



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
(*ordinamento ex D.M. 270/2004*)  
In Lingue e letterature europee,  
americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

L'univers caché du *Petit  
prince* d'Antoine de Saint-  
Exupéry (1943)

**Relatrice**

Ch. Prof.ssa Paola Martinuzzi

**Correlatrice**

Ch. Prof.ssa Marie-Christine Jamet

**Laureanda**

Erika Moserle  
Matricola 810659

**Anno Accademico**

2011 / 2012



## *Introduction*

Généralement, la rencontre des lecteurs avec *Le petit prince* se situe dans l'enfance. C'est un livre très simple, une fable. Ce qui m'a poussée à en faire l'objet de mon essai c'est son apparente simplicité, qui cache en réalité un monde, un univers de significations qui d'habitude passe inaperçu. J'ai voulu approfondir ma connaissance de ce livre pour mieux comprendre ce qui en a fait, pour moi, un outil de réflexion sur la vie et sur les relations humaines.

Mon analyse a privilégié les aspects narratologiques et psychanalytiques, sans laisser de côté l'évolution de la pensée de l'auteur et les autres œuvres importantes de Saint-Exupéry.

On classe souvent *Le petit prince* comme un livre pour enfants, parce qu'il est bref, simple et contient des éléments typiques du conte : les animaux parlants, un espace merveilleux, un renversement des règles logiques rationnelles concernant le temps et l'espace.

Je pense que le message recelé dans cet ouvrage est beaucoup plus profond : c'est à nous de trouver notre interprétation de l'univers qu'Antoine de Saint-Exupéry a créé.



## Premier Chapitre

### *Une analyse narratologique du Petit Prince*

On peut envisager dans le *Petit Prince* de différentes qualités : il se rapproche d'un conte philosophique puisqu'il parle d'une philosophie de vie, il a l'apparence d'un conte fantastique du moment qu'il présente des personnages de fiction qui n'appartiennent pas au monde réel ou bien des animaux qui parlent (voire le renard et le serpent). En ceci il peut être associé aux contes de La Fontaine ou d'Esopé, même parce qu'il utilise un langage très simple et il y a une prépondérance du dialogue. L'auteur cherche à donner une vraisemblance aux faits racontés à travers les indications temporelles et de lieu<sup>1</sup>, mais, surtout quand il parle du voyage du petit prince sur les astéroïdes, même s'il indique leurs noms, on arrive à comprendre que ce sont des inventions de l'auteur. Saint-Exupéry joue sur la question des détails, dans le sens qu'il justifie cette richesse de noms pour obtenir l'attention des « grandes personnes », qui, sans ces données, ne lui auraient jamais cru, mais selon moi c'est une façon de créer de la magie autour de la figure du Petit Prince : on veut croire qu'il a existé, même si l'on sait que ce n'est pas vrai.

Saint-Exupéry veut être pris au sérieux : « je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère. »<sup>2</sup>, puisqu'il aborde des thèmes très importants pour lui : le contraste entre apparence et réalité (avant tout il faut penser au turc qui a découvert l'astéroïde B 612, auquel personne n'a cru à cause de ses vêtements), l'incapacité de communiquer entre enfants et adultes (l'épisode du boa et l'éléphant), l'importance des relations entre personnes et de la responsabilité des autres (rapports petit prince-rose, petit

---

<sup>1</sup> “J’ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu’une panne *dans le désert du Sahara, il y a six ans.*” Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince* (1943), dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1999, t. II, p. 237.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 246.

prince-renard, petit prince-aviateur), la perte de vraies valeurs à cause de l'argent et du pouvoir (le roi, le buveur, le vaniteux...).

Le ton dominant est lyrique : on parle des sentiments, surtout à la première personne ou à la deuxième du singulier. Le locuteur exprime ses états d'âme et ses émotions, son investissement personnel et affectif, en cherchant d'émouvoir le lecteur. On s'identifie facilement avec l'aviateur, avec ses problèmes dans la relation avec le petit prince, mais aussi avec le petit prince et son rapport difficile avec sa rose.

### Le narrateur

Le narrateur est homodiégétique et intradiégétique : c'est l'aviateur qui raconte l'histoire du Petit Prince, il est même l'un des deux protagonistes, et la focalisation est interne. Elle provoque une restriction du champ : on sait seulement ce que voit et sent le protagoniste, et cela crée un effet de proximité : on tend à s'identifier avec lui. Le récit a l'air d'être une espèce de dialogue entre le narrateur et les enfants : au moins deux fois il s'adresse à eux directement :

Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne.<sup>3</sup>

Ou bien :

Enfants ! Faites attention aux baobabs !<sup>4</sup>

Le langage (a), la ponctuation (b-c), la syntaxe (d) si simples sont d'autres indices qui nous font penser que le premier interlocuteur sont les enfants et c'est la raison pour

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 233.

<sup>4</sup> Ibid., p. 250.

laquelle ce livre a souvent été considéré comme appartenant seulement à la littérature d'enfance :

Elle choisissait avec soin ses couleurs. Elle s'habillait lentement, elle ajustait un à un ses pétales. Elle ne voulait pas sortir toute fripée comme les coquelicots.<sup>5</sup> (a)

La Terre n'est pas une planète quelconque !<sup>6</sup> (b)

Mais comme elle est loin !<sup>7</sup> (c)

Il ne put rien dire de plus. Il éclata brusquement en sanglot. La nuit était tombée. J'avais lâché mes outils. Je me moquais bien de mon marteau, de mon boulon, de la soif et de la mort.<sup>8</sup>(d)

En réalité, les différents niveaux de lecture auxquels il donne lieu et que je vais analyser, montrent que *Le Petit Prince* est beaucoup plus complexe que ce qu'on peut imaginer.

Il faut tenir compte d'une nuance autobiographique : on sait que Saint-Exupéry était un pilote ; il a eu plusieurs accidents pendant son service (un en 1923 à Bourget, un autre très grave au Guatemala en 1938<sup>9</sup>), il aimait dessiner<sup>10</sup>. C'est une situation vraisemblable, qui rend plus fort le pacte avec le lecteur : on peut croire qu'il s'agit du récit d'une de ses aventures qui se sont passées pendant sa carrière de pilote :

---

<sup>5</sup> Ibid., p. 257.

<sup>6</sup> Ibid., p. 284.

<sup>7</sup> Ibid., p. 286.

<sup>8</sup> Ibid., p. 256.

<sup>9</sup> Clément Borgal, *Saint-Exupéry, mystique sans la foi*, Paris, Éditions du centurion, 1964, p.200-201

<sup>10</sup> "Saint-Exupéry s'en souvenait bien: enfant, il avait rêvé de peindre ses fantaisies et ses visions ; mais on l'avait empêché de dessiner son monde intérieur en lui imposant à la place la géographie, la description du monde extérieur. » Eugen Drewermann, *L'essentiel est invisible*, Paris, Les éditions du cerf, 1992, cit. p. 80.

J'ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu'à une panne dans le désert du Sahara[...]. Quelque chose s'était cassé dans mon moteur. Et comme je n'avais avec moi ni mécanicien, ni passagers, je me préparai à essayer de réussir, tout seul, une réparation difficile.<sup>11</sup>

Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins de serpents boas[...] et de m'intéresser plutôt à la géographie, à l'histoire, au calcul et à la grammaire. C'est ainsi que j'ai abandonné, à l'âge de six ans, une magnifique carrière de peintre.<sup>12</sup>

### Le destinataire

La dédicace et l'incipit placent ce récit dans la littérature pour les enfants ; il faut souligner même l'importance des dessins qui font la particularité de ce livre : le paratexte a contribué à rendre célèbres les personnages et l'auteur.



Ici on voit un portrait du petit prince. La légende de l'auteur est la suivante :

---

<sup>11</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, cit., p. 237.

<sup>12</sup> Ibid., p. 236.



Voilà le meilleur portrait que, plus tard, j'ai réussi à faire de lui.<sup>13</sup>

Le narrateur insiste souvent sur son incapacité à dessiner, causée par les adultes qui lui ont empêché de continuer à cultiver sa passion.

Le narrateur est partagé entre les enfants, auxquels il ne faut pas donner des chiffres pour qu'ils croient à ce qu'il raconte, et les adultes qui ont besoin de détails objectifs pour prendre au sérieux le discours:

J'aurais aimé commencer cette histoire à la façon des contes de fées. J'aurais aimé dire :

« Il était une fois un petit prince qui habitait une planète à peine plus grande que lui et qui avait besoin d'un ami... » Pour ceux qui comprennent la vie, ça aurait eu l'air beaucoup plus vrai.<sup>14</sup>

Si je vous ai raconté ces détails sur l'astéroïde B 612 et si je vous ai confié son numéro, c'est à cause de grandes personnes. Les grandes personnes aiment les chiffres.<sup>15</sup>

### La structure du roman

Le récit est divisé en 27 chapitres, précédés par une dédicace ; à la fin il y a un épilogue. Il s'agit de l'histoire d'un enfant, le petit prince, qui vit sur une petite planète et, à cause de son rapport difficile avec sa rose, il décide de visiter l'univers. Pendant son voyage, il entre en contact avec des adultes très différents entre eux, avec lesquels il découvre la réalité des grandes personnes, faite de dépendances, de

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 239.

<sup>14</sup> Ibid., p. 246.

<sup>15</sup> Ibid., p. 245.

solitude et de manque de sentiments. Une fois arrivé sur la terre, il connaît le serpent, qui représente la mort, le renard, qui lui apprend l'amitié, et l'aviateur, qui reprend contact avec ses sentiments profonds avec l'aide du petit prince. À travers le contact avec les autres, le petit prince est à même de comprendre profondément le rapport avec sa rose et la difficulté intrinsèque de chaque relation. L'aviateur, qui a vite abandonné ses rêves d'enfance à cause des grandes personnes, est à même de découvrir son monde intérieur qu'il croyait désormais perdu.

L'acmé de l'action se situe vers la fin, selon moi, quand le Petit Prince veut rentrer chez lui et il se fait mordre par le serpent, ce qui le transportera dans son autre dimension : le dialogue entre lui et l'aviateur symbolise la prise de conscience de leur lien et de la leçon de vie apprise par le pilote : ils ont trouvé un ami, ils se sont « apprivoisés », donc ils ne sont plus seuls.

L'excipit est représenté par le retour au présent de la narration : l'aviateur est mélancolique, il éprouve de la nostalgie pour le Petit Prince et il nous montre le paysage désolé où il a vu pour la dernière fois son ami.

Le roman alterne le récit du voyage du petit prince et celui de sa permanence sur la terre avec l'aviateur, à travers le discours (direct et indirect). Le dialogue entre l'aviateur et le petit prince est le moteur du récit. Au fur et à mesure qu'on avance dans le récit, on découvre quelque chose sur le petit prince ou sur sa planète.

### Les modes du récit

La dominante textuelle de ce récit est le dialogue : les personnages parlent beaucoup entre eux, les thèmes les plus importants sont abordés dans l'échange des questions et des réponses.

La planète suivante était habitée par un buveur. [...]

« Que fais-tu là ? dit-il au buveur, qu'il trouva installé en silence devant une collection de bouteilles vides et une collection de bouteilles pleines.

- Je bois, répondit le buveur, d'un air lugubre.

- Pourquoi bois-tu ? lui demanda le petit prince.

- Pour oublier, répondit le buveur.

- Pour oublier quoi ? s'enquit le petit prince qui déjà le plaignait.

- Pour oublier que j'ai honte, avoua le buveur en baissant la tête.

- Honte de quoi ? s'informa le petit prince qui désirait le secourir.

- Honte de boire ! » acheva le buveur qui s'enferma définitivement dans le silence.<sup>16</sup>

Le petit prince s'assit sur une pierre et leva les yeux vers le ciel :

« Je me demande, dit-il, si les étoiles sont éclairées afin que chacun puisse un jour retrouver la sienne. Regarde ma planète. Elle est juste au-dessus de nous...

Mais comme elle est loin ! [...] Où sont les hommes ? reprit enfin le petit prince.

On est un peu seul dans le désert...

- On est seul aussi chez les hommes », dit le serpent.<sup>17</sup>

La progression se fait par anaphores, qui créent un rythme musical et découvrent petit à petit une vérité.

Cela crée une intimité entre personnage-narrateur et lecteur, les faits racontés sont plus vraisemblables et il y a un lien très stricte entre le narrateur et les épisodes présentes dans le récit.

On peut penser que le discours direct est le plus mimétique des quatre modes de paroles rapportées, car il laisse entendre les diverses émotions, réactions et intonations des personnages.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Ibid., p. 270-271.

<sup>17</sup> Ibid., p. 286.

<sup>18</sup> Frédéric Calas, Dominique-Rita Charbonneau, *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, éditions Armand Colin, 2005, cit. p. 27.

Cette image émotive entraîne l'usage des adjectifs possessifs à la première personne du singulier et des verbes de sentiments :

Je regardai donc cette apparition avec des yeux tout ronds d'étonnement. N'oubliez pas que je me trouvais à mille milles de toute région habitée. Or, mon petit bonhomme ne me semblait ni égaré, ni mort de fatigue, ni mort de faim, ni mort de soif, ni mort de peur.<sup>19</sup>

Et le narrateur, à cette même fin, introduit des points de suspension :

Il y avait, sur une étoile, une planète, la mienne, la Terre, un petit prince à consoler ! Je le pris dans les bras. Je le berçai. Je lui disais : « La fleur que tu aimes n'est pas en danger... Je lui dessinerai une muselière, à ton mouton... Je te dessinerai une armure pour ta fleur... Je... ». Je ne savais pas trop quoi dire. Je me sentais très maladroit. Je ne savais comment l'atteindre, où le rejoindre... C'est tellement mystérieux, le pays des larmes !<sup>20</sup>

Les descriptions sont souvent substituées par les dessins, qui montrent tous les personnages, sauf l'aviateur : peut-être que Saint-Exupéry n'a pas voulu rendre explicite et certaine l'identification entre lui et le protagoniste.

Ici nous voyons un dessin du livre qui représente le roi : c'est un dessin très simple ; le roi, tout seul, est tellement grand par rapport à la planète, qu'on a l'impression qu'il va la faire disparaître sous son manteau. Cette aquarelle vise à laisser une impression, plutôt qu'à descendre dans les détails.

---

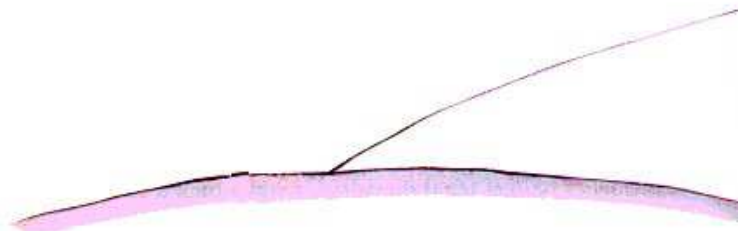
<sup>19</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, cit., p. 238.

<sup>20</sup> Ibid., p. 256.



La succession des deux dessins suivants provoque dans le lecteur une identification avec le narrateur et sa douleur causée par la perte du petit prince. Le dernier dessin, on peut le définir le portrait de la solitude.





Les dessins contribuent à la vitesse de la narration : ils substituent une éventuelle pause descriptive et, en ce qui concerne les enfants, ils les aident à fixer dans la mémoire les différents personnages. Tous les livres pour enfants ont des illustrations et cette caractéristique appartient même au *Petit prince*.

Le temps du dialogue est le présent (a), tandis que le récit est au passé simple/imparfait (b), sauf au début et à la fin quand le narrateur parle au présent (c) puisque son discours est situé au moment de l'écriture et donc au présent de la narration.

- a) « Bonjour. Pourquoi viens-tu d'éteindre ton réverbère ?  
- C'est la consigne, répondit l'allumeur. Bonjour.  
- Qu'est-ce que la consigne ?  
- C'est d'éteindre mon réverbère. Bonsoir. » Et il le ralluma.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 276.

b) Quand nous eûmes marché, des heures, en silence, la nuit tomba, et les étoiles commencèrent de s'éclairer. Je les apercevais comme en rêve, ayant un peu de fièvre, à cause de ma soif.<sup>22</sup>

c) Et maintenant bien sûr, ça fait six ans déjà... Je n'ai jamais encore raconté cette histoire.<sup>23</sup>

Le personnage qui parle avec tous les autres est le Petit Prince : sa façon de découvrir le monde est celle des enfants. Il pose des questions et il exige qu'on lui donne une réponse précise, qui ait un sens. Il est en train de comprendre les autres, les motivations qui les poussent à certaines actions et il se rend compte de l'absurdité de la majorité des comportements des adultes : il nous découvre la folie du monde par son regard détaché.

La seconde planète était habitée par un vaniteux : « Ah ! Ah ! Voilà la visite d'un admirateur ! » s'écria de loin le vaniteux dès qu'il aperçut le petit prince.

Car, pour les vaniteux, les autres hommes sont des admirateurs.

« Bonjour, dit le petit prince. Vous avez un drôle de chapeau.

- C'est pour saluer, lui répondit le vaniteux. C'est pour saluer quand on m'acclame. Malheureusement il ne passe jamais personne par ici.

- Ah oui ? dit le petit prince qui ne comprit pas.

- Frappe tes mains l'une contre l'autre », conseilla donc le vaniteux.

Le petit prince frappa ses mains l'une contre l'autre. Le vaniteux salua modestement en soulevant son chapeau. [...]

« Est-ce que tu m'admires vraiment beaucoup ? demanda-t-il au petit prince.

- Qu'est-ce que signifie "admirer" ?

- "Admirer" signifie reconnaître que je suis l'homme le plus beau, le mieux habillé, le plus riche et le plus intelligent de la planète.

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 303.

<sup>23</sup> Ibid., p. 317.

- Mais tu es seul sur ta planète !

- Fais-moi ce plaisir. Admire-moi quand même !

- Je t'admire, dit le petit prince, en haussant les épaules, mais en quoi cela peut-il bien t'intéresser ? »

Et le petit prince s'en fut.

« Les grandes personnes sont décidément bien bizarres », se dit-il simplement en lui-même durant son voyage.<sup>24</sup>

### Les voix

Plusieurs voix s'alternent dans ce récit, surtout parce que tous les personnages parlent à la première personne, on les connaît à travers les dialogues. Toutes les voix présentes dans ce récit expriment leur point de vue et leur façon d'être à travers le dialogue, leur identité et leur occupations.

On peut diviser les voix en deux types : le premier type qui comprend le renard, le petit prince et le serpent ; le deuxième type est constitué par les voix des grandes personnes (le roi, le vaniteux, le buveur). La voix du narrateur se situe au milieu, puisqu'il réussit à comprendre le petit prince et le monde des vraies valeurs, mais en même temps il appartient au monde des adultes.

Le premier adulte dont parle le petit prince c'est le businessman, cité dans le septième chapitre :

Je connais une planète où il y a un monsieur cramois. 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.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 268-269-300.

<sup>25</sup> Ibid., p. 254-255.



Puis on le retrouve dans le treizième chapitre, totalement consacré à lui. La voix du businessman est caractérisée par les chiffres répétés : il insère le dialogue avec le petit prince dans son calcul et il est dérangé par sa présence.

« Bonjour, lui dit [le petit prince]. Votre cigarette est éteinte.

- Trois et deux font cinq. Cinq et sept douze. Douze et trois quinze. Bonjour. Quinze et sept vingt-deux. Vingt-deux et six vingt-huit. Pas le temps de la rallumer. Vingt-six et cinq trente et un. Ouf ! Ça fait donc cinq cent un million six cent vingt-deux mille sept cent trente et un.

- Cinq cents millions de quoi ?

- Hein ? Tu es toujours là ? Cinq cent un millions de... je ne sais plus... j'ai tellement de travail !<sup>26</sup>

Il s'identifie avec sa propriété : sa valeur est strictement liée à la quantité de ses possessions. Son but est de posséder toujours davantage.

- Et à quoi te sert-il de posséder les étoiles ?

- Ça me sert à être riche.

- Et à quoi cela te sert-il d'être riche ?

- À acheter d'autres étoiles, si quelqu'un en trouve. »<sup>27</sup>

Sa voix est caractérisée par la répétition : il répète au moins quatre fois « Je suis sérieux » et le verbe posséder.

Il ne pose pas de questions, il a du mal même à répondre au petit prince. Ses phrases sont très brèves pour ne pas perdre de temps et pour se dédier totalement à son travail.

Il possède les étoiles seulement pour le goût de les posséder, sans autre utilité et sans même une implication affective.

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 271.

<sup>27</sup> Ibid., p. 273.

Le deuxième adulte que le petit prince rencontre c'est le roi. Contrairement au businessman, il est très content de la présence du petit prince : il veut un sujet auquel ordonner quoi faire. Il est un monarque absolu, mais il se rend compte qu'il doit ordonner ce que le sujet peut faire, pas quelque chose d'impossible.

- Si j'ordonnais à un général de voler d'une fleur à l'autre à la façon d'un papillon, ou d'écrire une tragédie, ou de se changer en oiseau de mer, et si le général n'exécutait pas l'ordre reçu, qui, de lui ou de moi, serait dans son tort ?<sup>28</sup>

Le roi a besoin des autres pour accomplir son travail de roi : il veut que le petit prince reste avec lui pour pouvoir commander quelqu'un ; en fait il n'a aucun pouvoir sur sa planète puisqu'il n'y a personne. Tandis que le businessman était concentré sur lui-même, le roi utilise souvent la deuxième personne du singulier.

- [...] tu pourras juger ce vieux rat. Tu le condamneras à mort de temps en temps. Ainsi, sa vie dépend de ta justice. Mais tu le gracieras chaque fois pour l'économiser.<sup>29</sup>

Après le roi, le petit prince rencontre le vaniteux, qui considère le petit prince comme un admirateur.

« Ah ! Ah ! Voilà la visite d'un admirateur ! » s'écria de loin le vaniteux dès qu'il aperçut le petit prince.<sup>30</sup>

Il est concentré sur lui-même : les autres sont seulement une source d'affirmation de soi. Sa voix est caractérisée par les impératifs.

---

<sup>28</sup> Ibid., p. 265.

<sup>29</sup> Ibid., p. 267.

<sup>30</sup> Ibid., p. 268.

- Fais-moi ce plaisir. Admire-moi quand même !<sup>31</sup>

Il est incapable d'écouter les autres.

Les vaniteux n'entendent jamais que les louanges.<sup>32</sup>

Le personnage successif c'est le buveur. La scène est très brève : le dialogue est circulaire pour faire bien comprendre l'impossibilité de sortir du vice de boire. Le buveur se limite à répondre au petit prince, avec des phrases brèves et simples, mais très sincères.

L'allumeur de réverbères est très occupé à faire son travail : comme le buveur, il répond au petit prince, sans poser des questions, par peur de ne pas accomplir son devoir. Il n'aime plus son travail mais il n'est pas capable de se révolter.

« Je fais là un métier terrible. C'était raisonnable autrefois. J'éteignais le matin et j'allumais le soir. J'avais le reste du jour pour me reposer, et le reste de la nuit pour dormir...

- Et, depuis cette époque, la consigne a changé ?

