

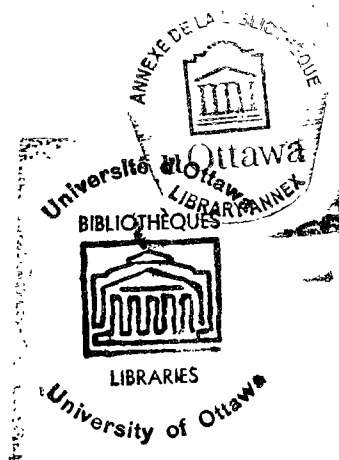
DIALECTIQUE EXISTENTIELLE

DE SAINT-EXUPERY

par

Jean-Louis MAJOR

Thèse présentée à la Faculté de Philosophie
de l'Université d'Ottawa en vue de l'obten-
tion du doctorat en philosophie.



OTTAWA

1965

UMI Number: DC53872

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform DC53872
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

TABLE DES MATIERES

ART ET PHILOSOPHIE	4
Les relations entre l'art et la philosophie	5
La philosophie comme méthode de critique littéraire	24
Dialectique existentielle de Saint-Exupéry	45
L'ANGOISSE	52
Ses manifestations	55
Sa définition	75
Sa signification existentielle	79
CRITIQUE DE LA RAISON	84
La science	86
L'analyse	106
La logique	110
Le langage	115
La raison	128
POUR UNE "RAISON ELARGIE"	135
L'être du monde	137
Connaissance du monde	152
Intelligence-Esprit	180
La vérité	191
LE SUJET	210
La solitude	212
Le refus de certains modes de vivre	224
A la recherche de la subjectivité authentique	234
L'HOMME	281
Le sujet-incarné	282
Le sujet-libre	320
Le sujet-orienté	330
L'INTERSUBJECTIVITE	361
L'échec	363
La femme	371
L'être-ensemble	390
Saint-Exupéry et la politique	409
PERSPECTIVE EXISTENTIELLE DE SAINT-EXUPERY	425
Agir pour être	426
Du phénoménologue à l'écrivain	440
Saint-Exupéry entre deux générations littéraires	481
BIBLIOGRAPHIE	497

"Si tu juges mon oeuvre, je souhaite que tu m'en parles sans m'interposer dans ton jugement. Car si je sculpte un visage, je m'échange en lui et je le sers."

Citadelle.

AVANT-PROPOS

L'oeuvre d'Antoine de Saint-Exupéry se situe d'abord dans l'ordre littéraire; ce n'est qu'à travers les personnages, les récits, le conte ou les romans que se révèlent les interrogations de l'écrivain sur l'homme, sa valeur, ses possibilités et son destin, sur l'univers et sa signification. On découvre alors une pensée en mouvement, qui se développe au cours de tout l'oeuvre et ne progresse qu'au rythme de l'expérience personnelle. Il y a en effet, chez Saint-Exupéry, une volonté manifeste de maintenir la primauté du vécu sur l'écrit: l'oeuvre littéraire ne vient que prolonger et, peut-être, préciser, dans le mode d'expression qui lui est propre, la méditation qu'ont déjà suscitée les luttes et la vie d'un homme voué à l'action. C'est de l'existence concrète individuelle que surgissent les problèmes, et c'est en vue de cette même situation personnelle que se structure leur solution, pour ensuite inspirer la création de l'oeuvre et se proposer en enseignement aux hommes.

Que les commentateurs se soient disputé les termes pour caractériser cet oeuvre, qu'ils désignent son auteur

comme poète, écrivain, moraliste, penseur ou philosophe, importe assez peu à la fin, puisque toutes ces catégories qu'on lui applique avec trop de liberté ne veulent reconnaître en lui qu'un même fait: un homme (dans sa donnée concrète, individuelle, un homme engagé dans l'univers et dans l'action) qui s'exprime dans le langage de la littérature. Et nous-même n'employons à son égard le terme de "dialectique existentielle" que pour manifester des points de repère dans son oeuvre. La plupart des références idéologiques qui nous servent à éclairer et à interpréter cette oeuvre sont prises dans la philosophie dite "existentielle", qui a décrit probablement le mieux, à notre époque, l'accomplissement personnel en quête d'une authenticité propre et d'un comportement adéquat à l'égard d'autrui. Telle nous apparaît l'oeuvre d'Antoine de Saint-Exupéry.

ABREVIATIONS

- C. - Citadelle
C.S. - Courrier Sud
L.O. - Lettre à un otage
P.G. - Pilote de Guerre
P.P. - Le Petit Prince
S.V. - Un Sens à la Vie
T.H. - Terre des Hommes
V.N. - Vol de Nuit

CHAPITRE PREMIER

ART ET PHILOSOPHIE

- A. Les relations entre l'art et la philosophie
- B. La philosophie comme méthode de critique littéraire
- C. Dialectique existentielle de Saint-Exupéry

A. Les relations entre l'art et la philosophie

On établit assez facilement des relations entre les diverses sciences et la philosophie, et le dialogue témoigne parfois d'une certaine compréhension mutuelle. Cependant, dès qu'on s'aventure à situer la philosophie dans son rapport avec l'art, les malentendus surgissent nombreux de part et d'autre. Encore plus lorsqu'il s'agit de retracer dans une oeuvre d'art l'influence ou même l'élaboration d'une pensée philosophique: les deux parties tâchent à sauvegarder, l'une, sa suprématie systématique, l'autre, son autonomie et, souvent, son apparente gratuité absolue. Il peut même apparaître à certains impossible de maintenir un lien positif entre philosophie et art, chacun, semble-t-il, poursuivant son oeuvre en des directions divergentes, selon un rythme et des accents qui lui appartiennent exclusivement. "Tout s'est passé longtemps comme s'il existait entre la philosophie et la littérature, non seulement des différences techniques touchant le mode d'expression, mais encore une différence d'objet¹", écrivait Maurice Merleau-Ponty dans un chapitre de Sens et Non-sens intitulé "Le roman et la métaphysique". Considérés dans leurs

¹ Maurice MERLEAU-PONTY, Sens et Non-sens, p. 46.

manifestations propres, art et philosophie se situent d'emblée à des niveaux différents et, en apparence, étrangers l'un à l'autre: le premier s'exerce sur le plan de la création et le second, sur celui de la connaissance².

Quel que soit le rapprochement que l'on veuille opérer entre philosophie et art, précisons d'abord qu'il n'est pas question de chercher à immiscer dans l'oeuvre d'art des fonctions qui lui sont étrangères. Vouloir une oeuvre qui se justifie par le fait qu'elle raisonne ou moralise n'est pas vouloir une oeuvre d'art. Ces fonctions peuvent contribuer à l'art (ou plutôt peuvent s'y inscrire de façon implicite) dans la mesure où elles sont liées à l'expression artistique, dans la mesure où elles s'intègrent à une perspective dont elles ne sont qu'une ou quelques-unes des composantes. Sinon, elles usurpent leur rôle et ne peuvent qu'étouffer l'art. C'est bien au-delà de ce genre de rapport artificiel qu'il faut situer la communion entre les activités artistiques et philosophiques.

2 Cf. Etienne GILSON, Art et métaphysique, dans Revue de Métaphysique et de Morale, XXIII (1916), p. 254. Toute la teneur de l'article (p. 243-267) souligne le fait que l'art se situe au palier du faire, par opposition à la métaphysique qui est de l'ordre de la connaissance. Etienne Gilson a d'ailleurs repris cette idée dans tous les ouvrages subséquents qu'il a consacrés au problème de l'art, en particulier dans son Introduction aux arts du beau, Paris, Vrin, 1963, 276 p.

Si l'on considère dans leurs fondements ces opérations diverses, il faut convenir d'un point de rencontre, ne serait-ce que dans leur source, l'homme, et le milieu dans lequel elles s'exercent, le monde. Car, en définitive, art et métaphysique ne sont tous deux que des manifestations du dynamisme spirituel de l'homme inséré dans l'univers, et, comme tels, ils sont marqués des caractéristiques humaines et soumis aux limites et aux exigences de l'activité humaine. Ainsi l'on retrouve à la base de la métaphysique et tout au cours de son élaboration la présence de l'être concret de l'univers. Ainsi la fonction que l'on a assignée en propre à l'activité artistique, la création, se conçoit bien plutôt comme une re-crédation que comme une création pure et simple au sens strict du terme (sans pour autant détourner l'art de son ordination essentielle à la production de l'oeuvre, unique et neuve). Et les éléments qui participent à cette re-crédation ne sauraient provenir que du monde à travers la présence de l'homme.

C'est ici qu'il devient nécessaire de dégager l'art de ce qu'il n'est pas: une pure création ou un mode de connaissance spéculative. Il se définit cependant comme une certaine création dans laquelle sont impliqués certains éléments de connaissance. Au risque de trop schématiser, on dira que l'artiste d'abord intériorise l'univers auquel il est présent selon un mode particulier, puisqu'il transforme

selon sa subjectivité les éléments connus et les fixe dans un arrangement nouveau; par cet ordre original, à travers l'étape de production, apparaît un sens jusqu'alors inexistant, celui de l'oeuvre elle-même³. Antérieur à l'acte créateur lui-même, intervient par conséquent un acte de connaître. Cet acte, d'une espèce privilégiée, de nature à la fois réceptive et génératrice, est la puissance qui accumule tous les éléments en vue de la re-création, leur donne vie intérieure et poids en l'artiste. Il s'agit ici d'une activité qui dépasse la simple imitation ou la réceptivité pure; c'est l'activité qui fructifiera dans la création de l'oeuvre même: la présence de l'artiste à l'univers, participant en même temps à la connaissance et à l'intuition créatrice qu'elle alimente et à laquelle elle est tout entière orientée. On est en présence d'une "science poétique":

a poetic science which differs toto coelo from theoretical sciences, and which is however a real

³ Maritain a parlé des trois épiphanies de l'intuition créatrice: l'intuition créatrice dans l'inconscient spirituel, l'intuition dans l'oeuvre à l'état de virtualité et l'intuition à l'état de travail. Cf. Jacques MARITAIN, Creative Intuition in Art and Poetry, p. 250-296. Soulignons que, bien que nous nous attachions ici à mettre en relief l'aspect de connaissance, le coeur de l'art demeure pour nous l'oeuvre même, c'est-à-dire l'artiste non plus tourné vers le monde mais vers l'oeuvre à produire, l'oeuvre éclipsant la présence de son auteur.

knowledge, attained through creative intuition⁴: an obscure grasping of his own self [la subjectivité de l'artiste] and of things in a knowledge through union or connaturality which is born in the spiritual unconscious and which fructifies only in the work⁵.

C'est donc à la racine que l'art communique à la connaissance et que peut s'établir le dialogue entre les deux ordres, art et philosophie. Selon sa tendance la plus naturelle, la philosophie adopte le point de vue d'ensemble, l'attitude explicative. De son côté, l'art s'attache à l'existence singulière dans la richesse de son unicité et la trame de ses détails; il explicite le singulier, le met en relief. Mais cette réalité une que crée l'artiste est en même temps révélation de plus vaste qu'elle-même; elle est issue d'une connaissance qui la situait dans ses relations au monde et au sujet créateur, elle sourd d'un homme qui fait nombre et acte de présence dans l'univers. De même que le fruit décèle au goût le sol et le climat qui l'ont nourri, de même l'oeuvre portera l'empreinte du monde et du sujet dont elle est née. Le tableau en apparence le plus objectif, comme celui de la tradition orientale classique dont toute l'attention est fixée sur la chose en soi, ne peut pas ne pas être marqué par l'esprit qui l'a conçu

4 Jacques MARITAIN, Creative Intuition in Art and Poetry, p. 301, note 4.

5 Id., ibid., p. 83.

et, à travers ce sujet, par la perception globale du monde qui lui est propre⁶.

L'art le plus subjectif dans sa visée ne peut s'empêcher de porter en soi une référence à ce monde dont s'entoure le sujet ou, tout au moins, à cette image du monde élaborée en l'artiste. Et le poids, le rôle, la valeur, la coloration de cette réalité re-crée sont autant d'indices de l'ordre dont elle n'est qu'un prolongement. Non seulement les éléments qui servent à la re-création portent-ils la marque de l'univers d'où ils sont tirés mais ils deviennent, dans l'oeuvre, l'expression même de la vision de l'univers qui est propre à celui qui crée, ou plutôt, qui re-crée en fonction directe de cette vision. "Les paysages et les statues qui s'accumulent dans les musées sont les fragments d'un monde tout chargé de signification spirituelle et uniquement constitué en vue de l'exprimer⁷."

L'oeuvre devient alors aperçu sur une vision, explicitation d'un singulier dans la contexture du multiple,

6 "Chez ceux qui se croient le plus étroitement, le plus fidèlement réalistes, intervient, à un certain moment, la poésie du réel qui, saturant leurs tableaux, les hausse presque à une sorte d'irréalité." Marcel BRION, Art abstrait, Paris, Albin Michel, 1956, p. 15.

7 Etienne GILSON, Art et Métaphysique, dans R.M.M., 1916, p. 253. Cf. aussi Jacques MARITAIN, Creative Intuition in Art and Poetry, p. 164: "What is imitated — or made visibly known — is not natural appearances but secret or transparent reality through natural appearances."

mise en relief dans un panorama. Reconnaître à l'oeuvre artistique ce caractère de communion à un ensemble intelligible n'a rien de commun avec le fait d'assigner une fonction raisonneuse à l'art; c'est tout simplement acquiescer à son mode d'intelligibilité spécifique. C'est dans l'oeuvre même et dans les éléments qui lui sont propres qu'il faut situer la possibilité d'un point de contact avec la philosophie, comme le soulignait Merleau-Ponty au sujet de l'art cinématographique:

L'idée est ici rendue à l'état naissant, elle émerge de la structure temporelle du film, comme dans un tableau de la coexistence de ses parties. C'est le bonheur de l'art de montrer comment quelque chose se met à signifier, non par allusion à des idées déjà formées et acquises, mais par l'arrangement temporel ou spatial des éléments⁸.

Au niveau de l'oeuvre elle-même autant qu'à celui de l'acte initial de connaître qui est à sa source et l'alimente des données de sa re-création, l'art participe, à travers l'oeuvre et à travers l'artiste, à la connaissance de l'ensemble de l'univers. Et ce même ensemble, cette même vision globale, constitue la base et la structure de la pensée philosophique, qui systématise et pousse à leur point ultime les interrogations que l'art a pu faire siennes selon un autre mode. Car est un l'esprit qui crée et qui connaît.

⁸ Maurice MERLEAU-PONTY, Sens et Non-sens, p. 103.

L'ouverture sur une vision d'ensemble peut se déceler dans toutes les formes d'art, mais il semble qu'elle soit plus explicite dans quelques-unes d'entre elles, plus particulièrement en littérature. On reconnaît à celle-ci non seulement une intelligibilité inhérente à la constitution de l'oeuvre même, mais encore une fonction signifiante qui est liée en propre à la matière de l'oeuvre. Dans le cas de la plupart des autres arts, les éléments qui composent la matière de l'oeuvre, en s'y insérant, se libèrent de la signification à laquelle ils auraient pu être attachés au niveau du pragmatique, pour ne préserver que leur valeur essentielle de couleur, de son ou de ligne: "Un son est un son et non un symbole", disait Stravinsky. Au contraire, dans le cas de la littérature, il est impossible que le mot et la phrase se défassent complètement de la signification que leur a imposée le système de relations quotidiennes. Roland Barthes décrit le rapport du sens littéraire à la signification du langage comme celui d'un système parasitaire. "L'idée de littérature (ou d'autres thèmes qui en dépendent), écrit-il, n'est pas le message que vous recevez; c'est un signifié que vous accueillez en plus, marginalement; ce que vous consommez, ce sont les unités, les rapports, bref les mots et la syntaxe du premier système (qui est la langue française); et cependant l'être de ce discours que vous lisez (son "réel"), c'est bien la

littérature, et ce n'est pas l'anecdote qu'il vous transmet⁹." En conséquence, cette forme d'art semble plus facilement accessible au domaine des idées. Il apparaît donc que la référence à l'intelligible soit plus explicite dans une oeuvre artistique selon que la matière de cette oeuvre est plus directement signifiante. En fonction de ce principe, la littérature serait la plus apte à engager le dialogue avec la philosophie.

D'ailleurs, philosophes et littérateurs usent d'un même instrument: le langage. L'un, pour expliquer; l'autre, pour créer. Les mots, chez le premier, n'ont valeur que de tremplin vers le concept et s'effacent tout entiers au profit de l'idée à laquelle ils doivent conduire directement; chez le second, ils ont une valeur à la fois en eux-mêmes et dans l'ordre intelligible qu'ils commandent; c'est la différence essentielle qui s'inscrit à l'intérieur de cette apparence commune. Roland Barthes distingue entre l'écrivain, "pour qui écrire est un verbe intransitif", et les écrivants, qui "sont des hommes 'transitifs'; ils posent une fin (témoigner, expliquer, enseigner) dont la parole n'est qu'un moyen¹⁰".

9 Roland BARTHES, Essais critiques, p. 263.

10 Id., ibid., p. 149 et 151.

En fonction de la part plus ou moins grande de signification que préservent les mots, il est possible d'établir dans les cadres mêmes de la littérature une gradation dans la proximité à l'ordre philosophique. Ainsi la prose, par sa fonction propre, sera généralement plus accessible aux conceptualisations que la poésie¹¹. Selon cet aspect, un vaste secteur de la production littéraire pourra facilement s'apparenter à la philosophie. D'autres aspects, plus importants, concourent cependant à favoriser ce rapprochement.

Le roman, ainsi que toutes les autres formes de fiction ou de narration, théâtre, conte, récit, qui participent comme lui à la création de personnages, offriront de nombreux points de rencontre avec la pensée en général. Alors que le système philosophique tente d'ordinaire une explication cohérente du monde pris globalement, la tâche du romancier consiste à re-créeer un monde. Un monde souvent organisé en fonction des personnages. Et l'auteur ne peut créer un personnage sans par ce fait mettre en oeuvre une certaine anthropologie (peut-être à l'état élémentaire mais une anthropologie tout de même), pas plus qu'il ne peut faire agir ses créatures sans les situer dans un milieu et sans divulguer une certaine conception morale.

11 Cf. Jean-Paul SARTRE, Situations II, p. 59-72.

"Ces personnages, disait Camus, qu'on décrit pour signifier indirectement un point de vue sur le monde¹²." "Signifier indirectement": car la création est, à un certain niveau, non l'explication de l'univers mais la concrétisation d'une attitude à l'égard de l'univers. "Le grand roman relève toujours d'une métaphysique implicite¹³", affirme Jacques Lavigne.

Dans l'un de ses Essais critiques, Roland Barthes précise ainsi le mode selon lequel la littérature rejoint l'interrogation métaphysique:

Et le miracle, si l'on peut dire, c'est que cette activité narcissique ne cesse de provoquer, au long d'une littérature séculaire, une interrogation du monde: en s'enfermant dans le "comment écrire", l'écrivain finit par retrouver la question ouverte par excellence: pourquoi le monde? Quel est le sens des choses¹⁴?

L'oeuvre littéraire se présente donc comme un ensemble de formes ayant déjà une signification propre, dont l'agencement constitue un sens. Nous reviendrons plus loin sur le problème du sens de l'oeuvre littéraire. Pour le moment il suffit de voir qu'elle a un sens.

12 Albert CAMUS, Noces, Paris, Gallimard, 1950, p. 22.

13 Jacques LAVIGNE, L'Inquiétude humaine, p. 161.

14 Roland BARTHES, Essais critiques, p. 149.

Un aspect propre au roman¹⁵ et à ses formes connexes, qui ouvre, lui aussi, la voie d'une rencontre avec la réflexion philosophique se retrouve dans l'analyse réflexive qui préoccupe toujours plus ou moins les personnages. Et dans tout le roman, ce n'est que par ces mêmes personnages que s'élabore la trame; aucun acte qui ne provienne d'eux, aucune situation qui ne soit en relation directe avec quelqu'un, aucun événement dont on ne suive les répercussions, dont on ne pèse la valeur dans l'ensemble des faits. Comme l'explique Gabriel Marcel, "le rôle propre du romancier consiste exclusivement à nous mettre en mesure d'appréhender plus distinctement cette unité [unité constituée par les faits référés à un centre vivant et intériorisés par lui] qui pré-existe au roman et qui le rend possible. Il nous communique quelque chose que les conditions ordinaires de l'expérience nous condamnent à effleurer seulement¹⁶". Plus encore que dans l'existence les actes ont, dans le roman, valeur d'actes humains. "Le roman serait donc le poème du libre arbitre¹⁷", écrivait Alain.

15 On dit bien "un aspect propre au roman", sans toutefois affirmer, comme le fait Alain, que "son oeuvre propre est d'expliquer". Cf. ALAIN, Système des beaux-arts, p. 377.

16 Gabriel MARCEL, Le mystère de l'être, t. I, p. 78.

17 ALAIN, op. cit., p. 377.

D'où s'ensuit que "les actions [y] sont le développement des pensées¹⁸" et que le lecteur reconnaîtra, soit dans la pensée de celui qui pose l'acte, soit à travers les personnages qui composent avec lui le monde fictif du roman, soit à travers la réflexion du narrateur, soit dans la composition temporelle ou structurelle de l'oeuvre, les éléments qui établissent les liens significatifs entre les actes et leur source. Ainsi se conjuguent le monde de la représentation et celui de la pensée.

Notre analyse a jusqu'ici souligné de façon générale le fait que la littérature ne soit pas incompatible avec la réflexion philosophique, afin d'établir la possibilité d'une relation entre ces deux ordres. Il importe à présent de déterminer plus exactement la nature et la portée de cette relation.

C'est aux deux pôles de la philosophie que se situe la fonction de la littérature dans leurs relations mutuelles. C'est donc dire que si l'on se permettait d'attribuer des moments distincts au dynamisme de la pensée et au processus des échanges réciproques, on pourrait assigner à la littérature un rôle à la fois pré-philosophique et parafilosophique.

18 ALAIN, Systeme des beaux-arts, p. 364.

D'une certaine façon, l'écrivain peut précéder le philosophe dans l'exploration de l'univers et dans la constitution de l'atmosphère spirituelle d'une époque ou d'une civilisation. Avant toute systématisation, il regarde le monde et en tire les éléments de sa création. La part de l'activité spirituelle que Maritain désigne comme "the pre-conceptual life of the intellect"¹⁹ pour délimiter le domaine de l'intuition poétique peut facilement s'étendre à toute cette visée pré-philosophique de la littérature. Dans cette première vision, le littéraire s'attachera surtout à saisir l'univers dans l'intensité de son détail; autour de l'individuel il créera un réseau de relations qui serviront à accentuer sa signification dans l'aspect global du monde: "il [l'art] engendre des êtres nouveaux, mais il ne vise qu'à pénétrer ceux qui existent déjà"²⁰. De l'élaboration du détail, des situations qui naissent de l'invention, surgissent de multiples problèmes qui réclament une réponse d'ensemble, une recherche au-delà des apparences, mais la perspective fondamentale est déjà là, toute prête. "C'est là [dans mon théâtre], explique Gabriel Marcel, que ma pensée se trouve à l'état natif et comme dans son jaillissement initial. J'espère faire comprendre [...] comment

19 J. MARITAIN, Creative Intuition in Art and Poetry, p. 176.

20 J. LAVIGNE, L'Inquiétude humaine, p. 154.

le mode d'expression dramatique s'est imposé à moi et en quelque sorte conjugué avec la réflexion philosophique proprement dite²¹."

Le mode d'expression littéraire ne peut cependant être antérieur à la pensée conceptuelle qu'à condition de reconnaître au premier une fonction créatrice au niveau des idées elles-mêmes. La forme littéraire ne vient pas nécessairement donner corps à des concepts déjà existants: on est ici en présence d'un cas où l'expression engendre l'exprimé. A ce propos, des oeuvres comme La nausée de Jean-Paul Sartre et L'étranger d'Albert Camus sont très révélatrices. Ces romans apparaissent tôt dans le développement de la pensée de leurs auteurs: ils constituent en quelque sorte "la pensée à l'état natif". Le rôle de ces oeuvres consiste à faire prendre conscience d'une intuition fondamentale autant qu'à l'exprimer: elles constituent une "expérience" de la contingence, chez Sartre, de l'absurde, chez Camus. Et la prise de conscience s'est accomplie probablement aussi bien chez les auteurs par l'acte d'écriture que chez leurs lecteurs.

En situant ses personnages, en leur donnant autonomie et mouvement, l'auteur extériorise des problèmes et des attitudes qui pouvaient n'être que latents en lui. En ce

21 G. MARCEL, Le mystère de l'être, t. I, p. 29.

sens, l'oeuvre devient un mode de prise de conscience pour l'auteur lui-même. "Car la fonction de l'art n'est jamais d'illustrer une vérité — ou même une interrogation — connue à l'avance, mais de mettre au monde des interrogations (et aussi peut-être, à terme, des réponses) qui ne se connaissent pas encore elles-mêmes²²", affirme Alain Robbe-Grillet. Toutefois, il est évident que l'auteur ne se trouve pas au départ dans l'ignorance totale par rapport aux problèmes ou aux réponses que posera l'oeuvre accomplie²³. Sinon, comment expliquerait-on qu'il choisit telle forme significative plutôt que telle autre, telle situation, tels personnages? C'est ici que s'avère fort utile la distinction proposée par Merleau-Ponty entre conscience "pré-réflexive" et conscience "réflexive". Au niveau du vécu, l'auteur possède une connaissance "pré-réflexive" de divers problèmes et solutions, qui se traduit implicitement dans son comportement et ses attitudes. Au moyen de l'oeuvre qu'il accomplit, il décolle cette connaissance de sa propre

22 Alain ROBBE-GRILLET, Pour un nouveau roman, Paris, Gallimard, 1963, p. 14.

23 Sartre a montré d'ailleurs que l'imaginaire ne donne pas une connaissance nouvelle car il ne contient jamais plus que ce que l'on savait précédemment: cf. Jean-Paul SARTRE, L'Imaginaire, p. 18-22, 79-92. Il faut cependant préciser que dans le cas de l'oeuvre littéraire, la situation est plus complexe: le "savoir" peut se développer au cours de l'activité créatrice qui, pour l'écrivain, peut s'étendre sur une période fort prolongée.

existence et la situe "devant" lui. Cependant, dans la mesure où l'oeuvre littéraire conserve son caractère propre, la prise de conscience ne devient pas tout à fait explicite et "réflexive": elle se situe à mi-chemin entre le "pré-réflexif" et le "réflexif". Les interrogations ne sont plus inhérentes à l'existence du sujet mais elles ne sont pas encore à l'état de pensée discursive. Dans l'oeuvre littéraire, la connaissance est liée à l'existence concrète, mais à une existence créée, c'est-à-dire extériorisée, objectivée par rapport à son auteur. La pensée n'y possède donc plus son caractère immédiat existentiel, sans pour autant s'exprimer en concepts définis.

Ainsi s'accomplit le rôle pré-philosophique de la littérature, qui, touchant la conscience obscure comme exigence et anticipation, pousse la pensée au contact du concret et de ses problèmes: "C'est que la littérature n'est ni la vie ni mieux que la vie: elle est une pensée sur elle, rendue par des éléments qui lui sont empruntés²⁴."

Selon un autre aspect, l'oeuvre littéraire est postérieure à celle du philosophe, comme l'a montré Jean-Paul Sartre au sujet de Mauriac, de Giraudoux, de Francis Ponge et de Jules Renard²⁵. Ou comme l'illustrent Les chemins de

24 J. LAVIGNE, L'Inquiétude humaine, p. 160.

25 Cf. J.-P. SARTRE, Situations I, p. 36-57, 82-98, 245-293, 294-313.

la liberté²⁶, de Sartre lui-même. Le poète ou le romancier pourront intégrer l'élaboration métaphysique à leur propre vision, d'où naîtra un type d'homme avec ses lois de l'agir et sa position dans l'univers. La création prolonge ainsi le système, mais dans la vision plutôt que dans le raisonnement: "L'idée vient se chercher une apparence et se fond en elle"²⁷."

L'oeuvre devient synthèse concrète et vivante de la doctrine; ce qui a fait dire à Cocteau: "L'art, c'est la science faite chair"²⁸." Et en ceci la littérature ne déroge pas à sa fonction propre; elle peut assimiler à son inspiration une façon de penser l'univers tout en continuant de re-créeer des êtres véritables, personnels, qui ne soient en aucune façon les allégories-marionnettes d'une pensée philosophique. Le théâtre de Berthold Brecht, s'inspirant de la pensée marxiste mais la traduisant en termes d'authentique théâtralité, serait peut-être l'un des meilleurs exemples qu'offre la littérature contemporaine de cet échange philosophie-littérature. La littérature incarne alors en personnages et en situations l'atmosphère d'une

26 J.-P. SARTRE, Les chemins de la liberté, Paris, Gallimard, 3 vol.

27 J. LAVIGNE, L'Inquiétude humaine, p. 168.

28 Cité dans J. MARITAIN, Creative Intuition in Art and Poetry, p. 301, note 4.

métaphysique: "Il est donc impossible de séparer les périéties du drame spirituel, des personnages qui les incarnent et les vivent beaucoup plus qu'ils ne les illustrent²⁹."

Par les personnages et par l'univers qu'elle crée, la littérature explore le singulier issu d'un ensemble systématisé, l'éprouve à l'action et au contact d'autres personnages, suppute ses chances de vie et détecte les failles que pouvait recouvrir le coup d'oeil trop vaste; elle accentue les problèmes escamotés par l'explication abstrayante et les traduit en authentiques interrogations. Pour la pensée achevée et conquise elle se fait support et vivification, creuset des concepts et poussée vers de nouvelles voies dans l'ordre explicatif de l'ensemble.

Si l'on replace maintenant ce double rôle de la littérature dans l'unité dynamique du concret historique, où les fonctions para-philosophique et pré-philosophique jouent simultanément, il est facile de concevoir à quel point les relations entre les deux ordres peuvent être vivaces et dans quelle mesure "l'art peut devenir ferment de pensée et de vie spirituelle³⁰".

29 Jacques DELESALLE, Cet étrange secret, p. 18-19.

30 Maurice BLONDEL, La pensée, t. II, p. 178.

B. La philosophie comme méthode de critique littéraire

On pourrait multiplier indéfiniment les points communs et les possibilités de rapprochement entre philosophie et littérature. Tant qu'on s'en tient au plan théorique, la situation demeure à peu près inchangée. Le philosophe peut bien à l'occasion se distraire à quelque roman, le romancier ou le critique peuvent s'essayer à déchiffrer un ouvrage de métaphysique; les rapports n'entreront dans la phase d'efficacité réelle que lorsqu'une méthode adéquate permettra d'établir entre les deux modes d'activité un échange ordonné. C'est d'une telle méthode philosophique en littérature³¹ que nous voudrions tenter d'établir une définition.

La grande tentation du philosophe dans ses rapports avec la littérature consiste à vouloir réduire la vérité de celle-ci à son propre mode de vérité. Le "milieu" dans lequel s'exerce traditionnellement la réflexion philosophique est caractérisé par le plus haut niveau possible d'intelligibilité immédiate, et l'attitude d'esprit qui y correspond

³¹ Si nous employons ici le terme "littérature" sans plus de précisions, il nous faut avouer que la méthode que nous proposons nous paraît s'appliquer avec plus d'efficacité au genre romanesque. Nous croyons cependant qu'une telle méthode pourrait compléter utilement les analyses thématiques en poésie, qui, trop souvent, se réfèrent aux concepts comme si les Idées attendaient encore sagement sur les étagères célestes où Platon les a rangées.

le mieux, semble-t-il, est celle de la raison explicative. Le philosophe situe sa vérité dans l'adéquation directe entre un système signifiant et le monde qu'il cherche à exprimer ou à expliquer. Il procède alors du signifiant au signifié et du signifié au signifiant. Selon les distinctions établies par Roland Barthes³² entre les diverses relations possibles à partir du signe, l'attitude fondamentale du philosophe est de type "symbolique": elle joint le signifiant au signifié.

Dans l'oeuvre littéraire, le philosophe ne retrouve plus la clarté des concepts qui lui est familière et il peut difficilement en cerner les significations et les problèmes au moyen de ses catégories habituelles. Il est alors en présence d'un autre mode de vérité, qui ne s'établit plus en profondeur comme le sien mais en termes de rapports à l'intérieur d'un univers circonscrit par l'oeuvre elle-même. La vérité de l'oeuvre littéraire est d'abord, selon les termes du structuralisme, d'ordre "paradigmatique" et surtout, "syntagmatique". Pour employer un terme mieux connu mais souvent déformé, on dira qu'elle est une vérité essentiellement formelle. C'est donc dire, en définitive, que sa vérité réside dans la cohésion des rapports: c'est une vérité qui est d'abord une validité, au

32 R. BARTHES, Essais critiques, p. 206-212.

sens logique du terme. Telle est l'exigence première qu'affronte le philosophe dans l'oeuvre littéraire. Et cette exigence est inscrite dans le mode d'existence de l'oeuvre elle-même.

Le philosophe sera tenté alors de négliger cet aspect de l'esprit ou de le réduire à un ordre plus facilement en accord avec son mode de penser. L'évasion la plus courante consiste à réduire l'oeuvre littéraire à un squelette idéologique afin de pouvoir la discuter, la disséquer, l'expliquer ou la réfuter comme tout autre système d'idées. Ou encore, surtout lorsqu'il s'agit d'oeuvres d'une certaine complexité, telles que le roman, le philosophe les abordera par le biais moral; il analysera alors, à la lumière de ses principes moraux, le comportement des personnages et les idées qu'ils expriment. Le problème se pose même chez les plus avertis des philosophes traditionnels qui se refusent à ce jeu de réduction. Le mieux qu'aient pu faire Maritain et Gilson à l'endroit de l'oeuvre littéraire a consisté à lui trouver une certaine intelligibilité propre et à distinguer des facultés ordinaires de connaissance les activités créatrices qui y sont impliquées³³.

33 Il est à remarquer que Sartre n'a guère mieux réussi dans ses ouvrages sur l'imagination, malgré l'approche relativement plus concrète (cf. L'Imagination, P.U.F., 1936 et L'Imaginaire, Gallimard, 1940). Cette remarque n'est en aucune façon un reproche à l'endroit des travaux de Gilson, de Maritain, de Sartre, ou de tous les autres

Faute d'une méthode adéquate, ils ont dû, par conséquent, se contenter de se replier sur le plan théorique des considérations d'Epistémologie ou d'Ethique générales.

Si l'on examine les diverses attitudes du philosophe face à ce problème, on retient aussitôt un point commun: elles négligent toutes le caractère singulier de l'oeuvre littéraire. Le plus près de la singularité que soient parvenus les philosophes, c'est lorsqu'ils reconnaissent à l'activité créatrice un statut épistémologique particulier. Mais ils ne sont encore qu'au niveau de l'art en général ou de la littérature en général. Pour que les rapports entre la littérature et la philosophie soient efficaces, il faut trouver le moyen d'aborder telle oeuvre de tel écrivain et il faut être en mesure d'en reconnaître les caractères particuliers, uniques, qui la font telle.

Dans sa préface à Les Idées et les lettres³⁴, Etienne Gilson rapporte le mot d'un historien des lettres qui répliquait ainsi aux propos d'un philosophe sur l'une des oeuvres de Rousseau: "Les littéraires ne s'entendront jamais avec les philosophes." Présentant ses propres

philosophes qui se sont intéressés au phénomène artistique: leurs préoccupations ne portaient pas directement sur l'oeuvre singulière. Nous ne formulons ici qu'une constatation sur les limites de certaines méthodes, constatation banale, mais qu'il peut parfois être utile de rappeler.

34 Etienne GILSON, Les Idées et les Lettres, Paris, Vrin, 1955, 298 p.

études sur la littérature, Gilson formule l'espoir "qu'un jour viendra où les philosophes s'entendront avec les littéraires, toutes les fois du moins qu'il s'agira d'étudier une oeuvre littéraire contenant des idées d'origine philosophique³⁵". Il situe alors son travail dans la perspective nettement définie d'une collaboration entre l'histoire des idées et l'histoire littéraire. Comme l'illustrent tous les articles réunis dans ce volume et comme il l'affirme explicitement dans sa préface, le grand historien de la philosophie médiévale n'entend étudier les idées en littérature qu'en tant que concepts spécifiquement philosophiques. Il se propose donc de définir ces idées en remontant aux oeuvres des théologiens et des philosophes — non qu'il considère celles-ci comme "sources" des oeuvres littéraires mais plutôt pour comprendre les idées là où elles ont été élaborées dans leur sens "authentique" avant d'apparaître de façon diffuse en littérature. On ne peut qu'admirer l'érudition et la perspicacité du grand penseur qu'est Etienne Gilson, mais en même temps on peut souhaiter et concevoir un rapport plus intime encore et, peut-être, plus efficace entre philosophie et littérature.

La philosophie doit se donner les moyens d'explorer un roman, par exemple, comme un univers ayant sa propre

35 E. GILSON, Les Idées et les Lettres, p. 1-2.

structure intelligible, ses propres lois d'équilibre, ses orientations et ses fins particulières, non plus comme oeuvre d'art en général mais comme telle oeuvre bien précise, distincte et différente de toute autre. Il faut avouer que pendant longtemps la philosophie ne s'est guère approchée de cet idéal, mais il faut aussi convenir que la littérature ne l'y a guère plus encouragée. Pendant que les écrivains proclamaient le caractère gratuit et inexplicable de la création ou revendiquaient pour elle "l'inspiration" comme source unique, les critiques, armés de pré-supposés positivistes à l'état implicite, divisaient fond et forme, s'attachaient à un esthétisme exclusif ou accordaient à l'histoire dite littéraire une importance excessive.

Depuis les lendemains de la Seconde Guerre Mondiale, les attitudes ont cependant évolué vers un rapprochement véritable. La critique s'est soumise à la cohérence des méthodes et elle a modifié son attitude: de normative et explicative qu'elle était, elle est devenue descriptive. Quelles qu'aient été ses références idéologiques explicites, la "nouvelle critique" s'est attachée de plus en plus à découvrir le mode d'être particulier à chaque oeuvre. Les travaux de J.-P. Weber, de J.-P. Richard, de Georges Poulet, de Roland Barthes aussi bien que ceux de Charles Mauron et de Lucien Goldmann (quoique à un moindre degré dans le cas de ceux-ci) reflètent tous plus ou moins cette nouvelle

attitude à l'égard de la littérature: ils tendent à mettre en relief une structure signifiante de l'oeuvre littéraire.

Au chapitre deuxième de la quatrième partie de L'Être et le néant³⁶, paru en 1943, Jean-Paul Sartre définit les fins et la méthode de la "psychanalyse existentielle". Pour illustrer sa pensée, il recourt à un exemple d'ordre littéraire, celui de Flaubert. Sartre montre comment "l'explication" psychologique demeure insatisfaisante et propose alors à la recherche un point d'arrivée plus irréductible que celui des catégories psychologiques. La psychanalyse existentielle, dit-il, se donne pour tâche de découvrir "la personne dans le projet initial qui la constitue". Il est à remarquer que "la personne" n'est pas prise ici dans un sens générique: ce n'est pas l'essence abstraite de la personne que veut atteindre cette analyse mais le mode d'être-au-monde propre à un individu particulier. Pour rejoindre cette "plénitude individuelle" dont le caractère intelligible se saisit dans le choix originel que l'individu fait de soi-même, une méthode nouvelle est nécessaire. "En chaque inclination, précise Sartre, en chaque tendance, [la personne comme totalité] s'exprime tout entière, quoique sous un angle différent." L'analyse existentielle doit donc "découvrir en chaque tendance, en

36 J.-P. SARTRE, L'Être et le néant, Paris, Gallimard, 1943, p. 643-663.

chaque conduite du sujet, une signification qui la transcende³⁷". Cette signification qui transcende la tendance particulière et en même temps se réalise par celle-ci n'est rien d'autre que le "choix originel". "C'est donc, conclut-il, par une comparaison des diverses tendances empiriques d'un sujet que nous tenterons de découvrir et de dégager le projet fondamental qui leur est commun à toutes³⁸."

Sartre oppose cette recherche du "choix originel" à la psychanalyse de type freudien, qui situe son principe irréductible dans l'inconscient. Cette méthode est donc d'abord destinée à la compréhension de la personne concrète et de son comportement. Sartre lui-même l'a appliquée systématiquement dans ses descriptions de L'Etre et le néant, mais il l'a utilisée de façon plus explicite encore dans deux études particulières: dans son Baudelaire³⁹ et surtout dans Saint Genet comédien et martyr⁴⁰. Les deux "cas" analysés sont d'ordre littéraire. Dans le premier, Sartre limite son étude aux carnets intimes et à la correspondance: le texte devait d'ailleurs servir de préface à une édition de ceux-ci. Il n'applique donc pas sa méthode à ce qu'il

37 J.-P. SARTRE, L'Etre et le néant, p. 650.

38 Id., ibid., p. 651.

39 Id., Baudelaire, Paris, Gallimard, 1947, 245 p.

40 Id., Saint Genet comédien et martyr, 1952, 578 p.

est convenu d'appeler "l'oeuvre" de Baudelaire. Dans le second cas, beaucoup plus élaborée et mieux réussie comme analyse, l'étude utilise la totalité de l'oeuvre de Genet. Précisons cependant que celle-ci est d'ordre autobiographique. L'analyse existentielle n'est donc pas, comme telle, une méthode d'analyse littéraire mais bien plutôt une sorte de psychanalyse libérée des postulats positivistes, pouvant servir à la fois à la connaissance et à la thérapeutique. On le constate d'ailleurs à la lecture des ouvrages de Sartre: son analyse est orientée à la compréhension de Baudelaire et de Genet eux-mêmes beaucoup plus qu'à la compréhension des oeuvres; celles-ci ne sont utilisées que comme moyens de parvenir à l'existence des auteurs eux-mêmes. On retrouve la même orientation dans les études que Francis Jeanson a consacrées à Benjamin Constant, à Gide et à quelques moralistes⁴¹. La phénoménologie avait cependant fourni suffisamment d'indices pour que se développe en d'autres domaines une nouvelle attitude.

Nous n'avons pas à parler d'influence de la phénoménologie sur l'évolution de la critique contemporaine. Même s'il est évident que la phénoménologie sert de référence idéologique à un secteur important de la critique contemporaine, ce qui nous paraît plus significatif c'est

⁴¹ Francis JEANSON, Lignes de départ, Paris, Seuil, 1963, 214 p.

que l'on retrouve dans toute la "nouvelle critique" la même attitude, le même "style" de pensée que dans la phénoménologie. Dans son avant-propos à la Phénoménologie de la Perception, Merleau-Ponty exprimait en une phrase l'attitude fondamentale de la phénoménologie: "Il s'agit de décrire, et non pas d'expliquer ni d'analyser⁴²." Dans la mesure où "décrire" signifie: faire apparaître à la conscience d'une certaine façon, la même phrase pourrait s'appliquer avec autant d'exactitude à l'ensemble de la "nouvelle critique". Beaucoup plus que le fait qu'elle s'inspire d'idéologies explicites, ce qui caractérise la "nouvelle critique" par opposition à la critique traditionnelle, c'est qu'elle s'attache, selon l'expression de Roland Barthes⁴³ et de Lucien Goldmann⁴⁴, à une "analyse immanente" de l'oeuvre. Les rapports qu'elle établit ne vont plus, selon le principe d'analogie, d'un ailleurs à l'oeuvre, d'un fait extérieur à une explication de l'oeuvre, mais se situent dans la cohésion de l'oeuvre elle-même. Renonçant aux postulats positivistes sur lesquels s'appuyait le lansonisme, la "nouvelle critique" se veut d'abord descriptive et "compréhensive".

42 M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. ii.

43 R. BARTHES, Essais critiques, p. 251.

44 L. GOLDMANN, Recherches dialectiques, Paris, Gallimard, 1959, p. 49.

Les critiques reconnaissent à l'oeuvre littéraire à peu près les mêmes structures ontologiques que celles proposées par Sartre pour la personne elle-même: elle apparaît dans sa totalité comme la concrétisation d'une intentionnalité particulière. Chaque détail de ce qu'il était convenu d'appeler le "style" ou la technique est considéré comme la manifestation et la réalisation de cette intentionnalité qui confère à l'oeuvre son mode d'être unique. La "nouvelle critique" devient alors l'étude systématique d'un aspect ou d'un élément de l'oeuvre pour le rendre signifiant par rapport à la totalité. "Quels que soient ses points d'entrée dans l'oeuvre — perception, imagination ou rêverie, temps ou espace — cette critique cherche toujours à décrire un univers, c'est-à-dire une représentation du monde⁴⁵." Là où la critique "esthétique" ne voyait que les éléments du beau ou de l'équilibre, là où l'on décelait des indices d'influences ou des références historiques, la "nouvelle critique" découvre une signification qui transcende le détail particulier mais s'inscrit à l'intérieur même de l'oeuvre. "C'est l'attention donnée à

45 André VACHON, Conclusions et Perspectives au deuxième colloque de la revue "Recherches sociographiques", dans Littérature et société canadiennes-françaises, P.U.L., 1964, p. 253. Nous croyons cependant que la "nouvelle critique" aborde l'oeuvre littéraire d'abord comme un univers plutôt qu'en tant que "représentation du monde", cette dernière fonction de l'oeuvre n'apparaissant que de façon indirecte.

l'organisation des signifiants qui fonde une véritable critique de la signification, beaucoup plus que la découverte du signifié et du rapport qui l'unit à son signifiant⁴⁶", écrit Roland Barthes.

Par l'aspect qu'il a choisi d'étudier, le critique met en relief le sens de l'oeuvre comme totalité, c'est-à-dire ce qui constitue l'être unique de l'oeuvre, sa façon particulière d'exister, son style d'être. Chaque critique opte pour un aspect particulier en fonction duquel il tentera de cerner la configuration globale de l'oeuvre. Il se tourne en même temps vers les oeuvres qui lui permettront d'appliquer sa méthode le plus valablement possible.

Précisons immédiatement qu'aucune des méthodes d'approche n'est exclusive. Simplement, quelques-unes conviennent mieux à telles oeuvres parce qu'elles sont plus efficaces, mais toutes peuvent s'appliquer dans une certaine mesure à n'importe quelle oeuvre. Plus les éclairages sont nombreux, mieux apparaît le sens d'une oeuvre dans la multiplicité de ses facettes. On peut citer en exemple le cas de Racine, dont l'oeuvre, depuis quelques années, fait l'objet d'études nombreuses et variées. Aux recherches de Jasinski, de Knight, d'Orcibal, de Picard et de Pommier se sont ajoutées l'interprétation psychanalytique

46 R. BARTHES, Essais critiques, p. 268.

de Mauron et de Barthes ainsi que la perspective sociale marxiste de Goldmann. Et l'on entrevoit encore la possibilité de nombreux autres éclairages, sans que soit jamais épuisé le sens de l'oeuvre de Racine. On a vu que même des méthodes comme la compilation statistique, qui à l'origine pouvaient s'inspirer de visées plutôt objectivistes, s'intégraient avantageusement à ces divers modes d'approches. Ceux-ci requièrent d'ailleurs l'appui de l'histoire littéraire, de la statistique, de la psychologie, pour se maintenir au niveau de la subjectivité sans se laisser prendre à l'arbitraire et au subjectivisme. Le critique doit comprendre l'oeuvre dans son altérité et son extériorité sans la réduire à l'état de chose: elle est une réalité autre, unique et signifiante. Sa tâche consiste donc à faire apparaître l'oeuvre dans la tension de ses pôles irréductibles.

Si nous avons insisté aussi longuement sur l'attitude de la "nouvelle critique", c'est qu'il nous semble que l'approche philosophique de la littérature devrait s'inscrire dans la même perspective critique, pluraliste et compréhensive. Pour établir des rapports efficaces avec la littérature, le philosophe doit considérer l'oeuvre littéraire comme un univers ayant sa structure propre et formant un système particulier de significations.

L'oeuvre est un univers de part en part intentionnel. Et la tâche du critique-philosophe consiste moins à comprendre l'auteur en lui-même que l'oeuvre comme telle. Il lui faut donc essayer de saisir le "sens" de l'oeuvre, son pôle d'orientation intérieure, son intention; il doit considérer l'oeuvre comme une totalité, au sens le plus complet du terme. La définition de la compréhension phénoménologique que donnait Merleau-Ponty dans son avant-propos à la Phénoménologie de la perception trouve ici son parfait champ d'application. "Qu'il s'agisse, écrivait-il, d'une chose perçue, d'un événement historique ou d'une doctrine [et nous pourrions ajouter avec plus de raison encore: d'une oeuvre littéraire], 'comprendre', c'est ressaisir l'intention totale, — non seulement ce qu'ils sont pour la représentation, les 'propriétés' de la chose perçue, la poussière des 'faits historiques', les 'idées' introduites par la doctrine, — mais l'unique manière d'exister qui s'exprime dans les propriétés du caillou, du verre ou du morceau de cire, dans tous les faits d'une révolution, dans toutes les pensées d'un philosophe [et ajoutons: dans tous les éléments d'une oeuvre]⁴⁷." L'oeuvre littéraire, parce qu'elle ne se révèle que dans sa singularité, est plus qu'un objet parmi d'autres sur lesquels pourrait s'exercer

47 M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. xiii.

ce genre de "compréhension": en réalité, l'oeuvre littéraire appelle cette "compréhension", ne se livre vraiment qu'à elle. Les éléments de l'oeuvre ne "l'expliquent" pas comme totalité, ils en sont l'incarnation particulière: chacun d'eux est la concrétisation, en fonction d'un objet particulier, du style-d'être fondamental. Dans une telle perspective, tout est signifiant: les formes, les images, les agencements. Chaque élément "est" la totalité signifiante et en même temps contribue à la cohérence globale. L'analyse des éléments dans l'oeuvre littéraire a, par conséquent, une double portée et doit constamment s'exercer sur ces deux plans: elle sert à décèler le sens, la présence singulière de l'oeuvre globale dans les éléments eux-mêmes et à manifester la cohésion des éléments dans la réalisation de cette totalité signifiante. C'est dans la perspective de cette "ontologie" de l'oeuvre littéraire que se comprend toute la critique contemporaine, qu'elle soit d'inspiration existentialiste, marxiste, psychanalytique ou structuraliste. Et les échecs de quelques-uns des premiers critiques marxistes et freudiens aussi bien que ceux de certaines analyses philosophiques proviennent de ce qu'ils ont omis de se conformer aux exigences de cette ontologie première: ils ont réduit l'oeuvre à la convergence de généralités, laissant ainsi se perdre son essentielle singularité. Par contre, là où l'approche marxiste ou

psychanalytique a réussi à vraiment atteindre le sens de l'oeuvre, on retrouve à la base une volonté de considérer celle-ci comme un univers signifiant, irréductible et unique.

Une fois acceptée "l'ontologie" fondamentale de l'oeuvre littéraire, chaque critique choisit un ordre d'éléments qui lui apparaît plus significatif, selon l'ordre de références idéologiques qu'il s'est donné. Ici, précisément, peut se situer le rôle du philosophe. Il y a dans l'oeuvre littéraire un ordre d'éléments qui convient particulièrement à sa compétence propre. Chaque oeuvre véhicule un certain nombre de concepts dont l'approche philosophique peut souligner le rôle signifiant en tant que structure de l'oeuvre. Les concepts peuvent se présenter comme tels ou sous la forme d'attitudes plus ou moins explicites. Comme les images, les formes et les agencements, les concepts et les attitudes sont à la fois la réalisation et l'expression du sens global de l'oeuvre. Le philosophe doit donc aborder les concepts en littérature de la même façon que les critiques contemporains le font pour les autres éléments de l'oeuvre. Toute tentative pour se situer strictement au niveau des essences et des jugements universels ne résulterait qu'en une méconnaissance de l'oeuvre. L'attitude et les méthodes de la phénoménologie, que l'on retrouve à la base de l'esprit de la "nouvelle critique" et

qui ont servi de perspective idéologique à un certain secteur de celle-ci, peuvent faire ici une rentrée à un niveau spécifiquement philosophique.

La compréhension philosophique de l'oeuvre littéraire doit d'abord s'accepter comme compréhension — non comme explication ou discussion. La tâche du philosophe en littérature consiste à examiner chaque concept-clé en tant que signifiant à l'intérieur d'un système particulier⁴⁸. Il n'a pas à s'interdire d'aborder le plan universel, mais il ne peut le faire que dans un rapport "paradigmatique", pour saisir la singularité de l'oeuvre. La vérité du concept doit s'établir à l'intérieur de l'oeuvre elle-même — non dans un rapport d'extériorité avec le monde.

