exupéry s'est formée au contact de deux grandes figures : Gide, d'une part, qui apparaît comme une sorte d'aîné et de mentor et Breton, d'autre part, qui fait office d'anti-modèle – et dont nous avons mis en évidence le rejet très net de la part de Saint Exupéry.

---

<sup>13</sup> *Citadelle* (chapitre CLXXVII), in *Oeuvres complètes II*, p. 726 [880].

<sup>14</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes II*, p. 295 [471].

<sup>15</sup> *Citadelle* (chapitre CXI), in *Oeuvres complètes II*, p. 603 [753].

<sup>16</sup> *Citadelle* (chapitre CXLIX), in *Oeuvres complètes II*, p. 670 [822].

<sup>17</sup> *Citadelle* (chapitre LXXXIV), in *Oeuvres complètes II*, p. 556 [705].

Le refus du surréalisme ne s'arrête pas là cependant : Saint Exupéry va surtout construire et développer une théorie de l'image à l'exact opposé de celle que propose le surréalisme qui l'envisage comme un choc produit par la juxtaposition d'éléments opposés duquel jaillit l'étincelle poétique.

Au contraire, Saint Exupéry voit dans l'image la réunion de deux contraires qui réalise le système conceptuel : « *l'image analogique se fonde sur la faculté à former synthèse, à réunir les diverses parties d'un tout* »<sup>18</sup>. L'image tire sa valeur non pas de l'un ou de l'autre des deux éléments conjugués pour la former, mais de l'univers nouveau qu'ils parviennent à créer. Ainsi, l'image de la rose comme « *fête un peu mélancolique* »<sup>19</sup> englobe à la fois l'éclosion et l'état de la fleur qui se fane : il s'agit ici de la réunion de différents états en un seul univers qui fédère, unifie et subsume ces différents états.

Surgie des profondeurs de l'inconscient, l'image est « *piège* » et « *civilisation où je t'enferme* »<sup>20</sup> : l'image révèle un ensemble de rapports, une structure de relations et affirme par là sa supériorité face au concept.

C'est pourquoi Saint Exupéry choisit très souvent d'associer des images aux développements didactiques dans le sens où ces dernières en éclairent les enjeux et perspectives, en complètent et en précisent le sens.

L'image prolonge en effet et commente le concept. Mais il ne s'agit pas d'une reformulation du concept sous une forme poétique, d'une répétition : l'image ne se contente pas de préciser le concept, elle le module. L'image permet de corriger l'imprécision propre à l'abstraction (qui est une généralisation).

Il y a donc une approximation progressive au plan de l'image par rapport à une fixation à peu près définitive de l'énoncé conceptuel qu'elle corrige – car l'image n'est jamais close sur elle-même mais doit se comprendre par rapport au décalage qu'elle introduit vis-à-vis du concept qu'elle complète.

---

<sup>18</sup> *Carnets* (I-300), in *Oeuvres complètes I*, p. 516.

<sup>19</sup> *Correspondance* (« *Lettre à Pierre Chevrier* »), in *Oeuvres complètes II*, p. 939.

<sup>20</sup> *Citadelle* (chapitre CXXXVI), in *Oeuvres complètes II*, pp. 648 [799-800].

L'image renvoie aussi aux dessins du *Petit Prince*, qui n'avaient encore pas fait l'objet d'étude à part entière et notamment dans leur rapport avec le texte. Nous avons montré qu'il s'établit une sorte de dialogue entre le texte et les dessins : le texte est à la fois commentaire et émanation du dessin, le texte va vers le dessin autant qu'il en vient, il lui préexiste et en découle en même temps ; quant aux images, elles sont illustrées par le texte et illustration de celui-ci. Un double mouvement inversé s'instaure alors : le texte renvoie aux dessins et les dessins renvoient au texte ; ce phénomène de va-et-vient leur permet de se compléter l'un l'autre : à la lecture linéaire et analytique se superpose le dessin, qui se présente comme une saisie d'ensemble, immédiate et synthétique. Le mode de fonctionnement du dessin apparaît donc ici similaire à celui de l'image poétique située dans le corps du texte, dans le sens où, consciemment ou pas, Saint Exupéry développe le caractère poétique non dans l'image ou le dessin lui-même mais dans la reformulation et le décalage éventuel qui est alors créé avec l'énoncé conceptuel ou textuel.

L'écriture cinématographique – à laquelle nous nous sommes intéressé avec l'étude du film *Anne-Marie* – révèle un phénomène similaire. Le film présente un caractère largement artificiel à cause de ce que nous avons appelé « *surcommentaire récuratif* », c'est-à-dire à cause d'un phénomène d'insistance et de répétition en boucle des mêmes informations : les gestes deviennent ainsi un commentaire des dialogues, qui eux-mêmes commentent la situation – laquelle est parfois encore accentuée par la mise en scène, le jeu des acteurs ou la musique de fond. Tandis que tant l'image poétique que le dessin introduisent un décalage relatif par rapport à l'énoncé conceptuel ou textuel, dans *Anne-Marie*, à l'inverse, il semble bien souvent que les paroles ne font que redoubler l'image présente à l'écran, lui donnant ainsi un caractère redondant. Ainsi, si l'image finale du *Petit prince*, par exemple, constitue une interprétation de la scène et ajoute alors des informations au discours, en revanche, quand Anne-Marie déclare apparemment ravie « *Que je suis heureuse !* », cela ne produit aucun décalage et n'apporte aucune information supplémentaire ; cette affirmation duplique et répète à l'identique le message visuel de façon verbale.

Enfin, Saint Exupéry qui professait une véritable passion pour la chanson a toujours été attentif au rythme et à la musicalité de ses textes. On constate alors que la parole exupérienne oscille entre deux pôles rythmiques : d'un côté, une expression courte et lapidaire ; de l'autre, un style ample et majestueux. Même si le premier se retrouve plutôt au début de son oeuvre, tandis que le second se développe plutôt vers la fin, notamment avec *Citadelle*, les deux sont le plus souvent mêlés selon une logique particulière : situées à des endroits souvent stratégiques du texte (comme l'ouverture ou la fermeture de chapitre, par exemple), on note la présence de sentences choc résumant et synthétisant l'enseignement – souvent sous forme d'alexandrins – et qui fonctionnent comme des balises attirant l'attention du lecteur. On découvre alors l'une des fonctions du rythme chez Saint Exupéry, qui est de mettre en valeur certains éléments. L'alternance entre périodes longues et périodes courtes permet de dégager l'essentiel : les périodes longues sont souvent consacrées à l'aspect narratif des choses, tandis que les périodes courtes font sens. L'alternance entre rythme long et rythme court reprend donc en fait exactement le même fonctionnement que celui que nous avons mis en évidence lors de l'étude de la fonction de l'image : à la manière du « *conchetto* » du sonnet, l'aphorisme reprend un développement en lui rajoutant un supplément d'intensité, une nouvelle interprétation qui donne alors de la profondeur au propos.

Saint Exupéry développe ainsi une mystique du langage, qui – affirmant sa croyance en l'unité religieuse du monde – tend à réaliser le sacré par la formulation d'un système conceptuel articulant les contradictions des vérités incomplètes, provisoires et partielles, qui renonce aux opérations intellectuelles pour se confier plutôt à l'enchantement des images et leur pouvoir à conjuguer des éléments antinomiques et les réunir en un même univers, qui substitue au raisonnement logique la foi en la force de l'analogie, en la vertu des dessins et de la musicalité de la phrase, et qui remplace – en en espérant autant de rigueur et plus d'énergie créatrice encore – un langage usé et périmé par une expression d'ordre poétique.