- La consigne n'a pas changé, dit l'allumeur. C'est bien là le drame ! La planète d'année en année a tourné de plus en plus vite, et la consigne n'a pas changé !

- Alors ? dit le petit prince.

- Alors maintenant qu'elle fait un tour par minute, je n'ai plus une seconde de repos. J'allume et j'éteins une fois par minute !<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 270.

<sup>32</sup> Ibid., p. 270.

<sup>33</sup> Ibid., p. 276.

L'allumeur n'aime pas son travail, donc il n'est pas dérangé de la présence du petit prince. Il utilise souvent les points d'exclamation ; il est très impliqué dans le discours qu'il fait.

Le géographe c'est le personnage qui conseille au petit prince de visiter la Terre. Il est très intéressé au petit prince puisqu'il veut mettre la description de sa planète dans son livre : il considère le petit prince comme un explorateur.

« Mais toi, tu viens de loin ! Tu es explorateur ! Tu vas me décrire ta planète ! »<sup>34</sup>

Il utilise un langage très clair et précis. La rencontre avec lui aide le petit prince à se rendre compte de la fragilité de sa fleur et il découvre le regret.

Il y a deux autres voix, moins importantes, qui concernent deux personnages que le petit prince rencontre dans le désert, quand il est arrivé sur la Terre. Ce sont l'aiguilleur (vingt-deuxième chapitre), qui parle des hommes et de leur ignorance par rapport à leurs désirs :

- Que fais-tu ici ? dit le petit prince.
- Je trie les voyageurs, par paquets de mille, dit l'aiguilleur. J'expédie les trains qui les emportent, tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche. » [...]
- Que cherchent-ils ?
- L'homme de la locomotive l'ignore lui-même », dit l'aiguilleur.<sup>35</sup>

Et le marchand, qui révèle la nécessité des hommes d'économiser le temps, sans une raison précise :

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 281.

<sup>35</sup> Ibid., p. 300.

C'était un marchand de pilules perfectionnées qui apaisent la soif. On en avale une par semaine et l'on n'éprouve plus le besoin de boire.

« Pourquoi vends-tu ça ? dit le petit prince.

- C'est une grosse économie de temps, dit le marchand. Les experts ont fait des calculs. On épargne cinquante-trois minutes par semaine.

- Et que fait-on de ces cinquante-trois minutes ?

- On fait ce que l'on veut... »<sup>36</sup>

En ce qui concerne l'autre groupe de voix, la première avec laquelle on vient en contact, c'est la rose. Elle est concentrée sur elle-même et veut toute l'attention du petit prince.

« C'est l'heure, je crois, du petit déjeuner, [...]auriez-vous la bonté de penser à moi... »<sup>37</sup>

Je pense que l'attitude de la rose est très bien exprimée dans ce bref dialogue :

« Le soir vous me mettez sous globe. Il fait très froid chez vous. C'est mal installé. Là d'où je viens... »

Mais elle s'était interrompue. Elle était venue sous forme de graine. Elle n'avait rien pu connaître des autres mondes. Humiliée de s'être laissé surprendre à préparer un mensonge aussi naïf, elle avait toussé deux ou trois fois, pour mettre le petit prince dans son tort : « Ce paravent ?... »<sup>38</sup>

Elle veut lier à soi le petit prince en éveillant chez lui le sentiment de responsabilité et de culpabilité. Elle alterne la douceur et l'arrogance pour faire dépendre le petit

---

<sup>36</sup> Ibid., p. 301-302.

<sup>37</sup> Ibid., p. 257-258.

<sup>38</sup> Ibid., p. 258-259.

prince d'elle. Elle n'est pas intéressée à le connaître, elle parle avec lui seulement pour l'attirer vers soi.

Le serpent est un personnage clé de tout le récit : c'est le premier que le petit prince rencontre sur la Terre et il est celui qui lui permet de rejoindre sa planète. Il répond aux questions du petit prince brièvement et avec précision.

- Ah ! ...Il n'y a donc personne sur la Terre ?

- Ici c'est le désert. Il n'y a personne dans les déserts. La Terre est grande », dit le serpent.<sup>39</sup>

Le petit prince connaît l'amitié avec le renard. Le dialogue entre eux vise à la découverte réciproque et donc il y a un échange des questions et des réponses. Le renard utilise des phrases brèves et son langage est caractérisé par l'affectivité : points d'exclamation, verbes de sentiment, usage de la première personne du singulier, la métaphore qui lie le soleil et le bonheur.

« Ma vie est monotone. Je chasse les poules, les hommes me chassent. Toutes les poules se ressemblent, et tous les hommes se ressemblent. Je m'ennuie donc un peu. Mais, si tu m'apprivoises, ma vie sera comme ensoleillée. Je connaîtrai un bruit de pas qui sera différent de tous les autres. [...] 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 !<sup>40</sup>

La voix du petit prince est caractérisée par les questions posées aux autres : il découvre le monde à travers les dialogues. Un exemple très clair de ce procédé est la rencontre avec le renard :

---

<sup>39</sup> Ibid., p. 285.

<sup>40</sup> Ibid., p. 294-295.

- Bonjour, dit le renard.
- Bonjour, répondit poliment le petit prince, qui se retourna mais ne vit rien.
- Je suis là, sous le pommier...
- Qui es-tu ? dit le petit prince. Tu es bien joli...
- Je suis un renard, dit le renard.
- Viens jouer avec moi, lui proposa le petit prince. Je suis tellement triste...
- Je ne puis pas jouer avec toi, dit le renard. Je ne suis pas apprivoisé. [...]
- Qu'est-ce que signifie « apprivoiser » ?
- Tu n'es pas d'ici, dit le renard, que cherches-tu ?
- Je cherche les hommes, dit le petit prince. Qu'est-ce que signifie « apprivoiser » ?<sup>41</sup>

Les phrases sont brèves, le langage est simple et il y a une prévalence de parataxe. Le langage du narrateur/aviateur est du même type, avec la prévalence des pronoms personnels « tu » et « je », puisque le ton est lyrique. On peut observer ici les répétitions qui rendent le ton proche de la poésie, l'usage de verbes de sentiment et l'expression de l'affectivité.

J'éprouve tant de chagrin à raconter ces souvenirs. Il y a six ans déjà que mon ami s'en est allé avec son mouton. Si j'essaie ici de le décrire, c'est afin de ne pas l'oublier. C'est triste d'oublier un ami. Tout le monde n'a pas eu un ami.<sup>42</sup>

Comme le petit prince s'endormait, je le pris dans mes bras, et me remis en route. J'étais ému. Il me semblait porter un trésor fragile. Il me semblait même qu'il n'y eût rien de plus fragile sur la Terre. Je regardais, à la lumière de la lune, ce front pâle, ces yeux clos, ces mèches de cheveux qui tremblaient au vent

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 292-293.

<sup>42</sup> Ibid., p. 246.

et je me disais : « Ce que je vois là n'est qu'une écorce. Le plus important est invisible... »<sup>43</sup>

Les phrases brèves et les répétitions servent aussi à ralentir le rythme et à fixer les concepts, pour rendre mieux l'idée de la connaissance à travers les dialogues.

Je pense qu'on peut considérer comme voix même les grandes personnes, que le narrateur tient beaucoup en considération :

Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins de serpents boas ouverts ou fermés, et de m'intéresser plutôt à la géographie, à l'histoire, au calcul et à la grammaire.<sup>44</sup>

Ou bien :

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.<sup>45</sup>

On a aussi des citations directes de mots typiques des adultes :

J'ai montré mon chef-d'œuvre aux grandes personnes et je leur ai demandé si mon dessin leur faisait peur.

Elles m'ont répondu : « Pourquoi un chapeau ferait-il peur ? »<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 304.

<sup>44</sup> Ibid., p. 235-236.

<sup>45</sup> Ibid., p. 245.

<sup>46</sup> Ibid., p. 236.



Les grandes personnes aiment les chiffres. Quand vous leur parlez d'un nouvel ami, elles ne vous questionnent jamais sur l'essentiel. [...] Elles vous demandent : « Quel âge a-t-il ? Combien a-t-il de frères ? Combien pèse-t-il ? Combien gagne son père ? »<sup>47</sup>

Cette voix est la seule qui ne s'exprime pas dans le dialogue, elle est prise en compte par le narrateur qui envisage toujours les possibles objections des grandes personnes, il veut être cru par les lecteurs, même les plus sceptiques, parce qu'il considère très important le message qu'il est en train de véhiculer ; il fait même des appels au lecteur :

Regardez attentivement ce paysage afin d'être sûrs de le reconnaître, si vous voyagez un jour en Afrique dans le désert. Et s'il vous arrive de passer par là, je vous en supplie, ne vous pressez pas, attendez un peu juste sous l'étoile ! Si alors un enfant vient à vous [...] ne me laissez pas triste : écrivez-moi qu'il est revenu...<sup>48</sup>

### Le temps et la durée

En ce qui concerne le rapport entre histoire et récit, on n'a pas une exacte correspondance.

Le livre commence quand le narrateur a six ans et se rend compte des premières incompréhensions entre enfants et adultes (premier chapitre). Ce faisant, il introduit le thème conducteur de tout le récit : le rapport entre enfants et adultes et les malentendus entre eux.

---

<sup>47</sup> Ibid., p. 245.

<sup>48</sup> Ibid., p. 321.

Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la forêt vierge qui s'appelait *Histoires vécues*. [...] J'ai beaucoup réfléchi sur les aventures de la jungle et, à mon tour, j'ai réussi, avec un crayon de couleur, à tracer mon premier dessin. [...] Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins [...] et de m'intéresser plutôt à la géographie.<sup>49</sup>

Puis, le temps est placé au présent de la narration, qui se situe six ans après sa rencontre avec le petit prince.

J'ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu'à une panne dans le désert du Sahara, il y a six ans. [...] Le premier soir je me suis donc endormi sur le sable à mille milles de toute terre habitée. [...] Alors vous imaginez ma surprise, au lever du jour, quand une drôle de petite voix m'a réveillé. Elle disait :...

« S'il vous plaît...dessine-moi un mouton !<sup>50</sup>

Ici il commence à raconter la première fois qu'il l'a vu, donc on passe à six ans avant (du deuxième au quatrième chapitre). Avec le drame des baobabs le petit prince commence à raconter la vie sur sa planète et puis son voyage qui l'a porté sur la terre (du cinquième au vingt-sixième chapitre). On ne sait pas combien de temps il a voyagé avant d'arriver sur notre planète, on sait qu'il est resté ici un an et qu'il a passé une semaine avec l'aviateur. L'indétermination peut signifier que la part la plus significative de son voyage, c'est la rencontre avec l'aviateur et les autres personnages sur la Terre. Le petit prince cherchait un dialogue et un rapprochement, deux choses qu'il n'a pas trouvés dans les autres planètes.

---

<sup>49</sup> Ibid., p. 236.

<sup>50</sup> Ibid., p. 237.

On peut signaler une ellipse très forte qui se situe entre le moment où le narrateur a six ans et le moment où il rencontre le petit prince. Vu que l'aventure du petit prince dure un an et le rapport entre lui et l'aviateur se développe pendant une semaine, on n'a pas une durée équilibrée entre les deux périodes de temps : le narrateur donne plus d'espace à une semaine qu'à un an. Cette distribution temporelle met donc l'accent sur deux moments où l'enfance est au cœur du récit. Le narrateur est très attentif à restituer les dialogues : dans les scènes il n'y a jamais un personnage tout seul. Il y a une sévère économie dans le récit : nous sommes témoins seulement de l'essentiel, donc tout ce qui n'est pas fonctionnel à la croissance sentimentale et personnelle de l'aviateur et du petit prince n'est pas mentionné.

Il n'y a pas beaucoup de résumés : la progression du récit est confiée aux dialogues. On les trouve surtout au début des chapitres pour introduire l'échange oral entre les personnages. Seulement les deux premiers chapitres sont occupés entièrement par le résumé.

Le cinquième jour, toujours grâce au mouton, ce secret de la vie du petit prince me fut révélé. Il me demanda avec brusquerie, sans préambule, comme le fruit d'un problème longtemps médité en silence :

« Un mouton, s'il mange les arbustes, il mange aussi les fleurs ?<sup>51</sup>

On peut situer une pause réflexive seulement à la fin (vingt-septième chapitre) où l'auteur se demande si le mouton a mangé la rose, si le petit prince a su la sauver.

Mais voilà qu'il se passe quelque chose d'extraordinaire. La muselière que j'ai dessinée pour le petit prince, j'ai oublié d'y ajouter la courroie de cuir ! il n'aura

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 253.

jamais pu l'attacher au mouton. Alors je me demande : « Que s'est-il passé sur sa planète ? Peut-être bien que le mouton a mangé la fleur... »<sup>52</sup>

Les raisonnements se font toujours dans l'échange entre les personnages : on ne pense pas tout seul, on a besoin du rapprochement avec les autres pour connaître soi-même.

Ainsi, le petit prince apprivoisa le renard. Et quand l'heure du départ fut proche :

« Ah ! dit le renard... Je pleurerai.

- C'est ta faute, dit le petit prince, je ne te souhaitais point de mal, mais tu as voulu que je t'apprivoise...

- Bien sûr, dit le renard.

- Mais tu vas pleurer ! dit le petit prince.

- Bien sûr, dit le renard.

- Alors tu n'y gagnes rien !

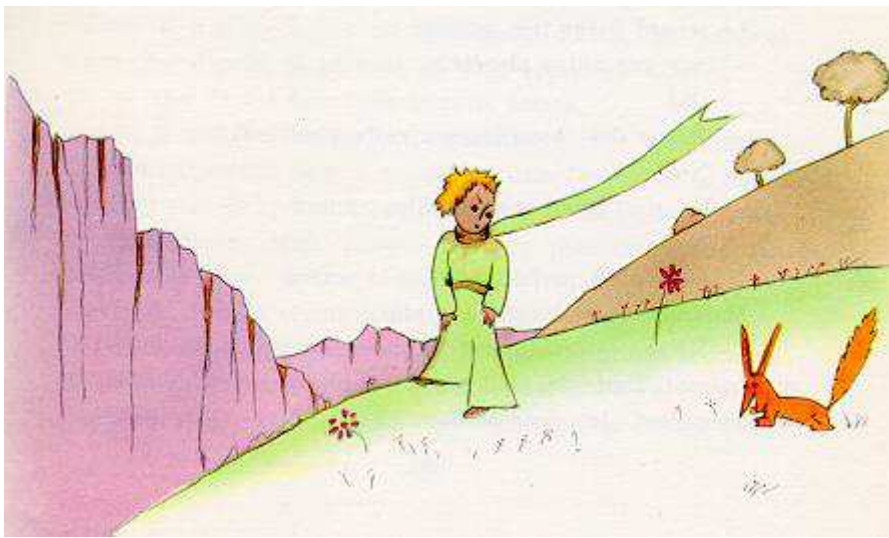
- J'y gagne, dit le renard, à cause de la couleur du blé »<sup>53</sup>

Les descriptions sont très brèves, et les dessins remplacent les mots. Par exemple, on retrouve souvent l'image du petit prince, on le reconnaît grâce aux portraits de l'auteur, et non pas grâce à ses descriptions.

---

<sup>52</sup> Ibid., p. 317.

<sup>53</sup> Ibid., p. 296.



## L'espace

L'espace est en même temps réel (la rencontre avec l'aviateur et le petit prince se situe au désert du Sahara), et fictionnel : même si le narrateur précise toujours les noms des astéroïdes que le petit prince visite, on a la perception que ce sont des lieux fictionnels, on les voit à travers les yeux du petit prince et on comprend bien que ces endroits sont simplement symboliques.

Comme lieu réel, on a le désert du Sahara : l'auteur le nomme au début (premier chapitre) et c'est l'endroit où se déroule l'action qui voit comme protagonistes l'aviateur et le petit prince.

Reconnaître dans le texte un lieu hors du texte existant sert à recevoir l'ensemble de l'histoire comme issu de la réalité<sup>54</sup>, donc on peut affirmer que c'est un élément de vraisemblance.

Les autres lieux mentionnés sont les planètes des adultes que le petit prince rencontre pendant son voyage : elles sont toutes petites et ont seulement un habitant. C'est comme si la solitude de ces personnages se réfléchissait dans la petitesse de leurs planètes.

La cinquième planète était très curieuse. C'était la plus petite de toutes. Il y avait là juste assez de place pour loger un réverbère et un allumeur de réverbères.<sup>55</sup>

La seule planète qui contient quelque chose de différent par rapport aux autres, c'est la planète du petit prince. Il a trois volcans (un inactif), et un jour y paraît aussi une rose. En plus, quelque fois, y paraissent des arbustes.

Et en effet, sur la planète du petit prince, il y avait, comme sur toutes les planètes, de bonnes herbes et de mauvaises herbes. [...] Or, il y avait des graines terribles sur la planète du petit prince... c'étaient les graines de baobabs.<sup>56</sup>

On peut considérer comme lieu aussi l'univers, que le narrateur cite pour localiser les différentes planètes qu'il prend en considération.

Je savais bien qu'en dehors des grosses planètes comme la Terre, Jupiter, Mars, Vénus, auxquelles on a donné des noms, il y en a certaines d'autres qui sont quelquefois si petites qu'on a beaucoup de mal à les apercevoir au télescope.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, éditions Armand Colin, 2001, p. 42.

<sup>55</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, cit., p. 275.

<sup>56</sup> Ibid., p. 248-249.

<sup>57</sup> Ibid., p. 244.

Pour résumer on peut dire que cette œuvre se place entre désir de vraisemblance et fantaisie : l'auteur fait semblant de s'adresser aux enfants, mais il se fait porteur d'un message très profond. Le livre a de différents niveaux de lecture et donc, contrairement à son apparente simplicité, il cache une réalité très complexe que j'analyserai dans les chapitres suivants.





## Chapitre Deuxième

### Le petit prince *selon une analyse psychanalytique*

-[...]Que viens-tu faire ici?- [dit le serpent]  
-J'ai des difficultés avec une fleur, dit le petit prince.<sup>58</sup>

C'est la seule fois que le petit prince parle de la raison de son voyage : la rose. Il s'en est allé puisqu'il était incapable de la satisfaire. On peut faire une association immédiate entre elle et la femme de Saint-Exupéry, Consuelo, mais en fait, en suivant une analyse psychanalytique, on peut associer la rose à la mère, Marie de Fonscolombe<sup>59</sup>. La rose fait son apparition sur la planète du petit prince : elle représente un changement, contrairement au volcan qui est là dès le début de l'histoire. Sa floraison peut représenter la première phase du développement de la sexualité enfantine. Il faut aussi rappeler que le père de Saint-Exupéry meurt quand il a quatre ans, en 1904, et dès ce moment, il se sent responsable de sa mère comme si elle était sa femme. Drewermann parle en ce cas de souvenirs-écrans<sup>60</sup> : on a une scène qui naît des données biographiques appartenant à plusieurs années, résumées dans un épisode symbolique. Le besoin d'attentions de sa mère, sa vanité et son orgueil, causent un double mouvement : l'enfant est obligé à être adulte précocement pour s'occuper de sa mère, mais en même temps de rester enfant pour ne pas se rebeller, pour la soulever de tout soupçon. L'image initiale de l'éléphant qui est avalé par le boa représente symboliquement sa situation : la mère est le serpent et l'éléphant est l'enfant, qui a été obligé à être responsable même s'il était très petit. Le chapeau

---

<sup>58</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, p. 285.

<sup>59</sup> Eugen Drewermann, *L'essentiel est invisible. Une lecture psychanalytique du Petit Prince*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1992, p. 80.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 81.

symbolise une prison : l'enfant est bloqué dans un état embryonnaire sans fin<sup>61</sup>. Les grandes personnes se moquent de sa tragédie enfantine ne reconnaissant pas ce que cache cette image : l'expression artistique prend la place de ses sentiments<sup>62</sup>.

La vie sur la planète du petit prince peut donc représenter l'enfance de Saint-Exupéry dans une perspective psychanalytique et symbolique : avant la mort de son père, il n'avait aucun devoir, sinon le ramonage du volcan, qui peut représenter une activité anale, liée aux symbolisations des poussées agressives de la première phase d'opposition dans les enfants<sup>63</sup>. La planète est comparable au sein maternel : le petit prince n'a ni faim ni soif. Chaque jour il prend soin de la planète : il fait attention aux baobabs qui peuvent menacer la vie de sa planète ; ils représentent les angoisses de l'enfance qui doivent être maîtrisées, mais aussi le risque que le petit prince se rebelle à la rose, avec ses prétentions et ses chantages<sup>64</sup>. Il doit la protéger de ses observations même. Il est très attentionné avec la rose, mais alors pourquoi a-t-il demandé à l'aviateur de lui dessiner un mouton, s'il risque de manger la rose ? Probablement il est le bouc émissaire d'une éventuelle rébellion du petit prince : il doit avoir une muselière pour ne pas blesser la rose avec ses mots. Il doit la protéger, à tout prix. Il ne la critique jamais : il projette sur les grandes personnes les critiques et le mépris qu'il aurait dû manifester à elle. Elle a toujours raison et pour vivre avec elle il ne faut jamais la contredire.

Le petit prince résume tous ses sentiments dans une seule phrase : « [...]j'étais trop jeune pour savoir l'aimer. »<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> Ibid., p. 82.

<sup>62</sup> Ibid., p. 83.

<sup>63</sup> Ibid., p. 87-88.

<sup>64</sup> Ibid., p. 88-90.

<sup>65</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, p. 37.

Plusieurs personnages le petit prince rencontre sur les planètes qu'il visite ; chacun d'eux lui semble très étrange et curieux :

« Les grandes personnes sont décidément tout à fait extraordinaires », se disait-il simplement en lui-même durant le voyage.<sup>66</sup>

Les grandes personnes sont comme des éponges qui absorbent tout sans changer : le dialogue avec le petit prince ne les touche pas. Ils sont des masques rigides, attachés à ce qui n'a pas de valeur (argent, pouvoir, admiration). Comment peut-on se réduire ainsi ? La société étouffe les sentiments et pour devenir adulte, on doit oublier notre vraie nature, on devient dépendants de quelque chose (travail, alcool, admiration, pouvoir...), pour oublier la solitude qui caractérise notre époque et notre vie. Ceux qu'il rencontre sont des personnes pauvres d'émotions, qui n'ont pas de conscience de soi et qui ont perdu le contact avec la réalité. Saint-Exupéry se sert d'eux pour énumérer les défauts de la société et les principales pathologies psychiques de notre époque. Par exemple le buveur résume en soi tous ceux qui ont une dépendance de quelque chose : il montre ce qui se produit chaque fois qu'on est impuissant par rapport à une substance (soit elle une drogue, l'alcool, le tabac) ou bien une personne. Le buveur a honte de sa situation et c'est pour cela qu'il ne réussit pas à s'en sortir. Chaque consommateur est potentiellement un toxique<sup>67</sup>. Le petit prince ne reste pas pour aider le buveur, il s'en va pour ne pas être un complice (chapitre XII).

Un autre exemple est le businessman (chapitre XIII) : il représente la personne-avoir, possédé par l'obsession de l'appauvrissement. Il est ce qu'il possède, il ne se contente jamais et sa soif d'avoir n'a pas de limites, même devant la mort. Contrairement la personne-être est quelqu'un qui est actif et qui a beaucoup de liens.