Supposons un concept comme l'absurde, par lequel on a voulu qualifier l'oeuvre de Camus aussi bien que celle de Sartre, le théâtre d'Ionesco en même temps que celui de Beckett. C'est le cas de dire: qui trop embrasse mal étreint. Le philosophe, s'il étudie la littérature, devra

48 Dans son exposé sur La critique littéraire en France, le professeur Moreau écrivait: "Même ces enquêtes, ces dialogues de littéraires, n'arrêtent pas le glissement continu par lequel la critique se déplace vers la métacritique, qui dépossède l'analyse littéraire et l'éclairage historique, amis des nuances, au profit de la spéculation philosophique, amie des formules." P. MOREAU, La critique littéraire en France, Paris, Armand Colin, 1960, p. 199. — Il va sans dire que ce n'est pas ainsi que nous considérons la "nouvelle critique" et le rôle de la philosophie en littérature.

donc s'interroger, non sur l'absurdité "objective" de l'univers, mais plutôt sur le sens et la portée de ce concept dans chacune des oeuvres. Il découvrira alors que l'absurde de Camus est en rapport intime avec une certaine conception de la mort et de la vie, avec une exigence particulière d'intelligibilité dans l'univers et un ensemble de pré-supposés au bonheur. Celui de Sartre lui apparaîtra lié à une certaine attitude affective, à une vision de l'histoire et de la liberté ainsi qu'à une notion précise des valeurs. Par son approche, le philosophe aura ainsi donné un sens vivant à un terme qui risquait de n'en plus avoir, il aura reporté l'attention sur les êtres (littéraires) plutôt que sur les catégories et, par le fait même, il aura compris, grâce à l'étude des structures conceptuelles particulières, un aspect de l'unique manière d'exister des oeuvres.

Il s'agit donc d'essayer de cerner la signification, les conséquences, la portée d'un concept à l'intérieur de l'oeuvre même, tout concept en littérature étant à la fois sa propre signification en tant que réponse à une situation particulière et signification transcendante en tant qu'il participe à la structure de l'oeuvre totale. Ce que Roland Barthes proposait à la critique en général demeure tout aussi valide pour l'approche philosophique: "En somme,

c'est l'oeuvre qui est son propre modèle; sa vérité n'est pas à chercher en profondeur, mais en étendue⁴⁹."

Pour élargir la réflexion philosophique au-delà de l'étude structurale d'une oeuvre, on pourrait appliquer avec beaucoup d'utilité la méthode esquissée par Claude-Edmonde Magny dans son "Essai sur les limites de la littérature⁵⁰". L'auteur propose d'associer les "expérimentations mentales" particulières que constituent un certain nombre d'oeuvres mais qui, prises isolément, sont limitées par les exigences de la littérature aussi bien que par la condition humaine de leur auteur. Ainsi pourrait-on compléter "le difficile idéal de la sainteté" de l'Alissa de La porte étroite par l'héroïsme moral de Malraux. "Ainsi l'amour selon Claudel (de Partage de Midi au Soulier de Satin, en passant par l'Otage), l'amour selon Meredith et l'amour selon Proust représentent trois "dimensions" de l'amour réel, complet, que la dissociation seule permet d'apercevoir dans toute leur pureté." Une telle méthode nous paraît demeurer fidèle aux exigences énoncées précédemment, tout en permettant d'aller au delà d'une oeuvre particulière. Il faut préciser cependant que l'amour, par exemple, ne se laisse appréhender dans ses diverses

49 R. BARTHES, Essais critiques, p. 249-250.

50 Claude-Edmonde MAGNY, Les sandales d'Empédocle, "Essai sur les limites de la littérature", Paris, Seuil, 1945, p. 24-25.

significations particulières qu'en les replaçant dans la structure conceptuelle propre à l'oeuvre de chaque auteur. Un tel rapprochement des expériences partielles ne dispense donc pas de la compréhension du singulier; au contraire, il la pré-suppose.

L'analyse doit donc à la fois déceler la présence du sens global de l'oeuvre dans le concept particulier et montrer le rôle signifiant de ce concept dans la constitution de l'oeuvre. Il est évident que dans une telle approche l'exigence d'objectivité ne peut s'interpréter comme un détachement du singulier ou du contexte, mais bien plutôt comme une attention au contexte singulier. C'est ici que l'attitude phénoménologique peut être fructueuse, la prise de conscience de l'appartenance étant pour elle une condition d'objectivité.

Le philosophe choisira dans l'oeuvre les concepts et les attitudes qui, pour lui, peuvent livrer une plus grande richesse de signification, à savoir: ceux qui expriment les rapports du sujet avec lui-même, avec le monde et avec les autres, chaque oeuvre accordant une importance différente à chacun de ces rapports. Au philosophe de tirer de cette prédominance de certains rapports le sens qui s'impose. L'examen des concepts en eux-mêmes ne pourra pas cependant livrer à lui seul leur signification particulière. C'est pourquoi il est important que l'attention du

philosophe se porte sur certains concepts mais toujours dans leur relation à l'oeuvre globale. Chaque concept ne livre sa signification singulière qu'en fonction de la totalité de l'oeuvre, par retentissement à l'intérieur de celle-ci, par son accord avec les formes, les agencements, les symboles et les images.

Il ne faut jamais oublier que l'oeuvre littéraire n'est ni une philosophie qui s'ignore, ni une introduction à la métaphysique ou à la psychologie, ni une philosophie dégradée. Si l'auteur avait voulu édifier un système, il aurait écrit un traité philosophique. En choisissant de créer une oeuvre littéraire, il s'est installé dans une attitude bien définie à l'égard du langage. Pour lui, le langage (et on entend ici le langage dans sa signification la plus globale, qui va du choix des mots et de leur assemblage jusqu'à la composition d'ensemble) est indépassable. Dans cet univers où c'est moins le signe que l'organisation des éléments du signe qui détermine la signification, une chute de phrase, le temps d'un verbe, le choix d'un pronom personnel, le déroulement d'une intrigue, sont plus révélateurs du sens que l'énoncé d'un principe ou l'explication exacte d'un fait. Les idées ne sont pas exclues de la composition de l'oeuvre, mais en s'y intégrant elles abdiquent leur pouvoir d'exprimer directement le monde extérieur: elles perdent leur transparence et ne signifient plus que

dans leur rapport aux autres éléments de l'oeuvre. La tâche d'une approche philosophique de la littérature consistera à examiner les concepts et les attitudes pour montrer comment ils forment à l'intérieur de l'oeuvre une structure qui contribue à la cohésion totale. En même temps, la critique philosophique devra tenir compte des rapports réciproques entre la structure particulière qu'elle étudie et les modes d'expression qui conviennent plus directement à la technique littéraire.

Pour appréhender le mode d'être particulier des attitudes et des idées qu'il analyse, le philosophe doit donc reprendre à son compte la compréhension des autres éléments de l'oeuvre, qui sont d'ordinaire l'objet des diverses approches critiques. Il doit, par conséquent, accepter de situer sa propre explicitation de l'oeuvre parmi les autres modes d'approche que lui offre la critique contemporaine. La structure qu'il a choisi de mettre en relief n'est qu'une parmi plusieurs autres qui toutes participent indissolublement à la constitution de l'oeuvre globale.

C. Dialectique existentielle de Saint-Exupéry

Dans les pages qui précèdent nous avons essayé de définir à la fois une hypothèse générale et le mode d'approche qui sera le nôtre pour l'étude de Saint-Exupéry. Cette explicitation de la méthode a donc un caractère

théorique en même temps que pratique, car il nous est apparu dès le départ que notre travail ne saurait servir de modèle: il est avant tout une tentative. Il fallait que nous explicitions théoriquement nos intentions afin de mieux éclairer ce que nous allions accomplir et ce que nous ne réussirions pas à accomplir. Nous espérons cependant que la perspective que nous avons adoptée permettra une certaine compréhension de l'oeuvre de Saint-Exupéry et en éclairera quelques aspects mieux que ne l'a fait la critique traditionnelle.

En abordant cette étude dans la perspective que nous avons déjà définie, deux possibilités s'offraient à nous, chacune avec ses inconvénients et ses avantages. D'une part, nous pouvions grouper toutes les oeuvres et diviser notre travail selon les thèmes ou les concepts; nous étions alors obligé de revenir à plusieurs reprises sur la même oeuvre. La méthode diachronique, d'autre part, permettait de situer les oeuvres dans le temps et de montrer la démarche progressive de Saint-Exupéry. Un problème majeur était ici suscité par le fait que certaines oeuvres se juxtaposent au point de vue chronologique; de plus, la progression n'est pas toujours assurée d'une oeuvre à l'autre.

Nous avons opté pour la première méthode, croyant qu'il nous serait peut-être possible de transformer l'inconvénient en avantage: celui de faire subir à chaque

oeuvre plusieurs éclairages variés. La méthode synchronique s'imposait aussi pour une autre raison, plus importante celle-ci. Chez Saint-Exupéry, plusieurs concepts ne se comprennent vraiment qu'en les prolongeant d'une oeuvre à l'autre. L'exemple le plus évident nous semble celui de la notion d'"Esprit", qui apparaît à la fin de Terre des Hommes mais dont le sens total ne se définit qu'en fonction de Pilote de Guerre. On pourrait appliquer ici une remarque que Sartre formulait à propos de la vie psychique en général: "Les déterminations ultérieures se retournent sur les déterminations antérieures, les enveloppent et leur confèrent un sens nouveau⁵¹." Pour atteindre les concepts dans leur singularité et nous maintenir en même temps dans la perspective globale de l'oeuvre, nous avons cru que c'était la méthode la plus efficace. Afin d'éviter de trop schématiser, il nous restait alors à essayer de montrer le recouplement des thèmes, leur cohésion et leur interdépendance dans l'oeuvre totale.

Dans une oeuvre comme celle de Saint-Exupéry, il est assez facile d'isoler quelques termes tels que l'Homme, l'Action, la Fraternité, et de leur fournir un sens universel. Sur ces lieux communs il ne reste plus alors qu'à gloser ou à discuter. Nous croyons cependant qu'un pareil

51 J.-P. SARTRE, Saint Genet comédien et martyr, p. 80.

procédé fausserait la fonction de la philosophie auprès de la littérature et, surtout, dénaturerait le sens particulier de l'oeuvre elle-même. En s'installant d'emblée au niveau des universels, le philosophe ne peut que laisser s'échapper l'unicité d'être qui caractérise une oeuvre littéraire. Pour appréhender l'unique manière d'être de l'oeuvre, l'approche philosophique doit se situer au niveau de celle-ci et tenter d'atteindre la compréhension par l'intérieur. Concrètement, ceci implique qu'une idée ou une attitude ne sont définissables qu'en fonction de leur rôle dans l'oeuvre et, pour employer un mot que Bachelard utilisait dans un autre contexte⁵², par "retentissement" sur les autres parties.

Nous nous sommes donc donné quelques points de repère qui nous permettraient de procéder de façon analytique mais sans trop de rigidité. Il s'agissait pour nous de "comprendre" l'oeuvre de Saint-Exupéry, et "comprendre, écrivait Merleau-Ponty, c'est traduire en significations disponibles un sens d'abord captif dans la chose et dans le monde même⁵³". Nous avons utilisé quelques-unes des "significations disponibles" dans la pensée existentielle,

52 Cf. Gaston BACHELARD, Introduction à La poétique de la rêverie, Paris, P.U.F., 1961.

53 M. MERLEAU-PONTY, Le visible et l'invisible, p. 58.

parce qu'elles nous paraissaient s'apparenter de plus près avec l'oeuvre que nous voulions étudier. Même si dans l'oeuvre littéraire le sens n'est pas aussi "captif" que dans le vécu, il demeure, selon l'expression de Roland Barthes, un "sens suspendu"⁵⁴; il est exprimé mais il ne l'est qu'indissolublement inséré dans un contexte signifiant. C'est donc un sens qui requiert encore des structures extérieures pour atteindre un plus haut niveau d'intelligibilité.

Les "significations disponibles" que nous avons empruntées à la phénoménologie et les points de repère selon lesquels nous avons divisé notre travail ne nous apparaissent que comme les incidences et les étapes d'une dialectique existentielle. "Toute dialectique, nous rappelle Francis Jeanson, suppose la conscience dialoguant avec le monde, avec d'autres consciences ou avec elle-même"⁵⁵. Et, dans Le visible et l'invisible, Merleau-Ponty précisait: "alors que la dialectique est par principe épithète, elle devient, dès qu'on la prend pour devise, dès qu'on en parle, au lieu de la pratiquer, une puissance d'être, un principe justificatif"⁵⁶.

54 R. BARTHES, Essais critiques, p. 256.

55 F. JEANSON, Lignes de départ, p. 140.

56 M. MERLEAU-PONTY, Le visible et l'invisible, p. 128.

Dans l'étude de l'oeuvre de Saint-Exupéry, la dialectique s'inscrit à un niveau doublement concret: d'abord celui de l'oeuvre littéraire dont elle n'est qu'une structure dynamique, puis dans la perspective de Saint-Exupéry lui-même pour qui les concepts ne devaient s'élaborer et se comprendre qu'en fonction de l'existence individuelle concrète. "Saint-Exupéry, écrit Roger Caillois dans sa préface à l'édition de "La Pléiade", seul de son espèce ou peu s'en faut, n'écrit que pour établir les résultats de son action. Ses oeuvres sont des rapports. Ceux-ci s'avèrent de plus en plus proches des faits constatés et des événements vécus⁵⁷."

Nous avons d'abord voulu comprendre l'oeuvre elle-même. Ce n'est qu'indirectement que nous avons peut-être rejoint l'homme, dans la mesure, impossible à vérifier avec exactitude, où il coïncide avec l'oeuvre. La dialectique existentielle telle que nous l'employons ici n'est rien d'autre qu'un ensemble de points de repère, étroitement liés les uns aux autres, qui servent à indiquer l'unique manière d'être d'une oeuvre et d'un homme à travers ses options face à des situations particulières. Car l'oeuvre littéraire chez Saint-Exupéry est à la fois prise de

57 A. de SAINT-EXUPÉRY, Oeuvres, p. xii.

conscience et présence signifiante des interrogations et des réponses de l'existence.

Cette étude n'est pas une explication: on explique tout en littérature sauf l'essentiel. C'est une tentative de compréhension. Mais la compréhension traduit en termes déjà accessibles. Et, dans une certaine mesure, nous n'avons pu échapper à cette nécessité. Nous avons cependant voulu comprendre Saint-Exupéry en ses termes propres, dans l'unité de l'être-au-monde qu'est son oeuvre. C'est notre seule justification ou notre seule excuse.

CHAPITRE II

L'ANGOISSE

- A. Ses manifestations
- B. Sa définition
- C. Sa signification existentielle

Engagé dans une existence vouée à la mort, à travers les difficultés et la souffrance, l'homme ne peut se dilapider tout entier dans l'oubli de sa situation. A certains moments, il se pose en face de lui-même: l'inquiétude l'appelle à la conscience. Que vaut-il? Quelle est la signification de ce qu'il fait, et de lui-même? Où va-t-il? Ce malaise s'accroît chez quelques-uns, plus sensibles aux conflits de leur existence, plus en éveil, ou encore à des époques pendant lesquelles les événements soulignent de façon tragique la condition de l'homme, carrefour du passé et de l'avenir, de la vie et de la mort, de l'espoir et du désespoir.

Chez quelques-uns, l'inquiétude se creuse aux proportions de l'absurde et du désespoir. Elle continue néanmoins de marquer un progrès de l'homme sur lui-même et sur la matière. Toutes les grandes démarches spirituelles l'ont connue. Par elle, l'homme interroge sa propre situation et s'engage dans la volonté du dépassement: "par l'inquiétude, écrit Jacques Lavigne, [nous sommes placés] au-dessus du temps et du devenir et forcés d'en demander le sens¹." Mais, simultanément, nous nous savons dans le

1 J. LAVIGNE, L'Inquiétude humaine, p. 24-25.

temps et le devenir: c'est ce qui donne à notre interrogation un caractère si pressant.

Rien d'étonnant alors que le penseur existentiel, à la quête d'un sens pour l'être, considère l'angoisse comme le dynamisme qui l'engage et le soutient dans son itinéraire dialectique. "Le désespoir est l'équivalent moderne en existentialisme du cogito cartésien²", écrivait Mounier. Pour Heidegger, c'est dans le recul du monde, que constitue l'expérience de l'angoisse, que se révèle l'existant "dans sa parfaite étrangeté jusqu'alors voilée³". Et c'est au coeur de la pensée de Jaspers comme de l'expérience de Kierkegaard qu'on la retrouve. Plus qu'un sentiment quelconque rattaché de façon accidentelle à la vie normale, l'inquiétude atteint en quelque sorte un statut métaphysique dans la dialectique existentielle. Elle révèle les problèmes fondamentaux de l'être et polarise les efforts de solution.

2 Emmanuel MOUNIER, Introduction aux existentialismes, Paris, Denoël, 1947, p. 62.

3 Cité dans Gaëtan PICON, Panorama des idées contemporaines, Paris, Gallimard, 1957, p. 32.

"Cet homme fut presque toujours tourmenté⁴."

A. Manifestations de l'angoisse

Dès le premier récit d'Antoine de Saint-Exupéry⁵, l'angoisse joue en sous-tension; elle naît de la confrontation entre la mort et le bonheur "parqué". Dans L'aviateur, la mort se détache sur fond de paix et de tranquillité. Anéantissant l'uniformité du vol, une défectuosité du moteur, un écrou qui ne tient plus, creusent "un trou dans [la] conscience comme une syncope⁶". Ces instants de vide vieillissent "tout le corps à la fois⁷". La mort cependant a parfois une réalité plus brutale: un élève-pilote s'écrase à travers le brouillard; l'ivresse des virages précipite l'avion de Bernis dans un croc-en-jambe fatal. Sous les apparences de paix et de sécurité, la mort trame

4 "Cet homme qui eut aimé donner la paix, qui s'imposa parfois des tâches de guérisseur, dont la lecture des livres exalte et rassérène, depuis son départ de la ligne, à trente et un ans, fut presque toujours tourmenté." Pierre CHEVRIER, Antoine de Saint-Exupéry, p. 107.

5 Saint-Exupéry avait d'abord écrit une nouvelle intitulée L'évasion de Jacques Bernis, que Jean Prévost abrégéa et fit publier, en avril 1926, sous le titre de L'aviateur dans Le navire d'argent, revue dirigée par Adrienne Monnier. Le manuscrit intégral ayant été perdu, c'est celui paru dans Le navire d'argent qui fut repris dans Un Sens à la Vie, recueil d'articles et de textes inédits publié chez Gallimard en 1956.

6 S.V., p. 19.

7 S.V., p. 20.

son piège. Pour l'aviateur, elle est cette absence soudain révélée: "l'air s'est dérobé sous ses ailes⁸".

Pourtant, les personnages ne semblent pas angoissés par la mort: elle s'intègre aux rites du métier. C'est plutôt la vie elle-même qui secrète le malaise. A sa descente d'avion, Bernis ne peut plus participer au fade bonheur des hommes: "L'atterrissage est décevant⁹." L'angoisse n'est pas explicite mais elle est installée au coeur de l'existence.

Plus tard, Saint-Exupéry incorporera plusieurs éléments de L'aviateur à son premier roman, Courrier Sud, où le même thème réapparaîtra, un peu plus en relief. En présence d'une vie rangée et tranquille d'où sont effacés tous les signes de la marche du temps, une vague inquiétude s'éveille en Bernis: "A reconnaître tout si bien en place, si bien réglé par le destin, nous avons peur de quelque chose d'obscur. [...] Tous étaient prisonniers d'eux-mêmes, limités par ce frein obscur et non comme lui, ce fugitif, cet enfant pauvre, ce magicien¹⁰." Il sait bien, lui, qu'un rien peut trahir cette sérénité de surface dans laquelle les hommes tentent de s'enraciner. Il en a vécu

8 S.V., p. 27.

9 S.V., p. 21.

10 C.S., p. 16.

l'expérience: alors même qu'il songeait avec nostalgie à ce monde rangé comme une demeure, aux petites villes qui donnaient l'impression d'être éternelles, il s'est brusquement découvert accroché aux hésitations de l'avion qui menaçait de s'écraser. Il sait bien que toutes ces apparences si paisibles ne servent qu'à masquer l'instabilité.

L'homme n'a pas à faire le moindre effort pour créer l'illusion de stabilité; les choses elles-mêmes et tout le cours de la vie y conspirent. "Nous nous sentions repris par cette vieille ritournelle, par cette vie faite de saisons, de vacances, de mariages, et de morts. Tout ce tumulte vain de la surface¹¹", constate le narrateur de Courrier Sud. Chacun risque de s'oublier soi-même, de se réduire à cette sournoise coulée quotidienne des faits inévitables et des habitudes, avec leur caractère de fausse sécurité. Chacun est tenté de se croire la somme de ses habitudes, des exigences de son confort et des influences de son milieu. C'est au coeur de cette existence que naît l'inquiétude chez celui qui prend conscience qu'il ne s'identifie pas à ses données, parce qu'il participe à un devenir d'un ordre essentiellement différent¹².

11 C.S., p. 61.

12 "La conscience est donc immédiatement l'acte d'outrepasser le limité, et, quand ce limité lui appartient, l'acte de s'outrepasser soi-même... La conscience subit donc cette violence venant d'elle-même, violence par

C'est en présence de la mort que naît l'angoisse dans les premières oeuvres de Saint-Exupéry. Mais celle-ci ne s'impose pas comme la saisie du néant au seuil de l'existence, telle qu'elle apparaît chez Heidegger, et encore moins comme peur de la mort. Pour l'auteur de Vol de Nuit, la mort est toute simple et familière; les images en sont couleur d'azur ou de soir calme; elle s'apparente au sommeil dans la moisson amassée. La présence de la mort permet plutôt de retrouver la perspective véritable de tous les objets, de toutes les attitudes qui accaparent la vie; la présence de la mort permet de crever l'illusion d'éternité dont l'homme s'est entouré; elle est la faille qui soudain fait craquer toute la carapace. Telle est l'amère leçon que Bernis peut tirer de son expérience:

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'homme¹³.

C'est de la conscience même que sourd l'angoisse, dans l'affrontement entre deux perspectives, lorsque le personnage découvre que la perspective vraie, celle de la mort et

laquelle elle se gâte toute satisfaction limitée." HEGEL, Phénoménologie de l'esprit, cité dans M. MERLEAU-PONTY, Sens et non-sens, p. 114.

13 V.N., p. 89.

de l'existence marquée par la mort, est méconnue au profit d'une tentative pour se fixer dans un monde illusoirement stable et éternel, dans un monde où les choses usurpent une valeur qu'elles n'ont pas et ne peuvent pas avoir.

Dans les premiers écrits, la revendication de l'instabilité fondamentale s'opposant au bonheur "parqué" et au cheminement aveugle pourrait peut-être, parfois, laisser croire à un désir de dissipation dans l'action violente ou à un refus du bonheur, comme on l'a quelquefois reproché à Saint-Exupéry. La méditation de Citadelle apporte pourtant un correctif à toute équivoque possible sur ce sujet:

Donc sa licence je l'ai envisagée comme angoisse et comme désespoir. Car si tu laisses tout filer entre tes mains c'est que tu as renoncé à saisir. Et la licence n'est que renoncement à être. Et tu te désespères de ces trésors qui, l'un après l'autre, meurent usés¹⁴.

La licence ne se pose pas en réponse à l'angoisse mais tout simplement comme manifestation de celle-ci. Elle exprime, subjectivement, l'insuffisance de ce qui est possédé: c'est le dynamisme vers le plus et la conscience d'autres possibilités qui constituent le fond même de la dissipation. Mais ces formes ne sont pas encore reconnues comme telles: elles se trahissent dans le malaise et dans la course effrénée à l'horizontal plutôt que de s'inscrire dans une volonté d'intégration de l'être.

14 C., p. 645.

L'inquiétude n'est pas seulement le symptôme de la découverte d'une perspective négative à travers l'illusion, telle que nous l'avons d'abord décrite. Elle s'accroît dans l'expression d'une recherche de l'homme, qui est liée à l'existence même: "Vois, disait à son fils le roi de Citadelle. Il ne peut même plus bailler. Il a renoncé jusqu'à l'ennui qui est attendu des hommes¹⁵." Aspiration vers un autre ordre, poussée vers un au-delà des limites individuelles, l'inquiétude souligne l'insuffisance de l'état actuel d'un être et les possibilités de transcendance en lui. Si elle s'éteint, alors se perd la conscience des limitations de l'être lui-même et de son mode imparfait de réalisation.

Le premier pas que l'on tente en réponse à l'angoisse est probablement celui qui porte vers autrui. La démarche, sous toutes ses formes, vers l'autre et vers les autres, pour échapper à ce vide en soi et dans sa vie: la puissance, l'action, la gloire, l'amour, mais toujours avec cette évidence, à la fin, de leur caractère fragile et illusoire dans la quête d'une réponse définitive:

Un calme s'était fait en lui, donné par la trêve du jour, et que l'on croit donné par la solution d'un problème. Pourtant ce crépuscule... Toile de fond trop théâtrale qui a déjà servi pour les ruines d'Empire, les soirs de défaite et le dénouement de faibles amours, qui servira demain pour

15 C., p. 593.

d'autres comédies. Toile de fond qui inquiète si le soir est calme, si la vie se traîne, parce que l'on ne sait pas quel drame se joue. Ah! quelque chose pour le sauver d'une inquiétude si humaine...¹⁶

Saint-Exupéry énumère ici, sur le plan universel, quelques-unes des tentatives de ses personnages pour échapper à eux-mêmes, et tout Courrier Sud pourrait se résumer dans le drame d'une inquiétude à la recherche d'un sens qui la comble. Bernis brûle (au sens réel du mot) les étapes; il vit intensément chacune des expériences où il croit trouver la démarche finale, puis en éprouve les limites de façon aussi intense: d'abord l'action qui exalte, suivie de la grisaille du retour; le milieu, les amis dont on rêve de loin, puis la désillusion; l'amour impossible qui enrichirait d'une auréole et d'un lien les choses et la vie, puis la dure conscience de son impossibilité; enfin un regard du côté de la foi, qui, pas plus que le reste, ne semble offrir d'issue.

L'angoisse découvre en Bernis une poussée continue, un effort constant vers autre chose. Ce devenir doit s'exprimer dans ses relations au monde et aux êtres, en même temps que se réaliser par ses relations avec eux. Mais comment? puisque, précisément, l'angoisse va sourdre dans la conscience du fait que les relations ne sont plus adéquates. Une fois annulée la valeur de ses liens,

¹⁶ C.S., p. 47.

l'homme peut difficilement justifier son existence, car celle-ci ne lui apparaît qu'à travers ses rapports aux autres et au monde. C'est sa place dans le monde qui est mise en question. "Il est difficile d'exister. L'homme n'est qu'un noeud de relations, et voilà que mes liens ne valent plus grand chose¹⁷", déplore Saint-Exupéry.

Avec les considérations sur l'absurde et sur sa portée réelle dans l'existence concrète, Terre des Hommes et Pilote de Guerre viendront approfondir l'expérience de l'angoisse. Ses réflexions sur cet aspect de l'existence auront peut-être d'abord été inspirées à Saint-Exupéry par sa chute dans le désert suivie des journées de lutte contre la mort. Chose certaine, cet événement jouera un rôle important dans sa méditation existentielle; il se transformera en expérience-tremplin:

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 encore¹⁸.

17 P.G., p. 311.

18 T.H., p. 223.

Saint-Exupéry cherchera à prolonger le contenu de cette expérience et à en expliciter le sens: l'homme écrasé par une situation sans issue, voué à la mort, sans espoir, n'est pas nécessairement saisi d'angoisse. Pourquoi cet ensemble d'éléments qui, logiquement, devraient conduire à un anéantissement personnel, n'y aboutissent-ils pas en fait? Pourquoi l'homme n'est-il pas écrasé par l'événement?

Il y a d'abord toute une série de rencontres avec l'absurde. Pendant son séjour sur le front espagnol, par exemple:

Un long dialogue s'est engagé: il s'agit d'une attaque locale dont le P.C. communique l'ordre, une attaque absurde et désespérée qui doit enlever, dans cette banlieue ouvrière, quelques maisons changées en forteresses de ciment¹⁹.

C'est une situation où des hommes sont choisis à l'aveugle, sans raison autre que le fait qu'ils sont là, pour accomplir une tâche qui apparemment ne donnera rien, mais où ils laisseront leur vie. Une situation qui échappe aux prises de toute explication, coupée d'avec tout pôle qui lui donnerait sens et valeur.

Ou encore, en route vers Moscou, dans un train en marche qui pourrait symboliser une large part de la vie de l'humanité: "Un enfant tétait une mère si lasse qu'elle

19 T.H., p. 246.

paraissait endormie. La vie se transmettait dans l'absurde et le désordre de ce voyage²⁰." Des êtres (des ouvriers polonais congédiés en France, qui retournent dans leur pays) sont ballottés et ruinés par une vie de misère contre laquelle ils ne peuvent rien, par une vie qui ne leur permet aucun acte vraiment personnel. Ils ne sont plus que les objets des courants économiques. Tout ce qu'ils font n'a plus de portée efficace; ils ne peuvent que se recroqueviller, et même alors... Des vies qui ne sont plus assumées, qui ne sont plus portées par des actes orientés. Des vies qui apparemment ne mènent à rien.

Enfin, pendant la défaite française:

Mais il est une impression qui domine toutes les autres au cours de cette fin de guerre. C'est celle de l'absurde. Tout craque autour de nous. Tout s'écroule. C'est si total que la mort elle-même paraît absurde. Elle manque de sérieux, la mort, dans cette pagaille...²¹

De nouveau ce sont des actes qui ne portent plus, qui ne peuvent plus rien contre une situation qui les englobe et les étouffe, des actes qui ont perdu le sens que pouvait leur donner seule, semblait-il, une certaine efficacité. Cette dernière situation est d'autant plus tragique que Saint-Exupéry semblait, dans ses premiers écrits, avoir attaché une haute importance à l'action, alors qu'il se

20 T.H., p. 259.

21 P.G., p. 267.

trouve ici en présence d'une négation totale de la validité de celle-ci.

C'est ainsi que Saint-Exupéry est amené à explorer certaines attitudes possibles face à l'absurde. D'abord il refuse le recours aux mots et mythes:

Le commandant rechigne parce que ces ordres sont absurdes. Nous le savons aussi mais l'Etat-Major le connaît lui-même. Il donne des ordres parce qu'il faut donner des ordres. Au cours d'une guerre, un Etat-Major donne des ordres. Il les confie à de beaux cavaliers, ou, plus modernes, à des motocyclistes. Là où régnaient la pagaille et le désespoir, chacun de ces beaux cavaliers saute à bas d'un cheval fumant. Il montre l'avenir comme l'étoile des Mages. Il apporte la Vérité. Et les ordres reconstruisent le monde²².

Quand un homme a intimement conscience que ses actes sombrent dans l'absurde, ce ne sont pas les grands mots ni les images de grandeur qui peuvent faire naître un sens à ce qu'il accomplit. Ni une autorité qui s'imposerait à lui et à laquelle il vouerait toute sa confiance. Si l'homme est incapable de percevoir le sens de ses actes, il ne faut pas lui demander de renier sa quête d'une orientation, qui est liée à sa condition d'homme, ni de renoncer à sa recherche, à son pouvoir de recherche, pour se fier à une autorité qui s'en chargerait pour lui et lui fournirait au moins l'illusion d'un sens. L'ironie est assez évidente dans le texte que nous venons de citer pour qu'apparaisse la conviction

22 P.G., p. 268-269.

de Saint-Exupéry: la recherche d'un sens qui transcende les actes eux-mêmes et la conscience de l'absurde sont des activités éminemment personnelles, engageant la personne totale; elles doivent par conséquent se résoudre sur ce plan. Toute réponse qui ne pourrait s'intérioriser à l'individu demeure vaine et illusoire.

Il ne s'agit pas non plus de se leurrer, de refuser de voir la situation telle qu'elle est réellement:

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 marionnettes²³.

Saint-Exupéry revendique le droit de savoir ce que signifient ses actes ou de savoir qu'ils ont perdu toute signification. Ne pas s'interroger n'est pas une solution. Si sa situation est marquée par le non-sens, l'homme ne doit pas s'en détourner: il doit l'assumer. Il est celui qui s'interroge et qui doit s'interroger. Réduire l'homme au rôle d'automate sans questions ne peut qu'aggraver le caractère d'absurdité.

Les sentiments, les mots, ou la littérature ne sauraient guère plus rescaper de l'absurde. En panne dans le désert, Saint-Exupéry affirme: "Je ne haïrais rien autant, en ce moment-ci, qu'une effusion sentimentale. J'ai un extrême besoin de considérer que tout est simple. Il est

23 P.G., p. 269.

simple de naître. Et simple de grandir. Et simple de mourir de soif²⁴." Face à la situation même la plus désespérée, l'homme doit se retrouver lui-même sans essayer de se réfugier dans les mots ou dans les attitudes extérieures. Le tragique représente peut-être des possibilités esthétiques, mais leur exploitation n'ouvre aucune issue véritable. Vivre selon l'esthétique des attitudes n'est rien d'autre que vivre en surface; l'absurde apparaît au niveau de la vie totale.

"Mais pourquoi mourrons-nous encore? se demande-t-il. Par désespoir? Mais il n'est pas de désespoir! Vous ne connaissez rien à une défaite si vous vous attendez à y découvrir du désespoir²⁵." Il ne s'agit donc pas d'accepter une situation absurde comme telle, de la vivre en sachant qu'elle est sans issue, dans la seule lucidité du désespoir. L'année même où Pilote de Guerre paraissait en France, Camus écrivait dans Le mythe de Sisyphe:

On a vu des hommes conscients accomplir leur tâche au milieu des plus stupides des guerres sans se croire en contradiction. C'est qu'il s'agissait de ne rien éluder. Il y a ainsi un bonheur métaphysique à soutenir l'absurdité du monde. La conquête ou le jeu, l'amour innombrable, la révolte absurde, ce sont des hommages que l'homme rend à sa dignité dans une campagne où il est d'avance vaincu²⁶.

24 T.H., p. 224.

25 P.G., p. 334.

26 Albert CAMUS, Le mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942, p. 127.

Il n'y a pas dans l'oeuvre de Saint-Exupéry cette conception de l'homme nécessairement et irrémédiablement ancré dans l'absurde, dont le seul privilège est, en définitive, la lucidité de sa situation désespérée. Les actes qu'il pose ne sont pas irrévocablement liés à l'absurde et il s'agit pour lui de bien autre chose qu'"un bonheur métaphysique à soutenir l'absurdité du monde". S'il exige encore d'agir, ce n'est point par désespoir. Car il commande d'agir, et ce, malgré l'absurdité des actes:

Mais un Etat-Major n'a pas le droit de hausser les épaules. S'il contrôle encore quelques éléments, il doit les faire agir pour les garder en main, et pour tenter toutes les chances, tant que dure la guerre. Bien qu'en aveugle, il doit agir, et faire agir²⁷.

Et Saint-Exupéry s'impose à lui-même le devoir d'agir: "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 retiré²⁸." Malgré l'absurde, il ne se refuse pas. Malgré l'absurde, il agit. Et c'est à travers ses actes mêmes, à travers son engagement dans l'absurde, qu'il entrevoit puis découvre l'issue.

Alors même qu'il décrivait l'impasse des combattants de la guerre civile espagnole, Saint-Exupéry employait les termes de l'espoir: "On puise dans une

27 P.G., p. 270.

28 P.G., p. 272.

provision d'hommes. On puise dans un grenier à grains. On jette une poignée de grains pour les semailles²⁹." La métaphore manifeste, bien qu'obscurément encore, une foi en la valeur des actes posés, en un sens qui se situerait au-delà de l'absurde perçu dans la situation actuelle. Cette foi se pose d'abord comme un refus de ce qu'on peut connaître à un certain niveau, et exige un engagement total dans les actes eux-mêmes. Ainsi, témoin du sommeil du sergent espagnol, Saint-Exupéry redécouvre le pouvoir de dépasser l'absurde:

Et je le regardais dormir. Il me semblait connaître le goût de ce sommeil non angoissé, mais tellement heureux. Il me rappelait cette première journée de Libye, au cours de laquelle Prévost et moi, échoués sans eau et condamnés, nous avons pu, avant d'éprouver une soif trop vive, dormir une fois, une seule, deux heures durant. J'avais eu le sentiment en m'endormant d'user d'un pouvoir admirable: celui de refuser le monde présent³⁰.

L'absurde est né d'une situation limitante. Et si l'homme peut trouver à ses actes une valeur autre que celle de leur efficacité immédiate, ou s'il a foi, même s'il ne peut la concevoir, dans l'existence d'une telle valeur qui s'adresse à lui, personne concrète, alors l'angoisse ne sera pas liée à l'absurde de façon nécessaire.

29 T.H., p. 246.

30 T.H., p. 247.

Le texte de Pilote de Guerre précise comment peut s'opérer la scission entre l'angoisse et l'absurde:

Et ce n'est pas que je ne pense sur la guerre, sur la mort, sur le sacrifice, sur la France, tout autre chose, mais je manque de concept directeur, de langage clair. Je pense par contradictions. Ma vérité est en morceaux, et je ne puis que les considérer l'un après l'autre. Si je suis vivant, j'attendrai la nuit pour réfléchir. La nuit bien-aimée. La nuit, la raison dort, et simplement les choses sont. Celles qui importent véritablement reprennent leur forme, survivent aux destructions et analyses du jour. L'homme renoue ses morceaux et redevient arbre calme³¹.

L'absurde s'attache à une situation, non parce qu'un homme n'applique pas sa pensée à y chercher un sens, mais bien peut-être parce qu'il l'applique précisément à cela. Si l'homme ressent l'angoisse d'une absence de valeur à ce qu'il accomplit, n'est-ce pas à cause de l'échec de l'intelligence dans sa tentative d'explication? S'il avait continué de s'engager dans cette existence sans s'interroger, il n'eût pas connu l'absurde. Mais il a besoin de s'interroger. Et Saint-Exupéry lui refuse la possibilité de se fermer à l'interrogation. En même temps, toutefois, Saint-Exupéry se rend compte que là où l'homme cède totalement devant l'absurde, c'est lorsqu'il tente de répondre à ses poussées d'inquiétude par la seule force de la raison, qui, elle, est source de contradictions, d'analyse, de

31 P.G., p. 271-272.

morcellements et de limites artificielles³². L'absurde n'est absolu que si l'on se situe exclusivement dans la perspective de la raison. On ne peut alors dépasser certaines vues et atteindre que des valeurs d'une portée bien délimitée.

Saint-Exupéry approfondit ainsi la distinction absurde-angoisse qu'il avait d'abord constatée au niveau de sa propre expérience: l'absurde est un qualificatif appliqué à une situation qui échappe aux prises de l'explication; l'angoisse, d'autre part, est une réaction de l'homme. La première se rapproche de l'ordre objectif; la seconde est plus près de la subjectivité. Une longue tradition a cependant lié indissolublement l'angoisse à l'absurde, au point de les identifier. On a donc imposé à l'homme comme une nécessité vitale l'obligation cartésienne de concevoir intellectuellement le sens et les répercussions de ses actes. On a lié la sérénité de l'existence à la sérénité de la raison. Mais voilà que dans l'expérience de situations-limites, Saint-Exupéry découvre que même les instants les plus injustifiables sur le plan de la raison peuvent échapper à l'angoisse. Alors s'esquisse une vérité fondamentale: l'existence humaine ne dépend pas nécessairement de ses explications et de ses justifications rationnelles

32 Cf. notre chapitre sur la connaissance.

pour s'accomplir. C'est à ce pouvoir que Saint-Exupéry se réfère lorsqu'il écrit dans Terre des Hommes: "un pouvoir admirable: celui de refuser le monde présent³³". Il conçoit donc la possibilité de vivre au-delà des catégories de l'intelligence, au-delà de ses limites et de son échec devant une situation. Dans la perspective de la distinction angoisse-absurde, il écrit: "L'essentiel, nous ne savons pas le prévoir³⁴." "Prévoir" est de l'ordre de l'intelligence, alors que "l'essentiel" est de l'ordre de l'existence vécue et de son dynamisme.

Que faire alors? Il ne s'agit pas de nier tout pouvoir à l'intelligence, mais de reconnaître que son jugement, comme son échec, n'a pas une portée ultime, que le sens dernier des actes ne réside pas nécessairement dans les finalités intelligibles et intelligées. Puisque l'angoisse ne s'identifie pas à l'absurde et que l'existence subjective ne se réduit pas à l'intelligence.

La réponse à l'absurde, qu'il propose dans la méditation de Pilote de Guerre, Saint-Exupéry l'a déjà décelée dans des comportements plus particuliers. Il s'agit donc moins d'une orientation nouvelle que d'une explicitation de l'attitude vécue. Ainsi Rivière ne concevait qu'une façon

33 T.H., p. 247.

34 T.H., p. 244.

de vaincre la peur chez ses pilotes: les obliger à s'élan-
cer dans la nuit. Il s'agissait alors d'autre chose que de
bravade ou de simple soumission au règlement. Le comporte-
ment de Rivière exprimait déjà une attitude constante à
l'égard de l'existence même.

Chez Guillaumet qui revient de son incroyable odys-
sée dans les Andes, Saint-Exupéry retrouve la même atti-
tude:

Il sait qu'une fois pris dans l'événement, les
hommes ne s'en effraient plus. Seul l'inconnu
épouvante les hommes. Mais, pour quiconque l'af-
fronte, il n'est déjà plus l'inconnu. Surtout si
on l'observe avec cette gravité lucide. Le courage
de Guillaumet, avant tout, est un effet de sa droi-
ture³⁵.

La peur se transforme toujours chez Saint-Exupéry en exi-
gence de l'affrontement. Non par bravade (Saint-Exupéry en
a dit toute son horreur) mais parce que c'est le seul moyen
de la surmonter.

Sartre a montré comment la honte est un état de
l'être-figé: être-figé du sujet devant autrui et du présent
par rapport au passé³⁶. "Tout comme on peut dire de la
honte qu'elle est notre impuissance à l'égard du passé, la
peur apparaît ici comme notre impuissance à l'égard du

35 T.H., p. 166.

36 Cf. J.-P. SARTRE, L'Être et le néant, p. 317-327.

futur³⁷", écrit Francis Jeanson dans une excellente description phénoménologique de la peur. On pourrait dire de la peur qu'elle est aussi un état de l'être-figé: je me laisse voler ma liberté par un avenir que je n'ose assumer. Elle implique donc une attitude passive à l'égard de l'existence: c'est la situation ou l'événement qui me créent mon être. Et la décision de transformer la peur en affrontement est en même temps décision de reprendre ma liberté, c'est-à-dire la volonté d'assumer ce que je suis et ce que je deviens, d'être moi-même source de mon être et de ma propre signification.

Ainsi, alors même qu'il refusait d'abdiquer son pouvoir et son devoir d'agir malgré l'absurdité flagrante de la situation, Saint-Exupéry frayait la voie de la solution. Si l'intelligence est incapable d'aller au delà de certaines limites, il faudra, tout en ayant conscience de l'impasse intellectuelle, se replier sur l'existence concrète elle-même. Pilote de Guerre propose, par conséquent, de vivre une situation, de vivre les actes, pour en découvrir le sens véritable au-delà des négations de l'intelligence. Personne ne peut déclarer irrémédiablement absurde un état ou une situation avant de l'avoir vécue selon toutes ses possibilités. La situation globale ne sera

37 F. JEANSON, Lignes de départ, p. 197.

peut-être pas délivrée de son caractère absurde mais les actes eux-mêmes qui seront posés à l'intérieur de celle-ci pourront participer à un sens qui la transcende. Du seul fait qu'elle sera vécue, l'absurdité perdra son caractère accablant: elle aura créé un sens au niveau du vivre lui-même auquel elle sera intégrée. Car le sens le plus intime des actes est lié à l'existence subjective:

Or voici que le temps a cessé de couler à vide. Je ne me projette plus dans un avenir sans visage. Je ne suis plus celui qui amorcera peut-être une vrille dans le tourbillon de l'incendie. L'avenir ne me hante plus à la manière d'une apparition étrangère. Mes actes, désormais, l'un après l'autre, le composent³⁸.

Telle est la découverte qui s'accomplit au coeur de l'action acceptée.

"L'angoisse est due à la perte d'une identité véritable."

B. Définition de l'angoisse

A la lumière des diverses expériences que nous avons déjà analysées, il est maintenant possible de préciser la signification de l'angoisse dans l'oeuvre de Saint-Exupéry et, surtout, de dégager quelques-unes de ses implications fondamentales.

38 P.G., p. 281.

Saint-Exupéry formule une constatation, qui permet d'aborder avec lui l'angoisse sur le plan général:

La chenille meurt quand elle forme sa chrysalide. La plante meurt quand elle monte en graine. Quiconque mue connaît la tristesse et l'angoisse. Tout en lui se fait inutile. Quiconque mue n'est que cimetière et regrets³⁹.

L'angoisse est donc liée à un état de passage; elle est la manifestation extérieure d'un mouvement plus profond et elle souligne la présence, non consciente encore, de plus en nous que ce que nous sommes. Symptôme de l'insuffisance de ce que nous étions déjà, elle est en même temps exigence de dépassement. L'angoisse joue cependant, dans l'univers de Saint-Exupéry, un rôle plus fondamental encore; l'image de la mue rejoint celle de l'arbre:

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 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 moi inconnu marche à ma rencontre, de l'extérieur, comme un fantôme. Alors j'éprouve une sensation d'angoisse. La mauvaise nouvelle provoque, non l'angoisse, mais la souffrance: c'est tout autre chose⁴⁰.

L'angoisse manifeste doublement la condition de l'homme: elle découvre un être en devenir, un être qui se fait lui-même, en même temps qu'un être qui se saisit

39 C., p. 570.

40 P.G., p. 281.

lui-même comme devant être autre. Le devenir est pour lui un fait et un devoir. Il se doit donc de prendre conscience (sans que ce soit nécessairement par les voies de l'intelligence discursive) de ce qu'il se fera lui-même et de s'y orienter de façon positive. Il s'agit donc non seulement de faire sienne la responsabilité de son existence par une prise de conscience, mais encore et surtout d'orienter son être à travers son agir.

"J'ai pitié de celui-là seul qui s'éveille dans la grande nuit patriarcale se croyant abrité sous les étoiles de Dieu, et qui sent tout à coup le voyage⁴¹", lit-on dans Citadelle. L'angoisse apparaît d'abord lorsque l'homme prend conscience de la responsabilité en lui de devenir autre (devoir-être dont les premières réactions de Bernis devant le monde aux apparences stables étaient un indice). Cette première expérience s'élargit de la découverte que certains actes qu'il pose ne lui livrent pas l'accès à cet autre qu'il voudrait devenir, ou que ses actes sont privés de leurs possibilités de répercussion personnelle, et enfin, lorsqu'il arrive qu'il ne sache à quoi orienter son devenir. Mais dans chacun de ces cas divers, c'est l'homme dans tout ce qu'il est, dans son être le plus fondamental, qui est impliqué.

41 C., p. 514.

L'angoisse est donc liée à l'homme comme une forme d'aspiration vers toutes ses possibilités et comme un refus de la situation actuelle au nom de ces mêmes possibilités. Et cette aspiration se manifeste au niveau de l'existence personnelle (donc au-delà ou en-deçà des atteintes de la raison) que l'homme perçoit dans son dynamisme essentiel, même s'il n'en peut encore concevoir le sens ou le rapport avec tous ses actes⁴².

La conscience de l'absurde se présente comme un temps d'arrêt provoqué par l'interrogation intellectuelle, et n'implique donc pas une adhésion totale de l'être. Si Saint-Exupéry refusait, dans Pilote de Guerre, de cesser d'agir à cause du seul échec de la raison, c'est qu'il pressentait que le devenir était inscrit dans l'existence même et que la seule façon de découvrir véritablement l'orientation de ses actes était de les vivre concrètement, malgré les répugnances de l'intelligence à la recherche d'une certitude où s'appuyer. Il permettait alors d'intégrer les phases de l'absurde à une expérience plus vaste, quoique non complètement conceptualisable. C'était au nom du devoir-être inscrit au centre même de l'homme, et que

42 "L'homme se définit, par opposition au caillou qui est ce qu'il est, comme le lieu d'une inquiétude (Unruhe), comme un effort constant pour se rejoindre et en conséquence par le refus de se limiter à l'une quelconque de ses déterminations." M. MERLEAU-PONTY, Sens et non-sens, p. 114.

l'angoisse lui avait révélé, qu'il pouvait dire, à la fin de Pilote de Guerre: "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 vertu⁴³."

"Car angoisse et ferveur échoient aux mêmes."

C. Signification existentielle de l'angoisse

Instrument d'élévation, telle fut l'angoisse de Saint-Exupéry. Ce n'est plus là l'angoisse morbide dont on doit sans scrupules chercher la disparition, c'est l'essentiel de la plus haute condition humaine qui s'y exprime [...] Il est des angoisses liées à des névroses remontant à l'adolescence, liées à la persistance d'une culpabilité infantile développée par les contraintes sociales. Mais il est d'autres angoisses liées à cette exigence d'élévation qui est en elle-même et qui fait que chaque personnalité, dans la mesure de ses moyens, développe en ce qui la concerne les virtualités archétypiques léguées par les millénaires. [...] Ce sont celles de Saint-Exupéry⁴⁴.

"L'angoisse est due à une perte d'identité", disait Saint-Exupéry. Mais il ne s'agit pas pour l'homme de trouver une réalité à laquelle il adhérerait au point de s'y identifier totalement, se fermant ainsi à l'angoisse au lieu de la surmonter. "Perte d'identité", mais aussi découverte que l'identité est toujours à créer, l'angoisse n'a donc pas

43 P.G., p. 376.

44 Allocution du professeur Nayrac au Congrès de Neuro-psychiatrie en 1958. Cité dans Pierre CHEVRIER, Antoine de Saint-Exupéry, p. 237.

qu'une signification négative: elle est liée au devenir humain comme moyen de réalisation authentique: "Mais c'est alors que m'apparut la même frontière qui sépare l'angoisse de la ferveur, affirme le narrateur de Citadelle. Car angoisse et ferveur échoient aux mêmes. Toutes deux sont sentiment de l'espace et de l'étendue⁴⁵."

L'angoisse comme perte d'identité manifeste que l'homme cesse de s'assimiler à ce qu'il est déjà, refuse de se fixer dans son état présent et s'ouvre ainsi au champ de ses possibilités pour s'affirmer dans une véritable attitude d'homme. Celui qui se limite et se fige dans un état donné ne répond plus aux exigences du dynamisme fondamental en lui, dynamisme qui, selon Saint-Exupéry, devrait le définir dans son humanité. C'est ce qu'exprime l'exhortation au bureaucrate dans Terre des Hommes:

Vieux bureaucrate, mon camarade ici présent, nul jamais ne t'a fait évader et tu n'en es point responsable. Tu as construit ta paix à force d'aveugler de ciment, comme le font les termites, toutes les échappées vers la lumière. Tu t'es roulé en boule dans ta sécurité bourgeoise, tes routines, les rites étouffants de ta vie provinciale, tu as élevé cet humble rempart contre les vents et les marées et les étoiles. Tu ne veux point t'inquiéter des grands problèmes, tu as eu bien assez de mal à oublier ta condition d'homme. Tu n'es point l'habitant d'une planète errante, tu ne poses point de questions sans réponses: tu es un petit bourgeois de Toulouse. Nul ne t'a saisi par les épaules quand il en était encore temps. Maintenant, la glaise dont tu es formé a séché, et

45 C., p. 594-595.

s'est durcie, et nul en toi ne saurait désormais réveiller le musicien endormi, ou le poète, ou l'astronome qui peut-être t'habitaient d'abord⁴⁶.

Se refusant aux sollicitations de l'angoisse, une vie se concentre sur des gestes sans importance pour oublier les réalités fondamentales qui la constituent. La véritable inquiétude, non pas celle qui est tracasseries et piétinements au sujet de masques de la réalité, mais celle qui, sans réponse possible, reste au coeur de l'homme, celle-là se pose comme condition d'humanité authentique. Récusant les exigences de l'angoisse, l'homme se stabilise comme une chose ou s'identifie totalement à la somme de ses gestes et de ses fonctions. Seule l'angoisse l'éveillera à sa véritable identité dynamique et à ses orientations premières.