---

<sup>66</sup> Ibid., p. 53.

<sup>67</sup> Mathias Jung, *Il piccolo principe in noi*, Roma, Edizioni Scientifiche Ma.Gi, 2002, p. 42-43.

Le géographe (chapitre XV) symbolise la peur de Saint-Exupéry que la science perde de vue l'être humain : il pense qu'à partir de l'époque des Lumières l'homme a l'illusion de pouvoir soumettre la nature<sup>68</sup>. Cela le conduit à une folie technologique qui a porté aux désastres comme ceux de Hiroshima et Chernobyl ; Il faut que la science ne perde pas la conscience de ses limites par rapport à la puissance de la nature.

Comme dernier exemple on parle de l'allumeur : il se réalise en obéissant à une consigne, sans la mettre jamais en discussion. Ce geste correspond à une situation psychologique : les idéaux que les parents nous transmettent quand nous sommes petits peuvent se révéler des consignes névrotiques, dont on a du mal à se libérer. Dans ce cas on parle de « messages conditionnés », c'est-à-dire de consignes intériorisés qui peuvent bloquer notre développement personnel, ne nous permettant pas d'écouter notre voix intérieure<sup>69</sup>.

En divisant les personnages en trois catégories psychanalytiques, Nicole Biagioli<sup>70</sup> nous propose une analyse très intéressante : elle applique l'analyse transactionnelle d'Eric Berne au récit de Saint-Exupéry. Chaque catégorie dérive du rôle qui nous appartient dans la structure familiale, mais qui est indépendant de l'âge et de la relation entre les interlocuteurs. La première est le parent, qui peut se consacrer à satisfaire tous les besoins de l'enfant (en ce cas il s'appelle nourricier), ou bien il peut prétendre la soumission de tous les désirs de l'enfant (et cela est l'autoritaire). La deuxième est l'enfant, qui peut être adapté, ou rebelle. La dernière est l'adulte, qui consiste simplement à prendre en considération l'existence du probable.

En suivant ce schéma, on peut attribuer aux personnages un de ces trois rôles : par exemple, le roi est un parent autoritaire, l'allumeur un enfant adapté.

---

<sup>68</sup> Ibid., p. 60-61.

<sup>69</sup> Ibid., p. 55-56.

<sup>70</sup> Nicole Biagioli, « Le dialogue avec l'enfance dans *Le petit prince* », dans *Études littéraires*, vol. 33, n° 2, 2001, p.27-42.

On parle de transactions complémentaires quand les interlocuteurs se situent sur un registre adulte-adulte ou parent-enfant. Si on peut accéder à un double registre (adulte et enfant, ou adulte et parent), on parle de duplex<sup>71</sup>.

En suivant cette analyse, Nicole Biagioli arrive à affirmer que :

Dans l'échange final, narrateur et petit prince se comprennent tant sur le niveau affiché de la conversation : celui d'Enfant du retour dans les étoiles (« j'aurais l'air d'être mort et cela ne sera pas vrai »), que sur le niveau caché, celui d'Adulte de la mort (« c'est vrai qu'ils n'ont pas de venin pour la seconde morsure »).<sup>72</sup>

En ce qui concerne la raison du voyage du petit prince, la rose, il est très intéressant ce que dit Pierre Pagé<sup>73</sup> : il pense que l'apparition de la rose pousse le petit prince, qui avant avait une planète à sa mesure, à se confronter à un autre être, et par conséquent, le fait sortir du monde clos de l'enfance, symbolisé par la planète même<sup>74</sup>. Le petit prince n'est pas à même de se rapporter avec sa rose, il ne peut en parler avec elle et il a donc besoin de quelqu'un, qui avec son expérience, puisse l'instruire sur les rapports et sur l'amour. Voilà pourquoi il décide de s'en aller : il veut chercher des interlocuteurs pour apprendre la vie. Mais ce n'est pas facile : les habitants des planètes qu'il visite ne réussissent pas à l'aider, puisque leurs activités sont trop utilitaires et ils ne s'occupent que d'eux-mêmes<sup>75</sup>. L'enfance, au contraire, se nourrit d'actes gratuits.

Quel est le rôle du renard ? Il démontre au petit prince qu'entre lui et la rose il y a des liens, même s'il ne le comprend pas. Il faut rappeler que la première rencontre du petit prince sur la terre est celle avec le serpent : il y a un pessimisme latent dans

---

<sup>71</sup> Ibid., p. 35.

<sup>72</sup> Ibid., p. 36.

<sup>73</sup> Pierre Pagé, *Saint-Exupéry et le monde de l'enfance*, Montréal, Fides, 1963.

<sup>74</sup> Ibid., p. 90.

<sup>75</sup> Ibid., p. 94-96.

l'épisode, qui est lié à l'idée même d'enfance : c'est un passage, qui n'est pas destiné à durer.

Selon une vision psychanalytique, *Le petit prince* peut être considéré comme une « autothérapie littéraire »<sup>76</sup>, qui sert à Saint-Exupéry pour sortir de sa dépression, en dialoguant avec son enfant intérieur, qui l'aide à retrouver les choses importantes, les petites valeurs que la guerre a cachées. Qu'est-ce qui reste, après que la guerre a tout détruit ? Le désert toujours présent dans ce livre peut être le désert d'humanité, la faute de sentiments causée par la destruction de la guerre. Dans ce désert, il faut retrouver ce qui ne peut être détruit, c'est-à-dire ce qui est invisible : les liens que chacun de nous porte dans son cœur.

Une autre analyse psychanalytique très intéressante est celle de Rocco Quaglia dans son livre *Il piccolo principe di Saint-Exupéry : un bambino senza padre*<sup>77</sup>. Il faut considérer le récit comme une expression du monde intérieur de l'auteur, comme une collection de portraits. Chaque portrait est le résultat d'une relation avec une autre personne : les portraits heureux sont mis en évidence, tandis que les portraits mauvais sont cachés. Chacun de nous vit en cachant ses images mauvaises et en montrant les images heureuses. Le juste équilibre entre ces images nous donne une image fiable.<sup>78</sup>

Selon la théorie relationnelle de Sullivan et Winnicott, les quatre figures qui représentent le développement de l'homme sont l'enfant, le fils, le conjoint et le parent. La mère donne son amour totalisant à l'enfant, mais c'est le père qui le conduit dans le monde. Tout l'essai de Quaglia, psychologue spécialisé dans le développement de l'enfant, se fonde sur cette donnée : l'absence du père pendant l'enfance de Saint-Exupéry, ce qui comporte une impossibilité de joindre l'âge adulte

---

<sup>76</sup> Mathias Jung, *Il piccolo principe in noi*, cit., p.13.

<sup>77</sup> Armando editore, Roma, 2001

<sup>78</sup> Rocco Quaglia, *Un bambino senza padre*, Armando editore, Roma, 2001, p. 9.

et de se rapporter avec les grandes personnes. Je suivrai son parcours, pour éclaircir la portée symbolique de ce conte et je ferai, dans ces pages, miennes les notions qui dérivent de son approche psychodynamique néorelationnelle.

Les parents sont pour l'enfant comme des yeux, l'œil de la mère est celui qui concerne le passé, l'amour sans conditions, l'œil du père représente le futur, la fierté pour ce que l'enfant deviendra. Sans l'un des deux parents, l'image que l'enfant se construit de soi-même est éphémère.

L'âge de six ans est le début de la petite adolescence, qui représente pour l'enfant des changements multiples : il découvre son identité de genre, une nouvelle image de soi à travers la perte de ses dents de lait, la pudeur. C'est ainsi qui commence la période du père, la période de l'aventure dans le monde. Antoine est tout seul dans cette aventure : il conserve une image maternelle, qui ne lui permet pas de se faire comprendre par le monde des adultes.

Le dessin du boa et de l'éléphant remonte à l'âge de six ans, donc à la petite adolescence : ce qui frappe est l'absence de l'idée de mort ; l'animal avalé ne change pas, il reste le même. Le boa devient une membrane qui empêche à Antoine d'être en contact avec le monde extérieur : il est l'enveloppe psychique maternelle. Les grandes personnes ne comprennent pas le dessin du boa et du serpent puisqu'elles ne sont pas à même de comprendre le développement d'Antoine. Ils lui suggèrent le chapeau, c'est-à-dire un symbole du père.

Pour l'écrivain, grandir signifie renoncer à la seule image de soi qu'il a : l'image maternelle de son enfance.

Mais comment fait-il à survivre dans le monde des adultes ?

Il lui faut une image socialement acceptable de soi : le pilote. Son travail est un masque qui lui sert pour se rapporter aux autres adultes, une image que les autres admirent.

Le petit prince est l'image enfantine d'Antoine, nourri par sa mère, qui a survécu en lui comme la seule image authentique qu'il a de soi. Il est en train de rechercher une figure masculine dans le monde qui l'entoure.

Le monde du petit prince est presque immobile : il n'y a aucune figure féminine qui puisse engendrer la vie, il n'y a pas d'autres enfants ni même de figures paternelles.

Un développement harmonieux de l'enfant est dû à une couple parentale équilibré ; sans la figure paternelle, l'enfant ne devient pas adulte. Il se trouve à imiter les adultes, sans s'identifier avec eux. Cela provoque une fracture entre ce qu'on sent de nous et ce qu'on voit de nous. La solitude d'Antoine est produite par ce hiatus entre son image réelle (l'enfant, le petit prince) et son image autonome<sup>79</sup> (le pilote).

La chute dans le désert est un moment de crise personnelle : le pilote n'est pas représenté dans les dessins puisqu'il ne peut pas se substituer à la figure paternelle pour le petit prince et donc il est absent, comme son père pour lui.

L'invitation à dessiner un mouton est répétée quatre fois : le pilote a peur de se montrer fragile. Il montre le dessin du boa, il se considère un éléphant, en réalité il est petit comme un mouton, et le petit prince le sait. Il doit faire trois dessins puisque il a le rejet de sa vraie nature. La caisse est une dissimulation, mais il peut voir et être vu à travers les trous, contrairement au boa qui constitue une barrière par rapport au monde extérieur.

L'avion, pour le pilote, est le moyen à travers lequel il peut être accepté socialement, mais le petit prince n'est pas intéressé à ce masque et donc il dévalorise l'avion.

Le petit prince ne répond pas aux questions parce qu'il s'est rapporté seulement avec le monde maternel, qui est parfaitement adapté à l'enfant, et donc il pense que c'est le monde qui doit s'adapter à lui.

---

<sup>79</sup> Une image autonome est une image émotionnellement authentique qui produit des rapports fictifs, qui vivent seulement dans notre imagination., *ibid*, p. 35.



La seule rencontre dans laquelle aucune des deux parties s'adapte à l'autre, c'est la rencontre mère-fils. Toutes les autres peuvent conduire l'enfant à développer des images autonomes.

L'astronome turc est une image de Saint-Exupéry : il doit porter un masque pour donner une vraisemblance à ses expériences. Il vit dans l'incompatibilité entre les exigences de son monde intérieur et les conventions sociales d'un monde qui est un étranger pour lui.

Le petit prince s'occupe de sa planète de façon adulte et responsable, il respecte la nature et c'est pour nous une leçon de vie : il cherche à garder seulement les bonnes choses. Il a peur des baobabs qui peuvent représenter la nécessité de grandir (la planète, si elle reste petite, sera étouffée par eux), supprimée par le petit prince en les arrachant.

Pour arriver à une situation psychologiquement positive, il faut que les parties objets de rejet soient réabsorbées dans le monde intérieur. Le conformisme est une défense contre notre vérité qui se produit quand on a peur de se montrer dans notre image fondamentale.

L'auteur, à travers sa maturité, pourrait évaluer l'image du petit prince dans son investissement sentimental, mais en fait la maturité n'arrive pas et donc il ne réussit pas à sortir de sa vision maternelle.

Les images qui ne sont pas réintégrées causent des aspects inquiétants de la personnalité.

La mélancolie du petit prince et du pilote est due au désir que l'enfance ne finisse pas : le pilote s'est arrêté à quand il avait six ans. Leur mélancolie est causée par quelque chose qu'ils ne connaissent pas : le père. Sans lui, Antoine est enfermé dans son enfance à jamais.

Le pilote veut réparer l'avion pour se réintroduire dans le monde des adultes à travers son masque. Il n'est pas à même de comprendre le bien et le mal en sens absolu : il les rapporte seulement à lui ; la rose est mauvaise parce que ses épines peuvent lui faire du mal.

Le pilote est une « image idole »<sup>80</sup>, en ce cas une idole de puissance : le sujet vit des émotions qu'il suscite chez les autres.

La fleur est une « image idéale » dans son aspect féminin (le pilote est l'aspect masculin) : il cherche à susciter du respect et de la peur, comme le pilote. Il ne dialogue pas avec le petit prince, il parle seulement de lui-même. Ses prétentions sont les mêmes que celles du pilote.

Dans son voyage, le petit prince s'est rendu compte qu'en s'en allant de sa planète, il n'a pas accepté une partie de soi, la fleur. La qualité du rapport avec notre partenaire est étroitement liée à la qualité du rapport avec notre père. Sans la figure du père il y a une fusion avec le partenaire, puisque l'enfant ne voudrait jamais laisser sa mère et tous les rapports qu'il établit, sont pareils au rapport avec sa mère.

Si le partenaire refuse l'image qu'on projette en lui, on a une perte et pour récupérer notre image perdue il faut tronquer la relation. Le petit prince, donc, s'en va.

Les différents personnages qu'il rencontre dans les autres planètes, ce sont les autres « images idole » de Saint-Exupéry, avec lesquelles le petit prince ne peut pas s'identifier parce que, avec eux, un rapport filial n'est pas possible. Le petit prince ne s'adapte pas au monde des grandes personnes, il cherche un père avec des qualités maternelles.

Le serpent est l'union des deux tendances, maternelle et paternelle, il est celle qui nous lie à la terre, mais en même temps peut représenter une mère dévorante et, comme le boa, quelque chose qui peut bloquer le développement.

---

<sup>80</sup> L'image idole est une image sans un repère dans la réalité et s'alimente du désir du sujet, sans accepter des correction du monde extérieur., *ibid.* p. 49.

Pourquoi le petit prince est déconcerté par la rencontre avec les roses ? c'est le père qui nous fait comprendre notre appartenance à un groupe. Il pense par absolus et en plus, la rose n'a pas été sincère avec lui : elle a menti pour être aimée par le petit prince.

C'est comme un enfant qui découvre de n'être pas fils unique. Quaglia souligne comment Saint-Exupéry, la seule fois qu'il a parlé de la mort de son frère dans *Pilote de guerre*, s'est trompé sur son âge, en s'attribuant l'âge de son frère, comme s'il voulait prendre sa place, pas dans la maladie, mais dans le pensée de sa mère.<sup>81</sup>

La seule « figure paternelle » du livre, c'est le renard. Il fait comprendre au petit prince que l'unicité est liée au besoin de l'autre, pas dans la supériorité. L'amour est se reconnaître dans l'autre, on ne l'obtient pas avec le pouvoir (comme a cherché de faire le pilote avec son avion.)

Le petit prince révèle une attitude narcissique, il se sert de l'amour pour se sentir unique pour le renard, mais il ne souffre pas pour leur séparation.

Apprivoiser, pour le renard, c'est intégrer toutes les images émotives pour arriver à une image de soi complète et stable. Il n'est pas à même de réaliser le projet du renard et donc, au lieu de valoriser sa rose, il dévalorise les autres. Il aurait dû voir dans chaque rose, sa rose (comme le renard voit ses cheveux dans la couleur du blé).

L'aiguilleur représente le travail, les hommes sur la terre travaillent et sont liés au quotidien, c'est le travail qui nous fait entrer dans le monde des adultes, qui nous pousse à renoncer à nos rêves pour s'adapter à la réalité. Les questions du petit prince sont pertinentes et ont des réponses cohérentes. Mais le petit prince ne comprend pas. Il se limite à l'apparence et tout lui apparaît sans un minimum de sens. En absence du père il ne peut pas être en syntonie avec le monde. Il n'a pas de raisons de grandir.

---

<sup>81</sup> Ibid., p.74.

Le petit prince peut être donc interprété, en suivant la pensée de Quaglia, comme une « image maternelle » et il le devient pour le pilote : le petit prince est une « image fondamentale » et oblige le pilote à se prendre soin de lui. En l'embrassant, le pilote (« image autonome ») cherche l'assimilation du petit prince (« image fondamentale »). Ceci est la victoire des images maternelles sur tout le reste.

Grandir, pour la personne, implique la mort du « petit prince », mais pas une mort mélodramatique comme il se passe dans le livre, une mort par un désengagement affectif.

À la fin du livre, l' « image enfant » reste intacte, l' « image autonome » est apprivoisée et prend une attitude maternelle.

Le pilote se rend au monde alternatif proposé par le petit prince et ne réussit pas à grandir.

Comme on a déjà dit, la rose est une « image idole » qui doit être protégée parce qu'elle est très fragile, elle naît de l'absence d'une figure parentale et dénonce une faiblesse. La muselière du mouton, construite sans courroie de cuir par le pilote, ne protège pas la rose. L'oubli fatal du pilote peut être vu comme le signe d'une jalousie envers la rose.

La mort, causée par le serpent, est un retour aux origines, puisqu'il n'y a pas le père et l'enfant ne peut pas commencer son chemin dans le monde.

C'est un manque d'équilibre entre les images constituant le pilote qui a fait sortir le petit prince de l'écorce du pilote. L'image fondamentale n'a pas grandi et toutes les autres roulent autour d'elle.

Le monde du petit prince est donc, selon cette analyse, une projection des images de Saint-Exupéry et le choix d'écrire une fable se rend nécessaire pour soustraire ce récit au temps et à l'espace. C'est un récit d'enfance éternelle, l'échec de la croissance,

l'impossibilité d'être compris dans un monde de grandes personnes. Grandir, devient impossible, mais aussi n'être pas seul. La fragilité de la rose reflète la fragilité du pilote et à la fin c'est le petit prince qui gagne, l'image du *puer aeternus* ; Saint-Exupéry est une espèce de Peter Pan, qui, en effet, a perdu sa joie.



## Chapitre troisième

### Le petit prince *dans l'œuvre de Saint-Exupéry*

Je suis de mon enfance comme d'un pays.<sup>82</sup>

Saint-Exupéry donne beaucoup d'importance à l'enfance, on l'a vu dans le deuxième chapitre ; elle devient un lieu véritable ; le fait que l'auteur en parle comme d'un lieu, lui donne une a-temporalité qui nous permet de rejoindre le monde de l'enfance comme si c'était un pays.

Le *Petit prince*, selon moi, c'est le résultat d'une synthétisation en un dessin apparemment simple de la pensée de Saint-Exupéry, qui trouve dans ce livre une symbolisation et une généralisation. Pourquoi ce livre est-il très différent par rapport aux autres ? D'abord, il y a la présence du merveilleux :

Interventions de réalités surnaturelles, d'éléments féeriques, d'opération magiques, d'événements miraculeux... à plus d'un titre, le lecteur est séduit par ce qui caractérise le merveilleux. L'intrigue du narrateur-pilote n'est pas sans surprendre et celle du petit prince est digne d'un conte de fée.<sup>83</sup>

En plus on a la présence d'animaux parlants, le renard et le serpent, mais aussi de plantes parlantes, les roses. Les astéroïdes sont des lieux où il n'y a rien sauf un personnage, on ne sait pas comment il font à vivre, sans manger ni boire. Même le petit prince on ne l'a jamais vu manger, on l'a seulement vu boire au puits avec le pilote, mais c'est un geste symbolique. Le récit donne des images, des symboles, qui

---

<sup>82</sup> *Pilote de guerre* (1943), dans *Œuvres complètes*, cit., t. II, 1999, p. 158.

<sup>83</sup> Anne-Isabelle Mourier, *Le petit prince de Saint-Exupéry: du conte au mythe*, dans *Études Littéraires*, vol. 33, n°2, 2001, p. 44.

sont a-temporelles. Les lieux sont symboliques et métaphoriques et ils visent à recréer un état d'âme, plutôt qu'un lieu réel.

Si on rapporte le *Petit Prince* aux autres romans, il est difficile de trouver une continuité : ce récit reste unique dans son genre, mais on peut tracer des thèmes communs.

L'aviation est toujours présente : le premier récit publié sur *Le navire d'argent* s'intitule *L'aviateur* (1926). On y trouve tous les thèmes des romans successifs, *Courrier Sud* (1929) et *Vol de nuit* (1931). Bernis est un aviateur, il y a le contraste entre terre et ciel, le concept de devoir qui va au-delà de la valeur de la vie :

L'élève pilote Pichon a compris quelque chose : on meurt et cela ne fait pas grand bruit. Il est presque fier de cette intimité avec la mort. Il revoit son premier vol avec Bernis, sa déception de ce paysage si plat, de ce calme, il n'y découvrait pas cette présence. Elle était là mais elle était là toute simple, nullement emphatique, derrière le sourire de Bernis et l'inertie du mécano, derrière le premier plan de ce soleil, de ce ciel bleu. Il a pris le bras de Bernis : « Vous savez... je volerai demain. Je n'ai pas peur. » Mais Bernis refuse d'admirer « Naturellement. Vous ferez demain vos spirales. » Pichon comprend encore quelque chose : « Ils n'avaient pas l'air très émus mais pour ne pas faire de phrases... -C'est un accident du travail », répond Bernis.<sup>84</sup>

On retrouve le personnage de Bernis dans *Courrier Sud* : il est un aviateur (Saint-Exupéry prend l'inspiration de la période qu'il a vécue à Cap Juby, quand il travaillait pour Latécoère, dans la Compagnie Générale Aéropostale) qui a cultivé seulement sa carrière et il cherche à rejoindre son enfance à travers son amie de jeunesse, Geneviève. Il ne se sent pas à l'aise sur terre, parce que son rôle dans la vie est d'être

---

<sup>84</sup> *L'aviateur* (1926), dans *Œuvres complètes*, cit., t. I, 1994, p. 33-34.



pilote, il se sent à l'aise seulement dans sa solitude du vol, au dessus de la terre, dans la contemplation du monde. Il rappelle l'*Albatros* de Baudelaire :

À peine les ont-ils déposés sur les planches,  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!  
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!<sup>85</sup>

Le rapport avec Geneviève est un total échec : elle est mariée et après la mort de son enfant, s'échappe avec Bernis, mais elle va vite perdre l'espoir dans une nouvelle vie.

Elle venait de désespérer de beaucoup de choses. D'y renoncer. Pour qui ? pour lui. Des choses qu'il ne pouvait pas lui donner.<sup>86</sup>

Le lecteur peut percevoir des échos d'Anna Karenina dans le désespoir et la misère qui caractérisent le rapport entre les deux.

Et Bernis comprit qu'il n'y avait rien eu jusqu'à présent, rien, sinon un moteur un peu mou, quelques gouttes de pluie, dix minutes perdus à chercher un hôtel. Les difficultés épuisantes qu'il leur avait semblé surmonter venaient d'eux-mêmes. C'était contre elle-même que Geneviève peinait et ce qui s'arrachait d'elle tenait si fort qu'elle était déjà déchirée.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> *L'albatros*, Charles Baudelaire, dans *Les fleurs du mal*, 1857

<sup>86</sup> *Courrier sud* (1929), dans *Œuvres complètes*, ct., t. I, 1994, p. 73.

<sup>87</sup> *ibid.*, p. 73-74

« Ma petite G nevi ve, ne pensez pas à cette nuit... Pensez à bientôt... Pensez à...   l'Espagne. Aimerez-vous l'Espagne ?

Une petite voix lointaine lui répondit : « Oui Jacques, je suis heureuse, mais... j'ai un peu peur des brigands. » Il la vit doucement sourire. Cette phrase fit mal à Bernis, cette phrase qui ne voulait rien dire sinon : ce voyage en Espagne, ce conte de fées... Sans foi. Une armée sans foi. Une armée sans foi ne peut conquérir. « Geneviève, c'est cette nuit, c'est cette pluie qui abîme notre confiance... » Il connut tout à coup que cette nuit était semblable à une maladie interminable. Ce goût de maladie, il l'avait dans la bouche. C'était une de ces nuits sans espoir d'aube. [...] Quelque chose était malade en eux, mais il ne le savait pas. Il croyait que c'était la terre qui était pourrie, que c'était la nuit qui était malade.<sup>88</sup>

Elle venait de désespérer de beaucoup de choses. D'y renoncer. Pour qui ? pour lui. Des choses qu'il ne pouvait pas lui donner. Ce mieux... c'était un ressort qui se cassait. Plus soumise. Elle ira ainsi de mieux en mieux : elle aura renoncé au bonheur. Quand elle ira tout à fait bien... « Bon ! Quel imbécile je fais : je rêve encore. »<sup>89</sup>

Dans *Vol de nuit* on trouve une situation plus complexe : Fabien, le protagoniste, est marié, il appartient à deux réalités opposées : l'aviation et la famille. Il n'a pas choisi entre les deux, mais en fait à la fin on assiste à la victoire du ciel sur la terre : Fabien mourra dans un accident avec son avion.

Fabien est fasciné par la vie des hommes, ceux qui font une vie normale :

En descendant moteur au ralenti sur San Julian, Fabien se sentit las. Tout ce qui fait douce la vie des hommes grandissait vers lui : leurs maisons, leurs petits

---

<sup>88</sup> Ibid., p. 71.

<sup>89</sup> Ibid., p. 73.

cafés, les arbres de leur promenade. Il était semblable à un conquérant, au soir de ses conquêtes, qui se penche sur les terres de l'empire, et découvre l'humble bonheur des hommes. Fabien avait besoin de déposer les armes, de ressentir sa lourdeur et ses courbatures, on est riche aussi de ses misères, et d'être ici un homme simple, qui regarde par la fenêtre une vision désormais immuable. Ce village minuscule, il l'eût accepté : après avoir choisi on se contente du hasard de son existence et on peut l'aimer. Il vous borne comme l'amour. Fabien eût désiré vivre ici longtemps, prendre sa part ici d'éternité, car les petites villes, où il vivait une heure, et les jardins clos de vieux murs, qu'il traversait, lui semblaient éternels de durer en dehors de lui. Et le village montait vers l'équipage et vers lui s'ouvrait. Et Fabien pensait aux amitiés, aux filles tendres, à l'intimité des nappes blanches, à tout ce qui, lentement, s'appriivoise pour l'éternité. Et le village coulait déjà au ras des ailes, étalant le mystère de ses jardins fermés que leurs murs ne protégeaient plus. Mais Fabien, ayant atterri, sut qu'il n'avait rien vu, sinon le mouvement lent de quelques hommes parmi leurs pierres. Ce village défendait, par sa seule immobilité, le secret de ses passions, ce village refusait sa douceur : il eût fallu renoncer à l'action pour la conquérir.<sup>90</sup>

Il se rend compte du danger qui est lié à son travail et ceci rend encore plus douces les choses qui pour les autres sont normales.

Dans *Vol de nuit*, le personnage de Rivière est inspiré par Didier Daurat, responsable de l'Aéropostale en Argentine. Il représente une espèce de surhomme qui ne doit pas avoir de sentiments pour faire fonctionner l'Aéropostale. Il n'a pas de liens :

- Vous vous êtes beaucoup occupé d'amour, Leroux, dans votre vie ?
- Oh ! l'amour, vous savez, monsieur le Directeur...
- Vous êtes comme moi, vous n'avez jamais eu le temps.
- Pas bien beaucoup...

---

<sup>90</sup> *Vol de nuit* (1931), dans *Œuvres complètes*, cit., t. I, 1994, p. 114.

Rivière écoutait le son de la voix, pour connaître si la réponse était amère : elle n'était pas amère. Cet homme éprouvait, en face de sa vie passée, le tranquille contentement du menuisier qui vient de polir une belle planche : « Voilà. C'est fait. »

« Voilà, pensait Rivière, ma vie est faite. »<sup>91</sup>

Et puis :

Rivière s'enfonce dans son fauteuil et passe la main dans ses cheveux gris.

« C'est le plus courageux de mes hommes. Ce qu'il a réussi ce soir-là est très beau, mais je le sauve de la peur... »

Puis, comme une tentation de faiblesse lui revenait :

« Pour se faire aimer, il suffit de plaindre. Je ne plains guère ou je le cache. J'aimerais bien pourtant m'entourer de l'amitié et de la douceur humaines. Un médecin, dans son métier, les rencontre. Mais ce sont les événements que je sers. Il faut que je forge les hommes pour qu'ils les servent. Comme je la sens bien cette loi obscure, le soir, dans mon bureau, devant les feuilles de route. Si je me laisse aller, si je laisse les événements bien réglés suivre leur cours, alors, mystérieux, naissent les incidents. Comme si ma volonté seule empêchait l'avion de se rompre en vol, ou la tempête de retarder le courrier en marche. Je suis surpris, parfois, de mon pouvoir. »

Il réfléchit encore :

« C'est peut-être clair. Ainsi la lutte perpétuelle du jardinier sur sa pelouse. Le poids de sa simple main repousse dans la terre, qui la prépare éternellement, la forêt primitive. »

Il pense au pilote :

« Je le sauve de la peur. Ce n'est pas lui que j'attaquais, c'est, à travers lui, cette résistance qui paralyse les hommes devant l'inconnu. Si je l'écoute, si je le plains, si je prends au sérieux son aventure, il croira revenir d'un pays de

---

<sup>91</sup> Ibid., p. 118.

mystère, et c'est du mystère seul que l'on a peur. Il faut que des hommes soient descendus dans ce puits sombre, et en remontent, et disent qu'ils n'ont rien rencontré. Il faut que cet homme descende au cœur le plus intime de la nuit, dans son épaisseur, et sans même cette petite lampe de mineur, qui n'éclaire que les mains ou l'aile, mais écarte d'une largeur d'épaules l'inconnu. »<sup>92</sup>

Cette solitude est nécessaire. Il doit être détaché, sinon il ne pourra pas faire son devoir. Il est responsable de tout ce qui se passe et il doit garantir un service. Il ne peut pas se permettre des doutes, des incertitudes. Il ne peut se permettre des sentiments.

Au cours du roman, Robineau répète la phrase « c'est le règlement », et cela nous rappelle la consigne de l'allumeur. Il n'a pas de liens avec les autres comme Rivière, mais en plus, il n'est pas respecté par les pilotes. Il est faible, il ne s'impose pas de n'avoir de sentiments, il n'en a pas.

Mais Robineau, ce soir, ne pensait guère qu'à ses misères : le corps affligé d'un gênant eczéma, son seul vrai secret, il eut aimé le raconter, se faire plaindre, et ne trouvant point de consolation dans l'orgueil, en chercher dans l'humilité. Il possédait aussi, en France, une maîtresse, à qui, la nuit de ses retours, il racontait ses inspections, pour l'éblouir un peu et se faire aimer, mais qui justement le prenait en grippe, et il avait besoin de parler d'elle.<sup>93</sup>

Un personnage très fort, qui contraste métaphoriquement la figure de Rivière, est la femme de Fabien. Tandis que le directeur Rivière représente la rationalité et le raisonnement, la faute de sentiments et le devoir en soi, elle symbolise la famille, les

---

<sup>92</sup> *ibid.*, p. 141-142.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 125.

racines, les sentiments, tout ce qui donne de la valeur à la vie. Fabien se situe entre les deux, combattu, mais incapable de renoncer au ciel.

Je pense que le véritable changement dans l'œuvre de Saint-Exupéry s'opère avec *Terre des hommes* (1939). Tandis que les ouvrages précédents sont voués surtout à l'action et à la vitesse, ici l'auteur développe des réflexions plus profondes : il parle de la responsabilité, de l'importance des petites choses, de la différence entre l'individu et l'Homme. On trouve aussi la célèbre métaphore du Mozart assassiné : on tue l'innocence et la possibilité du génie par des circonstances défavorables. L'aventure centrale de ce livre est la panne dans le désert qui fait comprendre à l'auteur-narrateur ce que c'est que la vie et l'importance de la communauté pour l'homme. Cet épisode est autobiographique : la nuit entre le 30 et le 31 décembre 1935, l'avion de Saint-Exupéry tombe sur le désert de Libye. Le jour après une caravane sauve lui-même et Prévot.

Quant à toi qui nous sauves, Bédouin de Libye, tu t'effaceras cependant à jamais de ma mémoire. Je ne me souviendrai jamais de ton visage. Tu es l'Homme et tu m'apparais avec le visage de tous les hommes à la fois. Tu ne nous as jamais dévisagés et déjà tu nous as reconnus. Tu es le frère bien-aimé. Et, à mon tour, je te reconnaîtrai dans tous les hommes.

Tu m'apparais baigné de noblesse et de bienveillance, grand seigneur qui as le pouvoir de donner à boire. Tous mes amis, tous mes ennemis en toi marchent vers moi, et je n'ai plus un seul ennemi au monde.<sup>94</sup>

Quelques thèmes présents dans *Terre des hommes* seront repris dans *Le petit prince*.

Voilà des exemples :

---

<sup>94</sup> *Terre des hommes* (1939), dans *Œuvres complètes*, cit., t. I, 1994, p. 268.

Sa véritable qualité n'est point là. Sa grandeur, c'est de se sentir responsable.  
Responsable de lui, du courrier et des camarades qui espèrent.[...] Responsable  
un peu du destin des hommes, dans la mesure de son travail.<sup>95</sup>

Le renard apprivoise le Petit prince et donc devient responsable de lui. Se rapporter  
aux autres, se lier comporte une responsabilité envers l'autre : les liens servent à créer  
un réseau qui permet aux hommes de ne se sentir pas seuls. Les rapports font devenir  
l'homme immortel : je vis dans la mémoire et le souvenir des autres et jusqu'à ce  
qu'il y quelqu'un qui se rappelle de moi, je serai toujours vivant.

Je ne comprends plus ces populations des trains de banlieue, ces hommes qui se  
croient des hommes, et qui cependant sont réduits, par une pression qu'ils ne  
sentent pas, comme les fourmis, à l'usage qui en est fait. De quoi remplissent-  
ils, quand ils sont libres, leurs absurdes petits dimanches ?<sup>96</sup>

Les grandes personnes pensent seulement à travailler, elles donnent de l'importance  
aux chiffres mais elles ont perdu de vue la vraie valeur de la vie.

L'eau !

Eau, tu n'as ni goût, ni couleur, ni arôme, on ne peut pas te définir, on te goûte  
sans te connaître. Tu n'es pas nécessaire à la vie : tu es la vie.<sup>97</sup>

Dans la vie quotidienne, on ne donne pas d'importance à l'eau, on la tient pour  
acquise. L'expérience du désert, dans *Terres des hommes* et dans *Le petit prince* sert à  
nous faire comprendre l'importance des petites choses, qui en réalité sont les plus

---

<sup>95</sup> Ibid., p. 197.

<sup>96</sup> Ibid., p. 263-264.

<sup>97</sup> Ibid., p. 268.

importantes de notre vie. Seulement le manque d'une chose, dans certains cas, peut nous faire raisonner sur sa nécessité absolue.

Il est deux cents millions d'hommes, en Europe, qui n'ont point de sens et voudraient naître. L'industrie les a arrachés au langage des lignées paysannes et les a enfermés dans ces ghettos énormes qui ressemblent à des gares de triage encombrées de rames des wagons noirs. Du fond des cités ouvrières, ils voudraient être réveillés.<sup>98</sup>

Il faut vivre, pas survivre. L'homme est exploité par ceux qui ont le pouvoir politique et économique et donc il perd son identité. Ce qui est important, on ne le voit pas. On est riche si on est responsable de quelqu'un, si on a l'amour d'un autre homme, et pas à travers l'argent.

Le petit prince vient sur la terre cherchant les hommes, mais la solitude est présente même quand on est parmi les autres : il faut avoir des liens pour ne se sentir pas seuls.

*Pilote de guerre* (1942) est l'ouvrage de réflexion autobiographique qui précède le *Petit prince*. Saint-Exupéry participe à la Seconde Guerre Mondiale pour le groupe 2/33, même s'il est trop vieux pour piloter un tel type d'avion. Dans les lignes suivantes il nous explique le sentiment de l'angoisse :

L'angoisse est due à la perte d'une identité véritable. Si j'attends un message dont dépend mon bonheur ou mon désespoir, je suis comme rejeté dans le néant. Tant que l'incertitude me tient en suspens, mes sentiments et mes attitudes ne sont plus qu'un déguisement provisoire. Le temps cesse de fonder, seconde par seconde, comme il bâtit l'arbre, le personnage véritable qui m'habitera dans une heure. Ce mot inconnu marche à ma rencontre, de l'extérieur, comme un

---

<sup>98</sup> Ibid., p. 279.



fantôme. Alors j'éprouve une sensation d'angoisse. La mauvaise nouvelle provoque, non l'angoisse, mais la souffrance : c'est toute une autre chose.<sup>99</sup>

## Il parle du sens de son métier :

En somme je fais mon métier. Je n'éprouve rien d'autre que le plaisir physique d'actes nourris de sens qui se suffisent à eux-mêmes. Je n'éprouve ni le sentiment de grand danger [...], ni le sentiment d'un grand devoir.<sup>100</sup>

Le jour est aux scènes de ménage, mais, la nuit, celui-là qui s'est disputé retrouve l'Amour. Car l'amour est plus grand que ce vent de paroles. Et l'homme s'accoude à sa fenêtre, sous les étoiles, de nouveau responsable des enfants qui dorment, du pain à venir, du sommeil de l'épouse qui repose là, tellement fragile et délicate et passagère. L'amour, on ne le discute pas. Il est. Que vienne la nuit, pour que se montre à moi quelque évidence qui mérite l'amour ! Pour que je pense civilisation, sort de l'homme, goût de l'amitié dans mon pays. Pour que je souhaite servir quelque vérité impérieuse, bien que, peut-être inexprimable encore...

Pour le moment je suis tout semblable au chrétien que la grâce a abandonné. Je jouerai mon rôle, avec Dutertre, honnêtement, cela est certain, mais comme l'on sauve des rites lorsqu'ils n'ont plus de contenu. Quand le dieu s'en est retiré. J'attendrai la nuit, si je puis vivre encore, pour m'en aller un peu à pied sur la grand-route qui traverse notre village, enveloppé dans ma solitude bien-aimée, afin d'y reconnaître pourquoi je dois mourir.<sup>101</sup>

Quel est le sens de cette guerre ? Il ne le comprend pas. Ce qui est important, c'est l'amour, c'est la responsabilité d'un autre être. Les soldats vont sacrifier leur vie pour une cause qui se situe trop loin d'eux. C'est quelque chose d'incompréhensible.

---

<sup>99</sup> *Pilote de guerre, Œuvres complètes*, cit., t. II, p.128.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p.119-120.

Parce qu'est invisible la musculature de guerre. Parce que, le coup que vous donnez, c'est un enfant qui le reçoit. Parce qu'au rendez-vous de guerre vous butez sur des femmes qui accouchent. Parce qu'il est aussi vain de prétendre communiquer un renseignement, ou recevoir un ordre, que d'entamer une discussion avec Sirius. Il n'est plus d'armée. Il n'est que des hommes.<sup>102</sup>

Mais ce qui est le plus important, ce sont les anticipations des concepts qu'on va retrouver dans le *Petit Prince*. En ce qui concerne la connaissance intime :

Connaître, ce n'est point démontrer, ni expliquer. C'est accéder à la vision. Mais, pour voir, il convient d'abord de participer. Cela est dur apprentissage...<sup>103</sup>

La solitude des hommes et le peu d'espace qu'ils occupent sur la terre :

La terre est vide.

Il n'est plus d'homme quand on observe de dix kilomètres de distance. Les démarches de l'homme ne se lisent plus à cette échelle [...]. Il faut le microscope pour saisir non l'homme – il échappe encore à cet instrument – mais les signes de sa présence, les routes, les canaux, les convois, les chalands. L'homme ensemence une lamelle de microscope.<sup>104</sup>

L'homme est très petit par rapport à l'univers. Ses problèmes, ses guerres, on ne les voit pas du ciel. On pense être très importants, occuper beaucoup d'espace ; en réalité nous sommes infinitésimaux.

---

<sup>102</sup> Ibid., p. 174.

<sup>103</sup> Ibid., p. 135.

<sup>104</sup> Ibid., p.144.

L'ennemi a reconnu une évidence, et il l'exploite. Les hommes occupent peu de place dans l'immensité des terres.<sup>105</sup>

### La nécessité des liens et des rapports avec les autres hommes :

Il n'est plus là que scepticisme et jonglerie. Certes, j'aimerais croire, j'aimerais lutter, j'aimerais vaincre. Mais on a beau faire semblant de croire, de lutter et de vaincre en incendiant ses propres villages. Il est bien difficile d'en tirer quelque exaltation.

Il est difficile d'exister. L'homme n'est qu'un nœud de relations.<sup>106</sup>

La guerre est étrange : on est obligé à faire des choses, à y croire, mais on fait du mal. On fait du mal à notre pays. On fait du mal à nos frères. On oublie que l'homme a besoin de liens.

### Et encore, l'impossibilité de mesurer les choses plus importantes de la vie :

Mais je comprends aussi que rien de ce qui concerne l'homme ne se compte, ni ne se mesure. L'étendue véritable n'est point pour l'œil, elle n'est accordée qu'à l'esprit.<sup>107</sup>

### Les hommes qui ne savent pas où ils vont :

Où vont-ils ? Ils ne le savent pas ! Ils marchent vers des escales fantômes, car à peine cette caravane aborde-t-elle une oasis. Que déjà il n'est plus d'oasis. Chaque oasis craque à son tour, et à son tour se déverse dans la caravane.<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> Ibid., p. 153.

<sup>106</sup> Ibid., p. 157.

<sup>107</sup> Ibid., p. 160.

<sup>108</sup> Ibid., p. 163.

La mort comme début et pas comme fin :

Le feu non seulement a fait tomber la chair, mais du même coup le culte de la chair. L'homme ne s'intéresse plus à soi. Seul s'impose à lui ce dont il est. Il ne se retranche pas, s'il meurt : il se confond. Il ne se perd pas : il se retrouve.<sup>109</sup>

Le *Petit prince* peut être considéré comme une synthèse de la pensée de Saint-Exupéry : l'écrivain est fasciné par l'action pure qui se traduit en chronique ou en fiction, puis il considère le contraste entre l'aviation et la famille (*Vol de nuit*), il connaît le désert, c'est-à-dire lui-même, car le désert permet de réfléchir sur la vie et sur ce qui est important, et aussi la guerre (1939-1945); à travers toutes ces expériences il peut arriver, à la fin, à exprimer de la façon la plus simple et symbolique tout ce qu'il a appris dans sa vie. C'est comme un testament, un guide.

---

<sup>109</sup> Ibid., p. 191.



## Chapitre quatrième

### *D'autres histoires de pilotes dans l'œuvre de Saint-Exupéry*

#### *La production narrative de Saint-Exupéry*

Le premier roman de Saint-Exupéry est *Courrier Sud* (1929, Gallimard) : l'écrivain prit inspiration de son expérience au Maroc pour mettre en forme les pensées de Jacques Bernis, déjà héros de son récit *L'Aviateur* (1926). La ligne est Toulouse-Buenos Aires ou Santiago du Chili.



Le roman est divisé en trois parties : la première est très brève et parle d'un vol de Bernis de Toulouse à l'Amérique du Sud. Les descriptions sont impressionnistes, elles sont liées aux sensations du personnage :

Une lumière couleur d'ambre sur un paysage si clair. Des champs bien ratissés et des prairies. Un village posé à droite, à gauche un troupeau minuscule et, l'enfermant, la voûte d'un ciel bleu. « Une maison », pense Bernis. Il se souvient d'avoir ressenti avec une évidence soudaine que ce paysage, ce ciel, cette terre étaient bâtis à la manière d'une demeure. Demeure familière, bien en ordre. Chaque chose si verticale. Nulle menace, nulle fissure dans cette vision unie : il était comme à l'intérieur du paysage.<sup>110</sup>

L'écrivain utilise une technique particulière, qui fait recours à la focalisation interne : le lecteur a l'impression d'être dans la tête du personnage, d'éprouver ses sensations, d'être avec lui dans la carlingue.

« Ah ! J'ai eu peur... » Un coup de talon libère un câble. Commande coincée. Quoi ? Sabotage ? Non. Trois fois rien : un coup de talon rétablit le monde. Quelle aventure ! Une aventure ? Il ne reste de cette seconde qu'un goût dans la bouche, une aigreur de la chair. Eh ! mais cette faille entrevue ! Tout n'était là qu'en trompe-l'œil : routes, canaux, maisons, jouets des hommes !...<sup>111</sup>

Le narrateur introduit le flashback qui nous fait aller en arrière et il raconte le début de son histoire avec Geneviève.

Je dois revenir en arrière, raconter ces deux mois passés, autrement qu'en resterait-il ? Quand les événements que je vais dire auront peu à peu terminé leur faible remous, leurs cercles concentriques, sur ceux des personnages qu'ils ont simplement effacés, comme l'eau refermée d'un lac, quand seront amorties les émotions poignantes, puis moins poignantes, puis douces que je leur dois, le

---

<sup>110</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Courrier Sud*, dans *Œuvres complètes*, cit., t. I, p. 46.

<sup>111</sup> Ibid., p. 47.

monde de nouveau me paraîtra sûr. Ne puis-je pas me promener déjà, là où devrait m'être cruel le souvenir de Geneviève et de Bernis, sans qu'à peine le regret me touche ?<sup>112</sup>

La deuxième partie est consacrée à l'histoire d'amour entre Bernis et Geneviève. Elle est mariée avec un homme qu'elle n'aime pas, Herlin, et, après la mort de son fils, elle décide de s'en aller avec Bernis. Probablement la fuite de son mari représente pour elle la liberté par rapport au drame qu'elle est en train de vivre.