L'angoisse, condition essentielle de la découverte de l'être authentique, sera un aspect de "l'Esprit" qui soufflera sur la glaise pour "créer l'Homme": "Quand nous prendrons conscience de notre rôle, même le plus effacé, alors seulement nous serons heureux. Alors seulement nous pourrons vivre en paix et mourir en paix, car ce qui donne un sens à la vie donne un sens à la mort⁴⁷." C'est l'inquiétude qui permet à l'homme de se retrouver comme homme à travers ses gestes et ses manifestations; par elle

46 T.H., p. 148.

47 T.H., p. 256.

s'affirme la nécessité de relier les situations extérieures à la subjectivité agissante. Et, pour Saint-Exupéry, c'est dans la subjectivité, beaucoup plus que par les finalités extérieures, que se perçoit le sens des actes. Autrement, tout n'est qu'illusion et gesticulation sans valeur: "Car celui qui n'y prête plus attention et ne sait plus qu'il habite un navire, celui-là par avance est comme démantelé et il verra bientôt sourdre la mer dont la vague balaiera ses jeux imbéciles⁴⁸."

Il faut donc que soit préservée l'angoisse pour que se maintienne au coeur même de l'existence l'instabilité essentielle, qui permet à l'homme de refuser ce qu'il est déjà et de s'affirmer comme présence active dans le monde. Car l'angoisse est tout simplement conscience d'être ce que nous sommes fondamentalement: conscience du "devoir-être"⁴⁹. Il importe que l'angoisse demeure en l'homme et ce, en lui manifestant ses possibilités, l'infini de ses possibilités, pour qu'il soit constamment dans l'attitude de comparaison, face à l'idéal toujours autre: "Car voilà bien, disait le roi de Citadelle, un grand mystère de l'homme. Ils perdent

48 C., p. 525.

49 "A travers la nuit claire de l'angoisse, perce la révélation origininaire de l'ens, en tant qu'il est ens — et non le néant." M. HEIDEGGER, Was ist Metaphysik?, cité dans Enrico CASTELLI, L'enquête quotidienne, Paris, P.U.F., 1959, p. 58.

l'essentiel et ignorent ce qu'ils ont perdu. [...] C'est pourquoi il convient en permanence de tenir éveillé en l'homme ce qui est grand et de le convertir à sa propre grandeur⁵⁰." L'angoisse nécessaire est, dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, manifestation d'une liberté qui s'engage dans le monde et qui sait qu'elle doit s'y engager parce que c'est son unique possibilité d'être.

⁵⁰ C., p. 551-552.

"L'art du raisonnement qui permet
aux hommes de se tromper..."
Citadelle.

CHAPITRE III

CRITIQUE DE LA RAISON

- A. La science
- B. L'analyse
- C. La logique
- D. Le langage
- E. La raison

L'angoisse implique une prise de conscience de l'être personnel et de son rapport au monde ambiant, qui s'opère de façon parallèle à une certaine représentation du monde et de l'individu, résultant d'un point de vue soit du niveau intellectuel soit du niveau pragmatique. Plus exactement, l'angoisse implique une prise de conscience privilégiée qui s'opère au sein même de la représentation ordinaire. D'où résulte que l'une des premières démarches qu'inspire l'inquiétude en soit une d'enquête. Il se peut même que cette phase, au lieu d'être une démarche de l'inquiétude, soit précisément ce qui la suscite, ou encore, ce qui est plus probable, que les deux soient concomitantes et alors se soutiennent mutuellement. Quoi qu'il en soit, cette enquête prend à peu près toujours une allure négative, puisqu'il semble bien qu'il s'opère nécessairement une dichotomie presque radicale entre les données de la perspective antécédente et celles de l'existence individuelle à la recherche de son authenticité. Tout ce qu'apporte une doctrine quelconque ou un point de vue particulier est mis en comparaison avec l'expérience personnelle et jugé selon celle-ci, car, en définitive, c'est elle qui est à la base de toute la dialectique existentielle et c'est au bénéfice de l'être personnel que s'accomplissent toutes les démarches. C'est au nom de ce que je suis, tel que je me

perçois au niveau de mon existence et de ce que je deviens, que j'interroge les formulations de moi-même et du monde qui ont pu se présenter à moi et se proposer comme vraies. La question fondamentale se réduit alors à ceci: que vaut pour moi telle démarche intellectuelle particulière? que dit-elle du monde et de moi-même en comparaison avec ce que j'en découvre à travers ma propre vie?

"Je ne suis point d'abord géomètre."

A. La science

Dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, l'écart se manifeste d'abord entre ce que l'on pourrait appeler la vision livresque du monde et celle qui se révèle à travers l'action personnelle dans le monde. Toutes les études du personnage de Courrier Sud ne lui ont présenté qu'une face de la réalité, masquée d'anonymat, qui ne parlait à personne en particulier. Et voici que surgissent des paysages concrets qui ont une relation directe avec lui et avec son action:

Bernis retrouvait le collège sous l'abat-jour vert de cette lampe, devant ces cartes dépliées. Mais de chaque point du sol, son maître d'aujourd'hui lui dégagait un secret vivant. Les pays inconnus ne livraient plus de chiffres morts, mais de vrais champs avec leurs fleurs — où justement il faut se méfier de cet arbre — mais de vraies plages avec leur sable — où vers le soir, il faut éviter les pêcheurs¹.

¹ C.S., p. 9.

A ces cartes géographiques, à l'enseignement abstrait, au monde des professeurs, il oppose la conquête du monde dans sa concrétude et sa richesse poétique, où il est lui-même engagé de plain-pied, où chaque détail se dresse en relief grâce à son rapport avec sa personne et son action. Par la rencontre du monde comme obstacle et comme lieu de l'engagement physique, non seulement tout s'illumine de réalité, mais encore tout devient révélateur de celui-là même qui s'y engage. Tout ce que peut apporter la description livresque demeure à cent lieues de ce que le sujet éprouve de lui-même; il ne se reconnaît plus dans tous ces écrits. Et pourtant, il se retrouve dans le moindre des actes suscités par sa présence dans le monde. "La terre, dit le début de Terre des Hommes, nous en apprend plus long sur nous que tous les livres²."

L'approche pédagogique n'a pas réussi à exprimer le sujet et sa présence dans le monde, puisqu'il demeure étranger à tout ce qu'elle peut montrer de lui. Mais il y a plus grave. Tout l'enseignement scolaire s'était proposé comme fin la préparation à l'affrontement de la vie, et voilà que l'individu se découvre désarmé à la veille de ce premier pas:

2 T.H., p. 139.

L'Espagne était pauvre en refuges; je craignais, en face de la panne menaçante, de ne pas savoir où chercher l'accueil d'un champ de secours. Je m'étais penché, sans y découvrir les enseignements dont j'avais besoin, sur l'aridité des cartes³.

Néanmoins, constate Saint-Exupéry, une réforme des seules méthodes pédagogiques serait probablement insuffisante: le problème n'est pas que de l'ordre de la pédagogie. L'enseignement scolaire s'inspire largement de la science et d'une vue du monde obtenue à travers l'analyse et la logique; autant de visées qui n'atteignent aucunement le registre de l'existence vécue. Toutes trois ou bien méconnaissent le caractère unique de l'individuel ou bien semblent souffrir d'une impossibilité intrinsèque de le jamais reconnaître comme tel.

L'auteur de Terre des Hommes y revient fréquemment: on n'enseigne pas le réel, on ne peut que communiquer à lui, le rencontrer. Bien plus, on ne peut entrer en contact avec lui que dans le concret individuel: "Guillaumet ne m'enseignait pas l'Espagne; il me faisait de l'Espagne une amie⁴", disait Saint-Exupéry. La science, au contraire, est toute entière préoccupée de catégories qu'elle veut situer sur le plan universel: c'est sa vocation. Il n'en reste pas moins qu'une large part du monde lui échappe.

3 T.H., p. 143.

4 T.H., p. 144.

Plus exactement, ce qui demeure inconnu à la pensée scientifique, c'est précisément ce qui devrait entrer à l'intérieur de ses catégories si elle était une saisie totale de l'univers. Toutes les réalités qui comme telles sont l'objet d'une expérience concrète au niveau du vécu, le monde tel qu'il apparaît à celui qui s'y engage avec son corps et selon sa dimension personnelle, voilà ce qui échappe au regard généralisateur et abstrayant de la science. Dans la leçon de Guillaumet se révèle un autre monde:

Il ne me parlait ni d'hydrographie, ni de population, ni de cheptel. Il ne me parlait pas de Guadix, mais des trois orangers qui, près de Guadix, bordent un champ [...] Il ne me parlait pas de Lorca mais d'une simple ferme près de Lorca. D'une ferme vivante. Et de son fermier. Et de sa fermière [...] Nous tirions ainsi de leur oubli, de leur inconcevable éloignement, des détails ignorés de tous les géographes du monde. Car l'Ebre seul, qui abreuve de grandes villes, intéresse les géographes. Mais non ce ruisseau caché sous les herbes à l'ouest de Motril, ce père nourricier d'une trentaine de fleurs. [...] Je balisais ce fermier, ces trente moutons, ce ruisseau. Je portais, à sa place exacte, cette bergère qu'avaient négligée les géographes⁵.

Théories et systématisations ont élaboré des ensembles abstraits mais ont laissé s'échapper les valeurs vivantes, uniques, qui seules comptent au niveau de l'action. A tel point que l'individu ne se retrouve plus dans le monde tel que le voit la science.

5 T.H., p. 144-145.

L'écart entre la visée de l'existence et celle de la science procède d'une radicale différence d'attitudes. Dans sa destinée active, l'homme accepte de façon spontanée la présence du monde comme réalité ainsi que toutes ses manifestations: chacun de ses gestes extérieurs témoigne à la fois de sa confiance et du bien-fondé de cette confiance. C'est à travers sa propre vie et à travers son action que le réel lui apparaît. La science, au contraire, a voulu se retirer du monde, en ce sens qu'elle a voulu dégager le plus possible ses méthodes et le sujet connaissant de son contexte vital. Elle a négligé par le fait même l'apport de la vie de chacun, sous prétexte d'objectivité nécessaire, et le monde lui est devenu étranger. En refusant de considérer l'activité du sujet et le sujet même qui exerçait la science, on réduisait l'expérience humaine à une série de réactions spécialisées au lieu de la considérer comme un apport global. Par là même, on invitait chacune des ramifications du domaine scientifique à se méfier des données de l'autre et à se cantonner dans ses seuls cadres, avec l'idéal, avoué ou non, de tout attirer à elle. Car toute science qui n'est plus intégrée à l'expérience globale est privée de la conscience de ses limites naturelles et tend à s'imposer de façon tyrannique aux autres aspects de l'expérience totale. On a avili la faculté d'acceptation

spontanée du monde en une fonction raisonneuse; on a voulu tout scientifier et n'accepter que le scientifique.

Exprimant la réaction la plus naturelle, le petit prince demande au géographe: "On va voir?" Et l'autre de répondre: "Non. C'est trop compliqué. Mais on exige de l'explorateur qu'il fournisse des preuves." Quelques lignes plus loin Saint-Exupéry remarque avec humour et vérité: "On note d'abord au crayon les récits des explorateurs. On attend, pour noter à l'encre, que l'explorateur ait fourni des preuves⁶." Il souligne ainsi tout ce que la situation a de paradoxal: l'homme de science refuse de s'engager comme tel dans sa présence au monde et il met en doute celle d'autrui. C'est s'aveugler au réel sous prétexte de le mieux voir: "Ainsi, note le narrateur du Petit prince, si vous leur dites: 'La preuve que le petit prince a existé c'est qu'il était ravissant, qu'il riait, et qu'il voulait un mouton. Quand on veut un mouton, c'est la preuve qu'on existe,' elles hausseront les épaules et vous traiteront d'enfant⁷!" L'objectivation du monde a atteint un tel degré dans nos habitudes de penser que l'affirmation qui arrive à la suite d'un long raisonnement prend plus de poids et de valeur que l'existence qui est éprouvée au niveau de

6 P.P., p. 457.

7 P.P., p. 422.

la relation personnelle. Saint-Exupéry proteste contre l'importance accordée à ce que peut apporter l'intelligence dans sa fonction spéculative et raisonneuse, au détriment des données concrètes de la vie, comme si l'être n'était pas au niveau du vécu. L'existence a été supplantée par le concept d'existence, constate-t-il.

La science empirique n'est pas seule en cause ici. A travers le personnage du géographe, Saint-Exupéry s'adresse probablement à la philosophie. Une certaine philosophie qui s'enferme dans le raisonné et le prouvé, réduit l'homme à un esprit absent de ses liens corporels et historiques, prétend soumettre toute chose à ses catégories, et se permet en même temps de rejeter dans le doute tout ce qui ne répond pas à ses exigences. Parce qu'elle s'est assigné pour objet une vérité éternelle et qu'elle se prévaut de la pérennité, une telle philosophie se croit justifiée de s'attacher aux seules essences immuables, en vertu d'un refus systématique de ce qui pose les réalités dans leur concrétude, et au mépris même des réalités singulières qui constituent la trame de la vie humaine:

Nous ne notons pas les fleurs, dit le géographe.
[...] Parce que les fleurs sont éphémères.

[...] Les géographies, dit le géographe, sont les plus précieux de tous les livres. Elles ne se démodent jamais. Il est très rare qu'une montagne change de place. Il est très rare qu'un océan se vide de son eau. Nous écrivons des choses éternelles.

[...] Que les volcans soient éteints ou éveillés, ça revient au même pour nous autres, dit le géographe. Ce qui compte pour nous, c'est la montagne. Elle ne change pas⁸.

Une pareille façon de penser coupe l'homme d'avec la vie, en ne laissant filtrer jusqu'à lui que le prouvé, l'explicable, le schématisé; elle se ferme à tout ce qui constitue la base de l'expérience humaine véritable: l'unique et le concret. Le parti pris de ne pas considérer ce qui n'est pas de l'ordre essentiel peut frôler le ridicule chez celui qui l'exprime trop lourdement. Pourtant il semble, selon Saint-Exupéry, que la science s'impose le retrait de l'existence comme condition première d'objectivité. Une fois posée cette distance, la dichotomie observateur-observé est presque assurée et l'individuel est relégué à l'arrière-plan, ou plutôt, il est noyé dans l'ensemble et le système⁹. Saint-Exupéry reprend à son compte la même expérience, mais sur un autre plan, lorsqu'en mission de reconnaissance vers Arras, il survole les populations en train d'évacuer les villes: "Je regarde la grande plaque miroitante de ma vitrine. Là-dessous sont les hommes. Des infusoires sous

8 P.P., p. 458.

9 "Y a-t-il un concept d'un pas venant dans la nuit, d'un cri, de l'éboulement d'une pierre dans les broussailles? De l'impression que fait une maison vide? Mais non, rien n'a été gardé du réel que ce qui convient à notre repos." Yves BONNEFOY, L'Improbable, Paris, Mercure de France, 1959, p. 13.

une lamelle de microscope. Peut-on s'intéresser aux drames de famille des infusoires¹⁰?" Entre sujet et objet, une distinction radicale est tranchée, qui est source d'étrangeté, malgré l'apparente facilité du mode de connaissance. C'est justement dans cette zone d'étrangeté et dans cette accessibilité de surface que se perd l'intérêt pour l'individuel et même toute possibilité d'une connaissance de l'authentiquement humain. On ne reconnaît plus le sujet dans l'autre: l'homme est objectivé.

C'est probablement chez les historiens que Saint-Exupéry a dénoncé le procédé avec le plus de force. Ils se sont assigné pour tâche explicite de parler de l'homme dans son contexte concret, dit-il, et voici qu'ils le trahissent en le traitant comme une chose. Les reproches qu'il formule à leur égard sont nombreux et parfois véhéments. Au coeur de la défaite française, pendant la Seconde Guerre Mondiale, engagé dans l'événement avec tout son corps et toutes ses forces vitales, il songe à ce que les historiens trouveront à dire des circonstances que lui-même vit si intensément et si intimement:

Les historiens oublieront le réel. Ils inventeront des êtres pensants, reliés par des fibres mystérieuses à un univers exprimable, disposant de solides vues d'ensemble, et pesant des décisions graves selon les quatre règles de la logique

10 P.G., p. 310.

cartésienne. Ils distingueront les puissances du bien des puissances du mal. Les héros des traîtres¹¹.

On peut bien retracer dans ce texte la teinte de mépris avec laquelle l'homme d'action regarde ce qui se retire de l'événement en marche. Mais plus encore il faut reconnaître une angoisse légitime devant l'esprit de cohésion qui asservit la vérité de l'existence au profit du système et des schémas: le recul historique méconnaît le caractère complexe des faits humains et des liens inextricables qui rattachent l'homme à sa situation sociale et temporelle. Saint-Exupéry refuse aux historiens le droit d'abstraire les faits d'ensemble des êtres qui les ont accomplis, et surtout, qui les ont accomplis tout autrement que de façon schématique et dégagée comme en donnent l'impression certains travaux d'histoire. L'agir humain est un et profondément lié à la réalité personnelle totale, en même temps qu'aux circonstances du milieu et du temps. Tout acte porte à la fois les marques d'intériorité et d'extériorité. Méconnaître ce double caractère, c'est réduire l'homme:

Et ils voyaient l'histoire de l'homme sous l'image d'une longue chaîne de causes et de conséquences qui prenait sa racine dans la première ligne du livre d'histoire et se prolongeait jusqu'au chapitre où l'on notait pour les générations futures que la création ainsi avait heureusement abouti à cette constellation de généraux. Ainsi, ayant

¹¹ P.G., p. 326.

pris trop d'élan, de conséquence en conséquence démontraient-ils l'avenir¹².

La vue abstractive de certains historiens, en simplifiant l'accomplissement humain au point de le concevoir comme un développement uniforme et systématique, a placé l'homme au rang des objets matériels dont on peut déterminer la causalité de façon probante, et circonscrire les réactions unilinéaires par les propriétés¹³. Décrire l'histoire par les seuls faits extérieurs cohérents, c'est ainsi ravalier l'agir de l'homme au niveau de propriété physique et méconnaître le rôle majeur mais insaisissable en soi de son dynamisme spirituel. Dans de telles conditions, conclut Saint-Exupéry, rien n'empêcherait de prévoir l'avenir; ce qui, selon lui, est le signe le plus manifeste d'une prétention insensée. Car l'histoire à accomplir est toujours, dans son oeuvre, le lieu de l'imprévisible, du devenir inexplicable par les causes apparentes et existantes au moment présent. L'histoire qui se fait est le lieu de l'agir

12 C., p. 575-576.

13 "Les sciences humaines, armées de quelques connaissances biologiques se mettent à l'oeuvre. Il s'agit avant tout d'étendre à l'avenir ce qui n'est connaissance que du passé, non pour éclairer une situation présente comme par une prophétie, mais pour résorber l'option elle-même dans la continuité explicative. Comme on repasserait un faux pli, on fait disparaître, entre passé et futur, la faille absolue du présent, lieu d'irruption de l'éternel dans le temps." Jeanne HERSCH, Le philosophe devant la politique, préface à Karl JASPERS, La bombe atomique et l'avenir de l'homme, Paris, Plon, 1958, p. 4.

libre, et "préparer l'avenir ce n'est que fonder le présent¹⁴". L'homme ne se meut pas à cause des données matérielles; il exerce son action sur elles ou à travers elles, mais jamais elles ne sont le dernier mot de l'histoire.

Dans ses Carnets¹⁵, Saint-Exupéry formule à peu près les mêmes critiques à l'égard de la pensée freudienne, qui est, en un sens, une conception historique de l'homme au niveau individuel: les "explications" et la symbolique psychanalytiques sont aussi une réduction de type causal. La psychanalyse empirique établit entre la situation originelle et l'agir individuel un rapport de causalité qui s'exprime dans une symbolique universelle, comme si l'existence pouvait se limiter à une possibilité unique et prédéterminée. Pour Saint-Exupéry, toute situation découvre, au contraire, un faisceau de possibilités, et la psychanalyse n'a encore rien expliqué en la réduisant à un "complexe". Au-delà de l'irréductible posé par le psychanalyste comme explication finale, Saint-Exupéry continue de se demander pourquoi tel agir symbolique répond à tel événement¹⁶.

14 C., p. 649.

15 Cf. Carnets, p. 110-116, 128-129, 147-148.

16 On sait d'ailleurs que Sartre a opposé à la psychanalyse empirique une psychanalyse existentielle en proposant à la compréhension un irréductible qui serait lié à l'être-libre lui-même plutôt qu'à une pulsion qui proviendrait de l'inconscient. Cf. J.-P. SARTRE, L'être et le néant, p. 656-663. On remarquera que Saint-Exupéry refuse lui aussi la notion d'un inconscient qui s'opposerait radicalement au conscient. Cf. Carnets, p. 110-111.

Une situation peut bien indiquer, à son avis, qu'il y ait ou qu'il doive y avoir réaction, mais elle n'expliquera jamais le sens et l'orientation de la réponse à la situation.

En consacrant une distance radicale entre observateur et observé, la science a méconnu l'importance de la réalité concrète individuelle et réduit l'homme à l'état de chose. Mais Saint-Exupéry ne limite pas les conséquences de cette attitude au seul ordre de la connaissance de l'objet: il en retrace des répercussions chez le sujet même qui exerce la science.

Chaque fois que le petit prince interroge le géographe sur sa propre planète, il ne reçoit pour toute réponse qu'un aveu d'ignorance impuissante:

Je ne peux pas le savoir non plus, dit le géographe.

— Mais vous êtes géographe!

— C'est exact, dit le géographe, mais je ne suis pas explorateur. Je manque absolument d'explorateurs. Ce n'est pas le géographe qui va faire le compte des villes, des fleuves, des montagnes, des mers, des océans et des déserts. Le géographe est trop important pour flâner. Il ne quitte pas son bureau¹⁷.

En d'autres termes, il est trop important pour tenir compte de sa propre existence. En se cloisonnant strictement dans les limites de sa discipline scientifique, qui n'est elle-même qu'une part de tout le domaine scientifique, l'homme se coupe d'avec la vie; il perd contact avec le réel et

¹⁷ P.P., p. 456-457.

devient un regard spécialisé qui ne voit plus que son regard recevant du monde les données qu'il veut bien en recevoir. Il agit comme si le monde cessait d'exister en dehors de ses attaches scientifiques. Tout au contraire, c'est l'expérience directe du monde, la conscience de l'existence en deçà de toute limitation structurelle imposée par quelque science que ce soit, c'est, en un mot, la visée pré-scientifique ou a-scientifique qui soutient la réflexion scientifique et permet de la comprendre.

Peu à peu le scientifique s'est contraint à d'interminables procédés auxquels il a identifié son savoir, puis il a cru devoir leur soumettre tout apport de l'existence vécue, comme le géographe du petit prince, qui entreprend une enquête sur la moralité de l'explorateur et exige des preuves de ses découvertes. De cette existence qu'il refuse de rencontrer lui-même, il exige à présent des preuves d'existence.

En désubstantialisant de cette façon l'objet de la science et en s'y limitant, constate Saint-Exupéry, on ne pouvait manquer de produire des répercussions regrettables dans le mode d'exister du sujet qui se livrait à ce genre de pensée. L'homme en est ainsi venu à ne plus communier avec le monde; il n'a plus connu que les phénomènes de son

ordre scientifique, alors que la réalité lui échappait totalement¹⁸.

Dès Courrier Sud, Saint-Exupéry note à quel point la présence du monde s'est amoindrie chez celui qui a accepté de se limiter à la perspective scientifique. Bernis écoute le prêtre le lui rappeler du haut de la chaire:

Vous avez intégré la marche de l'étoile, ô génération des laboratoires, et vous ne la connaissez plus. C'est un signe dans votre livre, mais ce n'est plus de la lumière: vous en savez moins qu'un petit enfant. Vous avez découvert jusqu'aux lois qui gouvernent l'amour humain, mais cet amour même échappe à vos signes: vous en savez moins qu'une jeune fille¹⁹.

On est alors en face de ce paradoxe à la formulation peut-être drôlatique mais profondément tragique, que plus on est savant moins on en sait sur le monde et soi-même.

Le procédé abstraktif de la science, à mesure qu'il s'étend à quelque fait nouveau, en efface la réalité authentique accessible au sujet humain. Par sa science, l'homme s'est coupé d'avec le concret, qui est pourtant le lieu de l'existence, de sa propre existence. Dans l'ordre

18 "Chacun de nous, écrira Gabriel Marcel, peut et devrait sans doute se demander, comme un de mes personnages: de quoi vis-tu? Et il s'agit ici non pas seulement de la fin à laquelle une vie est subordonnée, mais beaucoup plutôt du combustible mental qui permet à la vie de continuer. Nous ne savons que trop qu'il y a des êtres désespérés qui dépérissent et se consomment comme des lampes sans huile." Gabriel MARCEL, Le Mystère de l'être, t. I, p. 96.

19 C.S., p. 45.

du vivre et même dans l'ordre du connaître, un appauvrissement se fait sentir, sous-jacent au progrès apparent. Car, en soulignant l'insuffisance et les méfaits de la science dans le sujet, Saint-Exupéry implique déjà une certaine conception du monde et de l'homme, selon laquelle l'homme est un esprit lié à son incarnation concrète, un tout avec son corps. Toutes les critiques à l'égard d'un certain esprit scientifique sous-entendent que l'homme est dans un tel état de rapport avec le monde que la seule visée de la science ne peut suffire à combler ce qu'on pourrait appeler son besoin de communion ou d'intégration au réel. La découverte des déficiences de l'ordre scientifique à l'égard du réel et du sujet lui-même n'est pas le fait d'un esprit critique en veine d'auto-analyse ou de scepticisme; elle est, chez Saint-Exupéry, le résultat d'une comparaison vécue entre l'apport de la science et les besoins fondamentaux de l'homme concret. "Ainsi de ceux qui croient le découvrir en le divisant, mon territoire [...]. Et ils sont pauvres de ne rien posséder de plus. Et ils ont froid²⁰", dira le Sage de Citadelle. Un regard sur le monde, qui ne soit que de l'intelligence abstrayante, n'apporte rien en soi qui permette de vivre plus intensément. Se limiter à ne voir les choses qu'à travers la science, c'est se

20 C., p. 518.

condamner à ne voir qu'un aspect filtré du réel et à méconnaître la véritable présence du monde. La conclusion est claire: il faut plus que la science.

Pourtant tous les résultats que déplore Saint-Exupéry n'apparaissent pas liés à la science de façon intrinsèque et irrémédiable. "Ça c'est bien intéressant, dit le petit prince en apprenant la nature du travail du géographe. Ça c'est enfin un véritable métier²¹!" Toute science paraît de prime abord une activité vitale: elle est d'abord un regard sur le monde, une présence au monde. Mais on a peu à peu trahi cette mission de la science en essayant de la retirer du monde et de l'existence (bien que ce mouvement de retrait fût nécessité en partie par la science elle-même, mais non de façon aussi absolue qu'on l'a opéré ou qu'on a essayé de l'opérer); on en a fait une éprouvette où filtrent quelques résidus appauvris et vidés de leur substance concrète. Le diagnostic de Saint-Exupéry porte donc moins sur la science prise en elle-même que sur certains comportements qui accompagnent son exercice: il s'agit d'une critique du scientisme plutôt que de la science²².

21 P.P., p. 455.

22 On sait combien la phénoménologie insistera à son tour (de façon systématique) sur le support pré-réflexif de toute visée scientifique, et à quel point elle dénoncera le scientisme. Cf. en particulier M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception et Le visible et l'invisible.

Dire de la science qu'elle ne peut combler l'homme n'équivaut pas à un rejet total; Saint-Exupéry reconnaît à celle-ci une importance et un rôle positifs, mais il sait également les dangers qui l'accompagnent:

Mais moi, sachant combien est précieux leur travail [dira le roi de Citadelle, au sujet des commentateurs du géomètre, qui représentent la vie réduite à la science sans l'apport de l'esprit créateur] — car il faut bien rentrer les moissons de l'esprit — mais sachant aussi qu'il est dérisoire de le confondre avec la création, laquelle est geste gratuit, libre et imprévisible de l'homme, je les fis tenir à distance de peur qu'ils ne se gonflassent d'orgueil à m'aborder comme des égaux²³.

Nécessairement, toute démarche de l'homme inclut un aspect rationnel, mais ce n'est point là ce qu'il y a de plus important, quoique d'une certaine importance. Concrètement, cet aspect ne permet pas de définir l'homme ni "d'expliquer" son existence. Et c'est précisément l'extrapolation que dénonce Saint-Exupéry dans le scientisme: l'hypostase de la faculté scientifique au détriment de la réalité humaine concrète et de la réalité tout court. Parce qu'elle jouit d'une plus grande possibilité d'exactitude et d'une apparente facilité, la raison dans sa fonction scientifique risque d'induire en erreur en se présentant comme la totalité, la synthèse de nos rapports avec le monde ou même comme la relation directrice et privilégiée. Y croire serait oublier ses limites.

23 C., p. 691.

Au scientisme, Saint-Exupéry oppose une science qui accepterait son intégration à l'homme total. C'est dans un esprit incarné, au sein de la vie pré-réflexive et à partir d'elle, que la science devrait se réaliser: "Je ne suis point d'abord géomètre, dira le géomètre véritable, qui exprime l'idéal de la science tel que le conçoit Saint-Exupéry, je suis homme. Un homme qui rêve parfois de géométrie quand plus urgent ne le gouverne pas, tel que le sommeil, la faim ou l'amour²⁴."

Tel est, selon Saint-Exupéry, le rôle véritable de la science: une fonction humaine. Il ne refuse pas la science et la technique. L'auteur de Terre des Hommes et de Pilote de Guerre s'est vivement intéressé aux problèmes scientifiques²⁵; il a lu Eddington, Planck, Eisenberg, Brodie, Jeans²⁶; il a discuté avec le physicien et biologiste Fernand Holveck²⁷ et avec l'astronome Mineur²⁸. Lui-même faisait preuve de remarquables aptitudes scientifiques: en moins de deux ans (8 octobre 1937 - 28 juillet 1939) il enregistra huit brevets d'invention en aérodynamique. Dans

24 C., p. 691.

25 Cf. Carnets, en particulier le chapitre III, intitulé "Structure de l'univers".

26 Cf. P. CHEVRIER, Antoine de Saint-Exupéry, p.163.

27 Id., ibid., p. 192.

28 Id., ibid., p. 193-194.

le numéro de Confluences consacré à Saint-Exupéry, le professeur A. R. Métral, du Conservatoire des Arts et Métiers, rendait hommage à l'esprit scientifique de l'auteur de Citadelle. Il signalait cependant que celui-ci raisonnait beaucoup plus par intuition philosophique que par analyse physique²⁹. Quoi qu'il en soit, il n'a pas méconnu la science; il lui a seulement refusé le droit de s'assimiler l'homme et de le réduire. Dans l'exercice de toute science Saint-Exupéry exige que se manifeste une réalité humaine. Celui qui s'engage dans un domaine scientifique demeure un homme, un sujet avec ses réalités personnelles indéniables. La science doit faire corps avec cette donnée qui est plus fondamentale qu'elle, et dont elle ne peut faire complètement abstraction. Bien plus, elle doit se subordonner à l'ordre humain et contribuer à sa réalisation. Ainsi comprise, la science ne s'oppose pas à l'humanisme, elle y participe. Elle reprend sa fonction de regard sur le monde et de présence au monde: elle se transforme en sagesse. Saint-Exupéry dira: "J'admire la science, bien sûr. Mais j'admire aussi la Sagesse³⁰." La science, c'est, pour lui, l'abstraction dépersonnalisée, l'outil anonyme. La Sagesse,

29 Cf. Confluences, VII^e année, n° 12-14, p. 98-108.

30 Préface au numéro du 1^{er} août 1939 de la revue Document, consacré aux pilotes d'essai, reproduite dans Un sens à la Vie, p. 259.

telle que réalisée en de rares hommes, c'est la science liée à l'existence humaine concrète et personnelle.

Une visée scientifique de l'univers tend ainsi à une réduction de l'objet, à un rétrécissement de la connaissance et à un appauvrissement de ses répercussions sur le plan de la subjectivité. Le problème cependant ne se limite pas à la seule visée de la science. Celle-ci a en quelque sorte imprégné par osmose les modes de pensée de l'homme et suscité en lui des attitudes qui, sans tendre à faire oeuvre scientifique comme telle, en présentent les mêmes inconvénients: ce sont les attitudes d'analyse et de logique.

"Il ne faut point le diviser
pour le connaître."

B. L'analyse

Saint-Exupéry constate que le quotidien a, peu à peu, détourné les hommes de la réalité du monde; les objets se sont graduellement effacés derrière leur seule utilité et ce qu'ils sont concrètement n'est devenu signe que de ce qu'ils pouvaient assurer d'efficacité physique. En même temps, et par une espèce de mouvement de compensation, s'est accentuée la soif d'analyse et d'intellectualisation devant les choses. Le mouvement est facilement compréhensible: les choses, en perdant leur valeur d'unicité,

devenaient objectives, c'est-à-dire propres à l'abstraction et, semblait-il, totalement analysables dans leurs éléments. Au début du Petit prince, Saint-Exupéry raconte l'expérience du boa fermé et du boa ouvert, qui manifeste cette attitude:

J'ai alors dessiné, dit-il, l'intérieur d'un serpent boa, afin que les grandes personnes puissent comprendre. Elles ont toujours besoin d'explications. [...] Les grandes personnes ne comprennent jamais toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications³¹.

Le petit prince, lui, comprendra aussitôt la signification du dessin, et il verra le mouton dans la cage que dessinera le narrateur. Mais les hommes ont cru devoir recourir constamment à l'analyse parce que leur contact, ne s'accomplissant qu'avec un aspect de la réalité, ne les satisfaisait plus. Pourtant, Saint-Exupéry découvre que le procédé analytique ne saurait résoudre cette difficulté: "Quand une femme me paraît belle, écrit-il dans Pilote de Guerre, je n'ai rien à en dire. Je la vois sourire, tout simplement. Les intellectuels démontent le visage, pour l'expliquer par les morceaux, mais ils ne voient plus le sourire³²." En effet, il affirme que dans le procédé analytique, l'objet même qu'on tentait de capter est perdu de vue. En

31 P.P., p. 412.

32 P.G., p. 287.

recherchant une connaissance objective exclusivement à travers l'analyse, on se condamne à ne rien voir de ce qui donne au réel sa valeur d'objet à connaître. Il est une part des êtres qui se dilapide dans l'analyse, et c'est précisément cette part qu'il est important de connaître. Et ceci s'avère encore plus dans la connaissance de l'homme:

Car ainsi que de l'arbre, tu ne sais rien de l'homme si tu l'établis dans sa durée et le distribue dans ses différences. L'arbre n'est point semence, puis tige, puis tronc flexible, puis arbre mort. Il ne faut point le diviser pour le connaître. L'arbre, c'est cette puissance qui lentement épouse le ciel³³.

Toute analyse ne révèle que des aspects ou des parties de l'homme, qui le composent véritablement, mais dans lesquelles on ne peut retrouver la présence humaine. L'homme ne s'identifie à aucune de ses parties: il est d'abord et surtout une totalité. Au-delà des atteintes de toute dissection se noue la subjectivité agissante, et c'est dans ce dynamisme personnel que Saint-Exupéry reconnaît l'homme. Aussi nous met-il en garde: on ne rencontrera jamais l'homme en prolongeant l'analyse; au contraire, on s'en éloignera.

Toutefois, l'homme n'est pas le seul qui suscite des difficultés à la connaissance. Saint-Exupéry applique à toute réalité cette proposition de Blondel: "N'est viable

33 C., p. 513-514.

que ce qui répugne à la dissection³⁴." En effet, une connaissance analytique de n'importe quel objet doit affronter le même problème, bien que pour des raisons quelque peu différentes. Saint-Exupéry cite l'exemple du domaine:

Si je désirais enseigner à des hommes, dont la civilisation l'ignorerait, l'amour d'une patrie ou d'un domaine, je ne disposerais d'aucun argument pour les émouvoir. Ce sont des champs, des pâturages et du bétail qui composent un domaine [...]. Il est cependant, dans le domaine, quelque chose qui échappe à l'analyse des matériaux, puisqu'il est des propriétaires qui, par amour de leur domaine, se ruineraient pour le sauver. C'est, bien au contraire, ce "quelque chose" qui ennoblit d'une qualité particulière les matériaux³⁵.

De nouveau l'analyse faillit à la tâche. Dans sa tentative pour atteindre une connaissance plus adéquate, elle détruit ce qu'il importait d'abord d'y retrouver. A travers cet échec d'une forme de la connaissance, Saint-Exupéry rejoint une ontologie: ce qui constitue l'objet dans sa totalité, ce n'est pas seulement sa présence physique, ce par quoi il est là, mais aussi et au même titre, ce par quoi il est là pour moi: son rapport à la subjectivité. Le premier aspect est seul accessible au procédé analytique; le second lui échappe totalement. Dans toute relation avec l'être humain (et la connaissance doit s'intégrer à la totalité des rapports personnels) les données physiques doivent être

34 Maurice BLONDEL, La pensée, t. II, p. 86.

35 P.G., p. 377.

subordonnées aux relations de valeurs. Et voilà que l'analyse ne peut retenir que celles-là au détriment de celles-ci.

"La logique démontre tout."

C. La logique

Les mêmes conclusions s'imposent dans le cas de la logique, qui tente d'expliquer rationnellement les faits les uns par les autres, établissant ainsi entre eux un certain lien de nécessité. Le roi de Citadelle reconnaît qu'il peut déduire des empreintes sur le sable les mouvements de la caravane ennemie, allant ainsi des effets à la cause, mais du même coup, il éprouve les limites d'un tel procédé:

Mais au cours de cette lecture je n'ai point reçu d'enseignement qui me permît de la précéder dans sa marche. Car la vérité qui la domine est d'une autre essence que le sable dont je dispose. Et la connaissance des empreintes n'est que connaissance d'un reflet stérile lequel ne m'instruira ni sur la haine, ni sur la terreur, ni sur l'amour qui d'abord gouverne les hommes³⁶.

Les rapports sur lesquels se fonde la logique ne conduisent pas au coeur de la situation analysée. La déduction ne peut s'accomplir qu'en fonction d'aspects entièrement

36 C., p. 576-577.

objectivables; elle ne permet pas de reconstituer ni de saisir le fait dans sa totalité sujet-objet³⁷.

Tout fait humain étant structuré selon le mode d'un échange sujet-monde, la méthode qui tentera de le saisir comme totalité devra tenir compte de la libre subjectivité en même temps que des données "objectives". Au strict plan logique, l'homme n'est qu'un noeud de contradictions:

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 nos vérités. Oui, vous avez raison. Vous avez tous raison. La logique démontre tout. Il a raison celui-là même qui rejette les malheurs du monde sur les bossus. Si nous déclarons la guerre aux bossus, nous apprendrons vite à nous exalter. Nous vengerons les crimes des bossus. Et certes les bossus aussi commettent des crimes³⁸.

Saint-Exupéry place l'homme au-delà de toute catégorie logique qu'on serait tenté de lui appliquer. Certes, on peut dire bien des choses vraies au sujet de l'homme, et les systèmes y ont contribué, mais les vérités là-dessus

37 Sur le mode de préhension du champ des rapports sujet-objet, Albert Dondeyne s'exprime ainsi: "Quand il s'agit de 'penser', c'est-à-dire de 'fixer en concepts' cette vie originaire ou antéprédicative de la conscience, les termes 'cause' et 'effet' ne sont plus à leur place; c'est plutôt à un dialogue qu'il faut songer et aux catégories qui entrent dans la structure de tout dialogue: telles la notion d'échange, la relation intention et motif, ou encore le rapport dialectique de l'engagement et de la situation." Albert DONDEYNE, Foi chrétienne et pensée contemporaine, Louvain, Publications Universitaires de Louvain, 1952, p. 25.

38 T.H., p. 253.

s'opposent et se contredisent. Elles demeurent toujours en-deçà de l'homme: elles ne donnent que des aperçus partiels sur sa réalité, et jamais elles ne pourront s'élaborer logiquement pour fournir une image adéquate et un schème explicatif de son agir. L'homme, d'un coup, renverse toutes les explications qui paraissaient exhaustives: "C'est ici que l'homme apparaît. C'est ici qu'il échappe aux prévisions de la logique: le sergent souriait³⁹!" Dans la situation absurde de la guerre civile espagnole, dont Saint-Exupéry était témoin, il était facile de conclure avec la logique à une attitude désespérée des combattants. Mais de conclure faussement. Car il n'y aurait possibilité pour la logique d'expliquer l'agir humain que si cet agir lui-même était régi par la logique. Or, Saint-Exupéry fait l'expérience du contraire: "La démonstration était péremptoire. Toutes les démonstrations sont péremptoires. Mon intelligence approuvait mais mon instinct l'emportait sur l'intelligence⁴⁰."

La logique peut édifier ses systèmes et l'intelligence démontrer avec force et rigueur: l'homme ne leur est pas soumis. L'accomplissement de ses actes n'est pas déterminé de façon nécessaire par le résultat de l'activité

39 T.H., p. 248.

40 P.G., p. 287.

rationnelle⁴¹. C'est en ce sens que Saint-Exupéry écrivait déjà dans Vol de Nuit: "Ce qui est vivant bouscule tout pour vivre et crée, pour vivre, ses propres lois⁴²."

L'homme se gouverne par un ordre autre que celui de l'argumentation: c'est ce que Saint-Exupéry appelle son "instinct". Cet "instinct" s'identifie à la personne dans sa totalité concrète, et s'oppose ainsi aux données partielles et abstraites de la raison raisonnante. Fondamentalement, cet "instinct" désigne l'ordre du dynamisme essentiel de l'existence qui s'oriente vers son accomplissement, à la façon de l'arbre:

Ainsi parlent les professeurs qui vont de conséquence en conséquence. Mais la vie est. Comme est l'arbre. Et la tige n'est pas le moyen qu'a trouvé le germe pour devenir branche. Tige, germe et branche ne sont qu'un même épanouissement⁴³.

Saint-Exupéry considère que tout l'agir humain est fondé d'abord dans le devenir. Le devoir-être, qui est l'être même de l'homme, constitue le seul irréductible valable. Toute autre explication demeure, pour lui, extérieure au fait humain; toute raison que peut circonscrire

41 Jaspers écrivait ainsi: "It is a simple statement of fact that concrete decisions — in human relations, in acting on a situation, in legislative activity — always take something more than reason alone can provide. Rules, maxims or the tracks of thinking habits never lead to concrete truth." Karl JASPERS, Existentialism and Humanism, New York, R. F. Moore, 1952, p. 31.

42 V.N., p. 111.

43 C., p. 568.

la logique n'est pas véritablement raison suffisante pour l'homme.

En toute tentative de futurisme, Saint-Exupéry dé-
cèle une édification logique, et il refuse à la logique,
étrangère au véritable dynamisme de l'existence, le pouvoir
d'en gouverner ou d'en prévoir le cours:

Ainsi m'est-il apparu une nouvelle vérité, dit
le roi de Citadelle, et c'est qu'il est vain et il-
lusoire de s'occuper de l'avenir. Mais que la
seule opération valable est d'exprimer le monde
présent. Et qu'exprimer c'est bâtir avec le dispa-
rate présent le visage un qui le domine, c'est
créer le silence avec les pierres. Toute autre
prétention n'est que vent de paroles⁴⁴.

Il refuse de sacrifier l'homme au système. Il n'y a donc
pour lui qu'un mode d'appréhender l'avenir, c'est à travers
l'agir. Et l'agir porte sur le présent, qui est notre
seule atteinte effective du temps. Le futur ne se rencon-
tre et ne se comprend que dans l'existence actuelle à tra-
vers notre action sur le monde, comme accomplissement de la
liberté et de la subjectivité, donc au-delà des données de
l'intelligence spéculative et de la logique.

44 C., p. 578-579.

"Ces mots n'ont point de sens."

D. Le langage

La visée scientifique et ses dérivés semblent susciter de nombreuses difficultés. Mais même dans une vue que l'on pourrait appeler pré-scientifique ou pré-réflexive, et qui, partant, semblerait étrangère aux aspirations de la science, on pourrait déceler des manifestations à peu près du même ordre que dans les situations que nous avons analysées précédemment. En effet, Saint-Exupéry critique également cet instrument de communication et de connaissance que la visée pré-réflexive accepte spontanément: le langage.

Dans son Saint Genet, Jean-Paul Sartre signale la crise de "désadaptation au langage" qui a marqué la littérature:

Notre société, dit-il, en crise depuis la fin de l'autre guerre, use d'un langage trop vieux pour elle. Beaucoup de mots, décrochés aux objets, flottent, à la dérive; beaucoup d'hommes dépaysés au sein de la classe bourgeoise, isolés par leur histoire et par leurs complexes, ont le sentiment que le langage n'est pas tout à fait à eux⁴⁵.

Il cite en exemples les oeuvres de Brice Parain, de Michel Leiris, de George Bataille et de Francis Ponge. A cette énumération pourrait, en un sens, s'ajouter le nom de Saint-Exupéry. Mais il faudrait noter aussitôt que le

45 J.-P. SARTRE, Saint Genet comédien et martyr, p. 259.

problème du langage occupe dans son oeuvre une place beaucoup moins importante que dans celle des auteurs énumérés par Sartre. Chez Saint-Exupéry, les considérations sur le langage se situent dans un ordre qui les transcende; mais ce qui leur donne une portée très distincte, c'est l'expérience d'où elles surgissent. Pour un Brice Parain par exemple, le caractère social de la "désadaptation au langage" est évident; c'est d'ailleurs par la situation sociale que Sartre explique la crise du langage chez les auteurs qu'il cite dans son étude. Pour l'auteur de Terre des Hommes et de Courrier Sud, au contraire, le langage pose d'abord un problème dans son rapport à la subjectivité agissante; les difficultés sur le plan de l'intersubjectivité ne sont pas éludées mais elles n'apparaissent qu'indirectement, à travers l'expérience subjective. Que le problème du langage naisse, chez Saint-Exupéry, du rapport sujet-monde plutôt que du rapport sujet-autrui oriente à la fois la façon dont il est posé et le mode de solution qui en résultera⁴⁶.

Dans le désert, il fait l'expérience de l'étrangeté des mots, de la distance qui se déclare soudain entre eux, le sujet qui les exprime, et la réalité qu'ils devraient atteindre:

46 Soulignons que cette remarque pourrait s'entendre de tout le problème de la connaissance chez Saint-Exupéry.

Ici les mots perdaient peu à peu la caution que leur assurait notre humanité. Ils n'enfermaient que du sable. Les mots les plus lourds comme "tendresse", "amour" ne posaient dans nos coeurs aucun lest⁴⁷.

Dans cette première étape, Saint-Exupéry découvre l'espace qui peut s'immiscer entre les mots et le concret, et ce sont les mots eux-mêmes qui le lui révèlent: ils lui apparaissent momentanément vides de sens et hors de portée du réel. Il est significatif que cette expérience se situe à l'époque même où il écrit son premier livre. Alors même que les mots devraient lui fournir un appui, il les sent s'échapper. Sa réflexion tentera dorénavant de circonscrire leur pouvoir et leur sens réel. Dans quelle mesure font-ils illusion? Dans quelle mesure expriment-ils le monde de façon authentique?

Terre des Hommes vient accentuer cette première expérience négative du langage:

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 langage⁴⁸.

Saint-Exupéry constate que les mots d'usage courant se sont fixés dans des significations qui sont liées à une

47 C.S., p. 57.

48 T.H., p. 169.

expérience passée et qu'ils s'éloignent ainsi des acceptations vécues. Croyant commander à la vie avec ces instruments trop rigides et voulant la soumettre à ces cadres étroits, on s'est dit que la vie n'était pas conforme à soi, alors que ce sont les mots qui sont dépassés et n'atteignent plus la réalité vivante à travers les concepts.

"Le langage est source de malentendus⁴⁹", dit le renard au petit prince. Pourquoi? Saint-Exupéry tentera de circonscrire une réponse à travers ses diverses réflexions.

Les mots sont d'abord instruments du sujet actif et c'est surtout lui-même qu'ils servent à exprimer. Mais que valent les mots dans cet ordre?

Victoire... défaite... ces mots n'ont point de sens, affirme le narrateur de Vol de Nuit. La vie est au-dessous de ces images, et déjà prépare de nouvelles images. Une victoire affaiblit un peuple, une défaite en réveille un autre. La défaite qu'a subie Rivière est peut-être un engagement qui rapproche la vraie victoire. L'événement en marche compte seul⁵⁰.

Le langage et les idées tendent à isoler les faits et à les durcir dans une catégorie close qui vaudrait par elle-même. L'expérience de la signification vécue se présente pourtant d'une tout autre façon: ce que l'on tente maladroitement de désigner sous une forme nettement définie est tout entier

49 P.P., p. 471.

50 V.N., p. 136.

lié à la subjectivité agissante, et n'a de sens qu'en fonction de ce flux intérieur⁵¹. En voulant abstraire le langage du dynamisme humain, on n'atteint plus le réel et on fausse toute perspective.

Du durcissement du langage résulte ce heurt entre les mots que l'on appelle la contradiction. Mais que peut bien signifier la contradiction? réplique Saint-Exupéry.

Les mots sont contradictoires? Je me moque des mots. Je suis semblable à Pénicot, Hochedé, Alias, Gavaille. Nous ne disposons d'aucun langage pour justifier notre sentiment de victoire. Mais nous nous sentons responsables. Nul ne peut se sentir, à la fois, responsable et désespéré⁵².

Les mots peuvent donc énoncer des contradictions, s'opposer de façon irréductible: ils sont tranchés dans l'abstrait et dans le statique; ils remorquent chacun leur idée limitée, et lorsque les idées s'excluent l'une l'autre, les mots deviennent contradictoires. Mais voilà qui demeure au palier du langage, déclare l'auteur de Pilote de Guerre. La contradiction dans les mots n'implique aucunement un arrêt

51 "C'est la fonction du langage de faire exister les essences dans une séparation qui, à vrai dire, n'est qu'apparente, puisque par lui elles reposent encore sur la vie antéprédicative de la conscience. Dans le silence de la conscience originaire, on voit apparaître non seulement ce que veulent dire les mots, mais encore ce que veulent dire les choses, le noyau de signification primaire autour duquel s'organisent les actes de dénomination et d'expression." M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. x.

52 P.G., p. 364.

dans la subjectivité: il n'y a pas de contradictions au niveau de celle-ci car les réalités n'y sont pas isolées ni statiques. Ainsi des aspects qui paraissent s'exclure dans l'ordre des catégories intellectuelles peuvent parfaitement s'intégrer au devenir humain et y participer activement sans la moindre difficulté⁵³.

Fondamentalement, les obstacles naissent de ce que le langage s'adresse à un aspect bien particulier de l'homme:

Mais quand il s'agit de parler sur l'Homme, le langage devient incommode. L'Homme se distingue des hommes. On ne dit rien d'essentiel sur la cathédrale, si l'on ne parle que des pierres. On ne dit rien d'essentiel sur l'Homme, si l'on cherche à le définir par des qualités d'homme. L'Humanisme a ainsi travaillé dans une direction barrée d'avance. Il a cherché à saisir la notion d'Homme par une argumentation logique et morale, et à le transporter ainsi dans les consciences⁵⁴.

C'est là que réside tout le problème. Les mots ne peuvent signifier que l'aspect chosifiable, l'aspect statique de l'homme: ce qui est saisissable intellectuellement et, la plupart du temps, extérieurement. Mais ce qui constitue véritablement l'homme (ce que Saint-Exupéry désigne par l'Homme, avec une majuscule), c'est le devenir, cette

53 C'est alors à un nouveau mode de vérité que l'on se réfère: "Nous ne renonçons pas à l'espoir d'une vérité, par delà les prises de positions divergeantes", affirme MERLEAU-PONTY, Sens et non-sens, p. 126.

54 P.G., p. 377.

poussée incessante vers toutes les possibilités humaines. Et ce mouvement de la subjectivité vers ce qu'elle n'est pas encore, bien qu'il soit le fond réel de l'homme, demeure étranger à l'ordre des concepts. Il se produirait donc une mésentente chaque fois qu'on use du langage pour exprimer l'homme. D'un côté, les mots s'attachent à un aspect extérieur à l'homme tout en créant l'impression d'avoir touché l'essentiel, et, d'autre part, la subjectivité, qui s'affirme comme essentielle, ne se retrouve plus dans les catégories qui tentent de la définir et de l'exprimer.

Devant ce dilemme, Saint-Exupéry refuse la voie des mots, plus facile, mais inadéquate:

Notre communauté nous est déjà sensible, dit-il dans Pilote de Guerre. Il nous faudra certes l'exprimer, pour rallier à elle. Ceci est effort de langage. Mais il nous faudra aussi, pour ne rien perdre de sa substance, nous faire sourd au piège des logiques provisoires, des chantages et des polémiques. Nous devons avant tout, ne rien renier de ce que nous sommes⁵⁵.

Il reconnaît dans sa situation d'homme et d'écrivain la nécessité de communiquer au moyen des concepts et des mots, mais il refuse de se subordonner à eux et à tout ce qui est de leur ordre. Il refuse de renier le moindre aspect de sa prise de conscience globale pour faciliter l'usage des mots. Dans le dilemme, Saint-Exupéry a opté pour la voie de la

55 P.G., p. 367.

subjectivité, mais en s'imposant la tâche de plier les mots aux exigences de celle-ci. Plutôt que de s'enfermer dans le silence au nom de la subjectivité, il a choisi d'utiliser le langage et les concepts pour véhiculer des réalités qui les débordent de toute part. Il s'engage alors à lutter de façon continue contre l'objectivation, jusque dans son oeuvre elle-même. A cette fin, il devra surmonter autant que possible les limites du langage et, en même temps, refuser de réduire la prise de conscience existentielle aux seules réalités et aux seuls aspects que peut contenir le concept. On verra plus loin comment cette attitude à l'égard du langage transparait jusque dans la structure de son oeuvre.

A cause de son pouvoir abstraktif, le langage comme moyen de connaissance suscite une autre difficulté majeure, même en dehors du contexte particulier de la subjectivité: il universalise. Et, pour Saint-Exupéry, cette aptitude constitue une faiblesse et un danger. Dans un moment de faiblesse, il crie vers "les hommes": "Je m'enroue. Je n'ai plus de voix. Je me sens ridicule de crier ainsi... Je lance une fois encore: Les hommes! Ça rend un ton emphatique et prétentieux. Et je fais demi-tour⁵⁶", avoue-t-il au cours du récit de son odyssée dans le désert de Libye.

56 T.H., p. 230.

A quoi peuvent bien correspondre les universels, puisque l'existence n'affronte que des réalités concrètes?

Or je connais des hommes justes, non la justice, dit le narrateur de Citadelle. Des hommes libres, non la liberté. Des hommes animés par l'amour et non l'amour. De même que je ne connais ni la beauté ni le bonheur, mais des hommes heureux et des choses belles. Mais d'abord il a donc fallu et agir, et construire, et apprendre, et créer. Ensuite viennent les récompenses. Mais eux, habitant des lits de parade, estiment plus simple. d'atteindre l'essence sans bâtir d'abord la diversité. Ainsi du fumeur de haschich qui se procure pour quelques sous des ivresses de créateur⁵⁷.

L'universel, soutient Saint-Exupéry, n'apporte pas, malgré les apparences du contraire, une connaissance véritable: il n'atteint aucune réalité. L'homme est d'abord existant, et c'est au niveau de l'existence concrète que tout prend consistance pour lui et que le monde se réalise. C'est à travers les relations d'ordre concret et individuel que tout lui apparaît: dans cette mesure seulement il peut connaître le monde. L'universel ne peut donc en aucune façon remplacer la présence des êtres: il n'est tout au plus qu'une étape postérieure et secondaire.

Saint-Exupéry reproche au mode de penser traditionnel d'avoir obnubilé de plus en plus l'ordre de relations concrètes au profit de l'universel, sous prétexte que

57 C., p. 882-883; cf. également p. 934: "Ainsi de l'amour. Si mon cracheur d'encre me le célèbre dans sa plénitude universelle, qu'en connaîtrai-je? Mais telle qui est particulière m'ouvre un chemin."

ce dernier était plus parfait et plus adéquat. L'une des répercussions les plus graves qui découlent de cette attitude se retrouve dans la connaissance de l'homme et dans tout ce qui en dépend. C'est pourquoi il affirme à la fin de Pilote de Guerre:

Mais, peu à peu, j'ai oublié ma vérité. J'ai cru que l'Homme résumait les hommes, comme la Pierre résumait les pierres. J'ai confondu cathédrale et somme de pierres et, peu à peu, l'héritage s'est évanoui. Il faut restaurer l'Homme. C'est lui l'essence de ma culture. C'est lui la clef de ma Communauté. C'est lui le principe de ma victoire⁵⁸.

Le procédé d'universalisation a fait de l'homme un objet absolument identique à lui-même, un objet compris et connu dans son résumé. Alors que pour Saint-Exupéry, chacun est unique et irremplaçable; aucun homme ne peut s'exprimer totalement par la réalité présente, pas plus que les hommes ne peuvent être compris par la connaissance de l'ensemble actuel des hommes. L'homme est d'abord réalité dynamique orientée vers un idéal non réalisé, et ce n'est qu'ainsi qu'on peut l'aborder.

Si le langage comme instrument de connaissance implique ses propres déficiences, il s'ensuivra nécessairement que le langage comme voie de communication sera marqué de limites à peu près du même genre. De même que le mode de penser essentialiste incitait à croire que l'objet était

58 P.G., p. 372-373.

présent dans la saisie de l'universel, ainsi ce même mode de penser s'illusionne sur le contenu du mot qui va vers autrui:

Car les autres, dit la méditation de Citadelle, ils s'imaginent que le monde tient dans les mots et que la parole exprime l'univers et les étoiles et le bonheur et le soleil couchant et l'amour et l'architecture et le silence... Mais moi j'ai connu l'homme en face de la montagne qu'il avait mission de saisir pelletée par pelletée⁵⁹.

Saint-Exupéry propose donc d'aller constamment au-delà des artifices du langage et de retrouver la réalité concrète dans la communication existentielle. Le mot ne remplace pas l'expérience; il ne peut que tenter de l'exprimer indirectement ou d'en manifester un aspect:

Et maintenant, dans ma sagesse, si j'use du mot ville je ne m'en sers point pour raisonner mais pour spécifier simplement tout ce dont elle charge mon coeur et que l'expérience m'en a enseigné et ma solitude dans ses ruelles et le partage du pain dans ses demeures et sa gloire de profil dans la plaine et son ordre admiré du haut des montagnes. Et bien d'autres choses que je ne sais dire ou auxquelles je ne songe point dans l'instant⁶⁰.

Le mot doit donc être beaucoup plus et beaucoup moins que l'impossible désignation d'une réalité brute: la chose même n'apparaît qu'à travers la présence de la subjectivité toute entière, et le langage ne peut faire abstraction du mode d'apparition de l'être. S'il le fait, un aspect essentiel

59 C., p. 579.

60 C., p. 582.

lui échappe: "Car ceux-là confondent la formule qui désigne et l'objet désigné⁶¹."

Entre le signifiant et le signifié brut, il y a tout un monde. Le mot est une tentative pour objectiver l'être dans une essence; d'autre part, l'objet désigné est présent à la subjectivité, lié à elle et n'a de sens qu'à travers elle. A cause de l'implication nécessaire des subjectivités, la communication doit s'établir sur une base plus large que les mots pris en eux-mêmes:

Car ce n'est point par la voie du langage que je transmettrai ce qui est en moi. Ce qui est en moi, il n'est point de mot pour le dire. Je ne puis que le signifier dans la mesure où tu l'entends déjà par d'autres chemins que la parole. Par le miracle de l'amour ou parce que, né du même dieu, tu me ressembles⁶².

La sphère de la subjectivité est, en un sens, une sphère close; on ne peut l'exprimer sans la brimer. Il semblerait donc qu'elle soit condamnée ou bien à se replier sur soi ou bien à être perpétuellement méconnue. Le langage n'est pourtant pas vain: Saint-Exupéry ne le récuse que dans la mesure où il tend à nier les caractères propres à l'univers subjectif. S'il renonce à être coïncidence absolue avec le

61 C., p. 585. C'est cette confusion que J.-P. Sartre nomme "idéalisme de clerc", et qu'il dénonce jusque dans sa propre attitude. "Pour avoir découvert le monde à travers le langage, avoue-t-il dans Les mots, je pris longtemps le langage pour le monde." J.-P. SARTRE, Les mots, Paris, Gallimard, 1964, p. 151.

62 C., p. 613.

monde, le langage peut devenir, selon l'expression de Merleau-Ponty, "une vie"; à condition que l'on sache "le ressaisir avec toutes ses racines et toute sa frondaison⁶³". Plutôt que de former un "masque sur l'Être" il s'attachera et se conformera à l'Être pour le manifester dans son rapport originel au monde. Le mot, chez Saint-Exupéry, n'est pas contenant, mais appel et indice. Cet indice ne devient pleinement signifiant qu'à certaines conditions, qu'il faut examiner dans la perspective des fonctions auxquelles il participe. C'est ainsi qu'au cours des prochains chapitres nous étudierons le langage-connaissance et le langage-communication, et que, dans le dernier chapitre, nous analyserons le rapport entre le langage-écriture⁶⁴ et la dialectique existentielle de Saint-Exupéry.

63 M. MERLEAU-PONTY, Le visible et l'invisible, p. 167.

64 Pour une étude détaillée de ce problème en soi, voir la thèse de Carlo Roger FRANCOIS, L'esthétique d'Antoine de Saint-Exupéry, présentée à l'Université Harvard en 1953 et publiée chez Delachaux et Niestle, Neuchâtel, 1957, 211 p. Dans un excellent article du Modern Language Quarterly (mars 1951, p. 96-107), Philip Wadsworth a montré l'accord intime qui marque l'esthétique et la pensée de Saint-Exupéry.

"L'intelligence sans substance."

E. La raison

Saint-Exupéry tente d'élargir les possibilités de la connaissance en dénonçant les mécomptes de la science, de la logique, de l'analyse et du langage. Toutes les difficultés proviennent cependant de deux données encore plus fondamentales: les limites impliquées dans le fonctionnement même de l'intelligence et une option primordiale en faveur de l'existence.

Il constate d'abord l'échec de la raison lorsqu'il s'agit d'obtenir une adhésion totale du sujet: des doctrines sont constamment suscitées qui sollicitent l'intelligence, mais elles s'opposent et s'entre-détruisent:

A quoi bon discuter les idéologies? Si toutes se démontrent, toutes aussi s'opposent, et de telles discussions font désespérer du salut de l'homme. Alors que l'homme, partout, autour de nous, expose les mêmes besoins⁶⁵.

Et le roi que rencontre le petit prince illustre ce que Saint-Exupéry considère comme l'opportunisme de la raison se repliant et se dépliant pour tout justifier et pour tenter d'accaparer l'événement qui lui échappe toujours:

L'autorité, dit le roi raisonneur mais sans pouvoir, repose d'abord sur la raison. Si tu ordonnes à ton peuple d'aller se jeter à la mer, il fera la révolution. J'ai le droit d'exiger

65 T.H., p. 254; cf. également T.H., p. 252.

l'obéissance parce que mes ordres sont raisonnables⁶⁶.

La raison peut se conformer à toutes les démarches et parvenir à toutes sortes de contradictions s'excluant les unes les autres. L'existence dépasse toutes les contradictions, ou plutôt, elle les polarise toutes dans son dynamisme. La raison paraît donc souvent un jeu futile et dangereux; elle trompe et illusionne. C'est pourquoi le roi de Citadelle décrète: "J'interdis que l'on interroge, sachant qu'il n'est jamais de réponse qui désaltère. Celui qui interroge, ce qu'il cherche d'abord c'est l'abîme⁶⁷." Exercice presque toujours stérile, l'enquête intellectuelle est aussi source d'une dangereuse méconnaissance de l'homme. Pourtant la notion de l'homme est capitale: elle seule permet d'orienter les efforts de la collectivité aussi bien que les aspirations de l'individu. Mais voilà que la raison est incapable d'atteindre l'authentique dans l'homme. "J'ai laissé pourrir la notion d'Homme⁶⁸", constate Saint-Exupéry, prenant à son compte l'héritage rationaliste. Dès que l'on se cantonne dans l'ordre purement rationnel, on ne tient plus la véritable identité de l'homme. Ainsi du commandant Alias de Pilote de Guerre:

66 P.P., p. 442.

67 C., p. 514.

68 P.G., p. 376.

Le commandant Alias a passé la nuit chez le Général à discuter logique pure. [...] 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 boire, de sourire⁶⁹.

Parce qu'elle chosifie, l'intelligence ne peut plus tenir compte de la subjectivité agissante. Il n'y a plus tel homme, mais un aspect de l'homme, et peut-être pas le plus important:

Car énoncer est concevoir au même sens. Mais est faible la part de l'homme que j'ai jusqu'à aujourd'hui apprise à concevoir. Or ce que j'ai conçu un jour n'en existait pas moins la veille, et je me leurre si j'imagine que ce que je ne puis exprimer de l'homme n'est point digne d'être considéré⁷⁰.

Le rationalisme a opéré une réduction de l'homme qui lui a permis l'apparente facilité et la souplesse de raisonnement qui le caractérisent, mais qui effraient et exaspèrent Saint-Exupéry. "Me discouraient sur l'homme comme on discourt sur une salade⁷¹", dit des logiciens, historiens et critiques ergoteurs le roi de Citadelle. Certains aspects de l'intelligence l'effraient car ils manifestent de façon symptomatique que l'on n'a pas atteint

69 P.G., p. 275-276.

70 C., p. 600.

71 C., p. 982.

le noeud essentiel, le niveau auquel se définissent l'unique et l'individuel.

Il faut souligner cependant que, bien qu'il fasse une critique assidue de la raison, bien qu'il dénonce ses limites et mette en relief ses déficiences, Saint-Exupéry ne lui refuse pas toute valeur ou toute possibilité de vérité:

Je pense certes que les géomètres quand ils ont dessiné les remparts tiennent dans leurs mains la vérité de leurs remparts. Et que l'on saura les construire selon leurs figures. Car il est des remparts une vérité pour géomètres. Mais quel géomètre comprend les remparts dans leur importance⁷²?

Les procédés de l'intelligence ont certes valeur et vérité, mais particulières, ajoute Saint-Exupéry:

Nous nous sommes trompés trop longtemps sur le rôle de l'intelligence. Nous avons négligé la substance de l'homme. Nous avons cru que la virtuosité des âmes basses pouvait aider au triomphe des causes nobles, que l'égoïsme habile pouvait exalter l'esprit de sacrifice, que la sécheresse du coeur pouvait, par le vent des discours, fonder la fraternité ou l'amour. Nous avons négligé l'Etre. La graine de cèdre, bon gré mal gré, deviendra cèdre. La graine de ronce deviendra ronce. Je refuserai toujours désormais de juger l'homme sur les formules qui justifient ses décisions⁷³.

En s'opposant aux justifications par l'intelligence, Saint-Exupéry n'en refuse qu'un aspect. L'opposition n'est pas soutenue en vue de nier les possibilités de vérité ou pour

72 C., p. 579.

73 P.G., p. 365.

accomplir une critique des procédés intellectuels comme tels. C'est en fonction de l'homme total, de la réalité humaine dans son devenir intégral, qu'il interroge et qu'il met en doute les résultats de l'intellect. Il lui refuse le rôle, à son avis, usurpé, de manifestation totale de l'être.

L'attitude rationaliste a permis à la raison d'acquérir un fonctionnement autonome, indépendant de la réalité globale à laquelle, en fait, elle est intégrée. Il n'y avait alors qu'un pas à franchir pour la concevoir comme le tout, et à prétendre que les relations entre elle et le monde étaient les seules valables. Replacé dans son contexte historique, le refus de Saint-Exupéry signifie d'abord la volonté de montrer que la raison n'atteint qu'un aspect du réel, partant, qu'une part de la vérité. Le fonctionnement de l'intelligence devrait, selon lui, s'opérer dans des cadres donnés et strictement maintenus. Tout en préservant ses possibilités de connaissance à son niveau propre, l'intelligence doit reprendre la place qui lui convient:

Il ne s'agit point ici, pour moi, de dénigrer les démarches de l'intelligence, ni les victoires de la conscience, précise Saint-Exupéry. J'admire les intelligences limpides. Mais qu'est-ce qu'un homme, s'il manque de substance? S'il n'est qu'un regard et non un être? Nous avons failli crever en France de l'intelligence sans substance⁷⁴.

74 P.G., p. 354-355.

Il faut que l'intelligence se désiste de son rôle de commande exclusive à l'égard de l'être total. Elle n'est point tout l'être, mais une fonction de l'être; elle ne peut donc s'exercer qu'en coordination avec la totalité de l'être, et son niveau ne sera jamais celui de l'être total, auquel elle doit demeurer soumise. En identifiant l'homme à sa fonction intellectuelle, on a évacué de son univers toute authentique spiritualité, on a amenuisé son être, réduit ses possibilités de devenir et amoindri sa présence au monde. Saint-Exupéry s'est d'abord attaqué aux mystifications de l'esprit technocratique et rationaliste, qui, en surestimant la raison, avait amoindri l'homme. Mais il n'a dénoncé les limites de l'intelligence que pour reconstruire un humanisme aux dimensions de l'homme total.

L'oeuvre, de Courrier Sud à Citadelle, ne peut tracer la voie d'un nouvel humanisme que parce qu'elle manifeste une option fondamentale en faveur de l'existence. Les tares du procédé rationnel n'apparaissent qu'à travers le vécu et le concret. Saint-Exupéry a accepté de soumettre les conclusions reçues à la réalité qu'il découvrait. "C'est l'expérience qui dégagera les lois, affirmait Rivière, la connaissance des lois ne précède jamais l'expérience⁷⁵." La mise en comparaison n'a toujours servi qu'à

75 V.N., p. 111.

mettre en lumière la disproportion des données de l'intelligence par rapport à l'existence concrète: "La vie, toujours, fait craquer les formules⁷⁶." Malgré les faiblesses, les hésitations, les oppositions de l'intelligence livrée à elle-même, Saint-Exupéry s'est attaché à l'acte de foi dans le devenir humain, dans le dynamisme qui est au coeur de l'homme et qui commande toutes ses démarches: "Il n'est point de passage que la mer ne trouve si elle pèse⁷⁷."

76 P.G., p. 366.

77 P.G., p. 366.

CHAPITRE IV

POUR UNE "RAISON ELARGIE"

- A. L'être du monde
- B. Connaissance du monde
 - 1. Connaissance à travers le singulier
 - 2. Connaissance comme présence active
- C. Intelligence - Esprit
- D. La vérité

Tout énoncé, direct ou indirect, d'une conception de la connaissance constitue un point d'accès privilégié à l'univers et à l'attitude fondamentale d'un écrivain, car elle se situe à la jonction même de ses rapports avec le monde, impliquant à la fois une pensée sur le monde et sur l'être de l'homme.

La critique négative à l'égard de la connaissance, telle que nous l'avons analysée dans le chapitre précédent, doit s'étayer d'un apport positif, autrement elle n'est que scepticisme et se détruit elle-même. La tâche d'une pensée existentielle, après avoir souligné les déficiences de la visée scientifique et des modes corrélatifs de connaître, consistera donc à rechercher un nouveau mode de vision de l'univers. Puisque la critique s'est faite au nom de l'individuel et de l'humain, il s'agira d'abord de découvrir un mode de percevoir qui soit en même temps plus intime et plus large, afin de répondre à toutes les exigences déjà posées. Mais cette voie de connaissance sera d'autant plus difficile à exprimer et à cerner qu'elle s'éloignera du mode strictement rationnel. On ne pourra, la plupart du temps, qu'essayer de la discerner à travers ses exigences et ses résultats.

Afin de retrouver chez Saint-Exupéry cette faculté de connaître, élargie et enrichie, il faudra d'abord

exposer ce qu'il importe, selon lui, de saisir de la réalité dans un regard sur le monde, puis on tentera de déterminer le mode de connaissance qui paraîtra approprié à cette saisie de la réalité, de même que la faculté qui est capable d'une telle connaissance et enfin la vérité qui en résulte.

"Une somme n'est pas un Etre."

A. L'être du monde

Toute conception de la connaissance est corrélative à une conception de l'univers et des réalités qui le composent. L'intelligence ou la faculté de connaître, n'étant qu'instrument de préhension du monde, devra d'abord se conformer aux exigences de celui-ci pour remplir sa fonction propre.

Si la pensée de Saint-Exupéry a pu évoluer en se précisant quant à ce qu'il importait de connaître, il manifesta toutefois dans son oeuvre un refus dont il ne se départit jamais: la réalité anonyme, interchangeable, ne sut jamais le retenir; l'aspect monnayable des choses n'avait pas de signification à ses yeux. Il ne s'agit pas de faire de Saint-Exupéry un ascète: il connut toute sa vie des difficultés financières qui semblent lui avoir créé de nombreux soucis. Son oeuvre révèle cependant une recherche constante d'un autre ordre de valeurs:

En travaillant pour les seuls biens matériels, écrit-il dans Terre des Hommes, nous bâtissons nous-mêmes notre prison. Nous nous enfermons solitaires, avec notre monnaie de cendre qui ne procure rien qui vaille de vivre.

Si je cherche dans mes souvenirs ceux qui m'ont laissé un goût durable, si je fais le bilan des heures qui ont compté, à coup sûr je retrouve celles que nulle fortune ne m'eût procurées. 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 pas¹.

Si Terre des Hommes fait l'apologie des valeurs spirituelles, c'est toutefois dans un esprit fort différent de celui d'une certaine littérature bourgeoise de cette époque, qui affectait de mépriser les biens matériels d'autant plus facilement qu'elle en était assurée ou encore, en d'autres cas, parce qu'elle les voyait lui échapper². Pour Saint-Exupéry, le problème se pose d'abord en termes de présence au monde.

L'aspect de commerce et d'utilité voile la présence même des êtres: nous ne les connaissons pas vraiment, nous n'en touchons qu'un reflet amoindri. Les sociologues et les anthropologues ont montré à quel point la faculté de

1 T.H., p. 158.

2 Cf. Simone de BEAUVOIR, Mémoires d'une jeune fille rangée, Paris, Gallimard, 1958; Jean-Paul SARTRE, Les mots, Paris, Gallimard, 1965, et Situations II, Paris, Gallimard, 1948; Claude-Edmonde MAGNY, Histoire du roman français depuis 1918, Paris, Seuil, 1950, p. 62-63.

présence au monde s'est anémiée dans la civilisation de production. Et Saint-Exupéry remarque au début du Petit prince:

Si vous dites aux grandes personnes: "J'ai vu une belle maison en briques roses, avec des géraniums aux fenêtres et des colombes sur le toit"... elles ne parviennent pas à s'imaginer cette maison. Il faut leur dire: "J'ai vu une maison de cent mille francs." Alors elles s'écrient: "Comme c'est joli!"

D'autre part, parallèlement à la résorption des êtres dans leur valeur commerciale, se manifeste le besoin constant d'une présence plus immédiate à la réalité du monde, comme l'a indiqué Bachelard dans ses analyses de l'imagination poétique⁴. Ce besoin, Saint-Exupéry l'exprime par le malaise du personnage de sa première nouvelle. De retour d'une envolée, celui-ci considère son domicile:

Il se meut dans un corps engourdi, maladroit, demande à ses cantines trop bien rangées dans un coin de la chambre tout ce qu'elles révèlent d'instable, de provisoire. Cette chambre n'est pas conquise encore par du linge blanc, par des livres⁵.

3 P.P., p. 421-422.

4 Dans La poétique de l'espace en particulier, Bachelard montre comment la maison constitue un monde concret et, en même temps, comment des objets familiers tels que les coffres et les tiroirs reprennent à leur compte l'ontologie de la maison. Il raconte comment lui-même exorcise certains bruits de la ville en les associant à des bruits naturels.

5 L'aviateur, dans S.V., p. 21-22.

Même chez celui-ci, qui regardait de haut le "bonheur parqué", se manifeste le besoin de s'entourer de réalités rendues signifiantes par un contact quotidien. Les choses doivent devenir, en quelque sorte, personnelles, par une complémentarité à travers le temps.

Dans la même nouvelle cependant, Saint-Exupéry semble détruire cette première exigence. Bernis se sépare du monde qu'il survole:

Il regarde ce monde cannelé à la façon d'une Europe d'Atlas. Les terres jaunes de blé ou rouges de trèfle, qui sont l'orgueil des hommes et leur souci, se juxtaposent, hostiles. Dix siècles de luttes, de jalousies, de procès ont stabilisé chaque contour: le bonheur des hommes est bien parqué⁶!

C'est presque du mépris que l'on découvre dans ce regard, mépris de tout ce qui est stable, de l'ordre domestique sur lequel s'appuie l'existence quotidienne. Et ce, quelques pages seulement après que l'auteur eut mis en relief le besoin de retrouver la stabilité temporelle dans les êtres qui nous entourent... Contradiction? Peut-être, à cette époque. Mais contradiction n'implique pas, à ce niveau, illogisme ou erreur. Il s'agit ici de deux exigences qui semblent s'exclure mutuellement, mais qui, en se précisant au cours de la méditation existentielle, se poseront comme complémentaires et nécessaires: l'une étant le correctif essentiel de l'autre.

6 S.V., p. 28.

L'une des images qui servira le plus à dégager la dialectique de la présence des êtres matériels est celle de la maison, avec tout ce qu'elle implique: tension perpétuelle entre le lieu que l'on quitte ou auquel on s'attache, image de la présence signifiante des êtres ou de l'asservissement à la propriété⁷. On y retrouve la double polarité qui marquait la nouvelle de Saint-Exupéry.

Les personnages de Courrier Sud amorcent cette dialectique de façon intense: ils tentent de s'évader du milieu et de tous ceux qui s'attachent à eux, pour découvrir aussitôt l'impossibilité d'une telle évasion. Cette expérience souligne le caractère quasi-indispensable d'un mode particulier de présence des êtres matériels ou, plus précisément, d'un ordre de valeurs attachées aux réalités matérielles. C'est Geneviève, symbole, pour Bernis, de la possibilité d'un accord avec le monde, qui exprime ce besoin:

Mais cette assurance de durée: elle ne l'aurait plus. Elle pensa: les choses dureraient plus que moi. J'étais reçue, accompagnée, assurée d'être un jour veillée, et maintenant, je vais durer plus que les choses⁸.

7 "Examinée dans les horizons théoriques les plus divers, il semble que l'image de la maison devienne la topographie de notre être intime." Gaston BACHELARD, La poétique de l'espace, p. 18.

8 C.S., p. 35.

Le personnage exige ici des réalités matérielles qu'elles jouent un rôle autre que celui de simples objets de possession ou de connaissance rationnelle. Elles doivent composer en quelque sorte une présence:

Ah! le merveilleux d'une maison, dit Saint-Exupéry, 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 vous ces provisions de douceur. Qu'elle forme, dans le fond du coeur, ce massif obscur dont naissent, comme des eaux de source, les songes⁹...

La maison, réalité matérielle, engage l'homme dans un ensemble de relations du même ordre: possession, utilité, protection. Mais Saint-Exupéry affirme: l'essentiel n'est pas là. Cette réalité s'imprègne d'une valeur qui dépasse l'ordre strictement matériel. Au-delà des rapports d'utilité et de possession se dessine un plan spirituel selon lequel toute chose prend valeur dans sa relation à tel individu dont elle participe à l'expérience personnelle. Tel est le visage intime de la maison qui apparaît dans Pilote de Guerre:

Ils composaient le visage de la maison. Ils étaient les objets d'un culte de religions particulières. Chacun bien à sa place, rendu nécessaire par les habitudes, embelli par les souvenirs, valait par la patrie intime qu'il contribuait à fonder¹⁰.

9 T.H., p. 179.

10 P.G., p. 318.

Les choses se doublent ainsi d'un aspect nouveau selon leurs répercussions dans la subjectivité; elles acquièrent une réalité autre, grâce à leur collaboration à la densité spirituelle de l'individu et dans la mesure de leurs rapports avec celle-ci. D'ailleurs, les relations de possession et d'utilité dont elles sont l'objet n'apparaissent justifiées, en dernière analyse, que par le schème spirituel et subjectif. A travers la dialectique de la maison, s'affirme l'intuition d'un aspect de la réalité, plus important peut-être que celui qui offre prise à la connaissance intellectuelle:

Demeure des hommes, qui te fonderait sur le raisonnement? Qui serait capable, selon la logique, de te bâtir? Tu existes et tu n'existes pas. Tu es et tu n'es pas. Tu es faite de matériaux disparates, mais il faut t'inventer pour te découvrir¹¹.

La réalité, pour Saint-Exupéry, n'est donc pas déterminée et limitée par les seuls cadres matériels. La véritable réalité de la maison perd en quelque sorte la consistance que lui assurait la considération exclusive de l'ordre physique. Elle est là, mais ce n'est pas cette position qui fait son existence réelle. La maison devient liée à une conscience valorisatrice, et elle ne peut se concevoir totalement sans un rapport à l'existence concrète d'un être qui s'accomplit dans le monde.

¹¹ C., p. 522.

Une autre image qui devient chez Saint-Exupéry plus qu'une illustration: celle du désert. Image qui rayonne comme lieu de l'expérience vécue, coeur et dynamisme de la méditation, le désert explicite davantage les significations de la dialectique de la maison. Le Sahara est le lieu privilégié pour essayer de cerner la présence des êtres matériels et leur véritable structure, car il permet l'effacement de certains aspects accessoires qui souvent ne font que dérouter l'attention. Réalité dépouillée, le Sahara permettra peut-être de retrouver ce qui est au coeur même de la réalité matérielle¹²:

Certes, le Sahara n'offre à perte de vue, qu'un sable uniforme, ou plus exactement, car les dunes y sont rares, une grève caillouteuse. On y baigne en permanence dans les conditions mêmes de l'ennui. Et cependant d'invisibles divinités lui bâtissent un réseau de directions, de pentes et de signes, une musculature secrète et vivante. Il n'est plus d'uniformité. Tout s'oriente. Un silence même n'y ressemble pas à l'autre silence¹³.

Privée de toutes les possibilités de divertissement et de tous les aspects qui d'ordinaire accrochent et retiennent l'homme, la réalité s'affirme, à travers l'image du désert, avec une richesse et une densité de présence

¹² Jean Hugué (Saint-Exupéry ou l'enseignement du désert, Paris, La Colombe, 1956, 100 p.) a voulu montrer l'importance du désert dans l'oeuvre de Saint-Exupéry. Plutôt qu'une phénoménologie du thème, son livre n'est cependant qu'un ensemble de considérations morales.

¹³ L.O., p. 394.

qu'on ne lui soupçonnait même pas. La réalité qui semblait la plus pauvre se découvre la plus riche. Mais sa présence est d'un ordre particulier. Telle est la découverte de l'expérience du désert: "Ce qui embellit le désert, dit le petit prince, c'est qu'il cache un puits quelque part... Oui, dis-je au petit prince, qu'il s'agisse de la maison, des étoiles ou du désert, ce qui fait leur beauté est invisible¹⁴."

Deux images en apparence opposées, la maison et le désert, participent à un même sens. L'une organise les éléments autour de l'homme pour créer un milieu d'intimité et de protection; l'autre signifie le dépouillement de tous les éléments et livre l'homme à une terre nue. Pour Saint-Exupéry cependant chacune exprime à sa façon le même rapport fondamental des choses à l'existence valorisante. Chacune participe à une ontologie dont ses particularités imaginaires ne sont qu'une actualisation¹⁵.

Nulle part Saint-Exupéry n'a défini avec précision l'ordre particulier dans lequel se noue véritablement la présence des choses; il en a plutôt donné des images et décrit des expériences. En ceci, il a respecté la fonction

14 P.P., p. 479-480.

15 Nous reprendrons dans notre dernier chapitre la phénoménologie des images du désert et de la maison dans le contexte global de l'oeuvre.

signifiante propre à la littérature. Des situations particulières exploitées dans l'oeuvre on doit d'abord inférer que l'ordre des rapports entre le sujet et les choses implique beaucoup plus que ne laisse supposer l'examen des données physiques comme telles. Il doit donc y avoir, dans les choses mêmes, possibilité d'un être plus large que l'"être-là", objet de la visée objective. Saint-Exupéry découvre dans l'être matériel un sens qu'il est impossible d'expliquer par la seule organisation physique prise en elle-même. "Une somme n'est pas un Etre¹⁶", résume-t-il magnifiquement. La somme est de l'ordre quantitatif; elle est une accumulation quantitative. Ce qui constitue le coeur de la réalité, ce qui fonde la présence du réel, est d'un autre ordre. C'est l'expérience de cet aspect méconnu et même inconnu, quoique bien agissant, qui est souligné dans l'histoire du dessin du boa fermé et du boa ouvert¹⁷.

On s'est trompé sur le compte du réel: on a identifié réel à matériel et à physique. "Mais la nature dont parle l'empirisme est une somme de stimuli et de qualités¹⁸,

16 P.G., p. 380. Il est intéressant de noter que la même distinction se retrouvera à peu près dans les mêmes termes chez Merleau-Ponty qui oppose, dans Le visible et l'invisible, "l'objet" à "l'Etre".

17 Cf. P.P., p. 411-413.

18 M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. 33.

écrit Merleau-Ponty. Contre l'empirisme, Saint-Exupéry découvre que les choses s'affirment constamment d'une façon qui va au-delà de ce que l'on peut expliquer par les "stimuli". L'erreur vient peut-être de ce que l'on s'est peu à peu fermé à ces manifestations. Et alors, ne percevant plus ou ne voulant plus percevoir qu'un genre particulier d'effets, on a conclu à une cause qui correspondait exactement à ce genre particulier. C'est ainsi que Sartre décrit la visée de l'empirisme et de l'idéalisme sur le monde:

Ce concept ["concept-limite d'objectivité absolue"] revenait en somme à celui de "monde désert" ou de "monde sans les hommes", c'est-à-dire à une contradiction, puisque c'est par la réalité humaine qu'il y a un monde¹⁹.

Saint-Exupéry propose alors de s'ouvrir entièrement à la réalité et de retrouver la présence totale plutôt que quelques effets filtrés à travers les catégories ou à travers un aspect limité de l'homme. Ainsi le narrateur décrit-il la signification de l'eau qu'il découvre avec le petit prince:

Cette eau était bien autre chose qu'un aliment. Elle était née de la marche sous les étoiles, du chant de la poulie, de l'effort de mes bras. Elle était bonne pour le coeur comme un cadeau. [...] Mais les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le coeur²⁰.

19 J.-P. SARTRE, L'être le néant, p. 369.

20 P.P., p. 483.

Il faut donc retrouver comme participant à la réalité même un ordre qui dépasse les strictes catégories empiriques: celui de l'existence concrète. Il y a un apport de l'homme à la présence des réalités matérielles:

Le monde phénoménologique, écrit Merleau-Ponty, c'est, non pas de l'être pur, mais le sens qui transparaît à l'intersection de mes expériences et de celles d'autrui, par l'engrenage des unes sur les autres, il est donc inséparable de la subjectivité et de l'intersubjectivité qui font leur unité par la reprise de mes expériences passées dans mes expériences présentes, de l'expérience d'autrui dans la mienne²¹.

La chose n'est pas que l'objet qui se tient là, délimité par ses dimensions physiques. Ce qui lui donne consistance, c'est non plus ce qui la fait être là, mais ce qui la fait être pour moi, ce par quoi elle est liée à moi. Plus qu'un objet, le réel est un réseau de relations qui se trament au-delà de l'utilité directe et de la possession:

Car j'ai découvert une grande vérité, dit le Sage de Citadelle. A savoir que les hommes habitent, et que le sens des choses change pour eux, selon le sens de la maison. Et que le chemin, le champ d'orge et la courbe de la colline sont différents pour l'homme, selon qu'ils composent ou non un domaine. Car voilà tout à coup cette matière disparate qui s'assemble et pèse sur le coeur²².

Saint-Exupéry situe la présence des choses d'abord dans leurs liens avec la subjectivité agissante. C'est

²¹ M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. xv.

²² C., p. 517-518.

pourquoi il affirme que connaître le réel comme objet n'est pas le connaître véritablement; c'est n'en voir qu'un aspect. Le réel, ou plutôt la présence du réel, est fondamentalement le résultat de ses rapports avec la subjectivité telle qu'elle se manifeste dans sa totalité comme raison, affectivité, action et devenir. Il apparaît alors impossible de circonscrire la chose par ses limites matérielles, puisqu'elle se nimbe d'impondérable. On n'atteindra sa portée véritable qu'en tenant compte de sa position dans l'ordre de la subjectivité, qui la compose aussi réellement que ses éléments matériels:

Quand je crée un ensemble dans du disparate, note Saint-Exupéry, c'est un visage que je montre. Si je l'impose par la puissance affective de l'oeuvre, si je lui bâtis un tissu conjonctif, je le fonde. Un être est né (alors seulement). Et il est simple parce que ce que je dénomme simple, c'est ce qui forme un tout inséparable²³.

A la base, s'est effectuée une option fondamentale. Le monde peut être conçu comme étranger ou comme présent. S'il est présent, il doit l'être à une conscience active et à travers un langage, selon un mode qui correspond vraiment à celle-ci: "Le monde est inséparable du sujet, affirme Merleau-Ponty, mais d'un sujet qui n'est rien que projet du monde, et le sujet est inséparable du monde, mais d'un

23 Carnets, p. 101.

monde qu'il projette lui-même²⁴." Ne reconnaître à la réalité qu'un rôle d'objet dans la pure extériorité, c'est méconnaître et réduire la présence de la réalité et celle de l'homme, car le monde, s'il est présent, ne peut l'être qu'avec les valeurs et les sens qui s'y rattachent du fait de cette présence:

Car nous ne nous entendons pas sur la réalité, dit le roi de Citadelle. Et moi je dénomme réalité non ce qui est mesurable dans une balance (de laquelle je me moque car je ne suis point une balance et peu m'importent les réalités pour balance). Mais ce qui pèse sur moi²⁵.

La réalité ne se présente donc comme véritablement réelle, c'est-à-dire comme présence, que dans son être-pour-quelqu'un. Mais par le fait même elle cesse d'être une somme d'éléments pour accéder à l'ordre des valeurs et des significations: "Car rien n'a de sens en soi mais de toute chose le sens véritable est structure²⁶." Elle devient ainsi liée en tout ce qu'elle est à la subjectivité

24 M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. 49. Saint-Exupéry replace la connaissance dans le contexte de la subjectivité: c'est ce que nous avons essayé de montrer. Il est à remarquer que sa position cependant diffère de celle de Merleau-Ponty par exemple. Pour ce dernier, l'affirmation du rapport subjectif a une signification psychologique et ontologique. Pour Saint-Exupéry, il s'agit moins de décrire la perception que de proposer un mode de connaissance plus humain: son intention est, par conséquent, d'ordre éthique.

25 C., p. 756-757.

26 C., p. 660.

par tout un réseau de relations. Ce rapport ne peut cependant être considéré comme statique. C'est plutôt à une notion comme celle d'"échange" qu'il faut se référer. Le vocabulaire de Saint-Exupéry évoque toujours une situation active:

Tu donnes naissance à ce que tu considères. Car tu fais naître de l'avoir défini. Et il cherche à s'alimenter, à se perpétuer et à grandir. Il travaille à faire devenir soi ce qui est autre²⁷.

Dans ce dialogue entre le monde et l'homme, les catégories sujet-objet tendent constamment à s'effacer. Dès que la chose entre dans le rayonnement de la subjectivité, elle acquiert un mode d'exister, une sphère de réalité qui n'est plus réductible aux éléments de sa constitution physique: elle s'enrichit de valeurs subjectives. Mais plus une réalité intègre d'éléments subjectifs, plus elle sollicite la subjectivité, qui, en se la rendant de nouveau présente, la nourrira encore de ses valeurs. L'être est ainsi perpétuellement mobile dans le champ de la subjectivité: une présence mutuelle se renoue sans cesse et de plus en plus intimement. Et refuser de tenir compte de ces relations ou nier leur existence, nous prévient Saint-Exupéry, c'est se vouer à ne rien comprendre au sens des êtres matériels, à leur structure dans le monde, en un mot, à leur présence dans l'ordre humain.

27 C., p. 862.

B. Connaissance du monde

Toute réalité considérée comme étant dans un rapport d'adéquation avec une autre est nécessairement corrélative à cette dernière. Ainsi de la connaissance. Moyen d'appréhender le monde, elle sera intimement dépendante d'une conception du monde. Si le monde est conçu comme totalement intelligible, l'intelligence suffira à le rendre présent. Sinon, il faudra rechercher une autre faculté, un autre mode de connaître, pour maintenir un rapport efficace. Saint-Exupéry a souligné les limites de la connaissance intellectuelle et découvert aux choses une structure qui se situe bien au delà de la seule présence matérielle. Il lui fallait donc, parallèlement, rechercher un mode de connaître qui parvienne à saisir adéquatement la réalité dans sa présence totale.

1. Connaissance à travers le singulier

"riche d'une fleur unique"

La réalité matérielle est non seulement devant l'homme, elle doit aussi lui être présente. Pour que cette présence se réalise effectivement et soit perçue comme telle, il faut un ensemble de conditions particulières dans lesquelles se nouent des relations réciproques. Comme première de ces conditions, Saint-Exupéry impose l'unicité.

Le sujet et l'objet doivent se situer dans un rapport de un à un pour que soit révélé l'objet dans sa singularité. C'est donc une exigence à la fois d'unicité et de concrétude.

D'une part, l'homme a besoin de se retrouver dans un monde qui soit plus qu'un ensemble anonyme. Il est à la recherche de réalités nettement différenciées de tout le reste, qui échappent à l'espèce d'interchangeabilité dans laquelle, à prime abord, tout semble se fondre. Même s'il ne sait encore comment il réussira à pénétrer cet aspect d'unicité dans les choses (c'est le renard et la vie qui le lui apprendront), le petit prince en éprouve le besoin:

Je me croyais riche d'une fleur unique et je ne possède qu'une rose ordinaire. Ça et mes trois volcans qui m'arrivent au genou, et dont l'un, peut-être, est éteint pour toujours, ça ne fait pas de moi un bien grand prince²⁸...

Sa désillusion, lorsqu'il découvre le jardin de roses, se rapproche de celle de tout homme lorsqu'il se retrouve dans un monde privé de ses significations particulières.

Non seulement Saint-Exupéry découvre-t-il en l'homme la soif d'un univers où les êtres sont intimement individualisés, mais il prend conscience également que c'est le mode de connaissance qui lui est propre, le langage qui lui convient:

28 P.P., p. 468.

La vieille paysanne, ainsi, ne rejoignait son dieu qu'à travers une image peinte, une médaille naïve, un chapelet: il faut que l'on nous parle un langage simple pour se faire entendre de nous. Ainsi la joie de vivre se ramassait-elle pour moi dans cette première gorgée parfumée et brûlante, dans ce mélange de lait, de café et de blé, par où l'on communit avec les pâturages calmes, les plantations exotiques et les moissons, par où l'on communit avec toute la terre. Parmi tant d'étoiles il n'en était qu'une qui composât, pour se mettre à notre portée, ce bol odorant du repas de l'aube²⁹.

A travers les gestes les plus simples, à travers les objets les plus familiers, s'accomplit la participation à l'univers. Ce geste limité vers l'objet unique est la voie d'appréhension du monde: "On ne pleure pas sur le désastre universel, écrit l'auteur de Pilote de Guerre, mais sur l'objet dont on est responsable, qui seul est tangible, et qui se détraque³⁰." Croire à la présence de l'univers par l'abstraction, c'est oublier le mode d'incarnation de l'homme. Selon l'expression de Merleau-Ponty, "mon engagement dans la nature et dans l'histoire est à la fois une limitation de mes vues sur le monde et ma seule manière d'y accéder, de connaître et de faire quelque chose³¹".

Le corps n'est pas instrument de l'esprit mais le lieu de l'esprit, le milieu spirituel. Le concevoir comme ce qui transmettrait des renseignements à l'intelligence

29 T.H., p. 151.

30 P.G., p. 331.

31 M. MERLEAU-PONTY, Sens et non-sens, p. 125.

qui en tirerait les idées, objets de connaissance, ce serait imaginer un homme scindé en deux parties et qui se dégagerait complètement de sa situation par une de ses composantes. Inscrit dans l'univers selon des déterminations qui lui sont propres (même s'il peut les changer, elles ne seront toujours que siennes et singulières), l'homme n'atteint l'univers qu'à travers le mode d'existence qui caractérise sa condition. Il n'est pas devant le monde ou au-dessus du monde, mais dans le monde; il en est partie intégrante: "Nous ne sommes pas esprit et corps, conscience en face du monde, mais esprit incarné, être-au-monde³²."

Saint-Exupéry dénonce l'illusion qui consiste à vouloir se dégager du monde pour le connaître. Il n'y a pas de point absolu d'où l'on contemple l'universel, il n'y a que des niveaux divers que l'on atteint et d'où l'on regarde un aspect du monde. Le roi de Citadelle invite son interlocuteur à gravir la colline pour voir la ville après l'avoir connue dans ses rues. Dans un passage de Citadelle, qui a valeur de témoignage à la fois esthétique et épistémologique, Saint-Exupéry refuse "la pourriture du rêve" que lui offre le "cracheur d'encre" et affirme l'indispensable rencontre du particulier:

32 M. MERLEAU-PONTY, Sens et non-sens, p. 148.

Mais moi qui ne prétends point bâtir sans pierres ma cathédrale et qui n'atteins l'essence que comme couronnement de la diversité, moi qui ne saisirais rien de la fleur s'il n'en était point de particulière, de tel nombre de pétales et non d'un autre, de tel choix de couleur et non d'un autre, moi qui ai forgé les clous, scié les planches et absorbé un à un les coups d'épaule redoutables de la mer, je puis te chanter l'île pétrie et substantielle que j'ai de mes propres mains tirée des mers³³.

C'est dans l'exacte mesure de son action singulière et à travers les objets sur lesquels il agit que lui apparaissent les ensembles. A travers le concret, à sa mesure et selon les possibilités de son insertion historique, l'homme atteint l'univers. Selon l'expression de Saint-Exupéry, qui est aussi celle de Merleau-Ponty³⁴, pour que l'être soit il faut que je l'habite.

L'abstraction, pour Saint-Exupéry, ne peut donc consister en un dégagement des réalités concrètes; elle ne s'accomplit que par l'engagement à l'égard d'une réalité: "Car telle fleur est un refus d'abord de toutes les autres fleurs. Et cependant à cette condition seulement elle est belle. Ainsi de l'objet de l'échange³⁵." La connaissance abstractive ne doit être, selon lui, que la mise en relief d'une réalité par rapport à l'ensemble: c'est la sortir de l'anonymat et lui conférer l'unicité.

33 C., p. 934.

34 M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. 382-383.

35 C., p. 530.

Et je crois, moi, d'abord aux destinées particulières, dit le roi de Citadelle. Non point mesquines d'être si limitées. Car cette fleur unique c'est la fenêtre ouverte sur la connaissance du printemps. C'est le printemps devenu fleur. Car n'est rien pour moi le printemps qui n'aurait point formé de fleur³⁶.

En s'attachant à l'être unique et individuel, le sujet opère la communion avec l'être total. Car l'existence particulière est seule accessible dans toute la réalité de l'être et tout universel n'apparaît véritablement que dans le concret. Pour dépasser les limites du singulier, il ne s'agit pas de s'en évader mais d'approfondir sa présence en tant qu'être singulier.

Mais je pleurerai sur tel si tu peux me conduire à lui par le sentier particulier, et, de même qu'à travers telle fleur j'accède aux fleurs, il se trouve qu'à travers lui je retrouverai tous les enfants, pleurerai et non seulement sur tous les enfants mais sur tous les hommes³⁷.

L'être singulier se dévoile ainsi, illimité, univers qu'on ne finira plus d'explorer. Sur tous les plans, l'oeuvre de Saint-Exupéry a vérifié ce mode de connaissance: celui des choses et des personnes, celui des sentiments (pitié, amour, orgueil) et jusqu'à celui de la patrie ("La France, décidément, n'était pour moi ni une déesse abstraite, ni un concept d'historien, mais bien une chair dont je dépendais³⁸").

36 C., p. 579-580.

37 C., p. 935.

38 L.O., p. 394.

Chaque fois la connaissance s'authentifie par le rapport total à l'être singulier.

2. La connaissance comme présence active

"faire notre religion d'une fontaine"

La connaissance du monde ne pouvant s'opérer de façon totale au moyen de la raison ou de ses dérivés, ne devant, de plus, se réaliser qu'à travers une relation entre le sujet et la réalité singulière, elle requiert de la part du sujet un certain nombre d'attitudes, dont une qui englobe toutes les autres et les oriente: à travers l'aventure du vécu se fonde le rapport au monde, rapport d'adéquation active entre l'homme et la réalité totale.

A maintes reprises, Saint-Exupéry a signalé à quel point sa civilisation avait perdu tout contact authentique avec la réalité, à cause des attitudes intellectuelles héritées du rationalisme mais aussi en dépit d'une relation en apparence bien concrète, la possession. Parce qu'elle est devenue anonyme, la propriété bourgeoise ne peut à elle seule suffire pour accéder à la connaissance globale de l'objet; elle s'accompagne plutôt d'une méconnaissance, d'une réduction de la réalité, d'un aveuglement à l'essentiel. "Car l'objet n'a de sens que de t'augmenter, dit le roi de Citadelle, et tu t'augmentes de sa conquête mais non

de sa possession. [...] Car tes mouvements intérieurs ne sont point gouvernés par l'usage des objets conquis et ton âme s'alimente du sens des choses et non des choses³⁹." Il cherchera alors, au-delà de la possession, ce qui peut y participer mais ne s'y réduit pas.

Dans les sociétés de consommation, "on confond l'essence et la fin pratique de l'objet manufacturé⁴⁰". Contre cette confusion, des oeuvres telles que Terre des Hommes et Pilote de Guerre réclament une façon nouvelle de concevoir l'être, qui se définisse plutôt en fonction de l'accomplissement subjectif. L'attitude que propose Saint-Exupéry réside fondamentalement dans la "construction" plutôt que dans la "consommation". Le sujet doit "faire" l'objet, car, par son activité, il devient.

C'est par le métier d'aviateur qu'apparaît d'abord dans l'oeuvre la voie d'une connaissance nouvelle. Dès les premières pages de Courrier Sud, Bernis prend conscience d'une relation exceptionnelle entre le monde et lui, qui est à la fois connaissance et plus que connaissance:

Pour l'instant, il lui semble naître avec le petit jour qui monte, aider, ô matinal, à construire ce jour. Il pense: "Je ne suis plus qu'un ouvrier, j'établis le courrier d'Afrique." Et

39 C., p. 754-755.

40 J.-P. SARTRE, Saint Genet comédien et martyr, p. 185.

chaque jour pour l'ouvrier qui commence à bâtir le monde, le monde commence⁴¹.

Il y a ici plus qu'une impression poétique, plus qu'une perspective physique; c'est l'amorce de ce mode de connaissance que Saint-Exupéry ne cessera de décrire et de préciser jusqu'à la fin de son oeuvre. Mode de connaissance qui, avec quelques autres problèmes parallèles, semble s'être imposé de plus en plus à sa méditation, puisqu'il met en jeu immédiatement la place de l'homme dans l'univers.

De la même façon que Bernis, Rivière, dans Vol de Nuit, se découvre, grâce au métier, dans une position privilégiée à l'égard des choses:

Il leva les yeux vers les étoiles qui luisaient sur la route étroite, presque effacées par les affiches lumineuses, et pensa: "Ce soir avec mes deux courriers en vol, je suis responsable d'un ciel entier. Cette étoile est un signe, qui me cherche dans cette foule, et qui me trouve: c'est pourquoi je me sens un peu étranger, un peu solitaire⁴²."

Déjà un mot peut servir d'indice (qui devra, bien entendu, être précisé) quant au rôle du métier: "responsable".

D'autres viendront s'ajouter à mesure que l'oeuvre s'accomplira.

Terre des Hommes prolonge et précise la méditation. Saint-Exupéry y reprend directement sa propre expérience de pilote:

41 C.S., p. 6-7.

42 V.N., p. 100.

Voici que, brusquement, ce monde calme, si uni, si simple, que l'on découvre quand on émerge des nuages, prenait pour moi une valeur inconnue. [...] Cette glu blanche devenait pour moi la frontière entre le réel et l'irréel, entre le connu et l'inconnaissable. Et je devinais déjà qu'un spectacle n'a point de sens, sinon à travers une culture, une civilisation, un métier⁴³.

En conclusion à l'expérience qu'il décrit, l'auteur établit qu'une perspective s'impose pour atteindre le réel, une perspective qui est beaucoup plus qu'une donnée spatiale:

Ainsi les nécessités qu'impose un métier transforment et enrichissent le monde. [...] Le paysage monotone, qui fatigue le passager, est déjà autre pour l'équipage. Cette masse nuageuse, qui barre l'horizon, cesse pour lui d'être un décor: elle intéressera ses muscles et lui posera des problèmes. Déjà il en tient compte, il la mesure, un langage véritable la lie à lui⁴⁴.