Bernis ne se sent pas à l'aise dans la ville, sans son avion :

Il entre, pesant, dans un dancing, garde, parmi les gigolos, son manteau comme un vêtement d'explorateur. Ils vivent leur nuit dans cette enceinte comme des goujons dans un aquarium, tournent un madrigal, dansent, reviennent boire. Bernis dans ce milieu flou, où seul il garde sa raison, se sent lourd comme un portefaix, pèse droit sur ses jambes. Ses pensées n'ont point de halo. Il avance, parmi les tables, vers une place libre. Les yeux des femmes qu'il touche des siens se dérobent, semblent s'éteindre. Les jeunes gens s'écartent flexibles pour qu'il passe. Ainsi, la nuit, les cigarettes des sentinelles, à mesure que l'officier de ronde avance, tombent des doigts.<sup>113</sup>

Bernis est, significativement pour nous lecteurs du *Petit prince*, « hors de l'espace , hors du temps». <sup>114</sup>

Chambre de pilote, auberge incertaine, il fallait souvent te rebâtir. La compagnie nous avisait la veille au soir : « Le pilote X est affecté au Sénégal... à l'Amérique... » Il fallait, la nuit même, dénouer ses liens, clouer ses caisses, déshabiller sa chambre de soi-même, de ses photos, de ses bouquins et la laisser

---

<sup>112</sup> Ibid., p. 49.

<sup>113</sup> Ibid., p. 49-50.

<sup>114</sup> Ibid., p. 63.



derrière soi, moins marquée que par un fantôme. Il fallait quelquefois, la nuit même, dénouer deux bras, épuiser les forces d'une petite fille, non la raisonner, toutes se butent, mais l'user, et, vers trois heures du matin, la déposer doucement dans le sommeil, soumise, non à ce départ, mais à son chagrin, et se dire : voilà qu'elle accepte, elle pleure. Qu'as-tu appris plus tard à courir le monde, Jacques Bernis ? L'avion ? On avance lentement en creusant son trou dans un cristal dur. Les villes peu à peu se remplacent l'une l'autre, il faut atterrir pour y prendre corps. Maintenant tu sais que ces richesses ne sont qu'offertes puis effacées, lavées par les heures comme par la mer. Mais au retour de tes premiers voyages, quel homme pensais-tu être devenu et pourquoi ce désir de le confronter avec le fantôme d'un gamin tendre ? Dès ta première permission tu m'avais entraîné vers le collège : du Sahara, Bernis, où j'attends ton passage, je me souviens avec mélancolie de cette visite à notre enfance.<sup>115</sup>

Le narrateur est un ami d'enfance de Bernis, comme Geneviève, et après avoir reçu de lui une lettre, il commence à rappeler leur enfance.

En lisant ce mot de Bernis, Geneviève, j'ai fermé les yeux et vous ai revue petite fille. Quinze ans quand nous en avions treize. Comment auriez-vous vieilli dans nos souvenirs ? Vous étiez restée cette enfant fragile, et c'est elle, quand nous entendions parler de vous, que nous hasardions, surpris, dans la vie.<sup>116</sup>

Il en parle très fasciné, comme si tous les deux étaient amoureux de la même femme.

Puis l'attention tombe sur la vie de Geneviève après son mariage. Elle est malheureuse et la maladie de son fils ne fait qu'accentuer l'éloignement entre les deux.

---

<sup>115</sup> Ibid., p. 43.

<sup>116</sup> Ibid., p. 52-53.

Et Geneviève sortait pour fuir Herlin. Il lui faisait des conférences : « Mon devoir le plus élémentaire... Ton orgueil... » Elle ne comprenait rien à toutes ces phrases, parce qu'elle avait sommeil, mais certains mots l'étonnaient au passage comme « orgueil ». Pourquoi orgueil ? Qu'est-ce que ça vient faire ici ?<sup>117</sup>

Le climax de négativité dans leur rapport est représenté par ce dialogue :

Herlin revenait à la charge. « Et tu as le cœur de t'amuser, de flâner chez les antiquaires ! Je ne te le pardonnerai jamais ! C'est... – il cherchait ses mots – c'est monstrueux, c'est inconcevable, c'est indigne d'une mère ! » Il avait machinalement tiré une cigarette et balançait d'une main un étui rouge.

Geneviève entendit encore : « Le respect de soi-même ! » Elle pensait aussi : « Va-t-il allumer sa cigarette ? »

« Oui... » lâcha lentement Herlin, il avait gardé cette révélation pour la fin : « Oui... Et pendant que la mère s'amuse, l'enfant vomit du sang ! »

Geneviève devint très pâle. [...]

« Tu vas me faire du mal et ensuite tu t'en voudras », lui dit simplement Geneviève.<sup>118</sup>

À la fin de ce dialogue, l'enfant meurt. Elle fuit chez Bernis.

– Voyez-vous, j'ai fui la maison. J'ai un tel besoin de paix. Je n'ai pas compris encore, je n'ai pas encore de peine. Suis-je une femme sans cœur ? Les autres pleurent et voudraient bien me consoler. Ils sont émus d'être si bons. Mais vois-tu... je n'ai pas encore de souvenirs.

---

<sup>117</sup> Ibid., p. 59-60.

<sup>118</sup> Ibid., p. 61.

Les images suivantes ne se réfèrent pas seulement à la mort de son fils, mais elles sont même une anticipation de ce qui se passera avec Bernis.

Elle sent que l'aube blanchit là-bas un grand désastre. Les draps froids et défaits. Des serviettes jetées sur les meubles, une chaise tombée. Il faut qu'elle s'oppose en hâte à cette débâcle des choses. Il faut tirer en hâte ce fauteuil à sa place, ce vase, ce livre. Il faut qu'elle s'épuise vainement à refaire l'attitude des choses qui entourent la vie.<sup>119</sup>

L'ami de Bernis, dans une lettre, lui explique la difficulté, sinon l'impossibilité du rapport avec Geneviève.

Mais, Geneviève, laisse-la vivre.

Oui, je sais, dans son désarroi d'aujourd'hui. Mais les drames sont rares dans la vie. Il y a si peu d'amitiés, de tendresses, d'amours à liquider. Malgré ce que tu dis d'Herlin, un homme ne compte pas beaucoup. Je crois... la vie s'appuie sur autre chose.

Ces coutumes, ces conventions, ces lois, tout ce dont tu ne sens pas la nécessité, tout ce dont tu t'es évadé... C'est cela qui lui donne un cadre. Il faut autour de soi, pour exister, des réalités qui durent. Mais absurde ou injuste, tout ça n'est qu'un langage.

Et Geneviève, emportée par toi, sera privée de Geneviève.

Et puis sait-elle ce dont elle a besoin ? Cette habitude même de la fortune, qu'elle s'ignore. L'argent, c'est ce qui permet la conquête des biens, l'agitation extérieure – et sa vie est intérieure – mais la fortune : c'est ce qui fait durer les choses. C'est le fleuve invisible, souterrain qui alimente un siècle les murs d'une demeure, les souvenirs : l'âme. Et tu vas lui vider sa vie comme on vide un appartement de mille objets que l'on ne voyait plus mais qui le composent.

---

<sup>119</sup> Ibid., p. 64.

Mais j'imagine que, pour toi, aimer c'est naître. Tu croiras emporter une Geneviève neuve. L'amour est, pour toi, cette couleur des yeux que tu voyais parfois en elle et qu'il sera facile d'alimenter comme une lampe. Et c'est vrai qu'à certaines minutes les mots les plus simples paraissent chargés d'un tel pouvoir et qu'il est facile de nourrir l'amour...

Vivre, sans doute, c'est autre chose.<sup>120</sup>

Et très tôt on va lui donner raison : Geneviève n'est pas à même de prendre confiance avec la vie de Bernis, elle est liée au bien-être et pas à l'aventure.

Elle n'osait pas dire : « vulgaire. » Mais cette sûreté du goût qui lui venait de n'avoir connu et aimé que les vrais Cézanne, non des copies, ce meuble authentique, non l'imitation, les lui faisait obscurément mépriser. Elle était prête à tout sacrifier, du cœur le plus généreux ; il lui semblait qu'elle aurait supporté la vie dans une cellule peinte à la chaux, mais ici elle sentait un peu d'elle-même se compromettre. Non sa délicatesse d'enfant riche, mais, quelle idée étrange, sa droiture même. Il devina sa gêne sans la comprendre.<sup>121</sup>

En fait, elle tombe malade, comme si son désespoir se traduisait en une maladie physique.

Une petite voix lointaine lui répondit : « Oui Jacques, je suis heureuse, mais... j'ai un peu peur des brigands. » Il la vit doucement sourire. Cette phrase fit mal à Bernis, cette phrase qui ne voulait rien dire sinon : ce voyage en Espagne, ce conte de fées... Sans foi. Une armée sans foi. Une armée sans fois ne peut conquérir. « Geneviève, c'est cette nuit, c'est cette pluie qui abîme notre confiance... » Il connut tout à coup que cette nuit était semblable à une maladie

---

<sup>120</sup> Ibid., p. 66.

<sup>121</sup> Ibid., p. 68.

interminable. Ce goût de maladie, il l'avait dans la bouche. C'était une de ces nuits sans espoir d'aube. Il luttait, scandait en lui-même : « L'aube serait une guérison si seulement il ne pleut pas... Si seulement... » Quelque chose était malade en eux, mais il ne le savait pas. Il croyait que c'était la terre qui était pourrie, que c'était la nuit qui était malade.

Il souhaitait l'aube, pareil aux condamnés qui disent :

« Quand il fera jour je vais respirer » ou « Quand viendra le printemps, je serai jeune... »<sup>122</sup>

Bernis pense déjà à quitter Gèneviève, mais il a peur.

Sans doute l'aimait-elle toujours, mais il ne faut pas trop demander à une faible petite fille. Il ne pouvait évidemment pas dire « je vous rends votre liberté » ni quelque phrase aussi absurde, mais il parla de ce qu'il comptait faire, de son avenir. Et dans la vie qu'il s'inventait, elle n'était pas prisonnière. Pour le remercier, elle posa sa petite main sur son bras : « Vous êtes tout... tout mon amour. » Et c'était vrai, mais il connut aussi à ces mots-là qu'ils n'étaient pas faits l'un pour l'autre.<sup>123</sup>

La troisième partie est consacrée à la maladie et à la mort de Geneviève : Bernis semble insensible, détaché par rapport à elle, mais probablement il a réussi à rejoindre son propre moi.

Il s'évada sans bruit, traversa de nouveau le vestibule. Il revenait d'un voyage immense, d'un voyage confus, dont on se souvient mal. Est-ce qu'il souffrait ? Est-ce qu'il était triste ? Il s'arrêta. Le soir s'insinuait comme la mer dans une cale qui fait eau, les bibelots allaient s'éteindre. Le front contre la vitre, il vit les ombres des tilleuls s'allonger, se joindre, remplir le gazon de nuit. Un village

---

<sup>122</sup> Ibid., p. 71.

<sup>123</sup> Ibid., p. 76.

lointain s'éclaira : à peine une poignée de lumières : elle aurait tenu dans ses mains. Il n'y avait plus de distance : il eût pu toucher du doigt la colline. Les voix de la maison se turent : on avait achevé de la mettre en ordre. Il ne bougeait pas. Il se souvenait de soirs pareils. On se levait pesant comme un scaphandrier. Le visage lisse de la femme se fermait et tout à coup on avait peur de l'avenir, de la mort.<sup>124</sup>

Le roman successful est *Vol de nuit* (1931, Gallimard). Le protagoniste s'appelle Fabien, il est un des pilotes qui travaillent pour Rivière, chef froid et insensible, qui est inspiré par la figure de Didier Daurat, directeur d'exploitation des ligne aériennes Latécoère.



---

<sup>124</sup> Ibid., p. 98-99.

Il a la responsabilité de sa compagnie, qui lutte chaque jour contre le temps.

Rivière, responsable du réseau entier, se promenait de long en large sur le terrain d'atterrissage de Buenos Aires. Il demeurait silencieux car, jusqu'à l'arrivée des trois avions, cette journée, pour lui, restait redoutable. Minute par minute, à mesure que les télégrammes lui parvenaient, Rivière avait conscience d'arracher quelque chose au sort, de réduire la part d'inconnu, et de tirer ses équipages, hors de la nuit, jusqu'au rivage.<sup>125</sup>

Il a été toujours dur et inamovible, mais maintenant il se rend compte qu'il est en train de vieillir et donc il se pose de nouveaux problèmes.

Il semblait à Rivière qu'il soulevait un poids très lourd, à bras tendus, depuis longtemps : un effort sans repos et sans espérance. « Je vieillis... » Il vieillissait si dans l'action seule il ne trouvait plus sa nourriture. Il s'étonna de réfléchir sur des problèmes qu'il ne s'était jamais posés. Et pourtant revenait contre lui, avec un murmure mélancolique, la masse des douceurs qu'il avait toujours écartées : un océan perdu. « Tout cela est donc si proche ?... » Il s'aperçut qu'il avait peu à peu repoussé vers la vieillesse, pour « quand il aurait le temps » ce qui fait douce la vie des hommes. Comme si réellement on pouvait avoir le temps un jour, comme si l'on gagnait, à l'extrémité de la vie, cette paix bienheureuse que l'on imagine. Mais il n'y a pas de paix. Il n'y a peut-être pas de victoire. Il n'y a pas d'arrivée définitive de tous les courriers.<sup>126</sup>

Pellerin, du Chili, est le premier qui gronde. Il a lutté contre un cyclone, et voilà son état d'âme :

---

<sup>125</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Vol de nuit*, dans *Œuvres complètes*, cit., t. I, p. 116.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 117.

Et pourtant tout ce à quoi les hommes tiennent si fort s'était presque détaché de lui : il venait d'en connaître la misère. Il venait de vivre quelques heures sur l'autre face du décor, sans savoir s'il lui serait permis de rétablir pour soi cette ville dans ses lumières. S'il retrouverait même encore, amies d'enfance ennuyeuses mais chères, toutes ses petites infirmités d'homme.<sup>127</sup>

Puis il va demander la retraite.

Le personnage successif qu'on rencontre est Robineau. Il est inspecteur : il doit chercher des anomalies et en parler avec les pilotes. Il est celui qui a le moins de responsabilité, voilà pourquoi il se sent inutile.

À vrai dire, il ne jugeait pas, mais hochait la tête. Ignorant tout, il hochait la tête, lentement, devant tout ce qu'il rencontrait. Cela troublait les consciences noires et contribuait au bon entretien du matériel. Il n'était guère aimé, car un inspecteur n'est pas créé pour les délices de l'amour, mais pour la rédaction de rapports. Il avait renoncé à y proposer des méthodes nouvelles et des solutions techniques, depuis que Rivière avait écrit : « L'inspecteur Robineau est prié de nous fournir, non des poèmes, mais des rapports. L'inspecteur Robineau utilisera heureusement ses compétences, en stimulant le zèle du personnel. » Aussi se jetait-il désormais, comme sur son pain quotidien, sur les défaillances humaines. Sur le mécanicien qui buvait, le chef d'aéropôle qui passait des nuits blanches, le pilote qui rebondissait à l'atterrissage.<sup>128</sup>

Il commence à se sentir seul, inutile. Il sent le besoin de se faire un ami.

Or Robineau ce soir était las. Il venait de découvrir, en face de Pellerin vainqueur, que sa propre vie était grise. Il venait surtout de découvrir que lui, Robineau, malgré son titre d'inspecteur et son autorité, valait moins que cet

---

<sup>127</sup> Ibid., p. 121.

<sup>128</sup> Ibid., p. 122.



homme rompu de fatigue, tassé dans l'angle de la voiture, les yeux clos et les mains noires d'huile. Pour la première fois Robineau admirait. Il avait besoin de le dire.

Il avait besoin surtout de se gagner une amitié. Il était las de son voyage et de ses échecs du jour, peut-être se sentait-il même un peu ridicule. Il s'était embrouillé, ce soir, dans ses calculs en vérifiant les stocks d'essence, et l'agent même qu'il désirait surprendre, pris de pitié, les avait achevés pour lui. Mais surtout il avait critiqué le montage d'une pompe à huile du type B. 6, la confondant avec une pompe à huile du type B. 4, et les mécaniciens sournois l'avaient laissé flétrir pendant vingt minutes « une ignorance que rien n'excuse », sa propre ignorance.<sup>129</sup>

L'image la plus forte de ce personnage, dans sa solitude et sa petitesse est celle-ci, qui met en relief l'humanité du portrait :

Robineau était sur le point de faire d'un pilote son ami. Il avait, à l'hôtel, devant lui déballé sa valise ; elle livrait ces menus objets par quoi les inspecteurs se rapprochent du reste des hommes : quelques chemises de mauvais goût, un nécessaire de toilette, puis une photographie de femme maigre que l'inspecteur piqua au mur. Il faisait ainsi à Pellerin l'humble confession de ses besoins, de ses tendresses, de ses regrets. Alignant dans un ordre misérable ses trésors, il étalait devant le pilote sa misère. Un eczéma moral. Il montrait sa prison.<sup>130</sup>

Rivière s'est rendu compte que Robineau a cherché à se lier d'amitié avec Pellerin, donc il l'oblige à lui donner une sanction, en lui disant :

---

<sup>129</sup> Ibid., p. 124.

<sup>130</sup> Ibid., p. 127.

-Faites comme si vous compreniez, Robineau. Aimez ceux que vous commandez.

Mais sans le leur dire.<sup>131</sup>

Rivière découvre que l'avion de Fabien devra affronter un orage, il est inquiet, il parle de son pilote comme si c'était son fils.

Sur le trottoir on le bousculait ; il pensa encore : « Je ne me fâcherai pas. Je suis semblable au père d'un enfant malade, qui marche dans la foule à petits pas. Il porte en lui le grand silence de sa maison. »<sup>132</sup>

Le temps passe et il commence à se poser des questions, sur son travail, sur sa tâche, sur le prix que les pilotes doivent payer pour accomplir leur devoir.

« Suis-je juste ou injuste ? Je l'ignore. Si je frappe, les pannes diminuent. Le responsable, ce n'est pas l'homme, c'est comme une puissance obscure que l'on ne touche jamais, si l'on ne touche pas tout le monde. Si j'étais très juste, un vol de nuit serait chaque fois une chance de mort. »<sup>133</sup>

« Je ne sais pas si ce que j'ai fait est bon. Je ne sais pas l'exacte valeur de la vie humaine, ni de la justice, ni du chagrin. Je ne sais pas exactement ce que vaut la joie d'un homme. Ni une main qui tremble. Ni la pitié, ni la douceur... »<sup>134</sup>

Les moments de tendresse entre Fabien et sa femme rendent par contraste beaucoup plus triste le développement de l'histoire.

Il y a une espèce de lutte entre Fabien et la nature, on sent l'effort du pilote mais en même temps son impuissance.

---

<sup>131</sup> Ibid., p. 129.

<sup>132</sup> Ibid., p. 132.

<sup>133</sup> Ibid., p. 135.

<sup>134</sup> Ibid., p. 137.

Pour le pilote, cette nuit était sans rivage puisqu'elle ne conduisait ni vers un port (ils semblaient tous inaccessibles), ni vers l'aube : l'essence manquerait dans une heure quarante. Puisque l'on serait obligé, tôt ou tard, de couler en aveugle, dans cette épaisseur.

S'il avait pu gagner le jour...

Fabien pensait à l'aube comme à une plage de sable doré où l'on se serait échoué après cette nuit dure. Sous l'avion menacé serait né le rivage des plaines. La terre tranquille aurait porté ses fermes endormies et ses troupeaux et ses collines. Toutes les épaves qui roulaient dans l'ombre seraient devenues inoffensives.

S'il pouvait, comme il nagerait vers le jour !<sup>135</sup>

La femme de Fabien, Simone, commence à se préoccuper. Elle téléphone pour savoir si son mari a atterri, et elle n'obtient pas de nouvelle. Rivière alors fait une réflexion sur les liens affectifs.

« Voilà, pensa Rivière, voilà ce que je craignais. » Les éléments affectifs du drame commençaient à se montrer. Il pensa d'abord les récuser : les mères et les femmes n'entrent pas dans les salles d'opération. On fait taire l'émotion aussi sur les navires en danger. Elle n'aide pas à sauver les hommes.<sup>136</sup>

Ce sont deux façons de vivre complètement différentes, la famille, d'une part, et le travail, de l'autre. Rivière semble plus fort, plus stable, mais à la fin le prix de cette sécurité, c'est la solitude.

Il était parvenu à cette frontière où se pose, non le problème d'une petite détresse particulière, mais celui-là même de l'action. En face de Rivière se dressait, non

---

<sup>135</sup> Ibid., p. 140.

<sup>136</sup> Ibid., p. 142.

la femme de Fabien, mais un autre sens de la vie. Rivière ne pouvait qu'écouter, que plaindre cette petite voix, ce chant tellement triste, mais ennemi. Car ni l'action, ni le bonheur individuel n'admettent le partage : ils sont en conflit. Cette femme parlait elle aussi au nom d'un monde absolu et de ses devoirs et de ses droits. Celui d'une clarté de lampe sur la table du soir, d'une chair qui réclamait sa chair, d'une patrie d'espoirs, de tendresses, de souvenirs. 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. Il découvrait sa propre vérité, à la lumière d'une humble lampe domestique, inexprimable et inhumaine.<sup>137</sup>

Rivière commence à douter de son devoir, de tout le système auquel il contribue. Quel est le sens du sacrifice personnel? C'est un écho des questions posées dans *Pilote de guerre*.

« Ces hommes, pensait-il, qui vont peut-être disparaître, auraient pu vivre heureux. » Il voyait des visages penchés dans le sanctuaire d'or des lampes du soir. « Au nom de quoi les en ai-je tirés ? » Au nom de quoi les a-t-il arrachés au bonheur individuel ? La première loi n'est-elle pas de protéger ces bonheurs-là ? Mais lui-même les brise. Et pourtant un jour, fatalement, s'évanouissent, comme des mirages, les sanctuaires d'or. La vieillesse et la mort les détruisent, plus impitoyables que lui-même. Il existe peut-être quelque chose d'autre à sauver et de plus durable ; peut-être est-ce à sauver cette part-là de l'homme que Rivière travaille ? Sinon l'action ne se justifie pas. »<sup>138</sup>

Puis le narrateur décrit la lutte de Fabien avec son avion, lutte désespérée avec son avion. À la fin, il tombe dans la mer.

Le roman finit avec Rivière au travail avec sa « lourde victoire ». <sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> Ibid., p.145.

<sup>138</sup> Ibid., p. 152.

<sup>139</sup> Ibid., p. 167.

## *Les essais*

*Terre des hommes* (1939, Gallimard) est à la fois un essai et un ouvrage autobiographique, au caractère lyrique. Il est divisé en 8 parties : *La Ligne*, *Les Camarades*, *L'Avion*, *L'Avion et La Planète*, *Oasis*, *Dans Le Désert*, *Au Centre Du Désert*, *Les Hommes*. Chaque partie se lie à une anecdote, l'écrivain parcourt sa vie sans un critère temporel.



La première partie est consacrée au premier vol de ligne de Saint-Exupéry : il parle de la peur, mais en même temps de l'humilité avec laquelle il fait face à son devoir. Il a besoin de parler avec quelqu'un qui avait déjà vaincu sur cette ligne : Guillaumet.