Le rapport d'intimité qui se noue entre l'homme et la réalité à travers le métier, Saint-Exupéry le décrit de nouveau et en indique la source de façon plus précise en reprenant à son compte l'expérience de l'étoile, qu'il avait d'abord attribuée à Rivière:

Ils ne recevaient point, non plus, les messages que je recevais de la nuit. Car elle intéressait ma chair même, cette tempête de neige qui peut-être se préparait, et compliquerait mon premier voyage. Des étoiles s'éteignaient une à une, comment l'eussent-ils appris, ces promeneurs? J'étais seul dans la confiance⁴⁵.

43 T.H., p. 143.

44 T.H., p. 153-154.

45 T.H., p. 145.

Deux modes de connaissance sont mis en contraste: celui de Saint-Exupéry et de ses personnages, Bernis, Rivière, et celui des "promeneurs". L'un, intime; l'autre, distant. En quoi réside la source de cette différence? Saint-Exupéry l'a indiqué, désignant à la fois l'effet: "cesse pour lui d'être un décor⁴⁶", "seul dans la confiance⁴⁷" et la condition: "elle intéressera ses muscles⁴⁸", "elle intéressait ma chair même⁴⁹". Dans toutes les situations que décrit Saint-Exupéry les choses deviennent significatives dans la mesure où l'homme s'est engagé à leur égard. Dans la mesure de sa "responsabilité", c'est-à-dire selon son action sur elles et à travers elles, les réalités du monde extérieur constituent les éléments d'un véritable langage. Pour celui qui vit son incarnation, les choses ne sont plus des objets étrangers dont il n'effleure que le contour: elles sont présentes en termes de sa propre signification; elles ont toujours valeur et sens selon ce qu'il veut être et faire, selon ce qu'il devient. Les êtres ne sont plus devant lui, ils sont avec lui. Il n'y a plus de pur spectacle qu'on regarde ou qu'on admire, il n'y a que

46 T.H., p. 153.

47 T.H., p. 145.

48 T.H., p. 153.

49 T.H., p. 145.

des signes qu'on médite. Et Saint-Exupéry affirme la portée existentielle de cette méditation. Tout à l'opposé d'un retrait des choses, elle est d'abord un engagement à leur égard, une pensée qui s'accomplit dans une action, dans un projet qui pose les termes d'une existence. C'est alors que les choses deviennent signifiantes, non par l'action de qualités sensibles qui manifesteraient quelque essence, mais en fonction d'une réalité qui est devenue valeur. Dans la perspective de l'action, les choses deviennent le "noeud" de ce qu'elles signifient pour lui et de ce qu'elles exigent de sa vie. Elles sont présentes à l'homme tout entier. Mais à celui-là seul qui marche vers elles, qui se rend présent à elles et se les rend présentes, elles révèlent une signification. Aux "promeneurs", à ceux qui n'osent s'aventurer hors d'eux-mêmes, à ceux qui ne s'engagent pas dans une situation, le monde n'est que "décor".

A peu près de la même façon que l'avion, le désert a été l'occasion d'une connaissance nouvelle. La majeure partie de Terre des Hommes est construite sur ce leitmotiv.

Et cependant nous avons aimé le désert. S'il n'est d'abord que vide et que silence, c'est qu'il ne s'offre point aux amants d'un jour. Un simple village de chez nous déjà se dérobe. Si nous ne renonçons pas pour lui au reste du monde, si nous ne rentrons pas dans ses traditions, dans ses coutumes, dans ses rivalités, nous ignorons tout de la patrie qu'il compose pour quelques-uns⁵⁰.

50 T.H., p. 187.

D'abord étranger, le désert est objet lointain, anonyme jusque dans son apparence physique, mais il peut se révéler:

Mais voici qu'aujourd'hui nous avons éprouvé la soif. Et ce puits que nous connaissions, nous découvrons, aujourd'hui seulement, qu'il rayonne sur l'étendue. Une femme invisible peut enchanter ainsi toute une maison. Un puits porte loin, comme l'amour.

Les sables sont d'abord déserts, puis vient le jour où, craignant l'approche d'un rezzou, nous y lisons les plis du grand manteau dont il s'enveloppe. Le rezzou aussi transfigure les sables⁵¹.

Selon une certaine visée "objective", le désert est là, toujours le même. Pourtant il n'est jamais tout à fait le même, répond Saint-Exupéry. Le puits, les sables, quelque chose n'a plus la même portée:

Rien n'a changé, et cependant tout a changé. Cette nappe de sable, ces tertres et ces légères plaques de verdure ne composent plus un paysage, mais une scène. Une scène vide encore, mais toute préparée⁵².

La connaissance de la réalité n'est plus la même.

Saint-Exupéry analyse l'expérience vécue, car il importe de faire voir que le problème se noue au delà des situations physiques mais à travers elles. Ce n'est ni la soif ni le puits ni le sable ni le rezzou mais quelque chose à travers eux qui permet la connaissance nouvelle du désert: "Nous avons accepté la règle du jeu, le jeu nous

51 T.H., p. 187.

52 T.H., p. 240.

forme à son image. Le Sahara, c'est en nous qu'il se montre. L'aborder n'est point visiter l'oasis, c'est faire notre religion d'une fontaine⁵³." La base du rapport d'intimité est nommé et décrit: "la règle du jeu". "Tel est le désert. Un Coran, qui n'est qu'une règle de jeu, en change le sable en Empire⁵⁴." Et Saint-Exupéry expliquera dans Citadelle: "L'empire était création de son coeur⁵⁵." Le désert est devenu présent dans la mesure où il a exigé et obtenu de l'homme qu'il s'engage à son égard à travers des actes concrets.

La description du désert, dans Terre des Hommes, se prolonge d'un souvenir d'enfance:

En face de ce désert transfiguré je me souviens des jeux de mon enfance, du parc sombre et doré que nous avons peuplé de dieux, du royaume sans limite que nous tirions de ce kilomètre carré jamais entièrement connu, jamais entièrement fouillé. Nous formions une civilisation close, où les pas avaient un goût, où les choses avaient un sens qui n'étaient permis dans aucun autre⁵⁶.

De l'attitude retrouvée à l'expérience spontanée, tel est le sens de ce rapprochement entre le Sahara et le parc de l'enfance.

53 T.H., p. 187.

54 T.H., p. 208.

55 C., p. 552.

56 T.H., p. 209.

Selon les anthropologues⁵⁷, l'enfant percevrait le langage comme véhicule de valeurs et le monde comme ensemble de significations, beaucoup plus que l'adulte, qui aurait atrophié cette faculté au profit du domaine technique et empirique ainsi que sous l'influence restreignante d'une culture. Plutôt qu'une forme d'évasion, ce "retour à l'enfance", et les nombreux autres qui apparaissent au cours de l'oeuvre, de même que la création du personnage du Petit prince, constituent un ensemble signifiant. Dans l'expérience du désert par exemple, Saint-Exupéry retrouve une qualité de rapports au monde analogue à celle de certaines situations de l'enfance. Dans Le Petit prince⁵⁸, un puits au coeur du désert aura le même rayonnement que le cadeau de Noël du petit garçon qu'il était. De l'expérience du désert et du souvenir d'enfance, l'auteur de Terre des Hommes retient une conclusion: "C'est dans le jeu, et non dans le parc, qu'il faudrait rentrer⁵⁹." Il s'agit, non pas de reproduire artificiellement une situation originelle, mais de prendre conscience d'une attitude actuelle à la lumière de celle-là. Fondamentalement, il est incontestable que les choses existent en elles-mêmes. Mais pour les rendre

57 Cf. en particulier Claude LEVI-STRAUSS, Les formes élémentaires de la parenté, P.U.F., 1962, p. 12 et 120.

58 Cf. P.P., p. 483.

59 T.H., p. 209.

signifiantes il faut plus que leur "être-là", elles doivent devenir présentes. L'intelligence capte l'être-là, mais ne rend pas compte de la présence globale. Il faut donc un autre mode d'appréhension: c'est le thème que Saint-Exupéry développe à travers les récits de son existence à la fois active et attentive. L'avion et la vie au désert l'ont rapproché des êtres d'une façon que la connaissance intellectuelle n'aurait jamais pu réaliser seule. Il y a donc dans l'expérience du métier et du désert un aspect qu'il faut identifier comme moyen de communiquer avec l'univers.

Dans le métier d'aviateur, une tâche à accomplir amène Saint-Exupéry à se mesurer avec le monde comme obstacle, à percevoir les choses à travers la tension vers un but à atteindre. Dans le désert, le milieu physique lui-même devient exigence à l'égard de celui qui l'habite: il sollicite la présence active de l'homme. Toutes les expériences que décrit Saint-Exupéry expriment une attitude active à l'égard de la réalité. Inséré dans l'univers, il confirme sa présence à l'univers grâce à son action. A travers celle-ci le monde se dévoile dans une réalité nouvelle, unique, inépuisable.

De Courrier Sud à Terre des Hommes Saint-Exupéry exprime la prise de conscience d'un nouveau mode de connaissance à peu près exclusivement par les descriptions

d'une forme d'action physique qui s'accompagne généralement de risques et d'un certain nombre de dangers⁶⁰. Se basant sur le caractère d'aventure physique qui marque la trame des premières oeuvres, de nombreux critiques en ont situé l'auteur parmi les écrivains de l'héroïsme et du danger. Dans cette perspective, le mode de connaissance que permet l'action semble nettement secondaire et réservé à quelques initiés. Saint-Exupéry aurait alors tenté d'appliquer universellement une conclusion qui n'était valide que dans sa propre situation.

Il est à peu près indéniable que Saint-Exupéry ait été attiré par l'attitude active dans le monde: ses premières oeuvres en témoignent; les textes et les expériences que nous avons cités en portent tous la marque à quelque degré. C'est par ses expériences d'aviateur qu'il a pris conscience de la possibilité d'un rapport global aux êtres. Mais il a aussi appris à distinguer entre le métier comme mode-d'être-au-monde et le genre d'action qui est propre à tel métier. C'est, très tôt, dans l'exercice du métier qu'il situe le dévoilement plus total des êtres, non dans l'action héroïque. Il a rapidement dépassé ce premier stade où il pouvait attribuer un pouvoir de connaissance à

60 Nous étudierons plus loin le problème de l'action comme telle; nous ne voulons montrer ici que ses incidences sur les conceptions épistémologiques.

l'action physique comme telle. Son contact sans cesse renouvelé avec la réalité et sa réflexion toujours reprise ne pouvaient que le conduire au-delà de cette simplification.

Dès les premières oeuvres se devine le germe d'un approfondissement. Nous avons montré comment les nombreuses évocations de l'enfance qui viennent adoucir les récits du métier participent à cette fonction. Plusieurs autres épisodes jouent le même rôle. Ainsi dans Courrier Sud, s'effectue un rapport plus intime avec le monde, qui ne dépend pas de l'action physique mais plutôt d'une qualité éveillée dans le sujet lui-même. Geneviève opère un accord entre Bernis et ce qui l'entoure:

Elle lui venait de la part des choses. Elle servait d'intermédiaire, après mille divorces, pour mille mariages. Elle lui rendait ses marronniers, ce boulevard, cette fontaine. Chaque chose portait de nouveau ce secret au centre qui est son âme⁶¹.

Dans Terre des Hommes, la vieille gouvernante semble entretenir un rapport privilégié avec les choses, et pourtant on ne saurait parler d'action violente à son sujet⁶².

Les attitudes qui se retrouvent dans les épisodes hors du métier, de même que celles qui sous-tendent le courage physique, Saint-Exupéry les résume en un mot, qu'il applique à Guillaumet, "la gravité":

61 C.S., p. 22.

62 T.H., p. 178.

Il est une qualité qui n'a point de nom. Peut-être est-ce la "gravité", mais le mot ne satisfait pas. Car cette qualité peut s'accompagner de la gaieté la plus souriante. C'est la qualité même du charpentier qui s'installe d'égal à égal en face de sa pièce de bois, la palpe, la mesure et, loin de la traiter à la légère, rassemble à son propos toutes ses vertus⁶³.

De l'exploit de Guillaumet au travail du charpentier, Saint-Exupéry trace une constante qui révèle une attitude subjective, suscitée à l'occasion de certaines situations héroïques mais qui ne se réduit pas à celles-ci.

Pilote de Guerre, Le Petit prince et Citadelle reprendront l'attitude subjective dont Saint-Exupéry a d'abord pris conscience dans les aventures de l'aviateur, et la définiront comme une exigence universelle dans les rapports au monde. Bien entendu, Saint-Exupéry maintient sa foi dans l'efficacité des actes comme voie d'accès à l'être; le texte de Pilote de Guerre est catégorique:

On ne fonde en soi l'Etre dont on se réclame que par des actes. Un Etre n'est pas de l'empire du langage, mais de celui des actes. Notre Humanisme a négligé les actes. Il a échoué dans sa tentative⁶⁴.

Simplement, la notion d'acte est reprise dans un contexte plus vaste que celui du métier. Par le fait même, le mode de rapport aux êtres que propose Saint-Exupéry perd toute connotation d'héroïsme ou de violence, qu'il pouvait avoir

63 T.H., p. 160.

64 P.G., p. 377.

précédemment, et se présente comme une attitude active à l'égard du monde:

L'acte essentiel ici a reçu un nom. C'est le sacrifice. Sacrifice ne signifie ni amputation, ni pénitence. Il est essentiellement un acte. Il est un don de soi-même à l'Etre dont on prétendra se réclamer. Celui-là seul comprendra ce qu'est un domaine, qui lui aura sacrifié une part de soi, qui aura lutté pour le sauver, et peiné pour l'embellir. Alors lui viendra l'amour du domaine. Un domaine n'est pas la somme des intérêts, là est l'erreur. Il est la somme des dons⁶⁵.

La valeur de connaissance privilégiée que Saint-Exupéry attribue à certaines situations vécues repose moins sur les rapports physiques que sur une dialectique de l'exigence et du don qui s'établit entre le sujet et le monde. La rencontre avec les choses s'effectue, par conséquent, au niveau de l'être même plutôt qu'à celui de l'avoir: elle est un engagement du sujet à l'égard des êtres. Posséder un objet, c'est d'abord en être responsable.

"On ne connaît que les choses que l'on apprivoise⁶⁶", dira le renard. Grâce à cette sagesse, le petit prince pourra retrouver la valeur unique de sa rose et la reconnaîtra parmi toutes celles qu'il a rencontrées sur la terre:

65 P.G., p. 377-378.

66 P.P., p. 471.

Le petit prince s'en fut revoir les roses. Vous n'êtes pas du tout semblables à ma rose, vous n'êtes rien encore, leur dit-il. Personne ne vous a apprivoisées et vous n'avez apprivoisé personne. Vous êtes comme était mon renard. Ce n'était qu'un renard semblable à cent mille autres. Mais j'en ai fait mon ami, et il est maintenant unique au monde⁶⁷.

Par le mode de connaissance proposé dans Pilote de Guerre et dans Le Petit prince, les êtres apparaissent dans la totalité de leur unicité concrète et prennent une signification selon un ordre de valeurs. Dans les premières oeuvres, le dévoilement du monde s'est accompli surtout à travers les risques et les dangers qu'affrontait l'aviateur-écrivain, mais il est vite apparu que le caractère particulier dépendait moins des actes intrépides eux-mêmes que d'une attitude dans le sujet. Tous les termes-clés que Saint-Exupéry a employés se réfèrent à cette attitude: "responsable", "règle du jeu", "don", "sacrifice", ne sont que les appellations diverses de la présence totale et active d'un sujet dans le monde. Les aventures de Vol de Nuit ou de Terre des Hommes ne sont que les conditions ou les moyens par lesquels s'accomplit l'acte essentiel de présence totale au monde. Le métier d'aviateur et la vie au désert impliquent des situations auxquelles répondent des actes d'un caractère souvent héroïque ou violent, mais

67 P.P., p. 474.

ceux-ci ne sont occasion de connaissance que parce qu'ils obligent à une présence active aux êtres.

Si Saint-Exupéry met en contraste la connaissance obtenue par l'intelligence et celle qui résulte d'un contact plus concret, c'est qu'il voit dans la première la possibilité d'une absence aux êtres qui se prétend présence absolue. Elle serait alors une façon d'échapper aux exigences premières de l'insertion subjective dans le monde. Ce que le renard désigne par les expressions "apprivoiser" ou "voir avec le coeur", c'est la présence de l'homme selon toutes ses possibilités: intelligence, bien sûr, mais surtout subjectivité active, affectivité, liberté engagée. "Voir avec le coeur", c'est être, authentiquement, intériorité ouverte au monde. Saint-Exupéry constate que l'homme a besoin d'être constamment maintenu en éveil selon toutes ses dimensions, pour rendre signifiant un monde qui menace de se résorber dans l'anonymat. Seule cette attitude subjective permet la découverte du monde comme sens et valeur: "Rien n'a de sens, dit-il dans Citadelle, si je n'y ai mêlé mon corps et mon esprit. Il n'est point d'aventure si je ne m'y engage⁶⁸." Le monde ne devient présent dans ses composantes individuelles et concrètes que par la présence active de l'homme. La connaissance est en même temps une

68 C., p. 604.

"praxis": "Et c'est pourquoi je crois aux actes. Car m'ont toujours semblé puérils ou aveugles ceux qui distinguent la pensée de l'action. S'en distinguent les idées qui sont pensées changées en objets de bazar⁶⁹."

La cloison étanche entre le corps et l'esprit, aussi bien que la distance entre le sujet et l'objet, tels que les concevait le rationalisme, apparaissent sans fondement. La connaissance qui se découvre dans l'expérience de Saint-Exupéry n'est rien d'autre que l'incarnation assumée; le monde est présent au corps et à l'esprit dans leur intime conjonction.

Dans la perspective d'une connaissance s'opérant grâce à la subjectivité tout entière impliquée dans sa présence corporelle, se comprennent les positions de Saint-Exupéry à l'égard de quelques problèmes particuliers.

Les nombreuses critiques à l'égard de la raison et de ses procédés, que nous avons analysées dans le chapitre précédent, ne prennent leur véritable portée que si on les rapproche de la prise de conscience globale que permet la subjectivité engagée dans le monde; elles ne sont ni une forme de scepticisme ni la base d'une épistémologie, mais simplement l'expression d'une découverte qui dépasse l'ordre de la connaissance, celle de la dialectique sujet-objet.

69 C., p. 771.

De la même façon que nous avons montré comment l'action représentait une attitude plus fondamentale, on peut situer le rôle des "rites" et du "cérémonial" dans la perspective expérienne. Un rapport au monde basé sur l'action et l'aventure n'aurait que faire des exigences de la tradition et des coutumes. Pourtant, Saint-Exupéry en souligne fréquemment l'importance. Le renard recommande au petit prince de structurer leurs rapports selon le temps s'il veut l'appivoiser, et il reproche aux hommes de méconnaître le rôle de la durée: "Ils n'ont plus le temps de rien connaître⁷⁰." Pour que s'accomplisse la dialectique valorisante entre le sujet et l'objet, il faut que l'un et l'autre participent à une durée commune. On sait, depuis Hegel, l'importance de la temporalité dans la dialectique, et Saint-Exupéry en a, lui aussi, reconnu l'apport dans la connaissance globale qu'il propose:

Je te veux dessiller les yeux car tu te trompes sur le cérémonial. Tu le crois arrangement gratuit ou enjolivement supplémentaire. [...] Mais de m'être adressé en eux à l'essence, par le jeu du cérémonial, je les ai ouverts à ma lumière⁷¹.

Toute connaissance, dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, n'est qu'une façon d'être-ensemble. Or, l'être de l'homme est, fondamentalement, un devenir. Le "cérémonial"

70 P.P., p. 471.

71 C., p. 911-912.

signifie donc une durée structurée selon certaines exigences particulières et, comme tel, il constitue un rapport au monde et aux êtres basé sur les principales exigences de la présence subjective totale. Le "cérémonial", dans son déroulement réglé, implique une historicité, qui est un devenir, avec son point de départ et son point d'arrivée dans le temps; par sa structuration, il exige une participation active du sujet; enfin, par son origine traditionnelle, il marque une reprise du temps et des valeurs passées d'une communauté. Dialectique des rapports entre le sujet et le monde, impliquant à la fois le sens de l'historicité, la conscience signifiante et la participation active, le "cérémonial" est une liturgie totale de la subjectivité: "Un poème parfait qui résiderait dans les actes et sollicitant tout, jusqu'à tes muscles, de toi-même. Tel est mon cérémonial⁷²." Les "rites" sont donc une forme vivante qui sollicite la présence de l'homme en l'obligeant à s'engager à travers un schème d'action, et, en ce sens, ils remplissent la même fonction que le métier. Jusqu'à l'écriture qui est conçue comme un rite, et l'on n'a qu'à se laisser emporter par le long récitatif de Citadelle pour s'en convaincre. L'interférence des significations est d'ailleurs assez évidente: le métier n'est qu'une "règle du jeu", la

72 C., p. 917.

connaissance du désert consiste à "faire sa religion d'une fontaine", le cérémonial est un "poème parfait" sollicitant tout entier celui qui l'accomplit. Autant de façons d'opérer le rapport total entre le monde et la subjectivité.

Dans la fonction globale de la connaissance, il faut également situer l'attitude de Saint-Exupéry à l'égard de la technique. A l'encontre de plusieurs penseurs de la subjectivité, l'auteur de Terre des Hommes manifeste un réel enthousiasme pour l'instrument technique. Et cet aspect de sa pensée marque bien, lui aussi, le sens de la subjectivité qu'il entend retrouver.

De la charrue la plus rudimentaire à l'avion le plus puissant, Saint-Exupéry ne voit qu'un perfectionnement de l'outil au service de l'homme:

L'usage d'un instrument savant n'a pas fait de toi un technicien sec, dit-il en s'adressant à Guillaumet. Il me semble qu'ils confondent but et moyen ceux qui s'effraient par trop de nos progrès techniques. Quiconque lutte dans l'unique espoir de biens matériels, en effet, ne récolte rien qui vaille de vivre. Mais la machine n'est pas un but: c'est un outil. Un outil comme la charrue⁷³.

Pris en lui-même, l'outil n'exprime que des exigences anonymes: "on" doit piloter un avion de telle façon, "on" utilise un marteau de telle façon. La relation entre l'outil et l'homme est régie par un "mode d'emploi" qui devient plus dominateur au fur et à mesure que se développe

⁷³ T.H., p. 168.

la technique. Mais, pour Saint-Exupéry, le sens premier de l'outil consiste à établir des rapports particuliers avec le monde. Comme les rites, le "mode d'emploi" devient signifiant dans la mesure où il sert à assurer l'affrontement avec le monde. L'instrument technique n'est donc qu'un moyen d'atteindre le monde, une façon de se rendre présent au monde. Par l'utilisation de la technique l'homme peut être sollicité tout entier, exactement comme il l'était par le "cérémonial" ou par le métier: il "dévoile" le monde dans l'affirmation de son être-au-monde.

Terre des Hommes débute par l'affirmation suivante:

La terre nous en apprend plus long sur nous que tous les livres. Parce qu'elle nous résiste. L'homme se découvre quand il se mesure avec l'obstacle. Mais, pour l'atteindre, il lui faut un outil. Il lui faut un rabot, ou une charrue. Le paysan, dans son labour, arrache peu à peu quelques secrets à la nature, et la vérité qu'il dégage est universelle. De même l'avion, l'outil des lignes aériennes, mêle l'homme à tous les vieux problèmes⁷⁴.

Il n'est possible d'attribuer à la technique un rôle semblable qu'en fonction d'une subjectivité agissante. Il suppose une technique au service de l'homme et un homme qui se fait par son rapport actif aux choses. C'est ainsi que Saint-Exupéry concevait le rôle de l'avion ou de toute autre invention technique. Sartre donne sa véritable dimension à cette attitude lorsqu'il affirme: "Pour nous, le

74 T.H., p. 139.

faire, est révélateur de l'être." Et il ajoute dans le même paragraphe: "Saint-Exupéry nous a ouvert le chemin, il a montré que l'avion, pour le pilote, est un organe de perception⁷⁵." Dans Orphée noir, préface à une anthologie de la poésie nègre, Sartre reprendra l'exemple de Saint-Exupéry en l'opposant à la critique de l'outil dans la poésie de Césaire: "l'avion de Saint-Exupéry qui plisse la terre comme un tapis au-dessous de lui, affirme-t-il, est un organe de dévoilement⁷⁶." De la vie aventureuse du pilote à l'utilisation quotidienne de l'instrument technique se dégage une même signification: l'homme "dévoile" le monde en s'y engageant totalement.

Vers la fin de sa vie⁷⁷, Saint-Exupéry a manifesté sa déception devant l'attitude de la civilisation occidentale à l'égard de la technique. Cependant ce n'est pas la technique elle-même qui l'a déçu, il l'a toujours située à son niveau; ce sont les hommes qui ne se sont pas montrés à la hauteur de la technique. Ils ont perdu de vue l'univers concret et leur présence dans l'univers; ils se sont enfermés dans la possession des biens techniques et ont oublié le sens du dépassement. L'attente de Saint-Exupéry a donc

75 J.-P. SARTRE, Situations II, p. 264.

76 Id., Situations III, p. 265.

77 Cf. Lettre au général X, dans S.V., p. 223-231.

été trahie: ce qu'il avait conçu comme une exigence d'ouverture au monde s'est transformé en objet de possession; la volonté d'"être" a contaminé ce moyen de "devenir" qu'était pour lui l'instrument technique.

"Seul l'Esprit, s'il souffle sur la glaise, peut créer l'Homme."

C. Intelligence - Esprit

Des amis⁷⁸ auraient déconseillé à Saint-Exupéry d'ajouter la dernière phrase de Terre des Hommes: "Seul l'Esprit, s'il souffle sur la glaise, peut créer l'Homme"⁷⁹." Cette affirmation à caractère solennel réunit dans ses deux majuscules deux des termes les plus équivoques de son oeuvre. D'autre part, elle résume toute la prise de conscience des oeuvres antécédantes et annonce la méditation de celles qui viendront⁸⁰. Jusqu'alors Saint-Exupéry avait montré les limites de la connaissance rationnelle et essayé de présenter un mode de rapport total du sujet au monde en décrivant dans ses premières oeuvres des situations

78 Cf. Marcel MIGEO, Saint-Exupéry, p. 266 et Pierre CHEVRIER, Saint-Exupéry, p. 58.

79 T.H., p. 261.

80 Nous étudierons ici la signification du premier terme, "l'Esprit", en fonction du problème de la connaissance, mais nous devons y revenir plus tard dans le contexte global d'une compréhension de "l'Homme".

particulières. Il avait tenté d'élargir sa prise de conscience en juxtaposant à son expérience de pilote des exemples de divers autres ordres. La fin de Terre des Hommes, isolée par rapport au reste du texte, sans lien nécessaire avec ce qui précède⁸¹, annonce une méditation d'une portée plus directement ontologique que les récits précédents⁸².

C'est Pilote de Guerre qui vient donner à la finale de Terre des Hommes le prolongement qu'elle appelle. En effet, la réflexion y prend un caractère ontologique plus marqué, mais en même temps Saint-Exupéry situe celle-ci dans une seule expérience personnelle bien définie, le vol sur Arras, réussissant ainsi à atteindre l'universel par

81 Le terme "Esprit" est inattendu. Mais l'image de la glaise par opposition à celle de l'Homme apparaît déjà dans l'exhortation au bureaucrate: "la glaise dont tu es formé a séché (T.H., p. 148); elle revient à deux reprises dans la description des ouvriers polonais, à la fin de Terre des Hommes, par conséquent, tout juste avant l'énoncé final que nous étudions: "L'homme était pareil à un tas de glaise" et "Le mystère, c'est qu'ils soient devenus ces paquets de glaise" (T.H., p. 259 et 260). On retrouve la même formule dans les Carnets (p. 17): "Cette pâte humaine dont il est si peu tiré." La formule, par conséquent, est annoncée en partie par le contexte, et la signification d'un principe, en apparence, abstrait est donc liée à l'ordre strictement littéraire.

82 Il faut souligner cependant que les oeuvres de Saint-Exupéry se terminent toutes par une reprise, comme si le livre marquait un temps d'arrêt et la fin du livre, un retour à l'existence dans laquelle viendra s'inscrire l'oeuvre suivante. Par leur composition et leur enchaînement, les oeuvres de Saint-Exupéry apparaissent comme des instants privilégiés de prise de conscience au coeur même de l'existence.

l'approfondissement du singulier, à la façon des romans-
expérience tels que La Nausée ou L'étranger. L'occasion en
est la défaite française au cours de la Seconde Guerre Mon-
diale et la participation totale mais lucide de Saint-Exu-
péry à cet événement. A partir de ses réactions personnell-
les dans cette situation historique, il oppose l'une à
l'autre deux attitudes: celle de l'Intelligence et celle de
l'"Esprit".

La méditation existentielle se fonde tout entière
sur une constatation première:

Je suis choqué par une évidence que nul n'avoue:
la vie de l'Esprit est intermittante. La vie de
l'Intelligence, elle seule, est permanente, ou à
peu près. Il y a peu de variations dans mes facul-
tés 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. Ce-
lui 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 ne
voit dans l'amour que soucis, contrariétés et con-
traintes. Celui qui goûtait telle musique, 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, de coutumes,
de matériaux, que mon intelligence peut toujours
saisir. C'est un Etre. Et vient l'heure où je me
découvre aveugle aux Etres⁸³.

La constatation de Saint-Exupéry exprime la prise de cons-
cience d'une disparité temporelle entre l'Intelligence et
l'"Esprit": il y a dans le sujet deux attitudes possibles à

83 P.G., p. 275.

l'égard du monde et des êtres. Celles-ci ne coïncident pas dans le temps et chacune constitue un point de vue différent sur l'univers. Pilote de Guerre permettra de discerner, au niveau de l'expérience aussi bien qu'à celui de la réflexion, entre les modalités d'être qui sont propres à chacune de ces deux attitudes.

Saint-Exupéry doit d'abord reconnaître que l'intelligence est une faculté d'analyse; elle est ordonnée à la saisie des parties, des éléments, des choses dans leur en-soi: elle est une visée "objective". "L'Esprit", au contraire, est une attitude de la conscience qui atteint les êtres dans leur contexte existentiel et affectif; il est ordonné à la prise de conscience de l'être dans sa présence globale: ce que Saint-Exupéry désigne par l'Etre, avec une majuscule. L'intelligence place le monde devant soi; "l'Esprit" l'atteint dans le champ total de ses relations avec moi. Tandis que l'intelligence se préoccupe de l'aspect analysable des choses, "l'Esprit" cherche à retrouver l'être dans l'unité de son ensemble, caractérisé et défini par des valeurs particulières.

Une fois posée la distinction Intelligence - "Esprit", Pilote de Guerre reprend quelques situations concrètes, afin de montrer dans une certaine mesure la nature même de l'"Esprit" à travers son fonctionnement. De

l'écolier au Père de l'Eglise, Saint-Exupéry cherche la voie de l'"Esprit":

Ce que l'on en pense soi-même n'a aucune importance. Et l'enfant qui s'exalterait à l'idée des leçons de grammaire m'apparaîtrait comme prétentieux et suspect. L'important est de se gérer dans un but qui ne se montre pas dans l'instant. Ce but n'est point pour l'Intelligence, mais pour l'Esprit. L'Esprit sait aimer mais il dort. La tentation, je connais en quoi elle consiste aussi bien qu'un Père de l'Eglise. Etre tenté, c'est être tenté, quand l'Esprit dort, de céder aux raisons de l'Intelligence⁸⁴.

Le cas, plus évident encore, d'une situation que l'on dépasse au nom de l'"Esprit" malgré les dictées de l'intelligence, est bien celui de la défaite française:

Mais fallait-il que la France, pour s'épargner une défaite, refusât la guerre? demande Saint-Exupéry. Je ne le crois pas. La France, d'instinct, jugeait de même, puisque de tels avertissements ne l'ont point détournée de cette guerre. L'Esprit chez nous, a dominé l'Intelligence⁸⁵.

Serions-nous ici en présence d'une morale de l'absurde? L'intelligence est-elle systématiquement niée au nom d'un vague irrationalisme? Il y a peut-être de cela dans les énoncés un peu trop abstraits que nous venons de citer. Mais essayons de retrouver l'orientation de ces énoncés de principes et surtout cherchons à voir comment ils correspondent au sens de l'oeuvre elle-même. L'"Esprit" représente un aspect irrationnel de l'homme. Entre

84 P.G., p. 287.

85 P.G., p. 332.

l'intelligence et l'"Esprit" il n'y a pas toujours correspondance. A partir de ces données, il faut élargir la réflexion.

Pour Saint-Exupéry, l'intelligence se présente comme une faculté d'appréhension de l'univers selon ses données "objectives", alors que l'"Esprit" est la faculté de présence totale de l'homme aux êtres. Cette présence s'accomplit au moyen de la participation active à l'univers et elle implique tous les apports de l'individu, affectivité, pensée, action. L'"Esprit" désigne donc en quelque sorte une contemplation active du monde, rendue possible grâce à l'insertion totale de l'homme dans le monde. L'"Esprit" n'est pas une faculté définie mais une attitude de la personne totale, de la subjectivité vivante. Il s'agit, par conséquent, d'être au monde avec toutes ses possibilités, non seulement de le regarder de l'extérieur, mais de s'y affirmer comme source de valeurs, de se faire en faisant le monde:

Il est une vérité plus haute que les énoncés de l'intelligence. Quelque chose passe à travers nous et nous gouverne, que je subis sans le saisir encore. Un arbre n'a point de langage. Nous sommes d'un arbre. Il est des vérités qui sont évidentes bien qu'informulables⁸⁶.

86 P.G., p. 334-335.

L'image de l'arbre, devenir et durée, nous ramène à une perspective plus vaste que celle d'un problème d'ordre exclusivement épistémologique.

Il faut souligner que, malgré l'insistance avec laquelle il distingue l'une de l'autre, Saint-Exupéry n'exclut pas l'intelligence de l'"Esprit", même si la première fonctionne souvent au détriment du second et même si celui-ci passe outre aux dictées de celle-là. Exclure totalement l'intelligence équivaldrait à livrer l'homme au sentiment, ce que Saint-Exupéry refuse sans la moindre hésitation:

Mauvais quand le coeur l'emporte sur l'âme.
Quand le sentiment l'emporte sur l'esprit. [...]
Sans doute signe de ce que l'esprit doit devenir
sentiment mais qu'il n'est point d'abord de senti-
ment qui compte⁸⁷.

L'"Esprit" ne signifie donc pas une négation de l'intelligence, mais une intégration de celle-ci dans la totalité subjective. Saint-Exupéry retrouve comme source de connaissance un sujet unifié, constitué de données diverses mais inséparables en facultés autonomes. Une connaissance valable doit se définir comme un rapport qui s'établit à partir du sujet total et qui rejoint l'être dans son irréductible présence.

Dans une certaine mesure, on pourrait rapprocher de la distinction intelligence - "Esprit", celle que Merleau-

87 C., p. 587.

Ponty établit entre la compréhension phénoménologique et l'intelligence classique:

Par cette notion élargie de l'intentionnalité, affirme-t-il dans son avant-propos à la Phénoménologie de la perception, la "compréhension" phénoménologique se distingue de "l'intellection" classique, qui est limitée aux "vraies et immuables natures", et la phénoménologie peut devenir une phénoménologie de la genèse⁸⁸.

Dans la forme "élargie" de la connaissance qu'il a proposée, on peut dire que Saint-Exupéry s'est imposé comme tâche de comprendre "l'unique manière d'exister⁸⁹" des êtres, mais qu'il a aussi voulu lier les êtres et les événements de façon qu'ils "dessinent une certaine manière de prendre position à l'égard de la situation humaine⁹⁰". Et puisque la "situation humaine" ne se rencontre pas dans l'abstrait mais dans et par la situation personnelle en devenir, il lui a paru essentiel de l'assumer à travers les actes concrets.

L'attitude passive de Saint-Exupéry au début de Pilote de Guerre renferme l'illusion, sous-jacente, que les événements doivent se situer d'eux-mêmes par rapport à une condition humaine abstraite. La fin de Pilote de Guerre, au contraire, reconnaît que les faits sont devenus

88 M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. xiii.

89 Id., ibid.

90 Id., ibid., p. xiv.

signifiants par rapport à une façon de "prendre position à l'égard de la situation humaine", celle de Saint-Exupéry lui-même. Le passage de l'Intelligence à l'"Esprit" marque un radical changement d'attitude à l'égard du monde: on cesse d'exiger que les événements signifient dans l'absolu, c'est-à-dire en dehors du sujet, et on accepte de les rendre signifiants par rapport à une situation personnelle. Le changement ne peut s'effectuer que par la décision d'assumer la situation personnelle au lieu d'attendre que l'existence personnelle et les événements aient une signification "donnée" dans l'absolu et une fois pour toutes.

L'intelligence doit se référer à des significations définies: l'analyse est une tentative pour les retrouver à l'intérieur même des choses et des faits. Le raisonnement cherche une justification qui transcende la situation en la faisant dépendre de principes absolus. L'"Esprit", au contraire, ne se préoccupe pas d'un point de vue absolu: il est une présence active du sujet au monde et rend le monde signifiant par rapport au sujet qui s'accomplit.

C'est ainsi que Saint-Exupéry peut dépasser l'absurde dans la défaite française et affirmer que des mots tels que "victoire" et "défaite" n'ont pas de signification réelle. "Absurde", "défaite", "victoire" se réfèrent à un point absolu; c'est pourquoi Saint-Exupéry les refuse. Dans la perspective de l'"Esprit", ils s'intègrent à une

situation vécue par un sujet en devenir. Tout Pilote de Guerre repose sur un tel changement d'attitude. Prise dans l'absolu, la défaite française est d'un absurde accablant et aucun acte particulier ne se justifie. Située dans le devenir collectif de la nation française ou dans celui de Saint-Exupéry lui-même, elle devient une situation signifiante et prend, d'une certaine façon, une valeur positive. L'"Esprit" dégage le sens plus qu'il ne cherche les significations.

Dans son analyse de l'oeuvre de Jean Genet, Sartre définit les notions de "sens" et de "signification":

Par signification, dit-il, il faut entendre une certaine relation conventionnelle qui fait d'un objet présent le substitut d'un objet absent; par sens, j'entends la participation d'une réalité présente, dans son être, à l'être d'autres réalités, présentes ou absentes, visibles ou invisibles, et de proche en proche à l'univers⁹¹.

Il cite en exemple le sigle XVIII, qui sert à désigner un certain siècle mais aussi certains objets dans les musées, auxquels s'accroche tout entier le "sens" de cette époque. La signification est donnée par un rapport extérieur; le sens est un rapport rendu immanent à la chose. On pourrait dire que, grosso modo, l'une et l'autre correspondent respectivement aux objets de l'intelligence et de l'"Esprit" chez Saint-Exupéry. Il faut préciser cependant que, pour

⁹¹ J.-P. SARTRE, Saint Genet comédien et martyr, p. 283.

l'auteur de Pilote de Guerre, le "sens" semble moins immanent à la chose elle-même qu'au rapport sujet-objet comme tel. Le "sens" d'une chose ou d'un fait désigne bien sa participation à l'être total de l'univers, mais cette participation passe d'abord par le sujet. Découvrir le sens d'un événement, c'est d'abord prendre conscience⁹² de son rapport au devenir subjectif. A travers le rapport premier de la chose au sujet-qui-se-fait, mais à travers celui-ci seulement, le sens devient participation à l'être de l'univers. Le sens du désert tient aux mouvements qui l'animent et qui sollicitent l'être du sujet; le sens du puits est fait de la marche dans le désert et de la soif de celui qui l'atteint. Le sens de la défaite française existe d'abord par ce que Saint-Exupéry accomplit lui-même au cours de sa mission sur Arras. Lorsqu'il réclame un sens à la vie pour les "deux cent millions d'hommes, en Europe, qui n'ont point de sens et voudraient naître⁹³", lorsqu'il affirme: "Quand nous prendrons conscience de notre rôle, même le plus effacé, alors seulement nous serons heureux⁹⁴", Saint-Exupéry entend d'abord favoriser une prise de conscience du

92 Il faut revenir ici à la distinction entre "connaître" et "avoir conscience de", établie par Sartre et Merleau-Ponty.

93 T.H., p. 254.

94 T.H., p. 256.

rapport entre les actes et le devenir subjectif, et ensuite seulement, un rapport à l'univers. Car le sens ne se fonde que par l'être qui se fait: Pilote de Guerre en est l'expression la plus consciente et la plus élaborée. Dans l'étude de la "Vérité" et, plus loin, dans celle de "l'Homme", nous retrouverons le même rapport d'immanence établissant sa propre transcendance.

"Où loge la vérité de l'homme?"

D. La vérité

Une critique de la connaissance, comme d'ailleurs la formulation d'un mode de connaître, est orientée vers un pôle dominant, celui de la vérité. Que ce soit pour en nier la possibilité ou pour en chercher une nouvelle forme.

Si l'on tient compte du mode de connaissance que proposait Saint-Exupéry, on doit conclure aussitôt que la traditionnelle définition de la vérité, adéquation entre l'intelligence et le réel, devrait subir au moins quelques modifications de sens pour s'incorporer à son oeuvre. Mais le problème devient plus complexe encore du fait que Saint-Exupéry a utilisé le terme dans des contextes et des acceptations bien particuliers, sans indiquer toujours très clairement ses intentions.

Les premières oeuvres ne portent pas de références explicites au problème de la vérité comme telle. Seul

Courrier Sud contient une remarque à ce sujet, fort ambiguë d'ailleurs. Le narrateur tente de décrire l'attitude de Bernis à l'égard de la foi:

Il éprouvait aussi, dit-il, le besoin de se reconnaître et s'offrait à la foi comme à n'importe quelle discipline de la pensée. Il se disait: "Si je trouve une formule qui m'exprime, qui me rassemble, pour moi ce sera vrai." Puis il ajoutait avec lassitude: "Et pourtant je n'y croirais pas⁹⁵."

Il faut avouer que, prise en elle-même, cette remarque est plutôt déconcertante. Que pourrait signifier exactement cette "formule" qui serait vraie parce qu'elle rassemblerait et exprimerait le personnage, mais qui n'entraînerait pas sa croyance? La vérité s'établit dans un rapport très intime avec le sujet puisqu'est considéré vrai ce qui l'exprime et le rassemble. Mais d'autre part, cette vérité n'impliquerait pas son adhésion. Bien qu'il ne soit pas étudié comme tel et qu'il se complique d'une référence à l'ordre de la foi religieuse, le problème total est ici en germe. En quelques autres occasions une allusion au problème de la vérité se glissera dans la phrase mais sans plus d'insistance ni d'éclaircissements. Il faudra attendre Terre des Hommes, Pilote de Guerre et Citadelle pour retrouver d'autres indications plus précises.

Le début de Terre des Hommes accomplit un rapprochement qui s'avérera significatif:

95 C.S., p. 44.

Notre morale fut, pendant la durée de la conquête, une morale de soldats, affirme Saint-Exupéry. Mais il faut, maintenant, coloniser. Il nous faut rendre vivante cette maison neuve qui n'a point encore de visage. La vérité, pour l'un fut de bâtir, elle est, pour l'autre, d'habiter⁹⁶.

Dans ce texte, morale et vérité se retrouvent côte à côte. Le passage que nous citons ici commence avec le terme "morale" et se termine avec celui de "vérité", sans que la signification en soit sensiblement modifiée.

Si l'on établit un parallèle entre le texte que nous venons de citer et un certain nombre d'autres, de Citadelle en particulier, il devient évident que le terme "vérité" est ambivalent et peut-être même polyvalent.

Ainsi cette "béatitude" de Citadelle:

Bienheureux ton déchirement qui te fait t'accoucher de toi-même: car aucune vérité ne se démontre et ne s'atteint dans l'évidence. Et celles que l'on te propose ne sont qu'arrangement commode et semblables aux drogues pour dormir⁹⁷!

On est ici en présence de ce qui semble être une négation de la vérité et même une mise en garde contre elle. Plusieurs autres passages de Citadelle pourraient corroborer cette impression. Par exemple ce dialogue entre le chef berbère et son fils:

Il n'est point de vérité, dis-je à mon père.
— Si tu réussis à me formuler, m'expliqua-t-il en souriant, à quel souhait de la connaissance une

96 T.H., p. 169.

97 C., p. 636.

réponse est refusée, je pleurerai aussi sur l'infirmité qui nous entrave. Mais je ne conçois point l'objet que tu me prétendais saisir. Celui-là qui lit une lettre d'amour s'estime comblé quels que soient l'encre et le papier. Il ne cherchait l'amour ni dans le papier ni dans l'encre⁹⁸.

Par conséquent, non seulement le Café met-il en garde contre la vérité, mais il affirme qu'elle ne répond à rien. Saint-Exupéry concevrait donc que la connaissance n'est pas orientée à la recherche de la vérité et que la notion de vérité ne correspond à aucune tendance authentiquement humaine.

L'interprétation que nous venons de formuler nous paraît, dans une certaine mesure, valide: elle représente un aspect de la structure conceptuelle de l'oeuvre, ou plutôt, une attitude à l'égard de l'un des sens possibles de la notion de vérité. Si l'on veut cependant rejoindre l'attitude globale à l'égard de ce problème et la situer dans une vision d'ensemble, il faut aller au-delà de ces affirmations à l'allure parfois sommaire.

Une note des Carnets permettra peut-être de nuancer les prises de position déjà citées et de les replacer dans leur contexte:

En effet, mais il est deux ordres de vérité: la vérité conceptuelle et la vérité d'observation. J'observe que cet arbre est là. Et je suis pour une certaine part contraint par l'expérience. Il y a moi et quelque chose en dehors de moi. Mais dès

98 C., p. 735.

qu'il s'agit d'exprimer des rapports entre des éléments que j'énonce et sur lesquels je ne puis jouer, l'expression de ces rapports n'est plus une observation mais un acte créateur pur⁹⁹.

Le dernier mot peut laisser songeur. "Un acte créateur pur" exprime-t-il bien ce genre de connaissance? Laissons de côté pour le moment les détails et constatons plutôt que la distinction entre "vérité conceptuelle" et "vérité d'observation", même si elle n'est pas en tout point conforme au classique schéma épistémologique, permet de comprendre un peu mieux l'attitude de Saint-Exupéry. La "vérité d'observation" équivaut à peu près à un jugement existentiel: elle est l'expression première d'une réalité extérieure à l'homme, la constatation d'un fait du monde, observable et vérifiable par chacun. Dans la mesure où cette vérité signifie l'affirmation d'une existence autre que le sujet, dans la mesure, par conséquent, où elle est un jugement d'existence, elle est stable et trans-historique, parce qu'elle est, en un sens mais en un sens seulement, indépendante du sujet.

Au caractère passif de la "vérité d'observation", Saint-Exupéry oppose l'activité de la "vérité conceptuelle", par laquelle s'établissent des rapports entre les éléments. Entre l'un et l'autre mode de vérité, la relation est analogue à celle qui existe entre la situation et l'acte: "Ma

99 Carnets, p. 136-137.

contrainte réside dans l'énoncé. Ma liberté dans le choix du rapport¹⁰⁰", note Saint-Exupéry.

Pour préciser à la fois l'origine et la portée de la notion de "vérité conceptuelle", on peut se reporter à un texte de Terre des Hommes dans lequel l'auteur se réfère explicitement à Newton:

La vérité, c'est le langage qui dégage l'universel. Newton n'a point "découvert" une loi longtemps dissimulée à la façon d'une solution de rébus, Newton a effectué une opération créatrice. Il a fondé un langage d'homme qui pût exprimer à la fois la chute de la pomme dans un pré ou l'ascension du soleil. La vérité, ce n'est point ce qui se démontre, mais ce qui simplifie¹⁰¹.

Pour décrire la "découverte" de Newton, Saint-Exupéry utilise les termes "opération créatrice", que l'on peut rapprocher de "l'acte créateur pur", par lequel il désignait, dans les Carnets, l'expression des rapports entre les éléments. Ici encore entre en jeu la structure même de son mode d'écriture; il juxtapose au terme abstrait un exemple plus concret: la "vérité" de Newton est un "langage d'homme". Opérer une "découverte" scientifique, établir des rapports entre les éléments en apparence disparates, se définit comme l'acte de "fonder" un langage, c'est-à-dire organiser un système cohérent de signifiants.

100 Carnets, p. 137.

101 T.H., p. 254.

Saint-Exupéry distingue donc entre deux formes de vérité. L'une, dite "d'observation", consiste en une affirmation d'existence formulée à la suite de la constatation d'une réalité autre que le sujet. L'autre, désignée par le terme "conceptuelle", est un résultat atteint par la connaissance au-delà du jugement d'existence, puisqu'elle porte sur des rapports entre les éléments ou entre les réalités. Saint-Exupéry semble s'être intéressé assez peu aux problèmes que pose le premier genre de vérité¹⁰²: il n'y revient à peu près guère, sauf dans quelques rares notes des Carnets. Il faut signaler cependant que, dans le contexte du passage des Carnets que nous avons cité et dans la perspective de la distinction qu'il y établit, la vérité "d'observation" n'a pas pour Saint-Exupéry le caractère philosophique que pourrait lui prêter une expression comme "jugement d'existence", que nous avons employée pour la décrire.

On se rapprochera davantage de l'esprit dans lequel Saint-Exupéry a utilisé la notion de "vérité d'observation" en se référant plutôt à ce qu'en dit un physicien comme Max Planck, car les diverses significations de la vérité, dans des oeuvres aussi différentes l'une de l'autre que Pilote

102 On sait que ce problème a été longuement étudié par les phénoménologues et qu'il constitue en quelque sorte la base de l'existentialisme français.

de Guerre et Citadelle, ont un caractère et une origine nettement scientifiques. Dans un ouvrage récent, mais qui continue de refléter l'ensemble d'une attitude que Saint-Exupéry a pu connaître¹⁰³, Max Planck décrit ainsi la connaissance qui peut servir de base à la science:

En physique, nous avons affaire aux indications que la nature inanimée transmet à nos sens et qui s'expriment dans des observations et des mesures plus ou moins exactes. Ce que nous voyons, entendons, sentons, forme le donné immédiat, l'irréfutable réalité¹⁰⁴.

D'ailleurs le terme même utilisé par Saint-Exupéry, "vérité d'observation", peut déjà en indiquer le caractère scientifique, et les nombreuses réflexions des Carnets sur l'autre forme de vérité situent clairement dans l'ordre scientifique le sens qu'il entend leur donner.

Les réflexions de Saint-Exupéry sur le problème de la vérité, dont le texte de Terre des Hommes que nous avons cité précédemment est l'expression la plus explicite, mais qui se retrouvent tout au cours des Carnets, s'inspirent de toute la pensée scientifique contemporaine qui s'affirme véritablement à partir de la découverte du quantum d'action universelle en 1901 et qui se prolonge avec les travaux

103 Des ouvrages de Max Planck ont paru en français en 1913: Leçons de thermodynamique, Paris, Hermann, et en 1927: La nature de la lumière, Paris, Blanchard.

104 Max PLANCK, L'image du monde dans la physique moderne, trad. par C. Heim, Paris, Gonthier, 1963, p. 96.

d'Einstein, de Bohr, de Heisenberg, de Broglie. La découverte originelle de Planck conduit à une prise de conscience nouvelle dans le domaine de la science, que Niehls Bohr résume ainsi:

Dans tout domaine d'expérience, il faut évidemment conserver une distinction nette entre observateur et contenu des observations. Mais nous devons aussi nous rappeler que la découverte du quantum d'action a jeté une lumière nouvelle sur les fondements mêmes de la description de la nature, et qu'elle a révélé des conditions préalables, jusqu'alors inaperçues, de l'usage rationnel des concepts sur lesquels repose la communication de l'expérience¹⁰⁵.

La découverte de "l'interaction inévitable entre objets et appareils de mesure fixe une limite absolue¹⁰⁶" à l'objectivité scientifique et met en question l'usage des concepts traditionnels de la science tels que la causalité et le déterminisme. On rencontre dans les Carnets de Saint-Exupéry de nombreuses notes où il manifeste précisément son refus à l'endroit de ces catégories. Mais son esprit intuitif s'est surtout intéressé à la nouvelle conception de l'objectivité scientifique et aux problèmes épistémologiques qui allaient naître des découvertes particulières. Heisenberg exprime ainsi la transformation qui s'est opérée à cette époque au niveau des présupposés de la science:

105 Niels BOHR, Physique atomique et connaissance humaine, Paris, Gonthier, 1961, p. 146-147.

106 Id., ibid., p. 43.

L'ancienne division de l'univers en un déroulement objectif dans l'espace et le temps d'une part, en une âme qui reflète ce déroulement d'autre part, division qui correspond à celle de Descartes en res cogitans et res extensa, n'est plus propre à servir de point de départ si l'on veut comprendre les sciences modernes de la nature. [...] La science, cessant d'être le spectateur de la nature, se reconnaît elle-même comme partie des actions réciproques entre la nature et l'homme¹⁰⁷.