Je m'étais penché, sans y découvrir les enseignements dont j'avais besoin, sur l'aridité des cartes ; aussi, le cœur plein de ce mélange de timidité et d'orgueil, je m'en fus passer cette veillée d'armes chez mon camarade Guillaumet. Guillaumet m'avait précédé sur les routes. Guillaumet connaissait les trucs qui livrent les clefs de l'Espagne. Il me fallait être initié par Guillaumet.<sup>140</sup>

Après son rendez-vous avec Guillaumet, il va se promener dans la ville et il réfléchit sur l'importance, mais en même temps sur l'anonymat de son travail :

Je relevai le col de mon manteau et, parmi les passants ignorants, je promenai une jeune ferveur. J'étais fier de coudoyer ces inconnus avec mon secret au cœur. Ils m'ignoraient, ces barbares, mais leurs soucis, mais leurs élans, c'est à moi qu'ils les confieraient au lever du jour avec la charge des sacs postaux. C'est entre mes mains qu'ils se délivreraient de leurs espérances. Ainsi, emmitoufflé dans mon manteau, je faisais parmi eux des pas protecteurs, mais ils ne savaient rien de ma sollicitude.<sup>141</sup>

Au matin, il est réveillé pour partir : il pense à tous les autres camarades qui ont eu ses mêmes sentiments. Il prend courage de son destin commun, même quand, avec Néri, il risque l'accident.

Et, en effet, pour combien d'entre nous, déjà, cet omnibus avait-il servi de dernier refuge ? Soixante, quatre-vingts ? Conduits par le même chauffeur taciturne, un matin de pluie.<sup>142</sup>

Successivement, il va parler d'anecdotes plus générales, des sanctions desquelles il a été victime, tout simplement de son travail.

---

<sup>140</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, dans *Œuvres complètes*, cit., t. I, p. 175.

<sup>141</sup> Ibid., p. 177.

<sup>142</sup> Ibid., p. 184.

La première partie se conclut avec une réflexion sur la différence entre le voyageur et le pilote.

Et si même le voyage est un voyage heureux, le pilote qui navigue quelque part, sur son tronçon de ligne, n'assiste pas à un simple spectacle. Ces couleurs de la terre et du ciel, ces traces de vent sur la mer, ces nuages dorés du crépuscule, il ne les admire point, mais les médite. Semblable au paysan qui fait sa tournée dans son domaine et qui prévoit, à mille signes, la marche du printemps, la menace du gel, l'annonce de la pluie, le pilote de métier, lui aussi, déchiffre des signes de neige, des signes de brume, des signes de nuit bienheureuse. La machine, qui semblait d'abord l'en écarter, le soumet avec plus de rigueur encore aux grands problèmes naturels. Seul au milieu du vaste tribunal qu'un ciel de tempête lui compose, ce pilote dispute son courrier à trois divinités élémentaires, la montagne, la mer et l'orage.<sup>143</sup>

La partie suivante s'intitule *Les camarades* et s'ouvre avec une brève résumé de la carrière de Mermoz, qui meurt en survolant l'Atlantique Sud. Saint-Exupéry fait suivre la réaction à la mort d'un pilote chez les camarades.

Quand un camarade meurt ainsi, sa mort paraît encore un acte qui est dans l'ordre du métier, et, tout d'abord, blesse peut-être moins qu'une autre mort. Certes il s'est éloigné celui-là, ayant subi sa dernière mutation d'escale, mais sa présence ne nous manque pas encore en profondeur comme pourrait nous manquer le pain.

Nous avons en effet l'habitude d'attendre longtemps les rencontres. Car ils sont dispersés dans le monde, les camarades de ligne, de Paris à Santiago du Chili, isolés un peu comme des sentinelles qui ne se parleraient guère. [...]

Mais peu à peu nous découvrons que le rire clair de celui-là nous ne l'entendrons plus jamais, nous découvrons que ce jardin-là nous est interdit pour

---

<sup>143</sup> Ibid., p. 185.

toujours. Alors commence notre deuil véritable qui n'est point déchirant mais un peu amer.<sup>144</sup>

Mais alors, quelle est la valeur de ce métier ? qu'est-ce qui le rend unique ?

La grandeur d'un métier est peut-être, avant tout, d'unir des hommes : il n'est qu'un luxe véritable, et c'est celui des relations humaines.

En travaillant pour les seuls biens matériels, nous bâtissons nous-mêmes notre prison. Nous nous enfermons solitaires, avec notre monnaie de cendre qui ne procure rien qui vaille de vivre.<sup>145</sup>

Et ici on trouve l'idée, qui sera développée dans *Le petit prince*, que l'argent n'est pas à même d'acheter les sentiments des autres : ce qui vaut, c'est ce qu'on ne peut pas voir.

On n'achète pas l'amitié d'un Mermoz, d'un compagnon que les épreuves vécues ensemble ont lié à nous pour toujours.

Cette nuit de vol et ses cent mille étoiles, cette sérénité, cette souveraineté de quelques heures, l'argent ne les achète pas.

Cet aspect neuf du monde après l'étape difficile, ces arbres, ces fleurs, ces femmes, ces sourires fraîchement colorés par la vie qui vient de nous être rendue à l'aube, ce concert des petites choses qui nous récompensent, l'argent ne les achète pas.<sup>146</sup>

Ce qui est vraiment nécessaire, ce sont les choses les plus petites. D'habitude, on a tout ce qu'on peut désirer, mais on se sent vide. Si on n'a rien, peut être qu'on se sent riche, au milieu du désert.

---

<sup>144</sup> Ibid., p. 188.

<sup>145</sup> Ibid..

<sup>146</sup> Ibid., p. 189.



Nous nous sommes donc installés pour la nuit. Ayant débarqué des soutes à bagages cinq ou six caisses de marchandises, nous les avons vidées et disposées en cercle et, au fond de chacune d'elles, comme au creux d'une guérite, nous avons allumé une pauvre bougie, mal protégée contre le vent. Ainsi, en plein désert, sur l'écorce nue de la planète, dans un isolement des premières années du monde, nous avons bâti un village d'hommes. [...]

Nous goûtions cette même ferveur légère qu'au cœur d'une fête bien préparée. Et cependant, nous étions infiniment pauvres. Du vent, du sable, des étoiles. Un style dur pour trappistes. Mais sur cette nappe mal éclairée, six ou sept hommes qui ne possédaient plus rien au monde, sinon leurs souvenirs, se partageaient d'invisibles richesses.<sup>147</sup>

L'auteur va peindre un portrait de Guillaumet, pour lui donner justice, vu que quelqu'un n'a pas su le décrire avec fidélité. Il va raconter un accident très grave auquel il a survécu.

C'est alors que tu exprimas, et ce fut ta première phrase intelligible, un admirable orgueil d'homme : « Ce que j'ai fait, je te le jure, jamais aucune bête ne l'aurait fait.<sup>148</sup>

Une narration méticuleuse de la survivance après l'accident suit cette phrase. On parle des qualités de Guillaumet, de son courage, mais c'est une autre la qualité la plus importante.

Sa véritable qualité n'est point là. Sa grandeur c'est de se sentir responsable. Responsable de lui, du courrier et des camarades qui espèrent. Il tient dans ses mains leur peine ou leur joie. Responsable de ce qui se bâtit de neuf, là-bas, chez

---

<sup>147</sup> Ibid., 190.

<sup>148</sup> Ibid., 192.

les vivants, à quoi il doit participer. Responsable un peu du destin des hommes, dans la mesure de son travail.

Il fait partie des êtres larges qui acceptent de couvrir de larges horizons de leur feuillage. Être homme, c'est précisément être responsable. C'est connaître la honte en face d'une misère qui ne semblait pas dépendre de soi. C'est être fier d'une victoire que les camarades ont remportée. C'est sentir, en posant sa pierre, que l'on contribue à bâtir le monde.<sup>149</sup>

Saint-Exupéry n'approuve pas le mépris de la mort sans une signification plus profonde, sans une responsabilité. Ceux qui risquent la vie sans un but précis, ils sont ou trop jeunes ou trop pauvres d'esprit.

J'ai connu un suicidé jeune. Je ne sais plus quel chagrin d'amour l'avait poussé à se tirer soigneusement une balle dans le cœur. Je ne sais à quelle tentation littéraire il avait cédé en habillant ses mains de gants blancs, mais je me souviens d'avoir ressenti en face de cette triste parade une impression non de noblesse mais de misère. Ainsi, derrière ce visage aimable, sous ce crâne d'homme, il n'y avait rien eu, rien. Sinon l'image de quelque sotte petite fille semblable à d'autres.<sup>150</sup>

L'image du jardinier nous explique clairement l'idée de l'auteur.

Face à cette destinée maigre, je me rappelais une vraie mort d'homme. Celle d'un jardinier, qui me disait : « Vous savez... parfois je suis quand je bêchais. Mon rhumatisme me tirait la jambe, et je pestais contre cet esclavage. Eh bien, aujourd'hui, je voudrais bêcher, bêcher dans la terre. Bêcher ça me paraît tellement beau ! On est tellement libre quand on bêche ! Et puis, qui va tailler aussi mes arbres ? » Il laissait une terre en friche. Il laissait une planète en

---

<sup>149</sup> Ibid., p. 197.

<sup>150</sup> Ibid..

friche. Il était lié d'amour à toutes les terres et à tous les arbres de la terre. C'était lui le généreux, le prodigue, le grand seigneur ! C'était lui, comme Guillaumet, l'homme courageux, quand il luttait au nom de sa Création, contre la mort.<sup>151</sup>

L'auteur, dans la partie consacrée à l'avion, nous explique la valeur de ce moyen de transport.

Mais la machine n'est pas un but. L'avion n'est pas un but : c'est un outil. Un outil comme la charrue.<sup>152</sup>

Tout a changé rapidement : notre langage est vieux par rapport aux nécessités modernes. Le monde va très vite et peut être quelques fois trop vite pour nous. L'homme n'est pas si bien adapté au rythme d'aujourd'hui, il ne maîtrise ni le monde ni le langage. Il est prisonnier de tous les deux.

Tout a changé si vite autour de nous : rapports humains, conditions de travail, coutumes. Notre psychologie elle-même a été bousculée dans ses bases les plus intimes. Les notions de séparation, d'absence, de distance, de retour, si les mots sont demeurés les mêmes, ne contiennent plus les mêmes réalités. Pour saisir le monde aujourd'hui, nous usons d'un langage qui fut établi pour le monde d'hier. Et la vie du passé nous semble mieux répondre à notre nature, pour la seule raison qu'elle répond mieux à notre langage.

Chaque progrès nous a chassés un peu plus loin hors d'habitudes que nous avions à peine acquises, et nous sommes véritablement des émigrants qui n'ont pas fondé encore leur patrie.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> Ibid..

<sup>152</sup> Ibid., p. 198.

<sup>153</sup> Ibid..

L'aviateur se rappelle toujours la fonction de moyen, d'outil de l'avion, et à travers lui, il entre en contact avec la nature.

C'est avec l'eau, c'est avec l'air que le pilote qui décolle entre en contact. Lorsque les moteurs sont lancés, lorsque l'appareil déjà creuse la mer, contre un clapotis dur la coque sonne comme un gong, et l'homme peut suivre ce travail à l'ébranlement de ses reins.<sup>154</sup>

La quatrième partie s'intitule *L'avion et la planète* et s'ouvre en soulignant l'importance de l'avion pour la connaissance de la terre. Seulement si on observe la terre de très haut, on peut comprendre sa vraie nature.

Alors seulement, du haut de nos trajectoires rectilignes, nous découvrons le soubassement essentiel, l'assise de rocs, de sable, et de sel, où la vie, quelquefois, comme un peu de mousse au creux des ruines, ici et là se hasarde à fleurir.<sup>155</sup>

Le protagoniste touche terre à Punta Arenas et se rend compte qu'il est un étranger, qu'il ne peut comprendre ni les joies ni les douleurs de chaque habitant.

Un enfant, la nuque au mur, pleure en silence ; il ne subsistera de lui, dans mon souvenir, qu'un bel enfant à jamais inconsolable. Je suis un étranger. Je ne sais rien. Je n'entre pas dans leurs Empires.<sup>156</sup>

Saint-Exupéry décrit sa découverte d'un lieu inexploré, il trouve un caillou noir, qu'il considère comme un trésor.

---

<sup>154</sup> Ibid., p. 200.

<sup>155</sup> Ibid., p. 201.

<sup>156</sup> Ibid., p. 203.

Il parle de sa solitude dans le désert après un accident, il se rend compte de n'avoir rien mais il découvre d'avoir tout : il a ses songes.

Ici, je ne possédais plus rien au monde. Je n'étais rien qu'un mortel égaré entre du sable et des étoiles, conscient de la seule douceur de respirer...  
Et cependant, je me découvris plein de songes.<sup>157</sup>

Ce ne sont pas les choses matérielles qui font une maison, ce ne sont pas les murs, c'est l'atmosphère, l'amour qui est dans l'air qui la rend une maison.

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. Qu'elle forme, dans le fond du cœur, ce massif obscur dont naissent, comme des eaux de source, les songes...<sup>158</sup>

On passe à la partie successive : *Oasis*. L'auteur commence à parler de la relativité des mesures humaines.

Ce n'est pas la distance qui mesure l'éloignement. Le mur d'un jardin de chez nous peut enfermer plus de secrets que le mur de Chine, et l'âme d'une petite fille est mieux protégée par le silence que ne le sont, par l'épaisseur des sables, les oasis sahariennes.<sup>159</sup>

Il parle des deux jeunes filles qu'il a connu et c'est une occasion pour parler du mystère de la vie, du passage entre la jeunesse et l'âge adulte.

---

<sup>157</sup> Ibid., p. 207.

<sup>158</sup> Ibid., p. 208.

<sup>159</sup> Ibid., p. 209.

Mais un jour vient où la femme s'éveille dans la jeune fille. On rêve de décerner enfin un dix-neuf. Un dix-neuf pèse au fond du cœur. Alors un imbécile se présente. Pour la première fois des yeux si aiguisés se trompent et l'éclairent de belles couleurs. L'imbécile, s'il dit des vers, on le croit poète. On croit qu'il comprend les parquets troués, on croit qu'il aime les mangoustes. On croit que cette confiance le flatte, d'une vipère qui se dandine, sous la table, entre ses jambes. On lui donne son cœur qui est un jardin sauvage, à lui qui n'aime que les parcs soignés. Et l'imbécile emmène la princesse en esclavage.<sup>160</sup>

*Dans le désert* est la cinquième partie. Ici Saint-Exupéry décrit sa chute dans le désert avec Prévot, qui a été une intense expérience de vie, quelque chose qui l'a changé. Mais avant, il parle d'une autre expérience dans le désert, il est avec Riguelle et Guillaumet, à Nouatchott, où vit un vieux sergent avec ses quinze sénégalais. Le désert, est différent pour chacun.

Le désert pour nous ? C'était ce qui naissait en nous. Ce que nous apprenions sur nous-mêmes. Nous aussi, cette nuit-là, nous étions amoureux d'une cousine et d'un capitaine...<sup>161</sup>

À Port-Etienne ils luttent contre le silence ; l'auteur nous décrit toutes leurs habitudes. Il s'étonne devant la nature et en comprend ses messages secrets : il a prévu une tempête de sable.

Mais ce n'est pas ce qui m'émeut. Ce qui me remplit d'une joie barbare, c'est d'avoir compris à demi-mot un langage secret, c'est d'avoir flairé une trace

---

<sup>160</sup> Ibid., p. 213.

<sup>161</sup> Ibid., p. 218.

comme un primitif, en qui tout l'avenir s'annonce par de faibles rumeurs, c'est d'avoir lu cette colère aux battements d'ailes d'une libellule.<sup>162</sup>

Il parle aussi des Maures qui habitent le désert et il voudrait les apaiser. C'est leur orgueil qui les conduit dans leurs actions :

Il s'agissait d'éteindre leur orgueil, car c'était par mépris, plus encore que par haine, qu'ils assassinaient les prisonniers. S'ils nous croisaient aux abords des fortins, ils ne nous injuriaient même pas. Ils se détournaient de nous et crachaient. Et cet orgueil, ils le tiraient de l'illusion de leur puissance.<sup>163</sup>

Et voilà encore l'importance de l'eau, sa valeur absolue, elle nous donne la vie et on a besoin d'elle.

L'eau qui vaut son poids d'or, l'eau dont la moindre goutte tire du sable l'étincelle verte d'un brin d'herbe. S'il a plu quelque part, un grand exode anime le Sahara.<sup>164</sup>

Il parle des révoltes des chefs arabes : de la raison pour laquelle il se sont révoltés contre le système.

Lorsque l'on vieillit, on médite. Ainsi découvrit-il un soir qu'il avait trahi le dieu de l'Islam et qu'il avait sali sa main en scellant, dans la main des chrétiens, un échange où il perdait tout.<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> Ibid., p. 220.

<sup>163</sup> Ibid., p. 221.

<sup>164</sup> Ibid., p. 222.

<sup>165</sup> Ibid., p. 223.

Puis on a l'histoire de Bonnafous, aimé et haï par les Maures, qui en conditionnait les mouvements et la pensée.

Et si Bonnafous revient un jour, la nouvelle, dès la première nuit, se répandra en dissidence. Quelque part dans le Sahara, au milieu de ses deux cents pirates, les Maures sauront qu'il dort. Alors on mènera au puits, dans le silence, les méhara. On préparera les provisions d'orge. On vérifiera les culasses. Poussés par cette haine, ou cet amour.<sup>166</sup>

L'histoire la plus émouvante est celle de Bark, esclave noir. Il a une femme et des enfants de quelque part, mais il s'est rendu aux faits, il a trouvé un moyen pour survivre.

Tombé un jour dans le cycle de la vie des nomades, lié à leurs migrations, attaché pour la vie aux orbes qu'ils décrivent dans le désert, que conserverait-il de commun, désormais, avec un passé, avec un foyer, avec une femme et des enfants qui sont, pour lui, aussi morts que des morts ?

Des hommes qui ont vécu longtemps d'un grand amour, puis en furent privés, se lassent parfois de leur noblesse solitaire. Ils se rapprochent humblement de la vie, et, d'un amour médiocre, font leur bonheur. Ils ont trouvé doux d'abdiquer, de se faire serviles, et d'entrer dans la paix des choses. L'esclave fait son orgueil de la braise du maître.<sup>167</sup>

Mais à la fin, on le délivre, quand ils sont vieux. Dans ce passage, d'une part la pitié, de l'autre l'orgueil et l'acceptation de la mort, comme implicite par rapport à la vie.

---

<sup>166</sup> Ibid., p. 226-227.

<sup>167</sup> Ibid., p. 229.



Un jour, pourtant, on le délivrera. Quand il sera trop vieux pour valoir ou sa nourriture ou ses vêtements, on lui accordera une liberté démesurée. Pendant trois jours, il se proposera en vain de tente en tente, chaque jour plus faible, et vers la fin du troisième jour, toujours sagement, il se couchera sur le sable. J'en ai vu ainsi, à Juby, mourir nus. Les Maures coudoyaient leur longue agonie, mais sans cruauté, et les petits des Maures jouaient près de l'épave sombre, et, à chaque aube, couraient voir par jeu si elle remuait encore, mais sans rire du vieux serviteur. Cela était dans l'ordre naturel. C'était comme si on lui eût dit : « Tu as bien travaillé, tu as droit au sommeil, va dormir. » Lui, toujours allongé, éprouvait la faim qui n'est qu'un vertige, mais non l'injustice qui seule tourmente. Il se mêlait peu à peu à la terre. Séché par le soleil et reçu par la terre. Trente années de travail, puis ce droit au sommeil et à la terre.<sup>168</sup>

Bark, à la différence des autres, résiste, il conserve son identité précédente et ceci lui donne la force de ne pas se rendre.

Finalement, le narrateur réussit à l'acheter chez les Maures, pour lui donner la liberté.

Il a demandé à ses amis et ses camarades de l'aider à ramasser le chiffre nécessaire.

Et je pensais à ces vieilles dames des bonnes oeuvres qui « font la charité », donnent vingt francs et exigent la reconnaissance. Laubergue, Marchal, Abgrall, mécaniciens d'avions, en donnaient mille, ne faisaient pas la charité, exigeaient encore moins de reconnaissance. Ils n'agissaient pas non plus par pitié, comme ces mêmes vieilles dames qui rêvent au bonheur. Ils contribuaient simplement à rendre à un homme sa dignité d'homme. Ils savaient trop bien, comme moi-même, qu'une fois passée l'ivresse du retour, la première amie fidèle qui viendrait au-devant de Bark, serait la misère, et qu'il peinerait avant trois mois quelque part sur les voies de chemin de fer, à déraciner des traverses. Il serait

---

<sup>168</sup> Ibid., p. 229-230.

moins heureux qu'au désert chez nous. Mais il avait le droit d'être lui-même parmi les siens.

– Allons, vieux. Bark, va et sois un homme.<sup>169</sup>

Et voilà que son orgueil est toujours présent.

– Adieu, Bark !

– Non.

– Comment : non ?

– Non. Je suis Mohammed ben Lhaoussin.<sup>170</sup>

Bark commence sa vie d'homme libre en donnant tous ses avoirs aux enfants d'Agadir, sans donner une explication.

Il possédait, puisqu'il était libre, les biens essentiels, le droit de se faire aimer, de marcher vers le Nord ou le Sud et de gagner son pain par son travail. À quoi bon cet argent... Alors qu'il éprouvait, comme on éprouve une faim profonde, le besoin d'être un homme parmi les hommes, lié aux hommes. [...] Il était libre, mais infiniment, jusqu'à ne plus se sentir peser sur terre. Il lui manquait ce poids des relations humaines qui entrave la marche, ces larmes, ces adieux, ces reproches, ces joies, tout ce qu'un homme caresse ou déchire chaque fois qu'il ébauche un geste, ces mille liens qui l'attachent aux autres, et le rendent lourd. Mais sur Bark pesaient déjà mille espérances...

Et le règne de Bark commençait dans cette gloire du soleil couchant sur Agadir, [...].<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> Ibid., p. 233.

<sup>170</sup> Ibid., p. 233.

<sup>171</sup> Ibid., p. 235.

La partie suivante est intitulée *Au centre du désert* où il parle de son accident du 1935 avec Prévot, à cause duquel il a passé des jours dans le désert de Lybie, craignant de mourir. C'est un miracle qu'ils aient survécu à l'accident et il vont essayer de marcher plus proche du lieu où les autres iront les chercher. Mais c'est une longue marche, ils n'ont pas d'eau, seulement un peu de café et de vin, il n'ont presque rien à manger, sinon une orange et un peu de raisin.

Mais il ne faut pas abdiquer si vite. Prévot et moi nous nous ressaisissons. Il ne faut pas perdre la chance, aussi faible qu'elle soit, d'un sauvetage miraculeux par voie des airs. Il ne faut pas, non plus, rester sur place, et manquer peut-être l'oasis proche. Nous marcherons aujourd'hui tout le jour. Et nous reviendrons à notre appareil. Et nous inscrirons, avant de partir, notre programme en grandes majuscules sur le sable.<sup>172</sup>

Ils continuent à marcher et il commence à penser, à lutter pour la vie.

Eh ! bien sûr, j'ai déjà découvert cette évidence. Rien n'est intolérable. J'apprendrai demain, et après-demain, que rien décidément n'est intolérable. Je ne crois qu'à demi au supplice. Je me suis déjà fait cette réflexion. J'ai cru un jour me noyer, emprisonné dans une cabine, et je n'ai pas beaucoup souffert, j'ai cru parfois me casser la figure et cela ne m'a point paru un événement considérable. Ici non plus je ne connaîtrai guère l'angoisse. Demain j'apprendrai là-dessus des choses plus étranges encore.<sup>173</sup>

Ils sont obligés de boire la rosée coulée de l'avion. Il pense à comment les animaux du désert peuvent vivre, dans un lieux si hostile.

---

<sup>172</sup> Ibid., p. 246.

<sup>173</sup> Ibid., p. 249.

Enfin j'aborde les garde-manger de mes renards. Il émerge ici au ras du sable, tous les cent mètres, un minuscule arbuste sec de la taille d'une soupière et aux tiges chargées de petits escargots dorés. Le fénech, à l'aube, va aux provisions. Et je me heurte ici à un grand mystère naturel.<sup>174</sup>

Il est question de s'adapter, de changer selon le besoin du moment.

Et je reste là à rêver et il me semble que l'on s'adapte à tout. L'idée qu'il mourra peut-être trente ans plus tard ne gâte pas les joies d'un homme. Trente ans, trois jours... c'est une question de perspective.<sup>175</sup>

Ils commencent à avoir des mirages, ils voient des puits, de l'eau, des arabes. Mais dans le désert, il n'y a rien. Il commence à comprendre la valeur de tout ce qui est implicite dans notre vie, mais qui maintenant, dans le désert, manque. Dans cette misère, il comprend ce qu'il aime.

Je ne regrette rien. J'ai joué, j'ai perdu. C'est dans l'ordre de mon métier. Mais, tout de même, je l'ai respiré, le vent de la mer. Ceux qui l'ont goûté une fois n'oublient pas cette nourriture. N'est-ce pas, mes camarades ? Et il ne s'agit pas de vivre dangereusement. Cette formule est prétentieuse. Les toréadors ne me plaisent guère. Ce n'est pas le danger que j'aime. Je sais ce que j'aime. C'est la vie.<sup>176</sup>

À la fin, les deux hommes sont sauvés par un bédouin, symbole de la charité pure entre les hommes.

---

<sup>174</sup> Ibid., p. 252.

<sup>175</sup> Ibid., p. 262.

<sup>176</sup> Ibid., p. 264.

Après un éloge de l'eau, commence la dernière partie : *Les hommes*. L'auteur introduit un thème qu'on retrouvera dans *Le petit prince* : la vérité de l'homme, qui n'est pas la vérité de la logique.

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>177</sup>

Il parle de la vocation des hommes, de ce qui nous guide dans notre chemin ; il pense que sans le terrain.

Tout au long de ce livre j'ai cité quelques-uns de ceux qui ont obéi, semble-t-il, à une vocation souveraine, qui ont choisi le désert ou la ligne, comme d'autres eussent choisi le monastère ; mais j'ai trahi mon but si j'ai paru vous engager à admirer d'abord les hommes. Ce qui est admirable d'abord, c'est le terrain qui les a fondés.<sup>178</sup>

Les liens entre les camarades est très fort. Ils sont prêts à se sacrifier pour les autres.

Liés à nos frères par un but commun et qui se situe en dehors de nous, alors seulement nous respirons et l'expérience nous montre qu'aimer ce n'est point nous regarder l'un l'autre mais regarder ensemble dans la même direction.<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> Ibid., p. 269-270.

<sup>178</sup> Ibid., p. 270.

<sup>179</sup> Ibid., p. 276.

Ce qui compte, c'est la vérité de l'homme. La loyauté.

La vérité pour l'homme, c'est ce qui fait de lui un homme. Quand celui-là qui a connu cette dignité des rapports, cette loyauté dans le jeu, ce don mutuel d'une estime qui engage la vie, compare cette élévation, qui lui fut permise, à la médiocre bonhomie du démagogue qui eût exprimé sa fraternité aux mêmes Arabes par de grandes claques sur les épaules, les eût flattés mais en même temps humiliés, celui-là n'éprouvera à votre égard, si vous raisonnez contre lui, qu'une pitié un peu méprisante. Et c'est lui qui aura raison.<sup>180</sup>

La seule chose qui n'a pas de sens, c'est la guerre : c'est un thème qui sera repris dans *Pilote de guerre*.

Pour comprendre l'homme et ses besoins, pour le connaître dans ce qu'il a d'essentiel, il ne faut pas opposer l'une à l'autre l'évidence de vos vérités. Oui, vous avez raison. Vous avez tous raison. [...] On peut ranger les hommes en hommes de droite et en hommes de gauche, en bossus et en non bossus, en fascistes et en démocrates, et ces distinctions sont inattaquables. Mais la vérité, vous le savez, c'est ce qui simplifie le monde et non ce qui crée le chaos. La vérité, c'est le langage qui dégage l'universel. [...] La vérité, ce n'est point ce qui se démontre, c'est ce qui simplifie.<sup>181</sup>

Les besoins de l'homme sont égaux pour tous, les idéologies ne comptent rien, elles désorientent l'homme. Les besoins de l'homme ne sont pas seulement matériels. Il ne suffit pas d'être nourrit, il faut quelque chose en plus.

La mort peut avoir un sens seulement si sert à la vie. La mort en guerre, actuellement, n'a pas de sens.

---

<sup>180</sup> Ibid., p. 278.

<sup>181</sup> Ibid..

Celui qui meurt pour le progrès des connaissances ou la guérison des maladies, celui-là sert la vie, en même temps qu'il meurt. Il est peut-être beau de mourir pour l'expansion d'un territoire, mais la guerre d'aujourd'hui détruit ce qu'elle prétend favoriser. Il ne s'agit plus aujourd'hui de sacrifier un peu de sang pour vivifier toute la race. Une guerre, depuis qu'elle se traite avec l'avion et l'hypérite, n'est plus qu'une chirurgie sanglante. Chacun s'installe à l'abri d'un mur de ciment, chacun, faute de mieux, lance, nuit après nuit, des escadrilles qui torpillent l'autre dans ses entrailles, font sauter ses centres vitaux, paralysent sa production et ses échanges. La victoire est à qui pourrira le dernier. Et les deux adversaires pourrissent ensemble.<sup>182</sup>

La fin de ce livre est dédiée à l'image de Mozart enfant.

Je me penchai sur ce front lisse, sur cette douce moue des lèvres, et je me dis : voici un visage de musicien, voici Mozart enfant, voici une belle promesse de la vie. Les petits princes des légendes n'étaient point différents de lui : protégé, entouré, cultivé, que ne saurait-il devenir ! Quand il naît par mutation dans les jardins une rose nouvelle, voilà tous les jardiniers qui s'émeuvent. On isole la rose, on cultive la rose, on la favorise. Mais il n'est point de jardinier pour les hommes. Mozart enfant sera marqué comme les autres par la machine à emboutir. Mozart fera ses plus hautes joies de musique pourrie, dans la puanteur des cafés-concerts. Mozart est condamné.

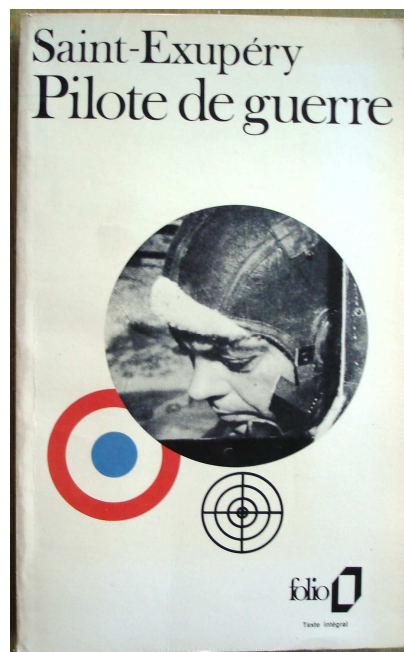
Et je regagnai mon wagon. Je me disais : ces gens ne souffrent guère de leur sort. Et ce n'est point la charité ici qui me tourmente. Il ne s'agit point de s'attendrir sur une plaie éternellement rouverte. Ceux qui la portent ne la sentent pas. C'est quelque chose comme l'espèce humaine et non l'individu qui est blessé ici, qui est lésé. Je ne crois guère à la pitié. Ce qui me tourmente, c'est le point de vue du jardinier. Ce qui me tourmente, ce n'est point cette misère, dans

---

<sup>182</sup> Ibid., p. 280.

laquelle, après tout, on s'installe aussi bien que dans la paresse. Des générations d'Orientaux vivent dans la crasse et s'y plaisent. Ce qui me tourmente, les soupes populaires ne le guérissent point. Ce qui me tourmente, ce ne sont ni ces creux, ni ces bosses, ni cette laideur. C'est un peu, dans chacun de ces hommes, Mozart assassiné.<sup>183</sup>

Le dernier livre de Saint-Exupéry avant le *Petit prince* est *Pilote de guerre* (Gallimard, 1942). Ce livre parle de la première phase de la Seconde Guerre Mondiale ; l'auteur y a participé dans le Groupe 2/33. On connaît bien l'opinion de Saint-Exupéry sur la guerre : il pense que les hommes n'ont pas de raisons de se haïr, ils sont tous frères et ils partagent le même destin. Ils doivent être solidaires entre eux et se rappeler toujours leur nature commune.



---

<sup>183</sup> Ibid., p. 284-285.



Le protagoniste est Saint-Exupéry, il parle à la première personne ; on ne peut pas parler d'autobiographie, même si il parle de ses souvenirs. Ce sont plutôt des notes, comme si c'était son journal intime ou bien s'il était en train de se confier à un ami.

Le livre commence quand le protagoniste a quinze ans et il va au lycée, avec son ami Dutertre, qu'il retrouve dans la vie adulte, et ils vont en mission pour le Groupe 2/33.

Il parle des sacrifices que la guerre comporte, du manque de sens de tout cela.

Et c'est afin qu'elle ressemble à une guerre que l'on sacrifie, sans buts précis, les équipages. Nul ne s'avoue que cette guerre ne ressemble à rien, que rien n'y a de sens, qu'aucun schéma ne s'adapte, que l'on tire gravement des fils qui ne communiquent plus avec les marionnettes.<sup>184</sup>

Il parle d'un camarade juif, Israël, duquel il admire le courage et la modestie. Au contraire, T. ressent de la peur, mais quand on l'a chargé de faire une mission presque mortelle, il n'a pas refusé.

Saint-Exupéry introduit un concept présent même dans le *Petit prince* : la vraie valeur des objets est liée à leur lien avec nous.

La vie de l'intelligence, elle seule, est permanente, ou à peu près. Il y a peu de variations dans mes facultés d'analyse. Mais l'esprit ne considère point les objets, il considère le sens qui les noue entre eux. Le visage qui est lu au travers. Et l'esprit passe de la pleine vision à la cécité absolue. Celui qui aime son domaine, vient l'heure où il n'y découvre plus qu'assemblage d'objets disparates. Celui qui aime sa femme, vient l'heure où il n'en reçoit rien. Vient l'heure, comme maintenant, où je ne comprends plus mon pays. Un pays n'est pas la somme de contrées, des coutumes, de matériaux, que mon intelligence

---

<sup>184</sup> *Pilote de guerre*, cit., p. 117.

peut toujours saisir. C'est un être. Et vient l'heure où je me découvre aveugle  
aux êtres.<sup>185</sup>

Il pense que la guerre nous vole l'identité, on devient tous égaux, sans un nom, sans  
tout ce qui nous rend différents par rapport aux autres.

Il nous a enfin convoqués pour nous lancer dans une mission impossible. Nous  
sommes des objets de l'incohérence générale. Nous ne sommes pas, pour lui,  
Saint-Exupéry ou Dutertre, doués d'un mode particulier de voir les choses ou de  
ne pas les voir, de penser, de marcher, de voir, de sourire. Nous sommes des  
morceaux d'une grande construction dont il faut plus de temps, plus de silence et  
plus de recul pour découvrir l'assemblage.<sup>186</sup>

Même si la France est en train de combattre le nazisme , il comprend qu'il n'y a pas  
de sens dans le risque de mourir.

Ainsi, moi qui pars en mission, je ne pense pas lutte de l'Occident contre le  
nazisme. Je pense détails immédiats. Je songe à l'absurde d'un survol d'Arras à  
sept cents mètres. À la vanité des renseignements souhaités de nous. À la lenteur  
de l'habillage qui m'apparaît comme une toilette pour le bourreau. Et puis à mes  
gants. Où diable trouverai-je des gants ? j'ai perdu mes gants.

Je ne vois plus la cathédrale que j'habite.

Je m'habille pour le service d'un dieu mort.<sup>187</sup>

Et puis, c'est l'angoisse. L'incertitude. Le danger. Il décrit sa mission, il fait son  
devoir. Quand il part, il va contre sa raison, et il a du mal à s'y habituer. Le récit est

---

<sup>185</sup> Ibid., p. 123.

<sup>186</sup> Ibid., p. 123.

<sup>187</sup> Ibid., p. 124.

entrecoupé de souvenirs, de raisonnement, de questions philosophiques sur la vie et la mort.

Nous vivons dans le ventre aveugle d'une administration. Une administration est une machine, plus une administration est perfectionnée, plus elle élimine l'arbitraire humain. Dans une administration parfaite, où l'homme joue un rôle d'engrenage, la paresse, la malhonnêteté, l'injustice n'ont plus l'occasion de sévir.<sup>188</sup>

Qu'ai-je abîmé d'irréparable ? À dix mille mètres un effort physique un peu rude peut entraîner un déchirement des muscles du cœur. C'est très fragile, un cœur. Ça doit servir longtemps. Il est absurde de le compromettre pour des travaux aussi grossiers. C'est comme si on brûlait des diamants pour cuire une pomme.<sup>189</sup>

Comme on a déjà vu dans *Terres des hommes*, le sacrifice a du sens seulement s'il est rapporté à la vie.

Le sacrifice perd toute grandeur s'il n'est plus qu'une parodie ou un suicide. Il est beau de se sacrifier : quelques-uns meurent pour que les autres soient sauvés [...] mais il n'est point à espérer de sauveteurs. Et ceux pour lesquels on combat, pour lesquels on prétend combattre, il semble que, tout simplement, on provoque leur assassinat, car l'avion, qui écrase les villes à l'arrière des troupes, a changé la guerre.<sup>190</sup>

Ceux qui vont donner à l'histoire un sens, ce sont les historiens.

---

<sup>188</sup> Ibid., p. 150.

<sup>189</sup> Ibid., p. 152.

<sup>190</sup> Ibid., p. 154.

Ah ! le schéma que bâtiront plus tard les historiens ! les axes qu'ils inventeront pour donner une signification à cette bouillie ! ils prendront le mot d'un ministre, la décision d'un général, la discussion d'une commission, et ils feront de cette parade de fantômes des conversions historiques avec responsabilités et vues lointaines. Ils inventeront des créations, des résistances, des plaidoyers cornéliens de lâchetés.<sup>191</sup>

Mais qu'est-ce que c'est la guerre ?

La guerre, ce n'est pas l'acceptation du risque. Ce n'est pas l'acceptation du combat. C'est, à certaines heures, pour le combattant, l'acceptation pure et simple de la mort.<sup>192</sup>

Dans ce livre, on trouve un souvenirs du frère mort de Saint-Exupéry.

On ne meurt pas. On s'imaginait craindre la mort : on craint l'inattendu, l'explosion, on se craint soi-même. La mort ? non. Il n'est plus de mort quand on la rencontre. Mon frère m'a dit : »N'oublie pas d'écrire tout ca... » Quand le corps se défait, l'essentiel se montre. L'homme n'est qu'un nœud de relations. Les relations comptent seules pour l'homme.<sup>193</sup>

Le lien avec son groupe est toujours souligné, comme si l'appartenance à ce groupe pouvait en quelque sort limiter les effets de la guerre en lui. Il y a un approfondissement donc de certains thèmes qui avaient fondé les ouvrages précédents.

---

<sup>191</sup> Ibid., p. 171.

<sup>192</sup> Ibid., p. 179.

<sup>193</sup> Ibid., p. 191-192.

Mon amour du Groupe n'a pas besoin de s'énoncer. Il n'est composé que de liens. Il est ma substance même. Je suis du Groupe. Et voilà tout. <sup>194</sup>

Le rôle de la civilisation est très important et il faut en parler.

Une civilisation, comme une religion, s'accuse elle-même si elle se plaint de la mollesse des fidèles. Elle se doit de les exalter. De même si elle se plaint de la haine des infidèles. Elle se doit de les convertir. Or, la mienne qui, autrefois, a fait ses preuves, qui a enflammé ses apôtres, brisé les violents, libéré des peuples d'esclaves, n'a plus su, aujourd'hui, ni exalter, ni convertir. [...] Car il est d'une civilisation comme il en est du blé. Le blé nourrit l'homme, mais l'homme à son tour sauve le blé dont il engrange la semence. [...] Si je veux sauver un type d'homme - et son pouvoir - , je dois sauver aussi les principes qui le fondent. <sup>195</sup>

Ma civilisation repose sur le culte de l'homme au travers des individus. Elle a cherché, des siècles durant. A montrer l'homme, comme elle eut enseigné à distinguer une cathédrale au travers des pierres. Elle a prêché cet homme qui dominait l'individu. [...] Une cathédrale est bien autre chose qu'une somme de pierres. <sup>196</sup>

L'homme doit former une communauté : c'est le lien entre les hommes qui peut nous faire vaincre la solitude, ce n'est pas la somme des personnes, mais ce qui les lie.

Je comprends , enfin, pourquoi l'amour de Dieu a établi les hommes responsables les uns des autres et leur a imposé l'espérance comme une vertu. Puisque, de chacun d'eux, elle faisait l'ambassadeur du même Dieu, dans les mains de chacun reposait le salut de tous. Nul n'avait le droit de désespérer, puisque messager de plus grand que soi. [...] MA civilisation, héritière de Dieu,

---

<sup>194</sup> Ibid., p. 200-201.

<sup>195</sup> Ibid., p. 213-214.

<sup>196</sup> Ibid., p. 216.

a fait chacun responsable de tous les hommes, et tous les hommes responsables de chacun. Un individu doit se sacrifier au sauvetage d'une collectivité, [...] il s'agit du respect de l'homme au travers de l'individu.<sup>197</sup>

Il y a un concept important qu'on retrouve dans le *Petit prince* : le sacrifice. Le petit prince offre son temps à la rose et cela rend importante la rose.

Sacrifice ne signifie ni amputation ni pénitence. Il est essentiellement un acte. Il est un don de soi-même à l'être dont on prétendra se réclamer.<sup>198</sup>

Et à la fin, Saint-Exupéry expose tout ce en quoi il croit, il exprime son humanisme.

Je combattrai pour la primauté de l'homme sur l'individu – comme de l'universel sur le particulier.

Je crois que le culte de l'universel exalte et noue les richesses particulières – et fonde le seul ordre véritable, lequel est celui de la vie. Un arbre est un ordre, malgré ses racines qui diffèrent des branches.

Je crois que le culte du particulier n'entraîne que la mort – car il fonde l'ordre sur la ressemblance. Il confond l'unité de l'être avec l'identité de ses parties. Et il dévaste la cathédrale où aligner les pierres. Je combattrai donc quiconque prétendra imposer une coutume particulière aux autres coutumes, un peuple particulier aux autres peuples, une race particulière aux autres races, une pensée particulière aux autres pensées.<sup>199</sup>

Et voilà en peu de lignes, la raison et la solution de toutes les guerres. On sent le nazisme derrière ces mots. La lutte de noirs américains. C'est le résumé des horreurs de notre siècle.

---

<sup>197</sup> Ibid., p.219.

<sup>198</sup> Ibid., p. 221.

<sup>199</sup> Ibid., p. 226.



## Chapitre cinquième

### *Biographie de l'auteur*

Antoine-Jean-Baptiste-Marie-Roger de Saint-Exupéry naît le 29 juin 1900 à Lyon. Son père, Jean-Marie, est un descendant d'une des familles nobles de France. Sa mère est Marie de Fonscolombe. Il est le troisième de cinq fils, il a trois sœurs (Marie-Magdeleine, Simone et Gabrielle) et un frère (François). Son enfance est liée au château de Saint-Maurice-de-Rémens dans l'Ain et celui de la Môle, dans le Var. Son père meurt en 1904 ; par conséquent, le rapport avec sa mère se fait plus étroit et elle deviendra la rose du petit prince, si vaniteuse et orgueilleuse.

René Delange nous donne une information très importante :

A proximité de la maison familiale des Saint-Exupéry, un camp [d'aviation] a été installé. Antoine en était le visiteur béat et enthousiaste. Il était dans les meilleurs termes avec les mécaniciens, parlait aux pilotes[...].<sup>200</sup>



---

<sup>200</sup> René Delange, *La vie de Saint-Exupéry*, Paris, 1948, p. 12-13.



A dix ans il entre dans le Collège Sainte-Croix du Mans. C'est ici qu'il gagne le nom de « pique-la-lune » pour son visage rond et son nez<sup>201</sup>.

Son premier vol en avion est daté de 1912, quand Gabriel Wroblewski-Salvez lui donne le baptême de l'air pendant ses vacances à Saint-Maurice de Rémens. Ses études continuent chez le Collège Saint-Jean de Fribourg (1914), où il obtient le baccalauréat la même année que son frère meurt à cause d'une péricardite, souffrant déjà de rhumatismes articulaires (1917) .

Il ne réussit pas à entrer dans l'école navale (1919) puisqu'il a échoué l'examen oral ; il va à Paris à suivre les cours de l'École des Beaux-Arts. C'est ici qu'il fréquente sa cousine Yvonne de Lestrangé et son salon, où il connaît André Gide, Jean Prévost et Marc Allégret.

En 1921 il a été appelé au deuxième régiment d'aviation comme mécanicien et il prend des leçons de vol d'un pilote civil, à ses frais. C'est pendant une de ces leçons que son moniteur cesse de marcher et il risque un accident<sup>202</sup>. L'année suivante il prend son brevet de pilote civil et aussi celui de pilote militaire.



---

<sup>201</sup> Ibid., p. 14.

<sup>202</sup> Ibid., p.18-19.

En 1923 il a son premier grave accident à Bourget, où il en sort avec des fractures du crâne<sup>203</sup>. Il voudrait rejoindre l'armée de l'air, mais la famille de sa fiancée, Louise de Vilmorin (connue après son baccalauréat) s'y oppose. Il faut attendre la rupture des fiançailles avec Louise pour qu'il reprenne à voler. En 1924 il travaille comme représentant de l'usine Saurer, mais il donne sa démission. L'année suivante il fait connaissance avec Prévost, qui travaille pour le *Navire d'Argent* et qui fera publier le récit *L'Aviateur* en 1926 sur cette revue. Cette même année, Saint-Exupéry est engagé par Didier Daurat, directeur de la future Aéropostale. Il est assigné à la ligne Toulouse-Casablanca-Dakar. À la fin du 1927, il est nommé chef d'escale à Cap Juby, en Maroc. C'est ici qu'il connaît le désert et il reçoit l'inspiration pour écrire *Courrier Sud*.