A partir des nouvelles données d'ordre scientifique qui sont apparues à son époque et auxquelles il s'est vivement intéressé, Saint-Exupéry transforme la notion de vérité. De reflet exact de l'univers, tel que la concevaient l'intellectualisme et le positivisme, elle devient un langage valide que l'homme essaie sur l'univers. Il retrouve dans cette conception nouvelle une synthèse de l'expérience et de la théorie, de l'action et de la pensée. Exprimer la nature consiste d'abord en une "opération créatrice" plutôt qu'en un reflet de l'ordre de la nature, et l'adéquation entre cette expression et le réel se mesure essentiellement en termes d'efficacité. Il note: "Ils sont purement empiriques, mes concepts. Ce sont leurs efficacités qui les fondent. Non empiriques mais arbitraires¹⁰⁸."

De sa conception scientifique de la vérité naît un critère qui se répercutera dans l'oeuvre totale: "La vérité,

107 Werner HEISENBERG, La nature dans la physique contemporaine, Paris, Gallimard, 1962, p. 34.

108 Carnets, p. 125.

ce n'est point ce qui se démontre, mais ce qui simplifie¹⁰⁹." La vérité étant essentiellement un langage, sa validité apparaîtra dans sa capacité à concilier les significations des faits les plus divers, exactement à la façon de l'hypothèse scientifique par laquelle Newton exprime à la fois la chute de la pomme et le lever du soleil. L'attitude de Saint-Exupéry s'inspire du mode de connaissance que lui a révélé la science contemporaine: une connaissance vraie est essentiellement un point de vue valide, c'est-à-dire un point de vue qui permet une organisation cohérente d'un grand nombre de faits dans un système de significations. C'est pourquoi il affirmait: "On ne découvre pas la vérité: on la crée¹¹⁰."

La conception exupérienne de la vérité se résume dans la notion de "concept", qui n'est rien d'autre qu'un point de vue sur l'univers, un point déterminé en fonction duquel les phénomènes sont compris. Le "concept" est donc un mode d'approche de l'univers par rapport auquel les phénomènes prennent leur signification, et sa vérité réside exclusivement dans son "efficacité dynamique¹¹¹". L'"opération créatrice" de la connaissance consiste, par

109 T.H., p. 254.

110 Carnets, p. 135.

111 Carnets, p. 144.

conséquent, à trouver un point de vue sur le monde à partir duquel on crée un ordre significatif. "La véritable création est conceptuelle¹¹²", note Saint-Exupéry. Tel est, croyons-nous, le contexte idéologique dans lequel il faut comprendre l'attitude générale de Saint-Exupéry à l'égard de la vérité de même que les textes de Citadelle que nous citons au début de cette étude.

Dans son oeuvre publiée, Saint-Exupéry a fait assez peu état de ses réflexions sur la "vérité" scientifique comme telle. Il faut souligner cependant qu'elles sont à l'origine d'une attitude beaucoup plus importante dans l'ensemble de l'oeuvre. Saint-Exupéry a transformé la validité de signification du système scientifique en une validité "morale" des systèmes de pensée, intégrant ainsi l'attitude de la science contemporaine à l'ordre de ses préoccupations fondamentales au sujet de l'homme¹¹³.

Déjà les nouvelles conceptions de la vérité et de la connaissance que lui proposaient la physique atomique et la mécanique ondulatoire correspondaient à l'un de ses soucis fondamentaux. En effet, la microphysique a pris conscience de la condition première d'une nouvelle théorie de

112 Carnets, p. 136.

113 Nous montrerons au chapitre suivant comment la notion de Dieu a, elle aussi, une signification "scientifique" dans l'oeuvre de Saint-Exupéry.

la connaissance: l'expérimentateur fait partie du système expérimental. Une fois reconnue cette donnée originelle, il n'est plus possible d'établir une radicale séparation entre le sujet et l'objet comme le proposait le rationalisme. Toute connaissance s'accomplit à travers un langage, une civilisation ou un mode d'exister, et le monde se révèle par l'apparition des significations.

Tant qu'il s'agit seulement de comprendre l'univers matériel, les critères de cohérence et d'efficacité que propose la science contemporaine permettent de déceler la validité d'un système. Mais les systèmes ne portent pas que sur le monde extérieur; un certain nombre d'entre eux ont une sphère d'application plus directement existentielle. Saint-Exupéry imposera à l'ordre moral, au sens large du terme, les mêmes critères qu'à la connaissance scientifique. Ce qui fondait la validité d'un système comme celui de Newton, c'était la cohérence et surtout l'efficacité dans la compréhension des phénomènes. Ce qui fondera la validité d'un système moral ou politique, ce sera également sa capacité de cohérence universelle et surtout son efficacité. Evidemment, le critère d'efficacité sera profondément modifié pour s'appliquer non plus à la compréhension des phénomènes et à leur découverte mais au devenir de l'homme. L'attitude fondamentale cependant demeure la même.

Saint-Exupéry refuse de considérer les idéologies en elles-mêmes, ce qui équivaldrait à leur attribuer une vérité absolue, une objectivité qu'il ne leur reconnaît pas. Seule leur efficacité existentielle peut mesurer leur valeur:

Où loge la vérité de l'homme? 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'homme¹¹⁴.

Aucun système moral ne peut donc être jugé a priori; c'est dans l'homme lui-même que se mesure sa validité.

La transformation du critère scientifique en norme morale transparait à plusieurs reprises dans Terre des Hommes. Au sergent espagnol qui accepte de mourir pour la Révolution, l'auteur dit: "Tu es seul juge. Ce sont les terres qui savent reconnaître le blé¹¹⁵." Il s'abstient de juger les raisons politiques qui l'ont "ensemencé". De Mermoz qui risquait sa vie pour le courrier, il affirme: "La vérité, c'est l'homme qui naissait en lui quand il passait les Andes¹¹⁶." Là encore, il refuse de discuter les

114 T.H., p. 244-245.

115 T.H., p. 252.

116 T.H., p. 252.

justifications, pour n'aborder que le résultat dans l'homme lui-même. Son critère est explicite: "La vérité pour l'homme c'est ce qui fait de lui un homme¹¹⁷." Ainsi il ne rejette le nazisme et la guerre que sur une base expérimentale en quelque sorte, plutôt qu'au nom de principes a priori. Il reconnaît que le Pangermanisme et le mythe de la guerre peuvent exalter certaines possibilités dans l'homme, mais il constate aussi qu'ils détruisent ce qu'ils prétendent favoriser. L'efficacité réelle d'une idéologie consiste à "tirer du soutier un Beethoven" plutôt qu'à "enivrer les Allemands de l'ivresse d'être Allemands et compatriotes de Beethoven¹¹⁸". Le devenir est la mesure des actes et des systèmes. Certes, la guerre peut créer une certaine camaraderie, mais dans les conditions où elle se pratique elle signifie d'abord le pourrissement des hommes. "Il est des solutions qui trompent¹¹⁹", mais l'erreur se découvre dans l'homme qu'elles suscitent, non dans leurs principes ou dans leur logique.

La source et la norme de vérité se situent dans l'homme. Il est évident que ce genre de vérité ne qualifie pas une connaissance qui porte sur l'existence des choses

117 T.H., p. 253.

118 T.H., p. 255.

119 T.H., p. 255.

("vérité d'observation"), mais bien une connaissance de la signification: "Je ne connais que des structures qui plus ou moins me sont commodes pour dire le monde¹²⁰." L'homme n'est pas source des choses mais de leur sens. Le monde prend valeur et signification dans son rapport à l'homme. La norme de vérité ne saurait donc être fixée dans l'absolu comme si le rapport entre l'homme et le monde était univoque. S'inspirant de l'attitude scientifique contemporaine, Saint-Exupéry a choisi le critère d'efficacité en le transformant pour l'appliquer à l'ordre humain. Ce choix présume évidemment une vision de l'homme, aussi bien d'ailleurs que l'attitude objectiviste que refuse Saint-Exupéry. Le sujet du rationalisme, miroir de la réalité, intelligence douée de pure intériorité, ne saurait s'accommoder du critère d'efficacité. Celui-ci implique une notion de l'homme totalement présent au monde et source de significations dans le monde; il se réfère au noyau d'implication mutuelle qu'est la présence du sujet dans le monde.

Affirmer que l'homme crée les valeurs et les significations n'est cependant pas encore suffisant pour justifier le critère de vérité pour lequel Saint-Exupéry a opté. Le problème de la connaissance et de la vérité est, dans

120 C., p. 784. Cf. également Carnets, p. 113: "La connaissance: ce n'est point la possession de la vérité, mais d'un langage cohérent."

son oeuvre, autre chose que le jeu des hypothèses cohérentes et des constructions bien agencées; il est d'abord une aventure vécue, constamment reprise en chaque existence. Ni miroir fidèle des impressions venant du monde, ni mécanique complexe inscrivant une réponse en fonction des données qui lui sont fournies par le monde, l'homme de Saint-Exupéry est, fondamentalement, un être qui se fait lui-même dans le monde. Il n'y a pas de vérité de l'homme qui est définie à l'avance, parce que l'homme ne peut pas être défini à l'avance. La visée du monde sera donc plus ou moins vraie selon qu'elle permettra à l'homme de s'accomplir plus ou moins. La vérité réside dans un jugement, non sur la connaissance, mais sur l'existence, plus précisément, sur la qualité de l'existence humaine. Toute atteinte de l'univers constitue un point de vue en fonction duquel l'homme se fait à travers ses rapports avec le monde. C'est la qualité d'existence que permet dans le sujet telle prise de position sur l'univers qui constitue la norme ultime de sa vérité. Un système rationnel ou un jugement particulier n'ont valeur de vérité qu'une fois incorporés à l'existence du sujet et qu'en vertu de la qualité d'existence qu'ils favorisent. "Car rien n'est plus vrai ni moins vrai. Mais plus efficace ou moins efficace¹²¹",

121 C., p. 554.

déclare le roi de Citadelle. On comprend donc les limites que Saint-Exupéry assigne à la logique et à la raison en ce domaine, de même que son inflexible refus de situer la discussion au niveau des idéologies, fussent-elles morales ou politiques¹²².

La vérité, selon Saint-Exupéry, n'est ni hors de l'homme ni en lui, mais dans la rencontre active du monde et de l'homme qui s'y accomplit. Toute contradiction n'est que le symptôme d'une vérité trop particulière ou d'un point de vue limité, et elle ne sera vraiment surmontée que si l'homme accède à un point de vue nouveau, comme dans le domaine scientifique où les "vérités expérimentales contradictoires ne tolérant point la contradiction¹²³" exigent un langage neuf, ou comme dans l'ordre moral où l'homme sort des difficultés logiques en se dépassant lui-même dans sa propre existence plutôt qu'en s'enfermant dans une thèse.

En transposant les attitudes de la science contemporaine au niveau de ses propres exigences fondamentales, Saint-Exupéry a voulu, à l'encontre de la conception rationaliste, lier la vérité à l'homme et l'homme au monde.

Car, dit-il, il n'est point de proche en proche, plus que de la statue que je taille, de vérité qui se démontre. Mais elle est une et ne se voit qu'une

122 Nous reviendrons dans un chapitre ultérieur sur son attitude à l'égard de la politique.

123 Carnets, p. 139.

fois faite. Et même ne se remarque point car on s'y trouve. Et la vérité de ma vérité c'est l'homme qui en sort¹²⁴.

On voit alors comment la critique de la connaissance de même que le mode d'intentionnalité qu'il propose se fondent sur une vision de l'homme en même temps qu'ils la fondent. Le dépassement de l'angoisse aussi bien que l'affirmation de la vérité de l'"Esprit" s'enracinent dans une attitude à l'égard de l'homme et l'incarnent dans ses aspects particuliers. C'est cette image de l'homme que nous allons maintenant tenter de retracer.

124 C., p. 688-689.

CHAPITRE V

LE SUJET

- A. La solitude
- B. Le refus de certains modes de vivre
- C. A la recherche de la subjectivité authentique
 - 1. L'action
 - 2. L'homme et l'Homme

"Citadelle, c'est dans le coeur
de l'homme que je te bâtirai."

Tout acte de connaissance, toute expérience de l'angoisse impliquent une affirmation et une prise de conscience du sujet. Lorsque l'acte de connaissance ou l'attitude angoissée deviennent les thèmes mêmes de la réflexion, il s'ensuit nécessairement une mise en relief du sujet lui-même dans son propre acte réflexif, puisqu'il doit aussitôt se rendre compte que ses actes l'expriment comme totalité et que leur sens est lié à son propre être.

Dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, ces problèmes apparaissent en rapport intime avec la réflexion sur le sujet et sur son destin. L'auteur de Pilote de Guerre a situé la signification et le dépassement de l'angoisse dans la démarche active de l'homme et il a élaboré un mode de connaissance qui exige la présence totale du sujet au monde. A travers ces démarches, il faut donc reconnaître une préoccupation fondamentale à l'égard du problème de l'homme. De plus, il était normal que la quête de Saint-Exupéry s'attachât au problème en lui-même et non seulement dans la mesure où il était impliqué dans des manifestations particulières.

Dans la dialectique de la prise de conscience qui s'accomplit à travers le devenir du sujet et ne peut

s'accomplir qu'à travers lui, on peut distinguer trois aspects. D'abord, deux approches négatives: l'une à l'égard de soi-même sous la forme de la solitude, l'autre à l'égard d'autrui, dans le refus de certains modes d'exister. Dans l'approche positive enfin, Saint-Exupéry tentera de définir les exigences de la subjectivité et les conditions qui permettent son accomplissement.

"Vaste me parut ma solitude."

A. La solitude

Tout au cours de l'oeuvre se propagent certains tons de voix, certaines confidences, qui disent discrètement la solitude. Il est remarquable cependant que les tons varient selon les oeuvres, dénotant ainsi l'évolution du sentiment. Car il s'agit pendant longtemps d'un sentiment plutôt que d'un problème consciemment approfondi. Mais le sentiment débouche dans un vaste univers subjectif.

Le premier texte publié de Saint-Exupéry effleure la confiance: il y décrit le retour au sol, alors que l'aviateur découvre le vide, la grisaille que creuse en lui l'arrêt brusque du temps plein qu'il a éprouvé au cours du vol. Dans sa tristesse et sa lassitude vagues, le personnage découvre son isolement à l'égard du monde et d'autrui¹.

1 Cf. S.V., p. 21.

Le contexte indique bien que le sentiment résulte de la transition entre une identification quasi totale à l'affrontement avec l'univers matériel et un brusque dégagement au cours duquel la présence totale n'est sollicitée par rien.

Courrier Sud est aussi imprégné d'un impalpable sentiment de solitude, mais la signification en est un peu plus précise: il est fait à la fois du sentiment d'étrangeté intérieure et de la difficulté d'atteindre autrui. En un sens, l'apparition de pareilles connotations est plutôt étrange, si l'on tient compte des circonstances biographiques. A l'époque de la composition de son roman, Saint-Exupéry est chef d'aéroplane à Cap Juby, en plein désert, pendant dix-huit mois. Mais ici encore le désert aura permis d'atteindre l'essentiel d'une situation:

Nous vivions les uns sur les autres en face de notre propre image, la plus bornée. C'est pourquoi nous ne savions pas être isolés dans le désert: il nous eût fallu rentrer chez nous pour imaginer notre éloignement et le découvrir dans sa perspective².

Dès la première page de Courrier Sud, par conséquent, Saint-Exupéry décrit les conditions dans lesquelles il a écrit son roman et définit son attitude à l'égard de la solitude au moment de la rédaction. On reconnaît ici, encore une fois, l'authenticité phénoménologique de l'écriture,

2 C.S., p. 3.

puisqu'en aucune occasion au cours du roman il ne dérogera à la constatation du début en insérant la moindre allusion à la solitude qui proviendrait de l'éloignement physique.

La solitude décrite dans Courrier Sud exprime une réflexion sur un sentiment éprouvé auparavant et que la situation nouvelle de Saint-Exupéry lui permet d'approfondir de façon plus consciente. C'est surtout à son personnage, Bernis, qu'il l'attribue³. Celui-ci ressent la grisaille du retour d'avion, puis concrétise son sentiment dans une espèce d'éloignement psychologique à l'égard d'autrui. Dans une boîte de nuit, portant son regard vers une femme qui lui apparaît de dos, il pense: "Un mur⁴." De cette femme, il ne perçoit que l'extérieur, les remous mystérieux que provoquent sur son dos un geste ou une pensée dont les intentions lui demeurent inconnues. Face à l'insaisissable réalité d'autrui, "Bernis pensait: j'ai besoin de tout ce qui se meut, là-dessous, d'obscur⁵". On rencontre déjà, obscur encore, le désir de communion totale doublé d'une

3 Il est à noter que le narrateur joue, dans Courrier Sud, un rôle actif et qu'il participe en quelque sorte à l'action, devenant ainsi à peu près l'équivalent d'un personnage plutôt qu'un observateur extérieur. L'identification de l'auteur à son personnage peut donc n'être que très limitée puisqu'il peut s'exprimer plus directement par le narrateur-personnage.

4 C.S., p. 48.

5 C.S., p. 48.

prise de conscience de la distance intersubjective. Le problème des rapports avec autrui ne se développe pas encore sur le mode réflexif ou, plus exactement, il n'est pas encore vécu de la façon totale qui apparaîtra dans les oeuvres ultérieures.

Dans l'agitation qui l'entoure, une lucidité négatrice découvre au héros de Courrier Sud le vide des gestes: "Bernis regardait la vie par les coulisses où tout est métier⁶." Le mot n'a pas ici la richesse de significations qu'il évoquera partout ailleurs dans l'oeuvre, dans Terre des Hommes par exemple, où le métier deviendra synonyme de présence active au monde et source de liens. Le "métier" n'a d'autre sens ici que celui d'une routine absente, de gestes qui s'accomplissent par la seule force des habitudes et des choses. Le monde intersubjectif ainsi perçu étouffe tout espoir d'une véritable rencontre. Si l'autre est absent de son corps et de ses actes, il est impossible de le rejoindre vraiment: "Déjà s'était dénoué en lui sa ferveur. Il se disait: 'Tu ne peux rien me donner de ce que je désire.' Et pourtant son isolement était si cruel qu'il eut besoin d'elle⁷." Malgré le constat d'absence chez autrui, le désir de communion demeure, mais il devient sans espoir

6 C.S., p. 48.

7 C.S., p. 49.

et sans illusions. C'est pourquoi la rencontre de la danseuse n'engage rien d'authentique. Bernis demeure lointain et ses gestes n'ont plus la forme de tentatives pour rejoindre l'autre: "S'il ferme les yeux, elle prend et soulève cette tête lourde, comme celle d'un mort, des deux mains, ainsi qu'un pavé⁸."

Quoique Bernis ait refusé de croire aux gestes de la danseuse, la volonté de rapprochement n'est pas éteinte en lui. C'est le même besoin de présence humaine qui l'entraînera vers Geneviève et lui fera tenter l'évasion avec elle. Les conditions toutefois ne seront pas les mêmes que lors de la rencontre précédente. Avec Geneviève, il entretiendra longtemps un espoir, car il aura toujours reconnu en elle une authentique présence. C'est elle qui, dans son enfance, lui apprenait le poids mystérieux des choses et lui révélait le sens merveilleux du monde. Malgré ces conditions favorables, il se heurtera de nouveau à l'échec. Leur fuite ne sera qu'une épreuve et leur rencontre n'aura pas la signification totale dont il rêvait. A la fin du roman, Bernis avouera:

Quand, plus tard, j'ai cherché encore à la rejoindre, j'ai pu l'approcher, la toucher, il n'y avait pas d'espace entre nous. Il y avait plus. Je ne sais te dire quoi: mille années. On est si loin d'une autre vie. Elle était cramponnée à ses draps

8 C.S., p. 49.

blancs, à son été, à ses évidences, et je n'ai pu l'emporter⁹.

Le problème va bien au-delà de ce que l'on serait tenté d'appeler la résistance bourgeoise de Geneviève. Pour que s'accomplisse la rencontre dans la plénitude, il faut une démarche chez l'un comme chez l'autre, une réciproque disponibilité totale. C'est peut-être ce qui faisait défaut chez les personnages de Courrier Sud. Une fois terminée cette aventure ratée qu'il qualifiait de "fringale légère" parce qu'il voulait en masquer la signification profonde, Bernis devait reconnaître:

Ce que je devinais se cachait derrière toute chose. Il me semblait qu'avec un effort j'allais comprendre, j'allais le connaître enfin et l'emporter. Et je m'en vais troublé par cette présence d'ami que je n'ai jamais pu tirer au jour¹⁰...

A travers l'aventure romanesque, en apparence banale, se dénoue une obscure prise de conscience qui deviendra l'un des pôles majeurs des oeuvres subséquentes. L'aveu final de Courrier Sud exprime à la fois la richesse de l'univers intérieur et la difficile exigence d'y participer.

Vol de Nuit, à l'encontre du roman précédent, n'utilisera pas la solitude comme élément dynamique de son développement. L'isolement de Rivière est d'une toute autre

9 C.S., p. 68.

10 C.S., p. 76-77.

nature que celui de Bernis: il a un sens positif et sert déjà à manifester la densité subjective. Tout le roman décrit une intensification de la vie personnelle à travers le métier. La solitude, au sens ordinaire du mot, n'apparaît qu'au second plan, chez le pitoyable inspecteur Robineau, qui demeure exclu de la communauté des hommes du métier et du réseau des liens actifs avec le monde. Au nom du métier, Rivière condamne comme une faiblesse la solitude et les piètres tentatives d'amitié de la part de Robineau. Vol de Nuit se détache complètement de la forme négative de la solitude, qui imprégnait tout Courrier Sud. Le second roman de Saint-Exupéry exalte les exigences du métier et les liens qu'il crée entre les hommes et le monde; il propose une forme d'existence active à l'égard de laquelle la solitude apparaît comme une défaillance.

A travers les chapitres de Terre des Hommes, apparaît une nouvelle tonalité de la solitude, nourrie de l'expérience de la camaraderie et de l'intersubjectivité dont Saint-Exupéry s'est fait l'apologue. La solitude continue d'être le sentiment d'un vague éloignement à l'égard d'autrui, mais pour des raisons fort différentes de celles qu'entrevoit Bernis. Alors que dans Courrier Sud le personnage désespérait de rejoindre l'autre, qui lui semblait pourtant si proche, Terre des Hommes n'exprime que l'étonnement et l'émerveillement devant le mystère de l'altérité.

Face à celui qui meurt dans le désert¹¹, en présence des jeunes filles à la fontaine¹² ou devant les vieilles femmes qui viennent puiser l'eau sur la place publique à Punta Arenas¹³, on ne ressent plus l'impuissance de jamais atteindre autrui, mais seulement la paix en présence de la subjectivité reconnue. Il ne s'élève donc plus une cloison psychologique entre le sujet et les autres mais un riche silence qui sourd de l'intérieur:

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 sahariennes¹⁴.

La solitude s'est épanouie en une prise de conscience du mystère d'autrui. Ce qui, dans les premières oeuvres, n'était qu'obscur désir enchaîné au sentiment d'une vague impuissance s'est transformé en une coïncidence attentive à la présence subjective d'autrui, grâce à une solitude vécue — non plus comme éloignement parmi la foule — mais comme affrontement de soi-même dans son rapport au monde. L'expérience du désert qui s'accomplissait pendant la rédaction de Courrier Sud, c'est dans Terre des

11 Cf. T.H., p. 202-203.

12 Cf. T.H., p. 173.

13 Cf. T.H., p. 173.

14 T.H., p. 180.

Hommes qu'elle afflue, élargie de toutes les autres situations intimes: il faut du temps à l'homme pour absorber son existence. Ainsi s'est développée la solitude en Saint-Exupéry:

Mais je connais la solitude, affirme-t-il. Trois années de désert m'en ont enseigné le goût. On ne s'y effraie point d'une jeunesse qui s'use dans un paysage minéral, mais il y apparaît que, loin de soi, c'est le monde entier qui vieillit. [...] Et les biens de la terre glissent entre les doigts comme le sable des dunes¹⁵.

Avec Terre des Hommes, on est tout près de la signification positive de la solitude, qui n'est qu'un aspect de la prise de conscience de la subjectivité et de son approfondissement. Pourtant, un événement viendra raviver le sens aigu de la solitude, non plus celle du jeune aviateur qui tente de définir sa position dans le monde, mais celle d'un homme accompli dont les liens sont brusquement rompus.

Après la défaite française, Saint-Exupéry s'exile à New York. Il y écrira Pilote de Guerre, Lettre à un Otage et Le petit prince. Le premier livre n'enregistre pas encore directement les répercussions de la situation nouvelle dans laquelle se trouve son auteur: il est une description des expériences de fin de guerre et exprime la recherche d'un sens au coeur de l'absurde. C'est surtout Le petit prince qui rappelle d'émouvante façon la solitude de

15 T.H., p. 186.

l'auteur dans son exil mais aussi dans sa condition d'homme. Dès les premières pages, le narrateur nous confie: "J'ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu'à une panne dans le désert du Sahara, il y a six ans¹⁶." A son tour le petit prince dira sa solitude, loin de sa planète et à la recherche des hommes. "On est un peu seul dans le désert..." dira-t-il au serpent, qui lui répondra: "On est seul aussi chez les hommes¹⁷." Face à l'écho, le petit prince criera: "Soyez mes amis, je suis seul." Et pour toute réponse il entendra ses propres paroles: "Je suis seul... je suis seul... je suis seul¹⁸." On comprend que Saint-Exupéry dont était si grand le besoin d'amitié et de chaleur humaine ait souffert de l'exil, mais il faut se rappeler qu'il entretenait au sujet des hommes moins d'illusions que ne le laisse supposer un certain lyrisme; il savait combien d'entre eux étaient vides de tout sens véritablement humain et à quel point la rencontre est difficile avec celui qui n'a plus de présence¹⁹.

La rédaction de Citadelle s'étend de 1936 à 1944. Seules quelques résonances assourdies viennent s'y

16 P.P., p. 413.

17 P.P., p. 462.

18 P.P., p. 465.

19 Cf. la Lettre au Général X (S.V., p. 223-231) rédigée à la même époque.

répercuter pour évoquer la solitude; Saint-Exupéry s'y intéresse surtout à discerner les moyens de la grandeur de l'homme. Dans cette perspective, la solitude apparaît comme l'aspect négatif de la vie subjective:

Vaste me parut ma solitude, dit le roi de Citadelle. C'est le silence et la lenteur que je réclamais pour mon peuple. Et cette réserve au fond de l'âme et cet ennui sur la montagne je les buvais jusqu'à l'amertume²⁰.

Prise en ce sens, la solitude fait partie de la condition ontologique de l'homme; elle coïncide avec une intériorisation, une prise de possession de soi comme être unique en devenir et dont le devenir n'appartient qu'à soi. En s'affirmant dans la prise de conscience de soi, l'individu se pose en même temps comme négation à l'égard du monde et d'autrui, et sur le plan intellectuel et sur le plan affectif.

Toutefois, Citadelle exprime aussi le dépassement de la solitude. On retrouve alors la voie de l'intersubjectivité et de la participation totale à l'univers dans la présence subjective:

Toujours seul, enfermé en moi en face de moi.
Et je n'ai point d'espoir de sortir par moi de ma solitude. La pierre n'a point d'espoir d'être autre chose que pierre. Mais de collaborer elle s'assemble et devient pierre²¹.

20 C., p. 594.

21 C., p. 708.

En même temps qu'il reconnaît la permanence de la solitude dans la condition de l'homme et dans l'existence subjective ("Dans un monde où la vie rejoint si bien la vie, où les fleurs dans le lit même du vent se mêlent aux fleurs, où le cygne connaît tous les cygnes, les hommes seuls bâtissent leur solitude²²", disait Terre des Hommes), en même temps, Saint-Exupéry conçoit la possibilité d'en dépasser les limites purement négatives, grâce encore à la subjectivité. Le sujet n'est pas fermé sur lui-même; il est lié au monde et ne se retrouve vraiment que dans ses liens. La présence subjective signifie, par conséquent, que le sujet se définit activement comme autre que le monde et autrui mais non comme isolé. C'est ce que Saint-Exupéry résume dans la "Prière de la solitude²³" pour "celle qui est seule". Il sait le poids de la solitude: "Ayez pitié de moi, Seigneur, car me pèse ma solitude." Mais il peut aussi discerner d'où elle naît et ce qu'elle exprime: "La solitude, Seigneur, n'est fruit que de l'esprit s'il est infirme. Il n'habite qu'une patrie, laquelle est sans des choses." C'est pourquoi il peut chercher la voie hors de la solitude; il peut tenter de rétablir les liens de l'homme avec le monde et s'orienter vers un mode de vivre

22 T.H., p. 173.

23 C., p. 779-780.

qui abolit l'isolement: "Faites simplement que j'apprenne à lire. Alors, Seigneur, c'en sera fini de ma solitude."

La solitude est donc vécue dans l'oeuvre de Saint-Exupéry d'abord selon le mode négatif de l'isolement puis comme une possibilité d'accomplissement subjectif dans la mesure où elle est dépassée. Dans ces cas divers, elle se présente surtout comme une exigence qui est ressentie sur le plan affectif et qui devra conduire à de nouvelles possibilités d'agir et de vivre. Sur ce sentiment personnel se greffera le refus, parfois véhément, d'un certain mode d'exister que l'on rencontrera chez quelques personnages ou dans des situations particulières. Et c'est cette double négativité de la solitude et du refus qui conduira aux conditions positives de l'accomplissement.

"Il en est trop qu'on
laisse dormir."

B. Le refus de certains modes de vivre

C'est surtout à partir de Terre des Hommes que le regard se porte sur autrui dans une attitude de refus. Les oeuvres précédentes étaient plutôt préoccupées par un problème d'ordre personnel. Courrier Sud exprimait le désarroi et la recherche des liens avec le monde et avec autrui; Vol de Nuit racontait l'aventure des liens qui se nouent activement dans une situation particulière. Terre des

Hommes, nourri de l'expérience d'un rapport accepté avec le monde et avec autrui, peut maintenant constater certaines formes déficientes d'existence. Pour Saint-Exupéry, il s'agit d'effectuer une nécessaire comparaison qualitative, car seuls les résultats au niveau existentiel permettent de déceler la valeur des conditions dans lesquelles l'homme s'accomplit. Son odyssée dans le désert de Libye lui fournit l'occasion d'une confrontation de ce genre:

Depuis trois jours, j'ai marché, j'ai eu soif, j'ai suivi des pistes dans le sable, j'ai fait de la rosée mon espérance. J'ai cherché à joindre mon espèce, dont j'avais oublié où elle logeait sur la terre. Et ce sont là des soucis de vivants. Je ne puis pas ne pas les juger plus importants que le choix, le soir, d'un music-hall.

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 dimanches²⁴?

La mise en comparaison est assez évidente: d'un côté, l'auteur; de l'autre, les "populations des trains de banlieue". Pourtant ce n'est pas une réduction de ce genre que veut opérer Terre des Hommes. Il s'agit d'abord de juger des actes — non des essences éternelles —, plus précisément, de la qualité des actes. Saint-Exupéry ne cherche pas à s'installer dans un ordre privilégié pour exercer sa lucidité aux dépens d'autrui. Il constate simplement

24 T.H., p. 237-238.

qu'il a vécu une aventure humaine dans laquelle il a été forcé de s'engager de façon totale. D'autre part, il se rend compte de l'automatisme qui régit les actes d'une multitude d'individus. Et sa prise de conscience est rendue plus aiguë par les circonstances dans lesquelles il a atteint l'essentiel de lui-même. Il était difficile de ne pas mettre en opposition ces deux modes de vivre. Il était cependant facile de succomber à la tentation que Francis Jeanson décèle dans les oeuvres des moralistes: la complaisance en soi-même se nourrissant secrètement du mépris d'autrui²⁵. C'est l'aliénation qui menace toute dénonciation des tares d'autrui. Le moraliste bientôt réduit l'autre à un état inférieur, qu'il faut d'abord déclarer, mais que l'on finit par constater tout simplement. Du même coup, implicitement, le moraliste se présente comme exempt de ce mal: puisqu'il le dénonce en autrui, et même en soi à l'occasion, c'est qu'il l'a surmonté, qu'il l'a extirpé par la lucidité. Et en fin de compte, ce qui d'abord devait être une oeuvre d'amour devient l'expression d'un subtil mépris des hommes. L'oeuvre de Saint-Exupéry a cependant échappé à ce "mal de la lucidité". D'abord parce qu'il ne s'attache pas à décrire les hommes dans leur déchéance. Il s'attaque aux conditions qui les rendent tels, non à leur nature prétendue immuable:

25 Cf. Francis JEANSON, Lignes de départ, p. 71-107.

Une fois en Russie, raconte-t-il, j'ai entendu jouer du Mozart dans une usine. Je l'ai écrit. J'ai reçu deux cents lettres d'injures. Je n'en veux pas à ceux qui préfèrent le beuglant. Ils ne connaissent point d'autre chant. J'en veux au tenancier du beuglant. Je n'aime pas que l'on abîme les hommes²⁶.

Il se peut que le ton de certains passages qui dénoncent la faiblesse des hommes ait été parfois amer²⁷. Il se peut, comme l'ont souligné ses biographes, que Saint-Exupéry ait été déçu par la grande majorité de ceux qu'il a connus. Jamais cependant la parole de Saint-Exupéry ne se termine par un reproche ou une constatation négative. Après avoir affirmé, dans la Lettre au Général X, qu'il ne peut plus vivre dans les conditions actuelles, il ne parle pas de suicide mais de Solesmes. Après la visite des planètes, c'est la rencontre du renard.

Si Saint-Exupéry s'arrête parfois à décrire les faiblesses qu'il découvre, il ne s'y acharne pas et son oeuvre est exempte de toute forme d'orgueil inavoué. Le ton des dénonciations est plus douloureux qu'amer. S'il décrit la déchéance, c'est pour en déceler l'explication, non par passion intellectuelle mais par souci de transformer les hommes. Même dans les descriptions les plus négatives, on retrouve toujours ce besoin de dépasser, de

26 T.H., p. 238.

27 Cf. la Lettre au Général X et les cinq planètes que visite le petit prince.

surmonter les conditions qui asservissent l'homme: "Nous voulons être délivrés, dit-il. Celui qui donne un coup de pioche veut connaître un sens à son coup de pioche²⁸."

Chez tous ceux que la misère ou le confort ont abrutis, il croit deviner un désir de se retrouver: "Il est deux cent millions d'hommes en Europe, qui n'ont point de sens et voudraient naître²⁹." Il ne rejette pas une partie de l'humanité comme déçue. Pour lui, celui qui est déçu désire toujours obscurément s'affirmer dans sa réalité totale. C'est pourquoi il importe de favoriser les circonstances qui le révéleront à lui-même selon toutes ses possibilités. Même en présence des bureaucrates qui l'accompagnent dans l'autocar à l'aube, Saint-Exupéry ne formule pas une condamnation mais une inquiétude, un besoin de retrouver l'homme: "Ils étaient pourtant semblables à nous, mais ne connaissaient point qu'ils avaient faim." Et il conclut: "Il en est trop qu'on laisse dormir³⁰."

Saint-Exupéry ne se penche pas sur les hommes pour les condamner ou pour les plaindre: "Je ne crois guère à la pitié³¹", dit-il. Et Citadelle commence par cette

28 T.H., p. 254.

29 T.H., p. 254.

30 T.H., p. 258.

31 T.H., p. 260.

déclaration: "Car j'ai vu trop souvent la pitié s'égarer³²." La condamnation et la pitié sont de l'ordre du constat; elles tendent à figer l'homme dans un état donné, à lier sa situation à une nature. Saint-Exupéry, au contraire, tente constamment de se situer par rapport au plan dynamique: "Ce qui me tourmente, dit-il, c'est le point de vue du jardinier³³."

A travers les diverses descriptions qu'en donne Saint-Exupéry, on peut reconnaître à la source de la déchéance humaine deux ordres de conditions. D'abord, un ensemble de circonstances plutôt extérieures, comme dans le cas des ouvriers que "l'industrie a arrachés au langage des lignées paysannes et a enfermés dans des ghettos énormes qui ressemblent à des gares de triage encombrées de rames de wagons noirs³⁴", ou encore comme dans le cas des ouvriers polonais qu'il rencontre dans le train, "ballottés d'un bout de l'Europe à l'autre par les courants économiques³⁵". A côté de ces cas, il considère un autre groupe humain sur lequel s'exercent évidemment les pressions extérieures, mais chez qui, dans une mesure plus ou moins

32 C., p. 507.

33 T.H., p. 260.

34 T.H., p. 254.

35 T.H., p. 259.

grande, s'est accompli plus consciemment un choix de soi-même: "Il en est d'autres, pris dans l'engrenage de tous les métiers, auxquels sont interdites les joies du pionnier, les joies religieuses, les joies du savant." Ce n'est pas la misère qui les accable mais plutôt un certain confort: "On a cru que pour les grandir il suffisait de les vêtir, de les nourrir, de répondre à tous leurs besoins³⁶." Parmi ceux-ci, il faut compter le bureaucrate à qui Saint-Exupéry reprochait de s'être terré en lui-même mais dont il disait aussi qu'il n'était "point responsable³⁷". Mais il faut aussi inclure dans la seconde catégorie ceux que prend à partie cette dure phrase de Citadelle: "Car je méprise ceux-là qui s'abrutissent d'eux-mêmes pour oublier ou qui, se simplifiant, étouffent, pour vivre en paix, une des aspirations de leur coeur³⁸." Ce sont les mêmes que visite le petit prince: le roi, le géographe, l'ivrogne, le vaniteux, le businessman, tous victimes responsables de la perte de qualité humaine, qu'exprime le caractère mécanique de leurs réponses ou de leurs gestes.

Un mécanisme semblable régit les actes de l'allumeur de réverbères de même que l'ensemble de ses réponses

36 T.H., p. 254.

37 T.H., p. 148.

38 C., p. 636-637.

au petit prince. Mais celui-ci quitte à regret la planète qui tourne trop vite, car son habitant n'est pas comme ceux des autres planètes: il appartient plutôt à la catégorie de ceux qu'écrasent des forces qui leur sont extérieures. Comme les travailleurs polonais, l'allumeur de réverbères est de "l'argile humaine abîmée". "Cependant, c'est le seul qui ne me paraisse pas ridicule, dit le petit prince. Celui-là est le seul dont j'eusse pu faire mon ami³⁹."

La méditation de Citadelle exprime en termes du niveau ontologique le drame de ceux qui se sont installés dans l'inconscience: "Ceux-là, les vaniteux, je dis qu'ils ont cessé de vivre. Car qui s'échange contre plus grand que soi s'il exige d'abord de recevoir⁴⁰?" La description s'adresse d'abord aux vaniteux, mais elle rejoint, par ses références fondamentales, l'ensemble de ceux qui se sont "murés" en eux-mêmes. Et ailleurs dans Citadelle:

La vaniteuse a fait halte en soi-même, croyant que l'on a pris visage avant l'heure de la mort. C'est pourquoi elle ne saurait plus ni rien recevoir ni rien donner, précisément à la façon des morts⁴¹.

Ces deux textes de Citadelle se réfèrent, par leurs termes-clés, "l'échange" et la "halte", à la perspective

39 P.P., p. 454.

40 C., p. 655; cf. également p. 656 et 657.

41 C., p. 864.

fondamentale de l'homme en tant que devenir, mais ils constituent aussi la phénoménologie d'un cas concret de ce que Sartre désignera, en termes plus abstraits, comme la tentative du "pour-soi" de se transformer en "en-soi". L'attitude de refus que Saint-Exupéry oppose à ces modes d'exister exprime, par conséquent, une vision existentielle de l'homme, qui "se fait" plus qu'il n'"est", qui doit "exister" plutôt qu'"être".

Bien qu'il refusât leur façon d'exister, Saint-Exupéry atténuait la responsabilité de ceux chez qui il la dénonçait, parce que, disait-il, on ne leur avait jamais fourni l'occasion de sortir d'eux-mêmes, de se découvrir vraiment. C'est pourquoi il tentera de leur proposer un mode de vivre qui respecte et anime la part authentique de l'humain en eux. Il est à noter cependant que Saint-Exupéry semble beaucoup plus préoccupé par le sort du bureaucrate que par le destin de ceux qu'accablent les forces économiques et industrielles, même s'il déplore l'état dans lequel ils se trouvent. Le roi de Citadelle cherche les conditions de ferveur pour son peuple mais les structures qu'il impose demeurent plutôt vagues sur le plan social. Les solutions que propose Saint-Exupéry sont à peu près toujours d'ordre spiritualiste et, par conséquent, s'adressent plus facilement à l'univers du bourgeois qu'à celui du travailleur.

Saint-Exupéry dit bien dans Pilote de Guerre que:

C'est la Société, et non l'humeur individuelle, qui se doit d'assurer l'équité dans le partage des provisions. La dignité de l'individu exige qu'il ne soit point réduit en vassalité par les largesses d'un autre. Il serait paradoxal de voir les possédants revendiquer, outre la possession de leurs biens, la gratitude des non-possédants⁴².

Mais il n'explicite guère cette forme d'organisation sociale. Dans les oeuvres romanesques aussi bien que dans les Carnets ou dans les reportages, sa position à l'égard de l'ordre social et politique est demeurée imprécise. Tourmentés par des problèmes semblables, plusieurs écrivains français de la génération de Saint-Exupéry ont opté, soit temporairement, soit définitivement, pour la révolution prolétaire comme mode concret de prise de conscience pour ceux qui sont écrasés par les forces économiques et sociales. Un grand nombre d'entre eux considéraient la Russie comme un échec historique mais continuaient de croire en la force de la révolution socialiste et de s'y associer plus ou moins directement. Saint-Exupéry, au contraire, est demeuré extérieur à tout mouvement de ce genre: il croyait peu à la vertu d'une structure sociale et ne voulait s'intéresser qu'à la qualité de l'homme. En ce sens, sa critique des modes d'exister aussi bien que sa propre vision de l'accomplissement se maintiennent sur un

42 P.G., p. 379-380.

plan exclusivement spiritualiste. Par cet aspect, sa pensée "morale" est nettement située.

"Comment favoriser en nous cette sorte de délivrance?"

C. A la recherche de la subjectivité authentique

A travers l'oeuvre entière de Saint-Exupéry se poursuivent certaines recherches majeures. Le thème le plus important dans cet ordre se retrouve probablement dans le souci d'un mode de vie authentiquement humain.

1. L'action

Dans les premières oeuvres, le problème se pose en termes plus particuliers. Courrier Sud exprime moins l'accomplissement lui-même que sa nécessité subjective. Bernis, en dehors des heures du métier, éprouve le besoin de renouer avec le monde et la vie. Sa tentative d'évasion avec Geneviève n'est rien de plus. Ce geste, s'il réussissait, rétablirait les liens avec la vie et permettrait à Bernis de se situer dans le monde par des rapports significatifs. Il s'agit moins d'une régression à l'enfance ou d'une compensation de l'anxiété infantile "par la projection de tous ses désirs sur une personne⁴³", que de renouer

43 Pierre PAGE, Saint-Exupéry et le monde de l'enfance, p. 19. Pour l'auteur de cette étude, tout Courrier Sud se résumerait en une tentative de retour à l'enfance.

des liens qui aient une qualité analogue à ceux que l'enfance entretenait avec le monde. Bernis tente de redonner une signification réelle aux actes et à la vie. Et Geneviève lui permettrait ce nouveau rapport, car elle a toujours vécu en accord avec le monde qui l'entourait. Si la tentative est un échec, c'est qu'elle prend la forme d'une fuite, d'une évasion et manque ainsi à l'une des règles constantes de l'univers saint-exupérien: c'est dans son propre monde, par sa propre façon d'être-au-monde que chacun doit établir ses liens avec le monde. L'échec de Bernis manifeste également une méconnaissance des conditions de la subjectivité authentique. Seule l'expérience progressive qui s'étend à travers l'oeuvre permettra de les découvrir.

D'une certaine façon, Vol de Nuit s'inscrit dans le moment opposé du mouvement dialectique. Alors que Courrier Sud tentait de nouer les liens significatifs avec le monde à travers une personne, au-delà du métier, le second roman décrit les rapports établis avec le monde à travers l'action. C'est ainsi que l'on a pu voir en Vol de Nuit "un roman de la volonté pure⁴⁴" ou l'exposé d'une conception nietschénienne de l'homme.

44 Pierre PAGE, Saint-Exupéry et le monde de l'enfance, p. 61. Sur le caractère nietschéen de l'oeuvre de Saint-Exupéry tel que le conçoit Pierre Pagé, citons, sans commentaires, l'article de Jean ETHIER-BLAIS, dans Le

Il est assez évident que le thème principal est celui de l'action. Une action dangereuse, meurtrière même pour quelques-uns: celle qu'exigeait le métier de pilote à l'époque des pionniers. Le héros en est Rivière, directeur de la ligne d'aviation, qui commande les vols et les hommes, oblige à l'action et conçoit à travers cette action un mode d'accomplir l'homme. Il est également vrai que l'action entraîne la mort du pilote Fabien et détruit son bonheur conjugal. On assiste alors à l'affrontement entre deux modes de vie qui sont deux mondes opposés, celui de l'action et celui de la paix familiale, affrontement dont Rivière sort vainqueur.

Telles sont les données matérielles du livre et de la solution que semble proposer Saint-Exupéry. En se basant sur celles-ci, on peut affirmer que Vol de Nuit est à l'opposé de Courrier Sud, mais précisons: dans une opposition de continuité, de même qu'à l'égard de toutes les oeuvres qui suivront. Il est sans doute vrai de dire que Vol de Nuit propose l'engagement dans l'action, symbolisée par

Devoir, livraison du 22 juin 1963: "On comprend que la même plume ait pu écrire que Saint-Exupéry était 'trop nietschéen pour émouvoir'. Or, ce qu'il y a d'évident chez Nietzsche, c'est qu'il rend toute pensée émouvante. Je crains que M. Pierre Pagé n'ait pas assez pratiqué l'ermite de Sils-Maria, l'adorateur de Mozart, l'ami et le contempteur de Wagner, pour se permettre un jugement aussi intempestif et aussi faux." Ajoutons simplement que le jugement de M. Pagé trahit l'oeuvre de Saint-Exupéry au moins autant que celle de Nietzsche.

le métier de pilote. Mais avant d'accepter l'appellation de roman de "l'action à l'état pur" ou de voir en Saint-Exupéry le tenant d'une philosophie de l'action pour l'action, il faut préciser le sens de l'action dans Vol de Nuit comme tel et l'orientation de son développement dans les oeuvres postérieures.

Au moment de sa publication, Vol de Nuit, prix Fémina, apparaît à la plupart des critiques comme un roman d'action et d'aventure. En 1931, Benjamin Crémieux présentait le livre dans La Nouvelle Revue Française comme une "méditation intense sur l'action"⁴⁵, mais en 1939, dans la même revue, il y décelait une "vérité toute pragmatique et qui postule l'action pour l'action"⁴⁶. Dans la Revue de Paris du 15 décembre 1931, Henry Bidou présente un Rivière "grossier, féroce, inique et phraseur"⁴⁷ et ne retient que les descriptions de l'aviateur. On pourrait citer aussi Jean Charpentier, dans le Mercure de France du 15 décembre 1931, et Yvonne Sarcey, dans Les Annales Politiques et Littéraires du 15 décembre 1931, qui abondent à peu près dans le même sens. Il faut ajouter que la critique a d'ailleurs

45 Benjamin CREMIEUX, Vol de Nuit, dans La Nouvelle Revue Française, livraison du 1^{er} octobre 1931, p. 612.

46 Id., Terre des Hommes, dans N.R.F., livraison du 1^{er} juin 1939, p. 1048.

47 Henry BIDOU, Le mouvement littéraire, dans la Revue de Paris, livraison du 15 décembre 1931, p. 923.

été aiguillée dans cette direction par la préface de Gide⁴⁸, qui présente le roman comme une leçon d'héroïsme et de courage. Par la suite, de nombreux critiques ont continué d'interpréter l'oeuvre entière dans le même sens. On peut retracer la même attitude chez plusieurs critiques américains, notamment chez Eliot G. Fay et chez H. Hatzfeld. C'est cependant Kléber Haedens qui, dans son Histoire de la littérature française, exprime le plus brutalement cette ligne de pensée:

Drieu La Rochelle, Montherlant, Malraux sont des théoriciens ou des romantiques de l'action. A côté d'eux, il faut citer l'aviateur Antoine de Saint-Exupéry, écrivain irritant, plein d'idées fautes et nuageuses, mais capable d'écrire des pages étincelantes d'étoiles arrachées au ciel nocturne qu'il fréquente. Il achève ce que l'on pourrait nommer, dans la littérature de cette époque, le quadrilatère des héros⁴⁹.

D'une part, on peut examiner l'expérience du pilote Fabien telle que la décrit Saint-Exupéry. De ce monde que compose le village, il sait la valeur, mais il sait également ce qu'il en coûte pour l'atteindre et y vivre réellement. La vie paisible "vous borne comme l'amour". Pour y établir des liens véritables, il faut s'y engager: "il eût

48 Cette préface n'apparaît pas dans l'édition de "La Pléiade", mais elle a été reprise dans celle du "Livre de Poche", p. 9-15.

49 Kléber HAEDENS, Histoire de la littérature française, Paris, Julliard, [s.d.], p. 457-458.

fallu renoncer à l'action pour [le] conquérir⁵⁰." Il s'agit donc moins d'un rejet de la vie paisible et ordonnée que d'une prise de conscience de son opposition avec le mode de vivre qui est celui du pilote et de Saint-Exupéry lui-même: l'une et l'autre attitudes sont l'envers et l'en-droit d'un même monde. Par contre, l'action dans laquelle Fabien s'engage à travers le métier s'accomplit en un sens bien précis: "Une fois de plus, le pilote n'éprouvait, en vol, ni vertige ni ivresse, mais le travail mystérieux d'une chair vivante⁵¹." Pour Rivière aussi l'action se traduit en images qui sont tout à l'opposé du caractère violemment tranché qu'on lui attribue généralement. Il s'étonnera de la présence intimement significative des étoiles alors qu'il marche dans la foule; il découvrira qu'il "porte en lui le grand silence de sa maison" et il songera "à l'isolement des gardiens de phare⁵²".

A la fin du roman, alors que Fabien tente de traverser la tempête, l'action se transforme en une lutte élémentaire contre les nuages, l'obscurité, les collines. Le pilote n'éprouve que des sensations très simples et s'interdit d'imaginer le drame, même s'il y participe en toute

50 V.N., p. 82.

51 V.N., p. 83.

52 V.N., p. 101.

lucidité. A la recherche de points de repère qui le sauveraient, Fabien ne connaît plus que "sa faim de lumière⁵³". Et, songeant à la mort de son équipage, Rivière évoque un paysage champêtre: "De simples paysans découvriront peut-être deux enfants au coude plié sur le visage, et paraissant dormir, échoués sur l'herbe et l'or d'un fond paisible. Mais la nuit les aura noyés⁵⁴."

Dans toutes ces descriptions de l'action, parfois puissante, violente même, où se joue la vie, on ne retrouve donc pas la moindre trace d'exaltation, d'exotisme ou de gratuité, qui définissent d'ordinaire l'aventure héroïque. On ne saurait attribuer à l'action de Vol de Nuit le caractère d'une évasion ou d'un stimulant artificiel. Sa signification fondamentale et constante se limite à établir un rapport vivant entre l'homme et le monde. Les personnages s'engagent à l'égard du monde dans des gestes simples et significatifs, et le monde révèle la densité de sa présence. La présence subjective du pilote n'est qu'impliquée, sous-entendue, dans l'action elle-même; il faudra la réflexion de Rivière pour la situer à l'avant-plan. Pour Fabien, il s'agit d'abord de vivre un rapport au monde par lequel le monde accède à une signification réelle, authentique.

53 V.N., p. 124.

54 V.N., p. 126.

L'action conserve la même physionomie pour le pilote qui se prépare au départ du courrier d'Europe: il affrontera la nuit, la mer, les étoiles et les vents, non comme des forces dramatiques, mais comme des éléments premiers qui le situent dans le monde réel.

D'autre part, la réflexion de Rivière dégagera la portée existentielle de l'action à laquelle il astreint ses pilotes. Pour lui également, le monde devient signifiant dans le contexte de l'action: les étoiles, le vent, la température, les heures, composent un monde qui l'atteint et auquel il est lié. Pourtant, et c'est ici peut-être que commence à se préciser vraiment le sens de l'action dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, Vol de Nuit n'est pas la description d'une action à l'état pur; il est aussi bien, à travers son personnage principal, une réflexion sur l'action et sur l'homme. Rivière met en question l'action elle-même et son sens. Il lui oppose les douceurs de la vie, qu'il a sacrifiées et dont il exige le sacrifice chez ses pilotes. Dans le roman, il semble toutefois que ce soit là une attitude nouvelle de la part de Rivière: "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 posés⁵⁵." Il faut souligner cependant que

55 V.N., p. 85.

le roman ne précède pas la mise en question mais la décrit comme telle. Dans Courrier Sud, le problème de Bernis se situe en dehors des cadres du métier et de l'action: l'action elle-même, par conséquent, n'y est pas mise en question.

Rivière travaille donc à créer un ordre dans lequel s'inscrirait l'action de ses pilotes. Il les oblige à l'action de la façon la plus complète mais tente en même temps de concevoir un sens profondément humain au règlement qu'il leur impose. Humain, non parce qu'il serait conciliant, mais parce qu'il implique l'homme total: "Le règlement, pensait Rivière, est semblable aux rites d'une religion qui semblent absurdes mais façonnent les hommes⁵⁶." Tout le problème se situe dans le contexte d'une recherche en vue d'un sens pour l'action. Vol de Nuit n'exalte pas l'action pour l'action, valeur en soi qui transcenderait tout le reste; il cherche à situer l'action dans sa signification humaine. Rivière pourra tenter de résumer son attitude en se disant: "Mais ce sont les événements que je sers. Il faut que je forge les hommes pour qu'ils servent⁵⁷." Une telle affirmation, si elle n'est pas située dans son contexte de préoccupations authentiquement

56 V.N., p. 92.

57 V.N., p. 110.

spirituelles, se réduit à l'expression d'une philosophie de l'efficacité absolue, à un mépris flagrant de l'individu et de sa dignité, qui s'apparentent au plus rigoureux historicisme pragmatique. C'est seulement par juxtaposition des éléments que l'on parviendra à cerner le sens de ce texte, comme celui d'ailleurs de la plupart des autres concepts qui apparaissent de façon explicite dans l'oeuvre de Saint-Exupéry.

Le service de l'événement, auquel Rivière veut soumettre ses équipes, il faut le rapprocher du commentaire du narrateur sur l'attitude de ce personnage: "Il ne pensait pas les asservir par cette dureté, mais les lancer hors d'eux-mêmes⁵⁸" ou de la pensée de Rivière lui-même après qu'il eut admonesté son pilote qui avait fait demi-tour: "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'inconnu⁵⁹." Le service de l'événement prend donc une signification au-delà de la réussite matérielle ou de la réalisation d'un progrès technique particulier: son sens total se découvre non dans l'histoire mais dans l'homme. Et l'homme ne désigne pas ici une essence générale et abstraite mais d'abord la réalité concrète de celui qui accomplit l'action et l'événement.

58 V.N., p. 92.

59 V.N., p. 110.

Le problème de l'action tel que posé dans Vol de Nuit repose sur une contradiction au niveau de l'existence elle-même. D'un certain point de vue, on prive l'homme des douceurs de la vie, on le soumet à un règlement exigeant et souvent plein de contraintes en apparence absurdes, et même on va jusqu'à mettre en danger son bonheur et sa vie. Par ailleurs, on sert l'homme en l'engageant dans l'action. Pour dégager le sens de l'action et, à travers elle, celui de la subjectivité agissante, il y a donc une distinction sous-jacente que Saint-Exupéry devra s'attacher à préciser, celle qu'il formulera dans la dialectique de l'"individu" et de l'"Homme". Déjà, dans Vol de Nuit, l'attitude de Rivière s'en inspire, mais la prise de conscience n'en est encore qu'implicite et parfois fort maladroite.

La conversation téléphonique et la rencontre entre Rivière et l'épouse de Fabien deviennent l'occasion d'une confrontation entre deux attitudes à l'égard de l'existence. Pour Rivière, l'épouse du pilote représente la mise en question de sa propre vérité, de ses convictions les plus fondamentales:

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 la femme de Fabien, mais un autre sens de la vie⁶⁰.

60 V.N., p. 120.

Dans la perspective et les conditions où se pose le problème, Rivière conçoit le bonheur individuel comme "ennemi", "car ni l'action, ni le bonheur individuel n'admettent le partage⁶¹". Le ton exprime un constat plutôt qu'un refus. Et la position de Rivière est, d'une certaine façon, fort simple: puisque chacune des deux formes d'existence exige un engagement total, il ne peut y avoir qu'opposition entre elles. D'autre part, un raisonnement de ce genre ne pouvait que provoquer de nombreuses équivoques. Affirmer, sans plus d'explications, l'opposition entre l'action et le bonheur individuel, c'était s'exposer inévitablement à ce que sa pensée soit travestie en morale de l'action pour l'action⁶².

61 V.N., p. 120.

62 Au sujet du conflit entre l'action et le bonheur chez Saint-Exupéry, les opinions semblent diamétralement opposées. Pierre Mesnard voit dans la tension entre le bonheur et l'action la source de l'angoisse chez Saint-Exupéry (cf. Pierre MESNARD, Humanisme et aviation, dans le Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n° 6, livraison de décembre 1948, p. 40-63 et La dernière philosophie de Saint-Exupéry, dans le B.A.G.B., livraison de décembre 1949, p. 107-132). Pierre Chevrier, au contraire, affirme: "Le conflit de l'action et du bonheur dans la plupart des esprits et que soulèvent les critiques de son oeuvre, lui-même ne se l'était jamais posé" (Pierre CHEVRIER, Antoine de Saint-Exupéry, p. 104). Quant à nous, notre but n'est d'établir ni une biographie ni une analyse psychologique de l'auteur. Nous constatons dans les premières oeuvres une tension entre deux formes d'existence et nous suivons son dépassement en un approfondissement du sens de l'action et de l'existence.

Pourtant Vol de Nuit explicite, toujours par la méthode de juxtaposition, le problème du sens de l'action. Dans le paragraphe qui suit l'affirmation d'une opposition catégorique entre l'action et le bonheur individuel, Saint-Exupéry raconte une anecdote dans laquelle Rivière est impliqué. Au cours de la construction d'un pont, un ouvrier est blessé. Un ingénieur demande alors si le pont vaut un visage écrasé, car, selon lui, "l'intérêt général est formé des intérêts particuliers: il ne signifie rien de plus." A cette question Rivière répond par une constatation d'expérience plutôt que par un principe: "si la vie humaine n'a pas de prix, nous agissons toujours comme si quelque chose dépassait, en valeur, la vie humaine⁶³." A cette description de l'agir humain, valide pour une multitude de cas, et peut-être pour tous, Rivière adjoint aussitôt la question telle qu'elle devrait alors se formuler: "Mais quoi?" Si le problème ne se pose pas en termes d'intérêts particuliers et d'intérêts généraux, et il est clair que Rivière refuse de le poser de cette façon, quelle est cette réalité qui dépasse la vie humaine et qui puisse justifier qu'on la mette en danger?

On retrouve ici, en bref, la méthode et la structure de la réflexion caractéristiques de Saint-Exupéry.

63 V.N., p. 120.

Une situation particulière, la conversation entre Rivière et l'épouse de Fabien, conduit à une affirmation générale, l'opposition radicale entre l'action et le bonheur individuel. Mais le caractère absolu du principe va bien au-delà de la pensée de Saint-Exupéry. Il y juxtapose alors une autre situation particulière, celle de l'ouvrier blessé, qui doit particulariser la portée du principe trop général. Et la seconde situation conduit non point à l'énoncé d'un nouveau principe, mais plutôt à une constatation existentielle: "nous agissons toujours comme si quelque chose dépassait, en valeur, la vie humaine." Ailleurs, le procédé débouchera sur un nouveau principe auquel devra se juxtaposer une image, pour le concrétiser et le réfracter; ici, il conduit à une autre interrogation: "Mais quoi?"

La réflexion se prolonge sur deux plans: celui du cas particulier de Rivière et celui de l'humanité, symbolisée dans le récit par l'exemple du peuple Incas. Rivière sait la valeur de l'individu et de son bonheur: "La première loi n'est-elle pas de sauver ces bonheurs-là⁶⁴?" Pourtant Rivière n'est pas plus inexorable que le temps et la mort; il exige seulement un peu plus tôt et selon un autre mode. A la pensée de l'équipage en perdition quelque part dans la nuit, au souvenir d'un visage écrasé, se

64 V.N., p. 121.

juxtapose l'image "des visages penchés dans le sanctuaire d'or des lampes du soir⁶⁵". Mais à tout ceci se superpose la vision du temps et de la mort, la vision totale de l'homme dans sa condition mortelle. Alors apparaît la conscience de quelque chose de "plus durable" en l'homme. Et c'est au nom de cette part "plus durable" que Rivière exige le sacrifice des bonheurs individuels: "Peut-être est-ce à sauver cette part-là de l'homme que Rivière travaille? Sinon l'action ne se justifie pas⁶⁶."

Au fur et à mesure que se développe la réflexion, l'opposition entre le bonheur et l'action semble devenir moins radicale. D'abord, il apparaît de plus en plus que l'action n'est pas absolue, puisque sa justification ne lui est pas intrinsèque; sa signification authentique réside dans l'homme lui-même, plus précisément, dans une part "plus durable". Pour Rivière, le problème du bonheur et de l'action se présente donc comme celui d'une différence de qualité dans les exigences et dans l'homme qui y répond: "Rivière eut l'obscur sentiment d'un devoir plus grand que celui d'aimer. Ou bien il s'agissait aussi d'une tendresse, mais si différente des autres⁶⁷."

65 V.N., p. 121.

66 V.N., p. 121.

67 V.N., p. 121.

La situation de l'équipage en péril s'universalise dans l'image du peuple Incas édifiant, sous la contrainte des rois, les temples au dieu du soleil; et le bonheur au nom duquel réclame l'épouse de Fabien s'élargit dans le souvenir des "foules des petites villes, qui tournent le soir autour de leur kiosque à musique⁶⁸". Passant de la situation particulière à l'image collective, l'attitude de Rivière redevient plus rigide: "Cette sorte de bonheur, ce harnais...⁶⁹", songe-t-il amèrement à l'évocation de la foule bourgeoise. En même temps, se transforme, semble-t-il, la justification de l'action. Au paragraphe précédent, Rivière disait s'adresser à quelque chose de "plus durable" en l'homme; en généralisant le problème, il transforme aussi la solution: selon lui, le conducteur de peuple atteignait, au delà du destin individuel, celui de "l'espèce". En passant de l'ordre particulier à l'ordre universel, le problème est demeuré à peu près le même, mais la solution s'est considérablement modifiée. Il y a plus qu'une universalisation dans le procédé qui consiste à passer d'une justification par quelque chose en l'homme qui soit "plus durable" à une justification au nom de "l'espèce" contre l'individu: c'est aller de l'individuel au collectif. Or,

68 V.N., p. 121.

69 V.N., p. 121.

justifier l'individuel par le collectif ne signifie pas nécessairement atteindre l'universel; la "part durable" en l'homme ne désigne pas forcément "l'espèce". A moins que ce dernier terme n'ait ici une signification fort différente de celle que lui attribuent par exemple la logique aristotélicienne ou le positivisme. Mais plutôt que de durcir la position de Rivière, il vaut mieux en constater l'ambiguïté et tenter de la situer dans la durée de l'oeuvre elle-même.

Aussitôt après le soliloque de Rivière, le récit nous ramène brusquement à la lutte de Fabien contre la tempête et, finalement, à sa mort. Mais le récit est également celui de la lutte de Rivière qui refuse de capituler. Le roman se termine sur l'image du vol de nuit qui reprend son cours et sur cette brève réflexion du narrateur:

Victoire... défaite... ces mots n'ont point de sens. La vie est au-dessous de ces images, et déjà prépare de nouvelles images. Une victoire affaiblit un peuple, une défaite en réveille un autre. La défaite qu'a subie Rivière est peut-être un engagement qui rapproche de la vraie victoire. L'événement en marche compte seul⁷⁰.

Le problème se situe, non au niveau des échecs particuliers, mais à la hauteur de l'homme qui s'y engage et de leur sens pour lui.

Vol de Nuit n'a pas formulé une réponse définitive au problème du sens de l'action. Jusqu'à la réflexion

70 V.N., p. 136.

finale, l'ambiguïté se maintient. En refusant des mots tels que victoire et défaite, Saint-Exupéry rejette les habituelles catégories explicatives, mais il ne réussit pas à exprimer plus clairement le sens de l'action. La justification finale continue d'osciller entre l'intériorité dynamique de la "vie [qui] déjà prépare de nouvelles images" et l'extériorité historique de "l'événement en marche".

Plutôt que de définir une réponse précise, le rôle de Vol de Nuit, dans l'oeuvre totale, aura été de fournir une phénoménologie du problème de l'action. Le récit a permis de constater la qualité d'un certain mode d'agir. Saint-Exupéry a vu que celui-ci mettait en danger une part de l'homme pour en favoriser une autre; il a pu comparer les exigences de l'action à une vie que rien ne contraint. En ce sens, Vol de Nuit est la description de l'expérience vécue de l'action et de sa portée au niveau spécifiquement humain, mais le roman n'a pas encore atteint le niveau d'une claire prise de conscience ou d'une conceptualisation exacte du sens de l'action.

Dans l'expérience vécue, Saint-Exupéry a rejoint quelques-unes de ses certitudes fondamentales sur le sens de l'homme et de son agir. Elles demeurent cependant perçues selon le mode existentiel et les tentatives d'expression abstraite en trahissent, par leur ambiguïté, le caractère particulier. Dans les oeuvres subséquentes

s'explicitera cette prise de conscience, obscure, mais déjà plus assurée que tous les systèmes explicatifs auxquels elle se mesure. La réflexion passera de l'action à l'homme agissant.

2. L'homme et l'Homme

Vol de Nuit constituait en quelque sorte une phénoménologie du problème posé par l'action comme mode d'accomplissement de la subjectivité; Terre des Hommes se composera de diverses descriptions de la subjectivité dans son accomplissement. En réalité, chacun des chapitres contient au moins une de ces descriptions. On y retrouve des cas concrets qui, pour Saint-Exupéry, énoncent la réponse au problème posé dans Vol de Nuit: des situations où la qualité de l'homme atteint des sommets. Il ne s'agit cependant encore ni de la réponse définitive ni de la distinction nettement établie, qui permettraient d'éclairer le paradoxe de l'action dans son contexte global. En ce sens, Terre des Hommes prolonge, dans un ordre très concret, moins les interrogations que les certitudes impliquées dans Vol de Nuit.

Dès les premières lignes, la page liminaire de Terre des Hommes indique le propos du livre: "La terre nous en apprend plus long sur nous que tous les livres. Parce qu'elle nous résiste. L'homme se découvre quand il se

mesure avec l'obstacle⁷¹." Saint-Exupéry tentera moins d'élaborer un concept de l'homme que de réunir un ensemble de cas concrets par lesquels il fera voir la qualité de l'homme en certaines situations. Ses récits devront montrer l'homme dans son rapport avec le monde, car il lui apparaît de plus en plus que l'homme y est lié et que c'est par ce rapport seulement qu'il se manifeste. Il présentera ainsi des situations particulières pour y retracer la signification humaine. C'est en ce sens que l'on est encore tout près de Vol de Nuit, alors que Saint-Exupéry décrivait une situation concrète s'ouvrant de façon interrogative sur la perspective humaine. Terre des Hommes prolonge la réflexion bien au-delà, puisqu'il s'attache à des situations diverses pour en découvrir le sens global et non plus seulement celui de l'action comme telle. L'oeuvre, publiée en 1939, découvre l'homme ou la "part durable" de l'homme dans des rapports divers au monde. Partant, universalisation, bien qu'encore sur un plan concret, et explicitation plus positive du sens de l'action.

Le premier chapitre, intitulé "La ligne", raconte quelques expériences de pilotes: celles des débuts de Saint-Exupéry dans l'aviation et d'une tempête en plein vol, de même que la traversée de Mermoz en hydravion au-dessus de

71 T.H., p. 139.

l'Atlantique. On y reconnaît à peu près les mêmes données que dans les descriptions de l'action au cours de Vol de Nuit. Le pilote, novice ou chevronné, découvre un monde avec lequel il établit des rapports essentiels. Une réciprocité de présence se réalise grâce aux exigences du métier. Le monde est — non un horizon anonyme — mais un ensemble d'éléments que l'on affronte dans leur concrétude et leur unicité; le pilote "ne les admire point, mais les médite⁷²" dans une prise de conscience existentielle.

"Ainsi, conclut Saint-Exupéry, les nécessités qu'impose un métier transforment et enrichissent le monde⁷³." Et dans Citadelle il dira: "Le travail t'oblige d'épouser le monde⁷⁴." Mais pour que le monde soit enrichi par la perspective que permet le métier, il faut que le sujet lui-même soit transformé: c'est la vérité sous-jacente à ces descriptions d'un rapport actif au monde, que Saint-Exupéry exprime en opposant le pilote aux autres passagers de l'omnibus qui se rend à l'aéroport. Il y a chez celui-là une qualité d'existence qui est éteinte chez les autres. "Chaque camarade, ainsi, confondu dans l'équipe anonyme sous le ciel d'hiver de Toulouse, avait senti, par un matin

72 T.H., p. 154.

73 T.H., p. 153.

74 C., p. 675.

semblable, grandir en lui le souverain⁷⁵." Chez ces hommes, grâce à leur rapport actif au monde, une densité de présence et de vie s'est allumée qui justifie l'action elle-même.

"Les Camarades" relate quelques exploits de Mermoz et, surtout, l'aventure de Guillaumet, dont l'avion s'écrasa dans les Andes au cours d'une tempête et qui échappa à la mort en marchant cinq jours et quatre nuits à travers la neige et la chaîne de montagnes. Ce qui, pour Saint-Exupéry, résume tout ce trait de courage, c'est le mot de Guillaumet lui-même à son retour: "Ce que j'ai fait, je le jure, jamais aucune bête ne l'aurait fait." "Cette phrase, la plus noble que je connaisse, ajoute Saint-Exupéry, cette phrase qui situe l'homme, qui l'honore, qui rétablit les hiérarchies vraies⁷⁶", cette phrase exprime "la part de l'homme" que sert l'action. Mais en même temps, prise en elle-même, elle prolonge l'équivoque qui entourait le sens de l'action dans Vol de Nuit. André Malraux, à la fin des Voix du Silence, s'y opposait en ces termes:

L'humanisme, ce n'est pas dire: "Ce que j'ai fait, aucun animal ne l'aurait fait", c'est dire: "Nous avons refusé ce que voulait en nous la bête, et nous voulons retrouver l'homme partout où nous avons trouvé ce qui l'écrase⁷⁷."

75 T.H., p. 146.

76 T.H., p. 165.

77 André MALRAUX, Les voix du silence, Paris, NRF, 1951, coll. "La Galerie de la Pléiade", p. 639.

Malraux affirme l'humanisme tragique de la vie et de la création contre la mort et l'anéantissement; rien d'étonnant à ce qu'il refuse l'apparent volontarisme de Saint-Exupéry. Hors contexte, la phrase de Guillaumet n'est rien d'autre que l'assertion d'un héroïsme de l'action pour l'action et elle a toutes les apparences d'une bravade. Pourtant, Saint-Exupéry la conçoit dans un tout autre sens. Il parle, non du courage de Guillaumet, mais de sa "gravité": "C'est la qualité même du charpentier qui s'installe d'égal à égal en face de sa pièce de bois, la palpe, la mesure et, loin de la traiter à la légère, rassemble à son propos toutes ses vertus⁷⁸." L'action, prise en ce sens, ne peut plus se réduire à l'activisme: elle doit s'intégrer à un humanisme. A propos de Saint-Exupéry et de Malraux, Albérès écrit justement: "L'action n'est ici qu'une forme de méditation⁷⁹"... La différence entre la bête et l'homme ne réside pas seulement dans l'action accomplie mais dans l'inspiration qui la soutient et dont elle n'est que l'aboutissement. Ce que doit exprimer l'action, c'est d'abord un sens de l'homme. Chez Guillaumet, la "grandeur, c'est de se sentir responsable⁸⁰". L'action doit servir

78 T.H., p. 160.

79 R. M. ALBERES, Bilan littéraire du XX^e siècle, p. 82.

80 T.H., p. 166.

une part supérieure en l'homme, disait Rivière, sinon elle est vide. C'est en ce sens que Saint-Exupéry oppose l'acte de Guillaumet à celui du toréador et du jeune suicidé. S'il veut retrouver un rapprochement qui en éclaire le sens, il se réfère à l'image du jardinier luttant contre la mort parce qu'il s'inquiète du sort de ses roses⁸¹. Par la qualité de sa présence au monde, cette vie effacée rejoint l'aventure du pilote égaré dans les Andes.

"L'avion" et le début de "L'avion et la planète" s'attachent à faire voir dans l'avion un instrument du rapport entre l'homme et le monde. Pour Saint-Exupéry, l'avion permet une nouvelle prise sur le monde, mieux, un lien, un contact plus total. Limité dans son corps, l'homme multiplie par la machine sa dimension corporelle, accédant ainsi à une visée nouvelle sur l'univers.

Terre des Hommes prolonge ensuite les considérations sur l'avion dans une direction qui éclaire tout le sens de l'action. Considérant l'homme à l'échelle cosmique, le pilote prend conscience de la place insignifiante qu'occupe celui-ci dans l'espace terrestre, où son apparition semble l'effet du hasard, et dans l'errance aux mouvements infinis de l'espace interplanétaire. Mais cette prise de conscience confirme plutôt qu'elle n'infirme la

81 Cf. T.H., p. 167.

signification profonde de l'homme. A l'espace extérieur répond l'infini d'un espace intérieur; au temps des astres correspond l'intime durée subjective émergeant du temps et du silence. L'homme est la fragile apparition d'une conscience "sur une lave encore tiède, et déjà menacé par les sables futurs, menacé par les neiges⁸²", mais il est la conscience qui unit et intériorise les masses qui semblaient l'opprimer. En l'homme se noue le sens de l'espace et du temps. Se découvrant étendu sur la face d'une terre exposée à la pluie des étoiles, Saint-Exupéry rejoint l'enfant qui pleure dans la nuit et la vieille gouvernante qui s'usait aux soins d'une maison⁸³. Conscient du monde intérieur que l'action lui a permis d'édifier en lui-même, l'auteur de Terre des Hommes peut reconnaître alors celui de la vieille servante dont il plaignait autrefois "l'humble destinée qui la faisait aveugle et sourde...⁸⁴". De l'aventure du pilote aux besoins obscures de la vieille servante se dessine une intime continuité: "Mais cette nuit, dans le Sahara, nu entre le sable et les étoiles, je lui rendis justice⁸⁵", affirme Saint-Exupéry. Entre

82 T.H., p. 173.

83 Cf. T.H., p. 176.

84 T.H., p. 179.

85 T.H., p. 179.

l'action qui affronte les éléments à l'état brut et la vie qui peuple une maison, il ne se creuse plus d'opposition, mais se trame, au contraire, un lien essentiel, celui de la subjectivité qui naît de l'une comme de l'autre. Le sens de l'action, de même que celui de la maison, c'est "qu'elle forme, dans le fond du coeur, ce massif obscur dont naissent, comme des eaux de source, les songes...⁸⁶".

Le chapitre suivant, "Oasis", juxtapose de nouveau aux expériences du pilote l'exemple de vies totalement étrangères à son mode d'action mais peut-être plus intensément humaines que la sienne. Saint-Exupéry décrit son passage dans le monde merveilleux de deux jeunes filles qui habitent une vieille maison délabrée dans laquelle tout est signification secrète et cérémonie tacite. Il découvre alors que "l'âme d'une petite fille est mieux protégée par le silence que ne le sont, par l'épaisseur des sables, les oasis sahariennes⁸⁷". Par le même mouvement qui, dans Vol de Nuit et Courrier Sud, juxtapose l'aventure du pilote et le souvenir d'enfance, le visage écrasé de l'ouvrier et les paisibles figures autour de la lampe, Saint-Exupéry situe au milieu des récits du désert la découverte du "jardin sauvage⁸⁸" des deux jeunes filles, tout comme au chapitre

86 T.H., p. 179.

87 T.H., p. 180.

88 T.H., p. 185.

précédent, l'expérience de la nuit sur un plateau désertique se réfractait dans le souvenir de la vieille servante. D'ailleurs, Terre des Hommes tout entier est composé de la juxtaposition des aventures du métier et des images de la vie effacée.

Après ces juxtapositions significatives, Saint-Exupéry peut reprendre la réflexion sur le sens de la vie au désert. Cette expérience demeura toujours pour lui fondamentale, car elle lui permit de reconnaître les démarches essentielles de l'homme. Les deux chapitres qu'il y consacre dans Terre des Hommes décrivent des situations qui lui ont révélé la part authentique, la "part durable" de l'homme et lui ont fourni l'occasion de discerner un peu des conditions qui en favorisent l'éclosion. Qu'il décrive sa propre vie dans les postes d'escale, sa chute dans le désert de Libye et sa marche vers la vie, qu'il parle de la dissidence des Maures, qu'il évoque le souvenir de Bark, l'esclave racheté par les aviateurs, Saint-Exupéry veut d'abord mettre en relief les conditions d'une existence authentique. L'essentiel de l'expérience du désert réside dans une signification intérieure: "Le Sahara, c'est en nous qu'il se montre⁸⁹." "Le désert pour nous? C'était ce qui naissait en nous⁹⁰."

89 T.H., p. 187.

90 T.H., p. 190.

Dans toutes les aventures qu'il raconte, Saint-Exupéry montre des situations où l'homme est engagé "jusqu'à la chair"⁹¹. Vivre au désert, c'est, pour Saint-Exupéry, "faire [sa] religion d'une fontaine"⁹². C'est-à-dire engager et définir la totalité de son existence en fonction des actes qu'il pose. C'est en même temps se créer et être à travers les actes que l'on pose, accomplir sa signification totale dans ses rapports avec le monde. Par le métier, Saint-Exupéry rejoint un souci d'être: "On fait un travail d'homme et l'on connaît des soucis d'homme"⁹³. Son attitude est celle du jardinier et du paysan, par opposition à celle du comptable. L'action n'a pas un sens par elle-même, mais dans un ensemble de rapports par lesquels l'homme s'engage tout entier. "Et il ne s'agit pas de vivre dangereusement [...], précise Saint-Exupéry. Ce n'est pas le danger que j'aime. Je sais ce que j'aime. C'est la vie"⁹⁴. La distinction est importante: elle donne au thème de l'action et du métier sa véritable portée existentielle dans la structure de l'oeuvre totale.

91 T.H., p. 199.

92 T.H., p. 187.

93 T.H., p. 237.

94 T.H., p. 238.

Le chapitre final de Terre des Hommes, qui s'intitule justement "Les hommes", élargit encore la perspective des récits précédents. Saint-Exupéry a fait l'expérience de certaines situations et il a connu certains modes de vivre auxquels il attribue une valeur privilégiée. Son but n'est pas d'exalter les individus qui s'y trouvent impliqués, mais de définir les conditions qui leur permettent d'atteindre cette "vocation souveraine". Il cherche avant tout "comment favoriser en nous cette sorte de délivrance⁹⁵". Mais ici encore ses découvertes ne sauraient s'exprimer exclusivement par des considérations abstraites. S'il veut dégager les caractères communs à ces diverses situations, il ne peut le faire qu'en décrivant d'autres situations: le philosophe abstrait, l'écrivain juxtapose.

Le chapitre débute par quelques pages de réflexion qui se prolonge en un récit. Aux nuits du désert s'ajoutent celles de la guerre civile en Espagne. Car, dit le narrateur de Terre des Hommes, "j'ai trop parlé de quelques-uns et j'aimerais parler de tous⁹⁶". Et sa façon de "parler de tous", c'est de raconter l'aventure du sergent de Barcelone. "Petit comptable quelque part à Barcelone⁹⁷",

95 T.H., p. 244.

96 T.H., p. 245.

97 T.H., p. 249.

celui-ci était parti un jour pour la guerre. Ce qu'il cherchait? Un moyen de s'accomplir. Comme ces canards domestiques qui sont attirés un jour par la force des migrations, comme les gazelles qui ne peuvent supporter d'être emprisonnées⁹⁸ ou comme les seigneurs berbères qui un jour rejettent tous les privilèges de la vassalité et massacrent les officiers européens qui les accompagnent⁹⁹. De tous ces actes, aucune logique ne peut rendre compte: ce vers quoi tendent le sergent ou les chefs rebelles, les canards ou les gazelles, c'est "l'étendue qui les accomplira"¹⁰⁰.

Peu importent les résultats obtenus sur le plan de l'efficacité matérielle; le sens des actes s'établit en fonction de l'homme qui se fait en les posant. Inutile de discuter des comportements dans l'abstrait, nous prévient Saint-Exupéry, les significations apparaissent dans le sujet particulier, non dans l'abstrait. L'homme a besoin de rétablir avec le monde et avec lui-même des rapports qui aient un sens au niveau de son existence totale. La différence entre les gestes qui accomplissent l'homme et ceux qui l'enchaînent se fonde d'abord sur une prise de conscience. Mais la prise de conscience est inséparable du

98 T.H., p. 249-250.

99 T.H., p. 195.

100 T.H., p. 250.

devenir qui s'accomplit à travers les actes. Dans la perspective saint-exupérienne, toute situation qui ne favorise pas ce devenir conscient est contre l'homme, eût-elle toutes les apparences de la grandeur, comme le nazisme ou la guerre¹⁰¹.

Sous-jacente aux exigences concrètes qui sont formulées dans les divers récits, se précise une définition de l'homme. Si l'homme n'est vraiment lui-même que lorsqu'il devient, que lorsqu'il se crée, il faut reconnaître en lui cette exigence comme ce qui constitue son être-au-monde:

Ce que nous sentons quand nous avons faim, de cette faim qui poussait les soldats d'Espagne sous le tir vers la leçon de botanique, qui poussa Mermoz vers l'Atlantique Sud, qui pousse l'autre vers son poème, c'est que la genèse n'est point achevée et qu'il nous faut prendre conscience de nous-mêmes et de l'univers¹⁰².

Les formes d'action les plus diverses sont ici réunies; chez le soldat qui s'initie à la botanique, chez l'aviateur aussi bien que chez le poète, s'exprime un même besoin: s'accomplir à travers ses actes. De la conscience du rapport entre le devenir et les actes naît le "sens" des actes et de l'homme.

Saint-Exupéry, à la fin de Terre des Hommes, explicite les exigences premières de l'homme et réclame pour lui

101 T.H., p. 255-256.

102 T.H., p. 258.

des conditions d'existence qui lui permettent de s'accomplir. L'orientation et les caractéristiques du devenir fondamental demeurent cependant encore imprécises. L'essentiel est que l'être se crée par ses actes. Pourvu que ne soit pas étouffée cette volonté, l'être authentique s'accomplit.

Toutes les situations et les expériences concrètes rassemblées dans Terre des Hommes sont résumées dans la phrase finale: "Seul l'Esprit s'il souffle sur la glaise, peut créer l'Homme¹⁰³." Nous avons déjà montré comment cette affirmation exprimait l'attitude de Saint-Exupéry à l'égard de la connaissance; nous pouvons maintenant comprendre comment elle manifeste une vision globale de l'existence. Toutefois, son caractère ambigu n'est pas pour autant dissipé à ce niveau de signification. A l'instar de presque toutes les autres généralisations dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, celle-ci trahit également la prise de conscience existentielle sur laquelle elle s'appuie. Le symbole de l'Esprit, qui donne à toute l'expression son caractère d'inspiration génésiaque, s'inscrit dans la tradition de pensée selon laquelle la "nature" est "donnée" à l'homme une fois pour toutes, et elle fait ainsi dévier vers une attitude de pensée qui lui est diamétralement

103 T.H., p. 261.

opposée le sens des situations concrètes qui la précèdent. L'antithèse entre l'Esprit et l'homme ne concorde aucunement avec les expériences de l'homme qui se fait à travers ses propres actes, tel que le présentent tous les chapitres de Terre des Hommes.

La position privilégiée de la phrase finale par rapport à l'ensemble du livre lui confère l'importance d'une conclusion. Ce serait pourtant trahir sa signification que de lui attribuer cette portée: elle marque plutôt un lien avec les oeuvres qui suivront et, surtout, avec la méditation existentielle. Terre des Hommes se termine donc sur l'indice d'une prise de conscience qui n'a pas encore réussi à s'explicitier ni à se préciser mais dont l'importance apparaît, dès lors, essentielle. Pilote de Guerre et toutes les oeuvres de cette période, de même que Citadelle, se juxtaposent à l'énoncé final de Terre des Hommes pour l'amplifier mais aussi pour le préciser et le "réfracter".

Bien qu'il refusât, dans Terre des Hommes, de reconnaître la guerre comme un moyen d'accomplir l'homme, Saint-Exupéry y a lui-même participé activement à partir de 1939 avec le Groupe Aérien 2/33 de Grande Reconnaissance, auquel il dédiera son prochain roman. Après l'armistice de 1940, il s'exile aux Etats-Unis. L'une de ses premières tâches consiste alors à s'interroger sur le sens des événements qu'il a vécus. Prolongeant sa réflexion selon la

dialectique de ses préoccupations fondamentales, Saint-Exupéry s'imposera d'aborder les événements en fonction de l'homme concret, individuel.

Les exigences de son attitude précipitent l'impasse qui se manifeste, au début de Pilote de Guerre, sous le signe du mécontentement, de l'absurde et de l'absence de significations. Sauf pour l'évocation de l'atmosphère du collège, dont le temps et l'espace abrités marquent bien le caractère passif et fermé de la position de Saint-Exupéry au début du roman, toute cette partie se limite à la description d'actes et de réactions élémentaires, sans la richesse de juxtapositions significatives qui caractérise la structure du style de Saint-Exupéry. Dans la défaite, aucun des principes absolus, aucune des valeurs assurées ne peut plus justifier les risques et le sacrifice que l'on exige du pilote. Quelles valeurs peuvent résister à l'effondrement d'un ordre social qui est en même temps une culture et un humanisme? Saint-Exupéry refuse explicitement les valeurs universelles comme la Civilisation, le Devoir, l'Humanisme. Aucune Morale ne peut plus exiger de lui; aucune Autorité ne le protège de la mort; aucune Puissance de principe ne lui épargnera l'affrontement au-dessus d'Arras. Son acte doit être assumé au niveau personnel, car aucune idéologie n'en peut fournir une justification suffisante.

"Par un combattant qui préférerait sa cause à tout et qui a tout fait pour vaincre, l'échec est vécu dans le désespoir¹⁰⁴", écrit Sartre. Mais il n'y a pas de désespoir dans Pilote de Guerre, précisément parce que Saint-Exupéry refuse de préférer "sa cause" à tout. D'ailleurs, le voudrait-il que la moindre lucidité sur son action ne le lui permettrait pas, étant donné les circonstances objectives où elle s'exerce. Parce qu'il refuse de situer la valeur absolue dans une "cause", Saint-Exupéry échappe au désespoir de la défaite. A la fin de Pilote de Guerre, l'échec est loin d'être total.

Seulement voilà: pour trouver de la beauté à ces échecs historiques, écrit encore Jean-Paul Sartre, il faut de toute nécessité qu'ils ne soient pas nos échecs. Certes, on dit dans toutes les langues qu'il y a des défaites qui valent mieux qu'une victoire. Mais qui dit cela? Les autres, ceux qui n'ont rien à voir dans l'entreprise¹⁰⁵.

Si l'échec n'est pas absolu, Saint-Exupéry n'essaie cependant pas de le transformer en victoire ou de lui "trouver de la beauté". Il a conscience d'avoir "tout fait pour vaincre" et d'être allé même au-delà de ce qui était utile et nécessaire. Tout au cours de Pilote de Guerre s'exprime l'horreur de la défaite. Mais, en même temps, Saint-Exupéry refuse de lui attribuer un sens absolu. Dire que les

104 J.-P. SARTRE, Saint Genet comédien et martyr, p. 179.

105 Id., ibid., p. 181.

termes échec et victoire n'ont plus de sens, comme il le fait à la fin de Vol de Nuit et de Pilote de Guerre, n'équivaut aucunement à transformer l'échec en victoire. Il ne s'agit pas, pour Saint-Exupéry, de justifier la défaite comme tentaient de le faire à cette époque certains apologues du régime de Vichy, mais simplement de récupérer son propre sens existentiel dans l'événement historique. Dans Pilote de Guerre, l'échec est vécu comme échec, non comme victoire ou punition, mais sans désespoir non plus¹⁰⁶. En plaçant la valeur de l'action au niveau du devenir subjectif plutôt que dans l'ordre "objectif", Saint-Exupéry transforme le sens personnel de la situation historique: elle n'est plus un absolu. La situation n'explique pas l'existence; au contraire, elle en reçoit son sens.

Peu à peu, il apparaît que la justification ne précède pas les actes mais qu'elle en procède. Tout Pilote de Guerre aurait pu servir d'exemple à l'affirmation de Sartre

106 Dans sa description des réactions des soldats au moment de l'armistice de 1940, Sartre prend une attitude analogue: "inhumains, trop humains, au-delà ou en-deçà du désespoir: des hommes" (J.-P. SARTRE, Les chemins de la liberté, III, Gallimard, 1949, p. 96). Il est d'ailleurs intéressant de comparer l'utilisation romanesque du même événement chez Sartre et chez Saint-Exupéry: même conscience du jugement de l'Histoire et même refus (cf. Les chemins de la liberté, III, p. 95; Pilote de Guerre, p. 325); même insertion totale et consciente de l'individu dans la situation historique. Dans ces oeuvres presque contemporaines (les deux premiers tomes des Chemins de la liberté ont paru en 1945), malgré les divergences évidentes, se révèle une commune attitude fondamentale.

dans Critique de la raison dialectique: "l'action se donne en cours d'accomplissement ses propres lumières¹⁰⁷." C'est dans l'agir même que se forment les valeurs. On n'est pas cependant en présence d'une action qui serait son propre fondement. Depuis Vol de Nuit cette solution est liquidée, et la crise de Pilote de Guerre ne fait que confirmer l'option du début. L'inhérence des valeurs à l'action elle-même atteste cependant, une fois de plus, la découverte existentielle de Saint-Exupéry: "L'essentiel, nous ne savons pas le prévoir¹⁰⁸", et accompagne, dans Pilote de Guerre, la distinction entre l'Intelligence et l'Esprit. Le dyptique "Intelligence - Esprit" s'accompagne d'une signification épistémologique évidente, mais il se situe également dans le prolongement de l'affirmation finale de Terre des Hommes et, partant, dans la perspective d'une vision totale de l'homme. Exprimer une conception de l'homme ou fonder un humanisme n'est pas d'abord, pour Saint-Exupéry, une activité d'ordre spéculatif, mais consiste, avant tout, à établir des rapports et un mode de vivre qui assurent la part la plus humaine en lui. Ce n'est pas d'abord énoncer ou expliquer des principes, mais créer des valeurs sur le plan personnel. Ce que Sartre écrivait des

107 J.-P. SARTRE, Critique de la raison dialectique, t. I, Paris, Gallimard, 1960, p. 30, note 1.

108 T.H., p. 244.

Résistants face à la torture pourrait s'appliquer tout aussi bien à Saint-Exupéry dans la débâcle de 1940: "Il ne s'agissait pas pour eux de croire en l'homme mais de le vouloir¹⁰⁹."

En enregistrant la faillite de l'Intelligence et en décidant de situer son action dans la perspective de l'Esprit, Saint-Exupéry propose un humanisme concret, axé sur la subjectivité agissante. L'existence de l'homme ne se définit pas par rapport à des transcendants inscrits dans l'absolu, mais par rapport à sa propre transcendance. L'ordre réel, pour Saint-Exupéry, n'est pas celui des principes, mais sa propre existence engagée dans une situation absurde avec les camarades du Groupe 2/33. Les êtres les plus réels sur le paquebot qui le transporte en Amérique ne sont pas les émigrés, mais ceux qui y travaillent¹¹⁰. Pour le petit prince, peu importent les milliers de roses du jardin ou les montagnes du géographe s'il aime une rose et s'occupe de ses volcans. Le roi de Citadelle se préoccupe moins des idéologies que de la valeur de ses sujets.

La découverte fondamentale de Pilote de Guerre pourrait se définir comme le passage de l'humanisme abstrait et "donné" à un humanisme concret et créateur.

109 J.-P. SARTRE, Situations II, p. 248.

110 L.O., p. 393.

L'Esprit qui peut seul créer l'Homme, c'est l'homme lui-même. Dans la dissolution historique des valeurs absolues, Saint-Exupéry découvre que ses actes prennent sens par rapport à sa propre subjectivité plutôt qu'en fonction de principes universels. Ce qui, en définitive, justifie sa mission sur Arras, ce n'est ni la Guerre, ni le Devoir, ni la Civilisation, mais bien l'Homme concret qu'il devient à travers cet acte.

La notion d'Homme se réfère à des valeurs non réalisées mais à faire. Le sens de l'action se définit dans le "devenir" de l'homme plutôt que dans le "donné" de l'homme. Toute l'existence se situe ainsi dans une tension fondamentale. Telle est la prise de conscience qu'explicita

Pilote de Guerre:

Il est donc quelqu'un en moi que je combats pour me grandir. Il a fallu ce voyage difficile pour que je distingue en moi, tant bien que mal, l'individu que je combats de l'homme qui grandit. Je ne sais ce que vaut l'image qui me vient, mais je me dis: l'individu n'est qu'une route. L'Homme qui l'emprunte compte seul^{l11}.

"L'Homme" de Saint-Exupéry ne peut se définir à l'avance puisqu'il n'est rien d'autre qu'un idéal dynamique. Cet idéal lui-même, en tant qu'idéal, n'est pas déterminé. C'est ce qui explique l'angoisse qui se manifeste au début de Pilote de Guerre et qui sous-tend la plupart des autres

l11 P.G., p. 393.

oeuvres: un devenir s'y trace dont l'orientation n'est pas assurée. "L'Homme" de Saint-Exupéry se fait à travers ses actes et il ne se découvre à la conscience que dans le devenir concret. L'idéal qui se crée ainsi n'est pas conceptualisable à l'avance: il échappe aux limites du concept par son caractère essentiellement mouvant et non-défini.

En essayant de lui appliquer les catégories traditionnelles, Pierre-Henri Simon, qui a par ailleurs éclairé de façon très révélatrice certains autres aspects de l'oeuvre de Saint-Exupéry, a, comme bien d'autres, donné au terme "Homme" une signification essentialiste qui ne correspond guère à l'orientation première de l'oeuvre.

Les mots homme, humanité, note-t-il dans un chapitre consacré à Saint-Exupéry, nul ne les a écrits avec plus de prédilection et de respect, en les ornant volontiers d'une majuscule qui les transporte au ciel des idées et des essences¹¹².

Un peu plus loin, le même auteur parle d'une "idée pure de l'Homme qui, en se réalisant plus ou moins parfaitement dans les individus, leur confère leur valeur¹¹³". Concédonsons immédiatement que le sens du terme "Homme" paraît souvent ambigu dans l'oeuvre de Saint-Exupéry. Si, toutefois, on le replace dans son contexte existentiel, si on y juxtapose l'ensemble des symboles et des images au moyen

112 P.-H. SIMON, L'homme en procès, Neuchâtel, La Baconnière, 1950, p. 125.

113 Id., ibid., p. 143.

desquels Saint-Exupéry réfracte la portée des concepts qu'il utilise¹¹⁴, on se rend compte que le terme désigne tout le contraire d'une essence ou d'une idée pure. Saint-Exupéry y est revenu à plusieurs reprises: "l'Homme" n'est pas conceptualisable, nul ne peut le définir à l'avance. Et la raison en est fort simple: "l'Homme" n'est rien d'autre que l'être-en-devenir. Il ne se comprend donc pas en dehors du devenir concret de l'individu: il n'y a pas d'existence de "l'Homme", mais des hommes qui se font à travers leurs engagements successifs dans le monde.

Ma civilisation, affirme Saint-Exupéry, repose sur le culte de l'Homme au travers des individus. Car l'Homme de ma civilisation ne se définit pas à partir des hommes. Ce sont les hommes qui se définissent par lui. Il est en lui, comme en tout Etre, quelque chose que n'expliquent pas les matériaux qui le composent¹¹⁵.

Ce texte, comme plusieurs autres d'ailleurs, est apparemment en accord avec la pensée traditionnelle selon laquelle la "nature" homme serait donnée à chaque individu, fondant ainsi sa dignité et la base des rapports inter-personnels. Notons cependant que tout au cours du credo de Pilote de Guerre l'auteur définit sa conception de "l'Homme" par opposition à l'humanisme traditionnel. Soulignons également l'importance des prépositions placées à la fin des trois

114 Cf. notre dernier chapitre.

115 P.G., p. 372.

premières phrases de ce paragraphe: "au travers des individus", "pas à partir des hommes", "par lui". Rappelons enfin le sens éminemment concret du terme "Etre" auquel est comparé "l'Homme". Tout le mouvement est à l'inverse de la pensée essentialiste. Plutôt qu'une nature qui serait "donnée" aux individus, "l'Homme" est un "Etre" vers lequel s'orientent les individus, un "Etre" qu'ils tendent à réaliser. Nous croyons beaucoup plus juste la description qu'en donne Maurice Nadeau: "L'homme! C'est une 'tension', une 'direction vers', un 'champ de force', un 'désir'¹¹⁶."

L'antithèse individu-Homme correspondrait à peu près, croyons-nous, à la distinction "facticité-projet" chez Sartre. Le "projet" ou "l'Homme" désignent la conscience incarnée se dépassant continuellement en tant que "facticité" ("individu") dans une situation donnée et valorisant la situation par l'acte de dépassement lui-même. Dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, l'Homme se comprend, non dans l'abstrait, mais par sa situation concrète. C'est-à-dire que le dépassement de "l'individu" ne s'effectue qu'à travers des actes situés et qu'il ne se donne un sens qu'à mesure qu'il s'effectue. Le procédé par lequel s'accomplit le dépassement au moyen des actes concrets et situés se nomme, dans Citadelle, un "échange". L'"échange" est une

116 Maurice NADEAU, Le roman français depuis la guerre, Paris, Gallimard, 1963, p. 29.

relation à trois termes: l'individu, la situation et l'Homme. L'individu, c'est-à-dire l'être qui est déjà-là, existant-tel-qu'il-est-déjà, se fait par ses actes dans une situation concrète; il se situe au monde dans un rapport actif et ainsi se transforme en transformant le monde. Par ses actes, il devient autre et cet autre qu'il devient donne sens et valeur à ses actes. Le sens de l'existence se comprend donc toujours par rapport à l'être postérieur qui devient — non par rapport à l'état antécédant. C'est pourquoi Saint-Exupéry refuse de s'en remettre à l'Intelligence qui tente de prévoir à partir de ce qui est déjà; il reconnaît la nécessité de créer un sens et des valeurs plutôt que de les concevoir.

L'Homme n'étant pas un point Oméga qui commande les actes mais une réalité qui ne s'accomplit qu'à travers les actes, l'"échange" exige un type particulier de prise de conscience, qui ne se distingue pas de la "praxis" mais s'effectue à travers elle. La subjectivité agissante ne saisit le rapport entre les actes et le devenir qu'en étant présente à elle-même dans ses actes. Cette présence active, Saint-Exupéry la désigne comme "l'Esprit" percevant le sens d'un "langage", et il l'oppose à l'Intelligence, dont les références se situent en dehors du rapport subjectif.

Mais je comprends aussi, dit-il dans Pilote de Guerre, que rien de ce qui concerne l'homme ne se compte, ni ne se mesure. L'étendue véritable n'est

point pour l'oeil, elle n'est accordée qu'à l'esprit. Elle vaut ce que vaut le langage, car c'est le langage qui noue les choses¹¹⁷.

On retrouve ici, juxtaposés, trois termes essentiels à la compréhension de "l'Homme", c'est-à-dire de la subjectivité agissante: l'esprit, l'étendue et le langage. L'étendue est l'ensemble des rapports du sujet avec le monde. Ces rapports créent en quelque sorte un champ subjectif parce qu'ils sont valorisés en fonction du sujet-en-devenir: c'est le langage. L'esprit percevant l'étendue ou le langage n'est rien d'autre que la conscience des valeurs subjectives s'effectuant à travers les rapports concrets eux-mêmes.

C'est dans cette perspective que se noue le credo de la fin de Pilote de Guerre¹¹⁸, qui exprime sur le mode lyrico-abstrait le passage de l'attitude passive à la conscience créatrice de valeurs, qui constituait la trame centrale du récit. A l'humanisme de concept Saint-Exupéry oppose un humanisme actif. Il se réclame d'une notion de l'Homme qui se crée à travers les actes concrets et particuliers plutôt qu'une notion qui établisse et définisse l'homme une fois pour toutes. Le terme "sacrifice" est, dans le credo, l'équivalent exact de l'"échange" dans

117 P.G., p. 314.

118 P.G., p. 376-384.

Citadelle. L'action particulière, de même que la totalité de l'existence, exigent un ordre qui les transcende en leur donnant un sens.

Si l'on définit l'homme une fois pour toutes, comme l'a fait le rationalisme, les actes ne se situent plus dans un ordre de valeurs actives mais dans un réseau d'explications causales: l'acte concret est expliqué par l'essence humaine d'où il procède et jugé selon sa conformité à des normes définies à l'avance. Or, dans la défaite, Saint-Exupéry a fait l'expérience de l'échec d'une telle forme d'humanisme. Aucune norme "objective", aucune explication causale ne pouvaient donner un sens à l'action que l'on exigeait de lui. Mais en même temps qu'il éprouvait l'échec de l'humanisme rationaliste, Saint-Exupéry accédait à un nouvel humanisme. Puisque la valeur des actes ne réside pas dans leur rapport avec la "nature humaine" déjà constituée, il faut la fonder sur un rapport transcendant, dont l'humanisme chrétien offre déjà un modèle.

Selon le christianisme, Dieu est le principe originel de l'homme mais il constitue en même temps le point d'orientation de l'existence. Le sens des actes particuliers réside donc pour le chrétien dans leur valeur morale (conformité à des normes dérivées de la "nature"), qui est en même temps une valeur ontologique: l'homme oriente son être vers Dieu. La civilisation chrétienne a donc situé

l'existence dans une structure dynamique: elle exige de l'individu qu'il dépasse par ses actes l'être qu'il était, pour tendre vers Dieu; et les actes eux-mêmes tirent leur valeur de cette orientation à Dieu.

Il faut souligner toutefois que l'humanisme chrétien n'est pour Saint-Exupéry qu'un modèle du rapport transcendant dans lequel doivent s'inscrire les actes. Il ne propose pas d'y revenir, mais de fonder un humanisme dont la structure serait analogue. Nous reviendrons plus loin sur l'attitude de Saint-Exupéry à l'égard du christianisme. Disons pour l'instant que "l'Homme" joue, dans l'humanisme actif, un rôle semblable à celui de Dieu dans la pensée chrétienne: les actes fondent leur sens sur leur rapport à "l'Homme" plutôt qu'à l'individu. La valeur, le sens des actes, réside donc, ultimement, dans un ordre qui les transcende, celui de l'être-qui-a-à-être, mais dans un ordre qui leur est aussi immanent, puisque cet être ne s'accomplit et n'existe que dans et par les actes concrets que pose l'individu. "Je combattrai pour l'Homme, dit la conclusion du credo. Contre ses ennemis. Mais aussi contre moi-même¹¹⁹."

119 P.G., p. 384.

Pour comprendre avec plus de précision le sens de "l'Homme" dans la structure globale de l'oeuvre, il reste à voir les modalités concrètes d'existence du sujet qui s'accomplit dans ses rapports au monde et aux autres.