Saint-Exupéry, pour son service à Cap Juby, a reçu un prix :

Pour son service à Cap Juby, Saint-Exupéry était nommé chevalier de la Légion d'honneur le 7 avril 1930, au titre de l'aéronautique civile, avec les motifs suivants :

« Titres exceptionnels, pilote d'une rare audace, doué des plus belles qualités professionnelles, qui a fait preuve d'un sang froid remarquable et d'un rare esprit d'abnégation ».<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup> Ibid., p. 21.

<sup>204</sup> Ibid., p. 45-46.



Saint-Exupéry va passer son congé à Agay. En 1929 il publie *Courrier sud*, roman qui s'inspire de sa période à Cap Juby. La même année, il va en Amérique du Sud pour s'occuper du développement de l'Aéropostale jusqu'à la Patagonie. C'est ici qu'il commence à penser à un livre sur cette expérience, qui paraîtra en 1931 : *Vol de nuit*, duquel Gide s'offre d'écrire la préface. Il connaît Consuelo Suncin, veuve d'un reporter, avec laquelle il entreprend une relation.

Malheureusement, un scandale mit fin à la compagnie Aéropostale (1931) et Saint-Exupéry doit laisser l'Amérique du Sud pour Paris. La même année il va épouser Consuelo à Nice, le 22 avril.

L'Aéropostale est réorganisée (1932) et Saint-Exupéry est assigné à la ligne Marseille-Alger et successivement à la ligne Casablanca-Dakar. Il aura un accident pendant lequel il risque de se noyer dans le golfe de Saint-Raphaël (1933).

En 1935 il connaît celui qui deviendra son meilleur ami, Léon Werth. Il fait un tour de conférences avec le mécanicien Prévot dans plusieurs pays méditerranéens.

Il cherche à battre le record Paris-Saigon, avec Prévot, mais leur avion tombe sur le désert la nuit du 31 décembre. Le jour après, une caravane sauve les deux hommes.

En laissant de côté ses problèmes économiques et personnels, en 1938 il part pour l'Amérique où, avec Prévot il cherche à battre le record New-York-Terre du Feu, mais il aura un grave accident où il reste gravement blessé. Après une période de convalescence, il commence à écrire *Terre des hommes*. Lui et Consuelo décident de se séparer pour un peu de temps. C'est probablement cet événement qui inspire l'éloignement du petit prince par rapport à la rose.

Il reçoit le titre d'Officier de la Légion d'honneur (1939) et publie *Terre des Hommes*, qui devient un best-seller aux Etats-Unis. En septembre, c'est la guerre : France et Angleterre déclarent guerre à l'Allemagne. Saint-Exupéry est mobilisé et sa tâche est d'apprendre aux jeunes pilotes des notions techniques. Il réussit à se faire assigner au groupe 2/33, un des groupes de grande reconnaissance stratégique. De cette expérience, en particulier d'une mission sur Arras, il prend inspiration pour le livre *Pilote de guerre*, publié en 1942.

Il est démobilisé en 1940 et à la fin de cette année il part pour New York. Ici il commence à écrire *Le petit prince* (1942), publié l'année successive. Cette même année il entreprend sa première mission de guerre. A cause d'un accident évité, on lui interdit de voler sur les avions P38. Ceci est cause de dépression pour l'écrivain, qui passe une période difficile.

L'année suivante il est autorisé à effectuer seulement cinq missions et c'est pendant une de celles-ci qu'il va disparaître. Probablement, il a été abattu par les allemands. Le jour après, son ami et camarade Jean Prévost, est tué par les allemands.



## Chapitre sixième

### *Saint-Exupéry dans son temps*

La pensée et l'œuvre de Saint-Exupéry se situent à l'intérieur d'un mouvement plus vaste appelé humanisme. L'humanisme naît comme réponse à la crise qui caractérise le début du XXe siècle : la Première Guerre Mondiale, le krach de la Bourse en 1929, la conséquente crise économique européenne, sont seulement quelques-unes des causes principales de l'incertitude et de l'angoisse qui caractérisent l'homme en cette période.

Avant tout, la guerre change le monde : elle a causé beaucoup plus de morts que les guerres précédentes ; l'Europe en sort détruite, dans l'esprit et dans le territoire.

La vie du soldat est marquée par le tranchées : ce type de guerre comporte de hautes pertes et oblige les soldats à être en contact avec les autres, déjà morts, qui restaient dans la ligne jusqu'à ce qu'elle était abandonnée.

L'homme se sent seul, sans repères : il se sent partie d'un mécanisme qui ne dépend pas de lui, il se sent un objet, sans pouvoir avoir foi en rien.

La connaissance du temps perd la certitude qui caractérisait la pensée jusqu'au début du XXe siècle, grâce à Bergson : il oppose la durée de la conscience et le temps scientifique. La durée est le temps vécu dans la conscience et diffère du temps mesuré mécaniquement. La dimension intérieure du temps relativise toute connaissance, et révèle la mobilité et la profondeur de la conscience elle-même. Quand on vit quelque chose de mauvais, sa durée semble infinie, tandis que quand on passe des heures heureuses, elles semblent seulement des minutes. Comment peut-on se rapporter à ces deux temps divers ? Même ce qui est mesurable devient relatif.

Un autre coup aux certitudes de l'homme est tiré par la psychanalyse de Sigmund Freud : l'homme est dominé par des pulsions inconscientes qu'on n'est pas à même de contrôler.

Pendant cette période, le repliement de l'homme sur soi et la nécessité d'une réponse forte aux angoisses humaines portent à la formation des dictatures : le fascisme en Italie, le nazisme en Allemagne, la République socialiste fédérative soviétique en Russie, qui seront les acteurs principaux de la Deuxième Guerre Mondiale.

Le monde intellectuel produit, en réaction à cela, un mouvement, l'humanisme, qui, de différentes façons, cherche à donner une place à l'homme dans l'univers, un rôle déterminé, qui lui donne un sens. Il opère une revalorisation de l'homme, perdu dans les pièges de l'histoire, du développement scientifique et philosophique. La relativité de l'homme est soulignée par la guerre, qui annule l'individualité de l'homme : on devient tous égaux et aucun de nous n'est si important pour être épargné.

L'humanisme comporte un idéalisme de base, une idée qui devient fondatrice d'une philosophie qui selon chaque écrivain change selon sa pensée.

Ainsi la conscience malheureuse, ayant perdu tout appui et tout secours du côté d'une transcendance qui justifie l'être et l'action, se barricade dans le sentiment d'une existence concrète et singulière, dont le contenu risque d'aller en s'appauvrissant à mesure que les démons de l'analyse anxieuse s'acharnent à dissoudre les certitudes de l'esprit. Et c'est l'heure où, dans une littérature, la tendance existentialiste se substitue à la tendance humaniste.<sup>205</sup>

En effet, l'existentialisme dérive de l'humanisme ; ce qui change, comme dit Pierre-Henry Simon, c'est la façon de se poser les questions.<sup>206</sup>

---

<sup>205</sup> Pierre-Henry Simon, *L'homme en procès : Malraux, Sartre, Camus, Saint-Exupéry*, Paris, À la Baconnière, 1958, p. 12-13.

<sup>206</sup> Ibid., p.17.

Autour des années trente du XXe siècle, les intellectuels se tournent vers l'individualisme et le repliement sur soi. L'univers est toujours plus compliqué et on découvre de nouveaux moyens de l'explorer, qui nous donnent l'impression d'être tout-puissants.

L'humanisme se pose comme une confiance en l'homme, en ses capacités. Ses valeurs sont reconnues universellement et elles sont à la base de l'individu.

Au contraire, l'existentialisme part de l'expérience individuelle qui est

Une expérience absolument singulière, irréductible à toute loi générale.<sup>207</sup>

Chez les humanistes, il y a une façon d'échapper à la perte du sens de la vie : l'homme, à travers ses capacités innées peut donner un sens à la vie. L'humanisme donne importance à l'être humain, à sa valeur. L'homme peut être rationnel et agir dans sa vie pour protéger soi-même et l'humanité entière, ou mieux, chaque homme qui appartient à l'humanité.

L'humanisme croit en la dignité humaine et dans la possibilité de créer une communauté.

L'existentialisme, au contraire, se concentre sur l'individu : les sensations, les pensées d'un homme ne sont pas compréhensibles par les autres. Un homme est clos dans son individualité et il n'y a pas de solutions égales pour tous. Le pessimisme règne et l'existence de l'homme devient absurde.

J'ai suivi l'analyse de Pierre-Henry Simon qui a pris en considération quatre auteurs : André Malraux, Jean-Paul Sartre, Albert Camus et Antoine de Saint-Exupéry.

Ces auteurs ont donné des réponses différentes à la question humaine et nous permettent une analyse de cette période historique.

---

<sup>207</sup> Ibid., p. 19.



Le livre le plus célèbre et important d'André Malraux est *La condition humaine*, publié à Paris pour les Éditions Gallimard en 1933. Les faits racontés s'inspirent au massacre de Shanghai du 1927, début de la guerre civile chinoise. Ce roman est le dernier de la trilogie composée par *Les conquérants* (1928) et *La voie royale* (1930). Agir, pour Malraux, ne signifie pas suivre l'instinct (comme pour Saint-Exupéry), mais veut dire fuir de l'angoisse. L'homme naît et meurt seul, l'anxiété le suit pendant tout son parcours. Mais qu'est-ce qu'on peut faire de la vie, vue comme une matière ?

Dans son livre il y a deux lignes, celle des faits et celle des idées, dans un équilibre qui montre comment la pensée prend forme dans l'acte.

Il ne croit pas que la religion puisse servir dans le chemin de l'homme : la seule chose qu'on a, c'est la vie. Dans ce cas, il y a un lien avec Sartre : la vie n'a pas de sens, mais à partir de ceci, il faut lui donner un sens à travers nos actions, ce qui engendre le concept et la pratique de l'engagement.

On peut vaincre sur la mort à travers l'action : à travers le courage on peut défier la mort, en l'affrontant. L'homme s'exprime à travers ses actes, il devient ce qu'il fait.

L'individu est garant aussi de la dignité des autres ; quand il pense que la dignité de quelqu'un est compromise, il peut agir à travers la révolution, qui est admise comme une communion des volontés. À travers cette communion, l'homme donne un sens à la vie et une valeur à la mort.

Malraux, dans un premier temps, s'approche du communisme, mais il ne peut pas accepter une idée d'histoire indépendante des hommes et donc la sympathie pour ce courant politique s'évanouit.

*La condition humaine* est la condition d'un être mortel qui doit donner un sens à sa vie et à sa mort.

En ce qui concerne l'art, c'est une expression de l'homme devant le mystère de la vie, et Malraux en parlera surtout dans *Les voix du silence* (1951).

Dans *Le temps du mépris* (1935), la valeur qui est mise en relief est la fraternité.

Le roman de Sartre, *La nausée*, paru en 1938 pour Gallimard, est emblématique pour la pensée de l'auteur. Le protagoniste, Roquentin, éprouve un sentiment de dégoût qui envahit un individu lorsqu'il se rend compte de son absurdité et de l'absurdité de son existence. L'homme conscient expérimente son être-de-trop dans le monde.

L'homme qui construit son existence sur une illusion assumée est un *salaud* : le héros de Sartre refuse cette illusion ; il voudrait accéder à une existence supportable.

Il pense que le salut peut venir à travers l'art : le protagoniste de *La nausée* est sauvé par la musique, il pense devenir un artiste lui-même, écrire un livre.

La vocation artistique permet de substituer le monde n'ayant pas de sens avec un monde harmonieux. L'artiste peut atteindre la vraie essence des choses.

L'homme doit être libre : si on n'a pas la liberté, c'est parce que les hommes ne veulent pas l'avoir. Il faut se révolter et s'engager pour arriver à la liberté. Il n'y a pas de valeurs préexistantes : chacun peut fonder sa morale et organiser son monde. La dignité de l'homme se base sur l'indépendance et l'initiative. Cette position correspond à la deuxième période de la pensée de Sartre, où de son opposition à l'idéalisme, il aboutit à la nécessité de l'action. Le sujet d'une de ses œuvres est significatif à propos du thème qui concerne mon étude : *L'existentialisme est un humanisme* (1946).

L'homme est possibilité et projet. Il peut inventer les valeurs auxquelles il peut s'attacher. Il est tout le temps en situation, il peut réagir librement, et prend le contrôle en l'assumant, en se rapportant toujours à l'univers politique et social.

Pour Camus, comme pour Malraux, la vie est le seul bien et la mort est le mal absolu. L'acceptation de la condition mortelle de l'homme lui permet de se livrer à la joie immédiate de l'être.

*L'étranger*, publié par Gallimard en 1942, est le roman le plus célèbre de Camus. Le protagoniste, qui vit une existence médiocre, se trouve à commettre un homicide causé par le hasard, et non pas par la liberté. Il nous montre une existence absurde mais qui est précieuse en tant qu'elle est la seule chose qu'on a. L'homicide est un acte gratuit, mais dans notre vie la joie est possible, et c'est cela qui peut justifier notre destin.

L'homme a des vertus naturelles, par exemple le respect des faibles, le courage et le goût pour la liberté.

*Le mythe de Sisyphe* (Gallimard, 1942) représente une autre étape de la pensée de l'auteur. Sisyphe symbolise l'acceptation de l'absurdité du destin, à travers la dignité. L'homme, à travers l'éveil de la conscience, découvre l'absurde, mais il ne peut pas rejeter la vie, elle est le seul trésor qu'il a. L'absurde devient la base qui fonde la morale et notre existence.

Un homme absurde est un homme qui a reconnu l'absurde et l'a assumé dans sa vie.

Le bonheur de l'homme qui a accepté l'absurde dans sa vie se base paradoxalement sur l'accomplissement de sa tâche.

Mais pour Camus aussi il y a une évolution, de l'existentialisme à l'engagement, à la foi dans la communication, même si dans des formes et des activités différentes par rapport à Sartre. Dans *La peste* (Gallimard, 1947), l'épidémie de peste est selon la plupart des critiques, une métaphore du nazisme, ou du mal dans le sens absolu, le poids de la fatalité, la mort.

Camus pense que le nazisme est le résultat d'une réponse mauvaise à l'angoisse humaine : les hommes se jettent sur la violence, mais c'est un héroïsme sans direction.

Le but de l'humanité est d'arriver à un monde où tous les hommes seront heureux, parce qu'on ne peut pas être heureux tous seuls.

L'humanisme de Camus est laïc et positif : l'homme doit être sauvé par amour, on doit lui éviter l'oppression sociale et il faut lutter contre le destin mauvais.

L'humanisme de Saint-Exupéry se base sur la fragilité de l'homme. On peut se sauver à travers l'action, en créant quelque chose qui survit à nous. La vie peut surmonter le chaos originel à travers l'ordre et les cérémonies.

Comme Malraux, son point de départ est l'action pour vaincre la mort.

Les rapports sont fondamentaux pour notre existence : ils lui donnent un sens et vont former l'étendue. L'étendue est la richesse de nos rapports qui influencent le monde qui nous entoure. On peut être dans le désert et sentir que rien nous manque, en même temps on peut être entourés des choses et se sentir seuls.

L'essentiel est dans le nœud de relations : la communauté des hommes. On ne peut pas oublier notre nature commune, qui doit être le lien fondant notre civilisation.



## *Conclusion*

Le monde du Petit prince et de Saint-Exupéry est complexe, j'ai touché seulement quelques-uns des aspects les plus importants, sans, j'espère, faire disparaître la magie de cet univers.

Ce qui compte, pour moi, est d'avoir montré comment, même si on peut lire *Le petit prince* seulement comme une fable, on peut aller, si on veut, toucher des aspects plus profonds et découvrir la richesse de ce livre.

Le message transmis par l'auteur est immortel : il faut être responsables de ce qu'on aime et surtout, pour vivre en qualité d'homme, il faut aimer. En suivant ces deux simples principes, beaucoup de problèmes contemporains seraient résolus. Mais, si ce message est apparemment simple, il faut se délivrer de la peur des autres, de l'aridité du monde contemporain et des contraintes quotidiennes : la dépendance des choses matérielles nous éloigne du nœud de relations qui est à la base du monde de Saint-Exupéry.

À la fin, chacun peut trouver un message qui lui est propre : en ceci l'éternité de ce livre.



## *Bibliographie primaire*

- SAINT-EXUPÉRY Antoine de, *Œuvres complètes*, éd. par Michel Autrand et Michel Quesnel. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, 1999, 2 volumes ;
- , *L'aviateur* (1926), dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994;
  - , *Courrier sud* (1929), dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994 ;
  - , *Le petit prince* (1943), dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1999 ;
  - , *Pilote de guerre* (1943), dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1999 ;
  - , *Terre des hommes* (1939), dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994 ;
  - , *Citadelle* (posthume), dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1999.

## *Bibliographie secondaire*

- AMBERT Nelly, « Le langage, l'écriture et l'action dans Citadelle, ou l'art poétique de Saint-Exupéry », *Études littéraires*, vol 33, n°2, 2001 ;
- ANCY Jacqueline, *Saint-Exupéry : l'homme et son œuvre*, Paris, Didier, 1965 ;
- ARCANGELI MARENZI Maria Laura, *Aspetti strutturali del romanzo francese fra le due guerre*, Venezia, Libreria universitaria editrice, 1973 ;
- BANCHINI Ferdinando, *Lettura di Saint-Exupéry*, Chieti, M. Solfanelli, 1986 ;
- BECKETT Sandra I., NIKOLAJEVA Maria, *Beyond Babar : the european tradition in children's literature*, Toronto, Oxford, Lanham, 2006 ;
- BIAGIOLI Nicole, « Le dialogue avec l'enfance dans *Le petit prince* », *Études littéraires*, vol 33, n°2, 2001 ;
- BORGAL Clement, *Saint-Exupéry: mystique sans la foi*, Paris, Éditions du Centurion, 1964 ;
- BOUCHARENC Myriam, *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2004 ;
- BOUNIN Paule, « L'œuvre cinématographique de Saint-Exupéry », *Études littéraires*, vol 33, n°2, 2001 ;
- BRETHENOUX Michel, « Saint-Exupéry « Pic de la Mirandole du XXe siècle » », *Études littéraires*, vol 33, n°2, 2001 ;



CACCIAVILLANI Giovanni, *Riflessi del mondo interno : per una lettura psicanalitica del testo letterario*, Rimini, Panozzo, 1994 ;

CALAS Frédéric, CHARBONNEAU Dominique-Rita, *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, Armand Colin, 2008 ;

CALLE-GRUBER Mireille, *Histoire de la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle ou les repentirs de la littérature*, Paris, Champion, 2001 ;

CHAUBET François, *Histoire intellectuelle de l'entre-deux guerres : culture et politique*, Paris, Nouveau Monde, 2006 ;

CHELEBOURG Christian, MARCOIN Francis, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, "128", 2006 ;

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Seghers, 1973 ;

CHEVRIER Pierre, *Saint-Exupéry*, Paris, Gallimard, 1958 ;

CROUZET Maurice, *Histoire générale des civilisations*, Paris, PUF, 1957-1961 ;

DELANGE René, *La vie de Saint-Exupéry, suivi par Tel que je l'ai connu par Léon Werth*, Paris, Éditions du Seuil, 1948 ;

DREWERMANN Eugen, *L'essentiel est invisible: une lecture psychanalytique du Petit Prince*, Paris, Éditions du Cerf, 1992 ;

DUBY Georges, *Histoire de la civilisation française*, Paris, Librairie Arman Colin, 1968 ;

ESTANG Luc, *Saint-Exupéry*, Paris, Éditions du Seuil, 1982 ;

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972 ;

GIANOLIO Valeria, *Invito alla lettura di Saint-Exupéry*, Milano, Mursia, 1975 ;

JACKSON John E., *Passions du sujet, Essais sur les rapports entre psychanalyse et littérature*, Paris, Mercure de France, 1990 ;

JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Éditions Armand Colin, 2001 ;

JUNG Mathias, *Il piccolo principe in noi*, Roma, Edizioni scientifiche Ma.Gi , 2002 ;

KERNEFF Jeanne, « L'éternité chez Saint-Exupéry », *Études littéraires*, vol 33, n°2, 2001 ;

LE HIR Geneviève, «À propos d'Oppède de Consuelo de Saint-Exupéry », *Études littéraires*, vol 33, n°2, 2001 ;

LE HIR Yves, *Fantaisie et mystique dans Le petit prince de Saint-Exupéry*, Paris, Nizet, 1954 ;

MACCHIA Giovanni, *La letteratura francese*, vol. 5, Firenze, Sansoni, 1987;

MALAREWICZ Jacques-Antoine, *Le complexe du petit prince*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2003 ;

MOURIER Anne-Isabelle, « *Le petit prince de Saint-Exupéry : du conte au mythe* », *Études littéraires*, vol 33, n°2, 2001 ;

OUELLET Réal, *Les relations humaines dans l'œuvre de Saint-Exupéry*, Paris, Lettres Modernes, 1971 ;

PAGÉ Pierre, *Saint-Exupéry et le monde de l'enfance*, Montréal, Fides, 1963 ;

PÉLISSIER Georges, *Les cinq visages de Saint-Exupéry*, Paris, Flammarion, 1951 ;

POLLICINO Simona, *Antoine de Saint-Exupéry: una poetica dello spazio*, Torino, L'Harmattan, 2005 ;

QUAGLIA Rocco, *Il piccolo principe di Saint-Exupéry: un bambino senza padre*, Roma, Armando, 2001 ;

QUESNEL Michel, « La création chez Saint-Exupéry », *Études littéraires*, vol 33, n°2, 2001 ;

RAGACHE Gilles, *Saint-Exupéry et la guerre*, Paris, Economica, 2012 ;

SCHIFF Stacy, *Antoine de Saint-Exupéry: biografia*, Milano, Bompiani, 2000 ;

SIMON Pierre-Henry, *L'homme en procès: Malraux, Sartre, Camus, Saint-Exupéry*, Paris, À la Baconnière, 1958 ;

WAGNER Walter, *La conception de l'amour-amitié dans l'œuvre de Saint-Exupéry*, Frankfurt-Paris-Berlin, Peter Lang, 1996 ;

WIEDER Catherine, *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, 1991.



## *Table des matières*

Introduction.....	p.3
Chapitre I. Une analyse narratologique du <i>Petit prince</i> .....	p.5
Chapitre II. <i>Le Petit prince</i> selon une analyse psychanalytique.....	p.33
Chapitre III. Le Petit prince dans l'œuvre de Saint-Exupéry.....	p.47
Chapitre IV. D'autres histoires de pilotes dans l'œuvre de Saint-Exupéry.....	p.62
Chapitre V. Biographie de l'auteur.....	p.104
Chapitre VI. Saint-Exupéry dans son temps.....	p.110
Conclusion.....	p.118
Bibliographie.....	p.120