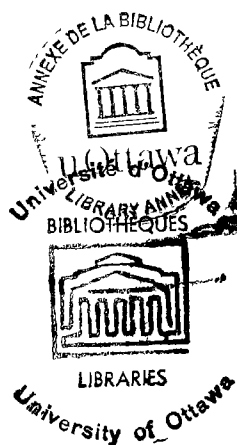
DIALECTIQUE EXISTENTIELLE

DE SAINT-EXUPERY

par

Jean-Louis MAJOR

Thèse présentée à la Faculté de Philosophie
de l'Université d'Ottawa en vue de l'obten-
tion du doctorat en philosophie.



OTTAWA

1965

CHAPITRE VI

L'HOMME

- A. Le sujet-incarné
 - 1. Le corps
 - 2. La souffrance
 - 3. La mort
 - 4. La contingence
- B. Le sujet-libre
- C. Le sujet-orienté
 - 1. Dieu: valeur morale
 - 2. Dieu: "concept"

L'homme est exigence dynamique. Mais il se pose également dans son être, et, comme tel, il participe à la condition humaine, qui définit son insertion dans le monde. Etre dans le monde, c'est à la fois subir une situation et la créer. Tout individu se retrouve dans la condition humaine, mais "se trouver dans" signifie à la fois la découvrir comme un donné et l'affronter comme lieu de significations possibles. Et selon le sens que l'on attribue à cette condition première, on élabore le sens de l'humain.

Chez Saint-Exupéry, le sens fondamental est celui de "l'Homme" en devenir à travers ses actes et sa situation. Sur cette position originelle, s'inscrivent cependant les coordonnées existentielles de la présence du sujet dans le monde: son incarnation, sa liberté, l'orientation de son devenir.

"Tu loges dans ton acte même."

A. Le sujet-incarné

1. Le corps

L'expérience la plus évidente, la plus immédiate, de l'incarnation est celle du corps. Gabriel Marcel a montré, au moyen des catégories de l'avoir et de l'être, la

L'homme est exigence dynamique. Mais il se pose également dans son être, et, comme tel, il participe à la condition humaine, qui définit son insertion dans le monde. Etre dans le monde, c'est à la fois subir une situation et la créer. Tout individu se retrouve dans la condition humaine, mais "se trouver dans" signifie à la fois la découvrir comme un donné et l'affronter comme lieu de significations possibles. Et selon le sens que l'on attribue à cette condition première, on élabore le sens de l'humain.

Chez Saint-Exupéry, le sens fondamental est celui de "l'Homme" en devenir à travers ses actes et sa situation. Sur cette position originelle, s'inscrivent cependant les coordonnées existentielles de la présence du sujet dans le monde: son incarnation, sa liberté, l'orientation de son devenir.

"Tu loges dans ton acte même."

A. Le sujet-incarné

1. Le corps

L'expérience la plus évidente, la plus immédiate, de l'incarnation est celle du corps. Gabriel Marcel a montré, au moyen des catégories de l'avoir et de l'être, la

nature particulière des relations du sujet à l'égard de son corps: elle consiste en une tension entre l'identification et la non-identification.

Dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, l'attitude à l'égard du corps s'alimente moins à une réflexion sur l'incarnation qu'elle ne se développe à travers diverses formes d'expérience. Le premier terme de la tension sujet-corps, "je suis mon corps", prend chez Saint-Exupéry la forme d'une intimité avec le corps. Lorsqu'il ressent une "douleur au côté", Rivière, dans Vol de Nuit, est ramené à soi¹: le corps étant dans un tel rapport avec le sujet que son malaise ramène au sujet lui-même. Guillaumet, revenant de son odyssée des Andes, exprime plus explicitement encore cette participation du corps à l'être du sujet:

Jamais, tu m'entends? jamais en avion je ne me suis senti accroché d'aussi près à mon moteur, que je ne me suis senti, pendant ces quelques minutes-là, suspendu à mon coeur. [...] Si tu savais combien j'étais fier de ce coeur².

C'est, en termes plus particuliers, la comparaison que Gabriel Marcel établissait entre les choses et le corps, les choses étant dans un rapport d'extériorité à l'égard du sujet tandis que le corps se situe en-deçà de toutes les relations habituelles. Dans Pilote de Guerre, Saint-Exupéry

1 V.N., p. 103.

2 T.H., p. 166.

exprime une expérience analogue à celle de Guillaumet, quoique vécue dans des circonstances beaucoup moins tragiques:

Aussi ce corps qui pouvait se révéler dans la journée même, mon ennemi, et me faire mal, ce corps qui pouvait se changer en usine à plaintes, voilà qu'il était encore mon ami, obéissant et fraternel, bien roulé en boule sur les draps dans son demi-sommeil, ne confiant rien d'autre à ma conscience que son plaisir de vivre, son ronronnement bienheureux³.

Le corps est à la fois réalité fraternelle, "amie", par laquelle l'homme participe au bien-être, et lieu de la souffrance. Moyen d'accès au monde, le corps implique la possibilité de l'accord physique ou de l'affrontement. Mais, quelle que soit la situation, l'homme est indissolublement lié à lui.

La tension sujet-corps doit cependant se compléter de l'autre type de relations: "j'ai un corps", c'est-à-dire par la distanciation à l'égard de sa réalité physique. Le petit prince, au cours du dialogue avec le pilote, parle du corps comme d'une réalité étrangère: "Je ne peux pas emporter ce corps-là. C'est trop lourd. [...] Mais ce sera comme une vieille écorce abandonnée. Ce n'est pas triste les vieilles écorces⁴."

3 P.G., p. 300-301.

4 P.P., p. 491.

C'est surtout au cours de l'envolée au-dessus d'Arras que Saint-Exupéry a médité sur ses relations avec le corps. Il s'est rendu compte alors que le rapport d'intimité, tel qu'il l'exprimait auparavant, pouvait être dépassé: "Le corps, on s'en fout bien. Ce n'est pas lui qui compte... ça c'est extraordinaire⁵." Quelques pages plus loin, il reprendra le sens de l'expérience distanciatrice: "Quand le corps se défait, l'essentiel se montre⁶." Il y a donc une dichotomie entre le corps et le sujet. Dans un premier temps, le sujet serait étroitement lié au corps, tandis que dans le second, il s'affirmerait dans une espèce d'autonomie à l'égard de la réalité corporelle. Si l'on examine, dans Pilote de Guerre, les conditions dans lesquelles s'effectue cette prise de conscience à l'égard du corps, on se rend compte qu'il s'agit de tout autre chose que de la séparation corps-esprit qui caractérise le spiritualisme traditionnel.

Aussitôt après avoir exprimé une espèce d'indifférence vis-à-vis du corps, Saint-Exupéry oppose aux soucis que suscite celui-ci une attitude toute différente lorsque le sujet se retrouve en certaines situations particulières: "Que la colère se fasse un peu vive, que l'amour s'exalte,

5 P.G., p. 345.

6 P.G., p. 347.

que la haine se noue, alors craque cette fameuse solidarité⁷." L'opposition entre ces deux attitudes n'est pas une contradiction ou le résultat d'une simple évolution intellectuelle. Grâce à "l'urgence" des conditions, Saint-Exupéry a pris conscience que le corps signifiait différemment selon la situation globale de l'homme. Au niveau de ce que Merleau-Ponty appelle "la marge d'existence presque impersonnelle⁸", chacun s'en remet au rythme du corps pour son engagement dans le monde. Le corps devient alors omni-important: il constitue la presque totalité de mes rapports au monde. Jusqu'à ce qu'une situation sollicite une adhésion plus personnelle qui me force à me définir au delà de ce mode "d'adhésion prépersonnelle à la forme générale du monde⁹". On assiste alors à un renversement d'attitude: l'existence ne se déroule plus au niveau du corps. Au contraire, "ma situation humaine efface [alors] ma situation biologique¹⁰", dit Merleau-Ponty. C'est une conversion de ce genre que Saint-Exupéry exprime dans Pilote de Guerre. D'abord tout entier préoccupé par les soucis de son corps,

7 P.G., p. 345.

8 M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. 99.

9 Id., ibid.

10 Id., ibid.

il découvre pendant la mission sur Arras que "le corps, on s'en fout bien¹¹".

En examinant à la lumière des circonstances dans lesquelles elles se manifestent, les attitudes de Saint-Exupéry à l'égard du corps, que nous avons caractérisées par les catégories marceliennes de l'être et de l'avoir, nous nous rendons compte qu'elles correspondent à une attitude globale du sujet à l'égard du monde. On se souvient que, dans la phase initiale de Pilote de Guerre, Saint-Exupéry ne se projette pas dans l'action, qu'il la refuse même. Le corps prend alors une importance dominante: il est au centre des préparatifs et de l'habillement, il accapare toutes les préoccupations du pilote, et la signification du vol sur Arras n'est conçue qu'en fonction des possibilités corporelles. Dans l'inaction le corps prend une importance démesurée; il est "objet" de toutes les attentions. On retrouve le même phénomène d'objectivation du corps, quoique selon un mode affectif différent, chez quelques personnages de Sartre: dans Le mur, le personnage sent une distance entre son corps et lui et il éprouve sa présence avec dégoût; Roquentin, dans La nausée, s'arrête fréquemment à regarder ses mains et son corps comme des objets étrangers. On remarquera qu'Ibbieta, dans Le mur, est

11 P.G., p. 345.

condamné à mort et que, de plus, il est vu par le médecin (on sait l'importance, chez Sartre, du regard d'autrui dans la signification corporelle); Roquentin, pour sa part, baigne dans un ennui total.

On constate un phénomène semblable dans les Journaux d'écrivains. Tant qu'ils travaillent à leur oeuvre avec efficacité, ils délaissent leur journal; dès que leur travail n'avance plus, ils reviennent au journal intime. Il est remarquable d'ailleurs que les malaises du corps y prennent alors une grande importance. A tel point que l'on peut se demander dans quelle mesure, chez un Du Bos, un Julien Green, un Gide, les difficultés d'écriture conditionnent l'état physique et vice versa. Ainsi André Gide notait le 13 février 1924: "Dès que reparaît le soleil, je me perds de vue et suis tout occupé par le travail et par la vie. Mon journal ne reflète rien de cela, mais seulement mes périodes de désespoir¹²." Et le 8 novembre de la même année: "Assez bon travail; et c'est même pour cela que je n'ai rien écrit dans ce carnet. Je ne le rouvre que lorsque le temps se gâte et que mon ciel s'obscurcit¹³." Et l'on pourrait multiplier les exemples de cet ordre.

12 André GIDE, Journal (1889-1939), Paris, Gallimard, "La Pléiade", p. 782.

13 Id., ibid., p. 791.

Chez Saint-Exupéry, le corps prend généralement une signification différente de celle que l'on retrouve dans les cas que nous avons cités, mais on peut observer le même phénomène d'objectivation dans l'inactivité. Dans Pilote de Guerre, c'est au lit, comme dans le texte que nous avons déjà cité, ou lorsqu'il se prépare à monter à bord de son avion, c'est-à-dire, en somme, lorsqu'il n'est pas engagé dans l'action, que Saint-Exupéry, comme les personnages de Sartre, voit son corps.

Dès qu'il décrit, au contraire, une situation dans laquelle il est actif, Saint-Exupéry donne une toute autre signification à la réalité corporelle. Employant le langage de Sartre, on dira qu'il transcende son corps vers les possibilités qu'il accomplit. En effet, c'est pendant sa mission, et non avant, que l'auteur de Pilote de Guerre découvre le sens intime du corps et qu'il établit un rapport entre l'attitude active et l'intégration du corps à la subjectivité. Il oppose alors explicitement l'attitude active à sa passivité antécédente. Lorsque tu t'engages dans une situation, constate Saint-Exupéry, "tu loges dans ton acte même". Le sujet n'est qu'un avec son corps. Non parce qu'il s'identifie à lui, mais parce qu'il ne fait qu'un avec ses possibilités dans le monde. Il découvre alors vraiment son corps "pour soi", tel que le décrit Sartre: "C'est tout entier que l'être-pour-soi doit être corps

et tout entier qu'il doit être conscience: il ne saurait être uni à son corps¹⁴." Une telle signification est totalement différente de celle qui manifeste l'inertie du sujet:

Mais certes, reconnaît Saint-Exupéry, au cours de ma vie, lorsque rien d'urgent ne me gouverne, lorsque ma signification n'est pas en jeu, je ne conçois point de problèmes plus graves que ceux de mon corps¹⁵.

C'est qu'alors le corps n'apparaît plus dans l'état de transcendance vers les possibilités à réaliser mais comme objet. Ce que nous avons caractérisé précédemment, à partir des catégories de l'être et de l'avoir, comme une intimité et une distanciation, nous apparaît à présent comme le passage d'une signification statique à une signification dynamique auxquelles correspondent les attitudes d'objectivation et de subjectivation.

Le renversement de la valeur accordée au corps équivaut à peu près, dans Pilote de Guerre, au passage de l'Intelligence à l'Esprit. Il fait d'ailleurs partie du phénomène global. Si, au début du roman, l'Intelligence semblait dominante, c'est qu'elle ne participait plus à l'existence active et fonctionnait ainsi en champ libre. Le corps, de son côté, résumait en quelque sorte les rapports au monde et s'imposait ainsi presque en absolu dans cet ordre. Au

14 J.-P. SARTRE, L'être et le néant, p. 368.

15 P.G., p. 346.

contraire, dans la situation qui engage la totalité de l'homme, le biologique s'efface, non parce qu'il est mis de côté, mais bien plutôt parce qu'il est intégré à la forme globale de l'existence dynamique que Saint-Exupéry désigne par la "vie de l'Esprit".

C'est par l'exemple d'une forme d'existence éminemment personnelle, qui "vit jusqu'au bout sa relation au monde et aux hommes¹⁶", que Merleau-Ponty termine la Phénoménologie de la perception, en citant le passage de Pilote de Guerre dans lequel Saint-Exupéry exprime son expérience subjective du corps:

Ton fils est pris dans l'incendie, tu le sauveras... Tu vendrais, s'il est un obstacle, ton épaule contre un coup d'épaule. Tu loges dans ton acte même. Ton acte, c'est toi... Tu t'échanges... Ta signification se montre éblouissante. C'est ton devoir, c'est ta haine, c'est ton amour, c'est ta fidélité, c'est ton invention... L'homme n'est qu'un noeud de relations, les relations comptent seules pour l'homme¹⁷.

En phénoménologue, Merleau-Ponty constate le mode d'intégration de la forme prépersonnelle qu'est le corps à un type global de relations au monde. Dans son oeuvre, Saint-Exupéry donne de son expérience un témoignage fort exact, dont l'authenticité est attestée par l'usage qu'en fait Merleau-Ponty. Mais en Saint-Exupéry l'observateur

16 M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. 520.

17 Cité dans M. MERLEAU-PONTY, op. cit., p. 520.

attentif aux manifestations de sa propre existence se double d'un moraliste: non seulement analyse-t-il ses rapports avec le corps, mais il propose en plus un certain type de rapports qui signifie en même temps un mode de rapports au monde. La signification du corps doit participer, selon lui, à un sens total, celui de la vie de l'esprit qui "souffle sur la glaise". La perception du corps n'est qu'un aspect de l'exigence totale d'être Homme.

2. La souffrance

La souffrance, dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, ne forme pas un problème par elle-même, comme il arrive chez un grand nombre d'écrivains ou de philosophes, pour qui elle constitue une objection à l'existence de Dieu ou à l'ordre du monde. Pour Saint-Exupéry, la souffrance débouche immédiatement dans le mystère de la subjectivité. Celui qui souffre approfondit sa propre dimension subjective. De même, celui qui rencontre la douleur d'autrui aborde le mystère de l'autre: "C'est tellement mystérieux, le pays des larmes¹⁸", dit le narrateur, dans Le petit prince. Et, face à l'enfant qui pleure, le pilote aguerri se découvre étranger devant les "Empires" intérieurs¹⁹.

18 P.P., p. 432; cf. aussi C., p. 559.

19 Cf. T.H., p. 173.

Saint-Exupéry a affirmé fréquemment qu'il ne croyait ni en la douleur ni en la pitié²⁰. Toute son attitude à l'égard de la souffrance tient évidemment à la signification qu'il attribue au corps. Le problème ne se pose pas, dans son oeuvre, en fonction de la douleur elle-même, mais plutôt au niveau de la subjectivité totale. Dans cette perspective, le mal physique doit s'intégrer à la présence totale du sujet, et, par là même, il acquiert un sens.

Qu'il s'agisse de Camus ou d'Yvan Karamazov, si la souffrance des êtres conduit à la dénonciation de l'absurde ou au refus de Dieu, c'est que l'on a tenté de la comprendre dans le contexte de l'ordre du monde, c'est-à-dire, en définitive, selon les catégories de l'Intelligence. Pour Saint-Exupéry, la souffrance se situe toujours dans l'ordre de la subjectivité dynamique — non dans un équilibre du monde.

Et toi-même si tu veux grandir, propose le roi de Citadelle, use-toi contre tes litiges: ils conduisent d'abord vers Dieu. C'est la seule route qui soit au monde. Et de là vient que la souffrance te grandit, quand tu l'acceptes²¹.

Une douleur, physique ou morale, doit se résoudre dans l'être même qu'elle permet à l'homme de créer en lui, car la signification de la souffrance est à créer en chacun et

20 Cf. C., p. 507; T.H., p. 202.

21 C., p. 637.

non à chercher dans la réalité extérieure. Pour quelques-uns, elle est une situation-limite qui ne s'ouvre que sur l'au-delà ou sur la négation; pour Saint-Exupéry, elle rend l'homme à son devenir fondamental et à la présence de l'autre.

3. La mort

Dès la première oeuvre de Saint-Exupéry, la mort intervient. Et dans chacune de celles qui suivront, comme "un puits qui irradie dans le désert", elle sera présente, pôle secret qui aimante la vie des personnages. Déjà, dans sa première publication, elle apparaît avec le visage qu'elle conservera jusqu'à Citadelle. La mort s'y montre dans son horreur: une horreur qui atteint à la fois le corps et l'esprit. Elle est la grande ennemie du corps, moins en elle-même que par la souffrance qui la précède: l'élève-pilote que l'on retire de l'avion écrasé a "la face verte, l'oeil gauche énorme, les dents cassées²²". Il y a une horreur physique de la mort. Mais ce qui menace le corps, c'est beaucoup plus la souffrance que la mort en elle-même. Le sergent que l'on envoie à l'assaut dans la guerre d'Espagne affronte la mort, mais "non tant la mort que la glu de ce sang où l'on trempe ses mains pour se

22 L'aviateur, dans S.V., p. 27.

relever, cette respiration difficile, cette glace autour, non tant la mort que l'inconfort de mourir²³".

La mort en elle-même apparaît à Saint-Exupéry comme une espèce d'abstraction: l'expérience ne connaît pas la mort mais les circonstances de la mort.

On ne meurt pas, écrit-il dans Pilote de Guerre. 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 rencontre²⁴.

S'il semble à Geneviève, dans Courrier Sud, que "tout ce qui est sain, net et luisant [protège] de la mort qui est obscure²⁵", c'est plutôt contre ce qui entoure la mort qu'elle lutte. A aucun moment la mort de l'enfant, dans Courrier Sud, n'entraîne une méditation sur l'absurde²⁶, comme dans La peste de Camus. Geneviève lutte contre le désordre de sa maison, contre les attitudes fausses de son

23 T.H., p. 248.

24 P.G., p. 347.

25 C.S., p. 26.

26 A trois reprises, Saint-Exupéry a décrit dans son oeuvre des enfants mourants: celui de Geneviève dans Courrier Sud, son jeune frère dans Terre des Hommes et dans Pilote de Guerre, l'enfant d'Ibrahim dans Citadelle. Chaque fois la description crée une atmosphère de paix et de silence, qui est toute à l'opposé d'une révolte. Tout au plus écrira-t-il, dans Citadelle, au sujet de la mort des enfants: "Car il arrive que Dieu, semblable au moissonneur, fauche des fleurs mêlées à l'orge pur. Et quand il ramène sa gerbe, riche de ses graines, il y trouve ce luxe inutile" (C., p. 531).

mari. Elle cherche à retrouver le centre de sa propre vie, non à expliquer la mort de l'enfant. C'est un des caractères constants de la présence de la mort dans l'oeuvre de Saint-Exupéry: elle est dénuée de toute interrogation angoissée sur le sens de l'univers. Si ce genre d'interrogation existe dans son oeuvre, c'est plutôt en fonction de l'action, comme dans Vol de Nuit et dans Pilote de Guerre. Plutôt qu'une mise en question globale, la mort, comme la souffrance, suscite dans l'oeuvre de Saint-Exupéry une méditation sur la subjectivité. En présence du vieil esclave noir que les Berbères ont laissé dans le désert pour y mourir, Saint-Exupéry n'est pas tourmenté par sa souffrance ou sa mort. Seul le tourmente le monde intérieur de l'homme:

Mais dans la mort d'un homme, un monde inconnu meurt, et je me demandais quelles étaient les images qui semblaient en lui. [...] Je ne savais quelle part du monde se défaisait dans l'homme pendant le gigantesque sommeil des derniers jours, se défaisait dans cette conscience et cette chair qui, peu à peu, redevenaient nuit et racine²⁷.

L'absence d'angoisse face à la mort dépasse ici le simple refus de s'interroger: elle manifeste d'abord une attitude positive à l'égard de la mort, qui, au niveau de l'écriture romanesque, se traduit en images de calme, de silence, de douceur. La mort dans l'oeuvre de Saint-Exupéry a une luminosité constante, peut-être unique en littérature.

27 T.H., p. 202-203.

Les personnages-aviateurs se mesurent à une mort qui se confond avec le paysage et le métier: "L'élève-pilote a compris quelque chose: on meurt et cela ne fait pas grand bruit²⁸." La mort a pour eux un visage familier; elle est "toute simple, nullement emphatique²⁹". Et lorsqu'ils doivent l'affronter, elle garde la même apparence presque inoffensive. A travers l'ensemble de l'oeuvre les descriptions d'accidents mortels abondent, mais toutes sont dénuées d'angoisse ou de pathétique. De L'aviateur à Citadelle, on pourrait multiplier les exemples.

Lorsque l'appareil s'écrase, rien ne transparait, dans le récit, de l'horreur des flammes, du métal torturé, de la chair ravagée: "Un rocher passe en jet de fronde, et l'assassine. Un enfant court, mais une main l'arrête au front et le renverse"...³⁰ La mort de Bernis, dans Courrier Sud, n'est qu'une montée vertigineuse vers les étoiles: "Dans l'étoile la plus verticale a lui le trésor, ô fugitif³¹." L'image de l'enfance apparait de nouveau pour décrire la mort des aviateurs qui se sont écrasés au cours des tentatives de vol nocturne: "deux enfants au coude plié

28 L'aviateur, dans S.V., p. 28.

29 Ibid., p. 28.

30 C.S., p. 8-9.

31 C.S., p. 77.

sur le visage, et paraissant dormir, échoués sur l'herbe et l'or d'un fond paisible. Mais la nuit les aura noyés³²."

Lorsque disparaissent les camarades de la Ligne ou, comme dit Saint-Exupéry, lorsque "par un jour ou une nuit de brume, [ils prennent] leur éternelle retraite³³", leur mort se déroule avec la même "sobriété saisissante³⁴" que celle des personnages imaginaires. Même la disparition de Mermoz, qui fut pour Saint-Exupéry un deuil cruel qui l'affecta durant de nombreuses années, même cette mort s'inscrit dans l'oeuvre avec les mêmes couleurs et les mêmes tonalités discrètes: "Mermoz, décidément, s'était retranché derrière son ouvrage, pareil au moissonneur qui, ayant bien lié sa gerbe, se couche dans son champ³⁵."

Et lorsque sa propre mort apparaît à Saint-Exupéry³⁶, il met autant de simplicité à la décrire que dans le dialogue entre le serpent et le petit prince³⁷.

32 V.N., p. 126.

33 T.H., p. 146.

34 T.H., p. 146.

35 T.H., p. 157.

36 Georges Péliissier a noté au moins cinq occasions où Saint-Exupéry a vu la mort de très près: en 1923, dans un accident d'avion; en 1934, alors qu'il vint tout près de se noyer dans son hydravion; en 1935, dans le désert de Libye; en 1938, de nouveau dans un accident d'avion. A ces diverses occasions, on peut ajouter sa participation à la Seconde Guerre Mondiale. Cf. Georges PELISSIER, Les cinq visages de Saint-Exupéry, Paris, Flammarion, 1951, p. 21-25.

37 Cf. P.P., p. 464.

Je n'opposerai pas l'été, écrit-il dans Pilote de Guerre, les fruits qui mûrissent, les poussins qui prennent du poids, les blés qui lèvent, à la mort si proche. Je ne vois pas en quoi le calme de l'été contredirait la mort, ni en quoi la douceur des choses serait ironie³⁸.

Pour saisir toute l'importance de ce passage, il suffit de le comparer à la position de Camus, qui écrivait dans Noces: "Tout ce qui exalte la vie, accroît en même temps son absurdité³⁹." Pour celui-ci, en effet, la mort était d'autant plus absurde que le monde était beau, et elle lui apparaissait avec toute son horreur surtout dans la splendeur de l'été méditerranéen. C'est pourtant Camus lui-même qui soulignera que l'absurde ne réside pas dans le monde comme tel mais procède de l'exigence de l'homme face au monde.

Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, écrira-t-il dans Le mythe de Sisyphe, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde⁴⁰.

Là où les exigences diffèrent, la mort apparaît avec un autre visage.

Que la mort et son contexte prennent chez Saint-Exupéry une signification radicalement différente de celle

38 P.G., p. 268.

39 Albert CAMUS, Noces, Paris, Gallimard, 1950, p. 68.

40 Id., Le mythe de Sisyphe, p. 37.

qu'ils ont dans l'oeuvre de Camus par exemple, n'est pas que la conséquence du genre de danger qu'affronte l'aviateur ou que le reflet des conditions physiques qui l'accompagnent. L'aviateur-écrivain peut décrire avec la même simplicité la mort de l'enfant dans Courrier Sud: "On savait la mort installée sous le toit, on l'y accueillait en intime sans détourner le visage⁴¹" ou celle du paysan: "Douleur, oui, mais tellement simple cette image de la lignée, abandonnant une à une, sur son chemin, ses belles dépouilles à cheveux blancs [...]"⁴².

Dans son oeuvre, l'image de la mort est couleur d'azur et de lumière; elle a l'apparence d'un sommeil et les êtres semblent y retrouver l'innocence de l'enfance; rien n'est bouleversé et les objets conservent l'ordre et la netteté d'un matin ensoleillé. "Discrète et tendre" comme "la cloche des morts du petit village de campagne"⁴³, la mort s'accompagne des images de l'enfance et du monde paysan, les deux modes d'être qui servent constamment à marquer un rapport intime et signifiant avec le monde. A la mort de Bernis est associée l'image du berger⁴⁴,

41 C.S., p. 65.

42 T.H., p. 257.

43 T.H., p. 257.

44 "berger infidèle j'ai dû m'endormir" (C.S., p. 77).

tandis que celle de Fabien réunit en une seule phrase tous les éléments de la thématique saint-exupérienne de la mort. "De simples paysans découvriront deux enfants au coude plié sur le visage, et paraissant dormir, échoués sur l'herbe et l'or d'un fond paisible⁴⁵." Et Mermoz, échoué dans l'Atlantique Sud, "s'était retranché derrière son ouvrage, pareil au moissonneur qui, ayant bien lié sa gerbe, se couche dans son champ⁴⁶". D'ailleurs, veut-il préciser sa pensée sur la mort, Saint-Exupéry recourt aussitôt à l'exemple d'une mort paysanne, comme celle de la mère, à la fin de Terre des Hommes⁴⁷, ou à l'image du jardinier. Il place ainsi en antithèse la fin misérable d'un jeune suicidé et "une vraie mort d'homme⁴⁸", celle d'un jardinier, image qui reparaitra d'ailleurs à plusieurs reprises dans Citadelle, notamment sous la forme d'une véritable parabole dans les dernières pages du livre⁴⁹.

Il faut noter cependant que, malgré le décor paisible dans lequel elle se manifeste, malgré la luminosité du langage qui la décrit, la mort n'est jamais envisagée dans

45 V.N., p. 126.

46 T.H., p. 157.

47 T.H., p. 257-258.

48 T.H., p. 167.

49 Cf. C., p. 989-993.

l'indifférence. Chacune des oeuvres enregistre un mouvement passager de révolte, et l'auteur a connu le refus de la mort, comme en témoigne Pilote de Guerre. En présence de la mort, il a éprouvé le "serrement au coeur", "l'impression de menace⁵⁰". Et la perte d'un ami signifie pour lui "un nouvel arrangement du monde⁵¹". "Nous crierons, écrit-il, à cause de celui-là qui s'en va, et que nous ne pouvons retenir⁵²." Et plusieurs années après la mort de ses amis, il parlera d'eux encore avec déchirement. Pour retrouver semblables accents de sincérité et de douleur dans l'amitié éprouvée, d'autant plus émouvants à cause de leur discrétion même, il faudrait retourner chez les plus grands en littérature, notamment chez Montaigne confiant à ses Essais son chagrin devant la perte de son ami La Boétie. Si la mort a pris, dans l'oeuvre d'un homme qui l'a affrontée tant de fois, une telle simplicité, ce n'est pas par "accoutumance", comme disait Montaigne, mais bien parce qu'il a su lui donner un sens qui lui rendait la simplicité de la vie elle-même.

Saint-Exupéry a écrit dans Vol de Nuit une phrase qui a pu paraître un refus de reconnaître à la mort son

50 T.H., p. 211.

51 T.H., p. 276.

52 T.H., p. 276.

irréductible signification: "Le but peut-être ne justifie rien, mais l'action délivre de la mort⁵³." Pourtant, replacée dans son contexte, cette affirmation encore ambiguë, résume toute l'attitude de Saint-Exupéry. On se souviendra que, dans Vol de Nuit, Rivière engage ses hommes à risquer leur vie pour établir la liaison aérienne du courrier et qu'en apparence, ces vies sont sacrifiées pour un but précis. Saint-Exupéry souligne cependant qu'autre chose est ici en jeu: un sens de l'homme qui se fait. C'est ce qu'il a perçu à travers son propre engagement et ce qu'il explicitera peu à peu au cours des oeuvres subséquentes. Comme à l'habitude toutefois, Saint-Exupéry réussira mieux à traduire son attitude totale dans la description concrète de la mort que dans les énoncés théoriques du genre de celui que nous citions plus haut. C'est pourquoi Terre des Hommes et Pilote de Guerre fourniront des exemples de la mort et du sens qu'elle peut prendre plus qu'ils n'élaboreront une véritable méditation sur la mort.

La sérénité des images exprime chez Saint-Exupéry une forme d'affrontement vécu plutôt qu'une résignation. La mort n'est pas absurde dans son oeuvre, elle peut avoir un sens au niveau de l'existence elle-même. Saint-Exupéry ne se demande pas: "Pourquoi meurt-on?" mais plutôt: "Pour

53 V.N., p. 130.

quoi meurt-on?" et surtout "Pour quoi vit-on?" "On meurt pour cela seul dont on peut vivre⁵⁴", répond-il dans Pilote de Guerre. Le problème de la mort n'a de signification que par rapport aux valeurs de l'existence vécue.

La présence de la mort n'enlève rien au pouvoir et au sens de la vie immédiate. Le "sein zum tode" de Heidegger ne s'applique pas tel quel à l'univers de Saint-Exupéry. Echoué dans le désert, il doit constater les joies que lui procure encore l'existence, contre toute conscience qui voudrait l'acculer à la mort: "L'idée qu'il mourra peut-être trente ans plus tard ne gâte pas les joies de l'homme. Trente ans, trois jours... c'est une question de perspective⁵⁵." Un peu plus tard, toujours dans la même situation, il reconnaît: "Nous sommes condamnés et encore une fois cette certitude ne me frustre pas de mon plaisir⁵⁶." Terre des Hommes affirme ainsi une espèce d'absence de la mort et le pouvoir permanent de la vie immédiate à repousser dans l'abstrait sa fin, si rapprochée soit-elle. Saint-Exupéry explique ce phénomène de façon un peu courte en disant: "il me semble que l'on s'adapte à tout⁵⁷." Mais

54 P.G., p. 380.

55 T.H., p. 227.

56 T.H., p. 231.

57 T.H., p. 227.

quelques pages plus loin, il reprend le problème dans un éclairage plus révélateur. Après avoir constaté que la certitude de la mort ne le frustre pas du plaisir de vivre, il se dit "infiniment heureux" dans cet instant où il suce une demi-orange en comptant les étoiles filantes. Puis il conclut: "Le monde dans l'ordre duquel nous vivons, on ne peut pas le deviner si l'on n'y est pas enfermé soi-même⁵⁸", justifiant ainsi sa propre position mais montrant en même temps que la mort est constamment hors de perspective parce qu'elle n'est jamais vécue comme telle. A cette formulation peut-être trop abstraite et un peu lourde se juxtapose l'exemple du condamné à mort qui sourit en prenant son rhum et sa dernière cigarette. "On ne sait pas, ajoute Saint-Exupéry, qu'il a changé de perspective, et qu'il a fait, de cette dernière heure, une vie humaine⁵⁹." La mort ainsi vaincue ne l'est guère par une forme de stoïcisme, comme semblaient le laisser croire certains passages de Terre des Hommes, ou encore en faisant de l'instant présent un absolu. Comme le montreront les oeuvres ultérieures, il s'agit plutôt d'une valorisation de la vie dans sa présence totale.

Déjà, dans la formule de Vol de Nuit que nous citions précédemment, il proposait la supériorité de la vie

58 T.H., p. 231.

59 P.G., p. 346.

sur la mort. L'expérience de Pilote de Guerre et la méditation de Citadelle expliciteront cette formule première, qui résume toute son attitude future, mais qu'il devra assumer lentement à travers le temps, les oeuvres et l'existence, mais aussi à travers les avatars de l'expression littéraire, jusqu'à la conscience plénière.

Au coeur même de son engagement, Saint-Exupéry observe en lui les rapports entre la vie et la mort. Pendant sa mission sur Arras il constate:

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 trouve.

Et il insiste sur le caractère en quelque sorte phénoménologique de cette affirmation: "Ceci n'est point souhait de moraliste. C'est une réalité usuelle, une vérité de tous les jours, qu'une illusion de tous les jours couvre d'un masque impénétrable⁶⁰."

Citadelle qui reprend le plus souvent le thème de la souffrance et de la mort et en donne les descriptions les plus réalistes, élabore également de la façon la plus explicite une attitude consciente face à la mort. "Certes il est un instinct vers la vie, affirme le narrateur. Mais il n'est qu'un aspect d'un instinct plus fort. L'instinct

60 P.G., p. 346.

essentiel est l'instinct de permanence⁶¹." Cet "instinct essentiel", que Saint-Exupéry nomme "instinct de permanence", n'est rien d'autre que le dynamisme fondamental de l'existence, qui comprend la vie, bien sûr, mais surtout ce qui dépasse la vie: les possibilités valorisatrices de la vie. Ce qui donne un sens à la vie doit s'y intégrer, mais en même temps vaut plus qu'elle, car il constitue "les conditions de ta grandeur dans la mesure où tu les sens". Peu importe la valeur choisie (ce que Saint-Exupéry nomme ici la "permanence"), la chair, l'amour de l'enfant ou de Dieu, pourvu que la vie s'échange "contre plus haut qu'elle".

En situant dans la subjectivité même la source valorisatrice de l'existence, il a reconnu en chacun un pouvoir de dépasser la mort en quelque sorte à l'intérieur même de l'existence. Mais la mort n'est dépassée et, par conséquent, ne peut être affrontée et surmontée subjectivement que lorsque l'action est vraiment alimentée des valeurs subjectives. Si la subjectivité, pour quelque raison, cesse d'être source de valeurs, la mort devient un point insurmontable, une donnée injustifiable.

Si l'on rapproche en les opposant les positions de Sartre et de Camus à ce sujet, on comprendra peut-être un peu mieux l'attitude de Saint-Exupéry. Camus se révolte

61 C., p. 906.

contre l'absurdité de la mort: il exige un sens qui viendrait de l'univers même, car il nomme absurde la conjonction d'un monde qui impose à l'homme une mort pour laquelle toute justification absolue est impossible et d'une vie où se multiplient les joies d'exister. La différence entre l'attitude de Camus et celle de Saint-Exupéry réside fondamentalement en ce que pour le premier, seul le sens de la mort pourrait donner un sens à la vie, alors que pour le second, c'est le sens de la vie qui donne un sens à la mort.

Si rien ne dure, écrira Camus, rien n'est justifié; ce qui meurt est privé de sens. Lutter contre la mort, revient à revendiquer le sens de la vie, à combattre pour la règle et pour l'unité⁶².

A l'encontre de Camus, l'auteur de Pilote de Guerre ne place pas le sens de la vie dans une revendication contre la mort. Une vie sans la mort n'aurait, selon lui, pas plus ni moins de sens que la vie aboutissant à la mort, car le sens de la vie doit être créé dans la "praxis" de l'existence et non donné hors d'elle. Pour Camus, plus est belle la vie d'un individu, plus est absurde la perspective de sa mort. Son attitude repose fondamentalement sur "ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme⁶³". Camus exige une justification de

62 Albert CAMUS, L'homme révolté, Paris, Gallimard, 1951, p. 127.

63 Id., Le mythe de Sisyphe, p. 32.

l'existence qui soit donnée totalement mais que le monde ne peut lui fournir et qu'il sait d'ailleurs impossible.

Sartre, au contraire, affirme: "Plus sinistre la vie, plus absurde la mort⁶⁴." Le sens de la mort se mesure au sens de la vie. La mort n'a pas à recevoir de signification ni de justification absolue, car l'existence elle-même n'atteint son sens que par l'homme dans son libre projet de soi. Sartre donne en quelque sorte en creux la pensée de Saint-Exupéry, pour qui les valeurs authentiques d'une vie peuvent affronter l'épreuve de la mort car elles sont d'abord raison de vivre, sens de la vie subjective, plutôt que sens du monde au-delà de l'existence: "Car ce pour quoi tu acceptes de mourir c'est cela seul dont tu peux vivre⁶⁵." La mort n'affecte pas le sens de la vie dans son essence, car son rôle se définit exclusivement dans le présent de l'existence vécue, dans la subjectivité vécue comme présent et devenir. De la même façon que celui qui tire d'une "cause" ses raisons d'exister ne craint pas de mettre sa vie en jeu pour des valeurs qui la dépassent, parce que sans ces valeurs sa vie ne représente rien pour lui. La seule différence réside en ce que les valeurs du militant n'atteignent leur réalisation que dans un futur

64 J.-P. SARTRE, Situations IV, Paris, Gallimard, 1964, p. 150.

65 C., p. 662.

indéterminé et hors de lui-même, tandis que celles que propose Saint-Exupéry ont une portée immédiate et subjective, "car ce qui donne un sens à la vie donne un sens à la mort⁶⁶".

La mort représente, dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, un obstacle possible contre lequel se mesure le sens de la vie; elle n'enlève pas son sens à la vie: elle permet de le créer dans l'affrontement. Exactement comme Saint-Exupéry le disait de la terre au début de Terre des Hommes: "L'homme se découvre quand il se mesure avec l'obstacle⁶⁷."

4. La contingence

Le problème de la mort marque pour la plupart des oeuvres littéraires le point de décision face au monde: il est l'occasion d'affronter la contingence dans sa réalité la plus intime et la plus universelle. Chez Saint-Exupéry toutefois, le caractère en quelque sorte abstrait de la mort en elle-même et son insertion dans l'ordre des valeurs subjectives confèreraient à la contingence une portée fort restreinte et presque complètement effacée dans l'oeuvre, s'il n'en accédait à la prise de conscience par un autre biais. En effet, c'est moins la mort que l'espace et le

66 S.V., p. 181.

67 T.H., p. 139.

temps vécus qui révèlent dans son oeuvre la finitude essentielle de l'existence.

C'est dans la temporalité que les personnages de Courrier Sud découvrent leur contingence. Pour Bernis, la perception en est quasi physique: "Allongés l'un et l'autre et muets. On sent la vie qui vous traverse comme une rivière. Une fuite vertigineuse. Le corps: cette pirogue lancée...⁶⁸" Le temps apparaît à la fois comme la réalité la plus subjective et la plus étrangère: "Quelque chose file entre les doigts que l'on ne sait pas retenir⁶⁹." Le temps est cette réalité insaisissable qu'il faudrait assumer et la donnée essentielle de notre condition. L'attitude du personnage de Courrier Sud à l'égard de sa temporalité demeure ambiguë: à la fois une acceptation et un refus. "Vieillir, dit-il, cela n'est rien. Mais cette seconde gâtée, ce calme différé, un peu plus loin encore, c'est ceci qui est fatigant⁷⁰."

L'insertion de l'existence dans le temps n'est qu'une donnée de la situation humaine; en soi, elle importe peu, puisqu'elle ne dépend pas du sujet. Mais le sens présent de cette temporalité vécue entre dans l'ordre des valeurs conscientes, et c'est ce qui, en dernière analyse,

68 C.S., p. 49.

69 C.S., p. 50.

70 C.S., p. 50.

donne un sens à la contingence ou l'en prive. C'est dans le présent de l'existence, assumé ou non par la subjectivité, — non dans le fait universel comme donnée de l'existence — que la contingence prend sa véritable portée. Saisie à travers la temporalité, la contingence permettra d'accentuer la prise de conscience de la subjectivité. Découvrir son insertion dans le temps, c'est, pour Saint-Exupéry, se découvrir soi-même comme un être en devenir; c'est retrouver la subjectivité située.

L'oeuvre de Saint-Exupéry retrace à l'enfance la découverte de la temporalité. "Face à la génération des aînés, dit le narrateur de Courrier Sud, nous aimions nous découvrir sur l'îlot le plus menacé, entre deux océans redoutables, entre le passé et l'avenir⁷¹." Dans la maison de son enfance, au coeur même du lieu-symbole de la sécurité, il a reconnu la "menace" du temps. Mais, dans son souvenir, le temps lui est révélé en un lieu précis de la maison: au grenier. Bachelard, élargissant "l'exemple explicatif de Jung", oppose la symbolique du grenier à celle de la cave⁷². Le grenier, avec son toit et ses poutres qui disent "tout de suite leur raison d'être", lui apparaît comme la zone rationnelle de la maison, par opposition à la

71 C.S., p. 61.

72 Cf. Gaston BACHELARD, La poétique de l'espace, p. 35-36.

cave, qui est "l'être obscur de la maison". Que, dans son souvenir, la temporalité soit révélée au narrateur de Courrier Sud au grenier n'est donc pas un détail sans signification. Par là même, cette expérience en recoupe exactement une autre, qui est racontée dans Courrier Sud⁷³ et dans L'aviateur⁷⁴: il s'agit de la menace au coeur même de la sécurité. Dans le calme du vol, du temps qui semble figé et du paysage établi bien paisiblement, le pilote découvre soudain que la panne de moteur risque de se produire. Une fissure dénonce l'illusion, le "trompe-l'oeil"⁷⁵. La description de la rupture mécanique, telle qu'elle est donnée dans Courrier Sud, renvoie à l'expérience de la temporalité que le narrateur évoquera un peu plus loin et qu'il situera dans son enfance. Le paysage y est présenté comme une maison à l'intérieur de laquelle le pilote se situe en toute confiance:

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 paysage⁷⁶.

73 Cf. C.S., p. 12-13.

74 Cf. S.V., p. 18-20.

75 C.S., p. 13.

76 C.S., p. 12-13.

Puis, à cette description du paysage-demeure se juxtapose brusquement la description de la lutte contre la tempête où le pilote subit le choc et la rupture de la continuité fluide dans laquelle il s'était installé.

Dans le souvenir d'enfance qu'il décrit, Saint-Exupéry se situe à l'intérieur de la maison réelle, plus précisément, au grenier, où, généralement, nous dit Bachelard, s'élaborent "les rêves dans la hauteur claire", où "nous sommes dans la zone rationnelle des projets intellectualisés"⁷⁷. Saint-Exupéry se retrouve en effet au coeur de la maison dans "la hauteur claire", où tout a une "raison d'être": abriter le mystère intérieur de la maison, "ce trésor qui luisait faiblement. Qui était la raison d'être de chaque mur, de chaque poutre"⁷⁸. Le grenier apparaît alors avec toutes les valeurs de claire sécurité et d'intimité que lui découvre la phénoménologie bachelardienne. Mais au coeur même de cette topographie de protection, Saint-Exupéry reconnaît la fissure, exactement comme il avait précédemment placé la rupture du moteur ou le choc de la tempête à l'intérieur du temps immobile et du paysage-demeure. Ce sont les poutres, l'élément le plus solide, le plus rassurant du grenier, qui, dans cette expérience,

77 G. BACHELARD, La poétique de l'espace, p. 35.

78 C.S., p. 62.

servent à révéler la temporalité comme un écoulement secret dans le monde en apparence stable:

Ces poutres énormes qui défendaient contre Dieu sait quoi la maison. Si. Contre le temps. Car c'était chez nous le grand ennemi. On s'en protégeait par les traditions. Le culte du passé. Les poutres énormes. Mais nous seuls savions cette maison lancée comme un navire⁷⁹.

Et l'enfant découvrait alors la "sécurité trompeuse" de tous ces gens en bas, qui causaient et dansaient. Dans la faille du toit — car ce toit avait de secrètes failles, il ne protégeait pas complètement — "juste une étoile tombait sur nous", dit-il. "C'était l'étoile qui rend malade [...], c'était celle qui fait mourir⁸⁰." Et quand il descendait du grenier (contrairement à Bachelard qui dit ne jamais descendre les marches du grenier, dans le souvenir⁸¹), l'enfant portait en lui la connaissance du "travail obscur des choses" et "d'un monde où la pierre mystérieuse coule sans fin parmi les eaux comme dans l'espace ces tentacules de lumière qui plongent mille ans pour nous parvenir⁸²".

79 C.S., p. 62. De nouveau l'image du navire pour exprimer la temporalité; la métaphore de la pirogue ("Le corps: cette pirogue lancée") manifestait le sentiment du temps chez Bernis; dans notre dernier chapitre nous reprendrons la signification de l'image du navire dans Citadelle.

80 C.S., p. 62.

81 G. BACHELARD, La poétique de l'espace, p. 41.

82 C.S., p. 62.

Au coeur de l'immobilité apparente du monde, il avait découvert la durée, l'écoulement du temps.

Terre des Hommes reprendra le thème de la contingence et l'élargira au moyen des expériences de l'aviateur. C'est en effet le métier d'aviateur qui permettra à l'oeuvre d'atteindre la contingence selon une optique nouvelle. En plus de la temporalité subjective, elle développera un sens aigu de la contingence à travers la découverte de l'espace:

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 aux creux des ruines, ici et là se hasarde à fleurir⁸³.

L'avion permet de situer la présence de l'homme selon ses coordonnées spatiales, dimension qui échappe d'ordinaire au sédentaire ou à celui dont la démarche se déroule à ras de sol. Atterrissant à Punta Arenas, "la ville la plus au Sud du monde", Saint-Exupéry découvre les assises fragiles de la présence humaine, "permise par le hasard d'un peu de boue, entre les laves originelles et les glaces australes⁸⁴".

A la spatialité de la condition humaine, que l'avion lui permet de découvrir et à laquelle la lecture de Pascal

83 T.H., p. 172.

84 T.H., p. 173.

l'avait sans doute déjà sensibilisé, Saint-Exupéry donne des dimensions cosmiques. Naufragé sur un plateau minéral au coeur du désert, il constate que "nous habitons une planète errante⁸⁵", et dans ces "espaces infinis" il reconnaît le "miracle" de la présence de l'homme. Tout lui confirme la contingence de l'homme dans l'espace. S'éveille-t-il étendu sur le sable, face au ciel nocturne, il est, dit-il, "pris de vertige, faute d'une racine à quoi me retenir, faute d'un toit, d'une branche d'arbre entre ces profondeurs et moi, déjà délié, livré à la chute comme un plongeur": c'est pour lui, irréfutable, "la conscience d'être emporté⁸⁶". Sur les sables du Sahara ou sur le pont supérieur d'un navire, la certitude est la même: "je suis embarqué [...] vers une destination qui ne dépend plus de mes efforts⁸⁷."

Le désert et l'avion ont été pour lui le lieu et l'instrument d'une prise de conscience: face à l'espace terrestre, plongé dans les étendues cosmiques ou éprouvant l'écoulement du temps, il se sait "emporté". Se doublant de la conscience du temps vécu, la grandiose poésie spatiale de Saint-Exupéry rejoint une profonde expérience

85 T.H., p. 174.

86 T.H., p. 177.

87 T.H., p. 234.

métaphysique: la contingence. Dans une fondamentale "oscillation entre l'être et le non-être", selon l'expression de Heidegger, apparaissent l'homme et le monde. Plus encore que l'envers de non-être qui s'attache à toute chose, c'est leur fragilité qui transparait dans l'oeuvre de Saint-Exupéry.

L'univers de l'homme est menacé; "les civilisations ne sont que fragiles dorures⁸⁸"; l'humanité entière tiendrait "sur le moindre petit flot du Pacifique⁸⁹". Mais leur fragilité même rend les êtres plus merveilleux. Devant les "espaces infinis", Pascal s'agenouillait, mais Saint-Exupéry dresse l'homme. Là où Pascal concluait à la misère autant qu'à la grandeur de l'homme et l'acheminait ainsi à la prière vers un Etre supérieur, Saint-Exupéry voit "le miracle de l'homme⁹⁰". "Sur une assise de minéraux, dit-il, un songe est un miracle⁹¹." Mais le miracle le conduit à l'homme, non au-delà de l'homme. C'est devant l'homme qu'il s'étonne, et l'existence lui devient un bien d'autant plus précieux qu'elle est plus inexplicable et menacée. Ici, la contingence ramène à la subjectivité.

88 T.H., p. 174.

89 P.P., p. 461.

90 T.H., p. 173.

91 T.H., p. 176.

Quand il éprouve le vertige sur sa "planète errante", quand il se confond avec le silence de la nuit saharienne, c'est à lui-même qu'il est renvoyé: "je n'étais rien qu'un mortel égaré entre du sable et des étoiles, conscient de la seule douceur de respirer...⁹²" Que dans cet espace il y ait une conscience d'homme, devient un fait merveilleux. Quand on a découvert que "la vie est un luxe⁹³", l'homme apparaît dans toute sa grandeur, qui est non pas d'être rendu nécessaire par tout ce qui l'entoure, mais d'être là malgré tout l'univers. C'est ici qu'il faudrait reprendre la phrase superbe par laquelle Malraux s'opposait au mot de Guillaumet: "nous voulons retrouver l'homme partout où nous avons trouvé ce qui l'écrase⁹⁴." La subjectivité prend alors toute sa valeur: l'homme perd "ce goût d'éternité", cette illusion, et s'éprouve dans sa merveilleuse contingence.

"Les grandes personnes, bien sûr, ne nous croient pas, disait le narrateur dans Le petit prince. Elles s'imaginent tenir beaucoup de place⁹⁵." Etre une "grande personne", se nourrir du "goût d'éternité", c'est se croire nécessaire, justifié à l'avance; "avoir des droits", vivre

92 T.H., p. 176.

93 T.H., p. 174.

94 André MALRAUX, Les voix du silence, p. 639.

95 P.P., p. 461.

dans "l'esprit de sérieux", dira Sartre. L'oeuvre de Saint-Exupéry, au contraire, découvre la contingence dans l'étonnement devant l'homme, et cet étonnement anime la subjectivité, la situe dans son unicité et dans son pouvoir de surgissement. Etre homme est pour Saint-Exupéry un miracle que l'homme doit recréer perpétuellement en lui-même.

"Je comprends clairement à cette lumière la signification de la liberté. Elle est liberté d'une croissance d'arbre dans le champ de force de sa graine. Elle est climat de l'ascension de l'homme."

B. Le sujet-libre

A tous les philosophes qui s'en font les défenseurs, il est permis de poser une question préalable: à propos de quelle situation privilégiée avez-vous fait l'expérience de votre liberté⁹⁶?

Cette question que pose Jean-Paul Sartre au début de son étude sur "La liberté cartésienne", il faut la reprendre ici au sujet de Saint-Exupéry.

Dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, la liberté n'apparaît qu'à travers l'engagement et l'action. Et c'est peut-être ce qui explique qu'elle contraste avec la littérature de son époque de façon aussi radicale en ce qui concerne la conception de la liberté. La génération littéraire de Gide et de Mauriac insistait sur une disponibilité totale ou

96 J.-P. SARTRE, Situations I, p. 314.

tendait à mettre en valeur une liberté toute intérieure. Les surréalistes cherchèrent à briser tous les liens: l'écriture automatique était une façon de se libérer de la raison bourgeoise, comme le dadaïsme devait signifier la destruction des conventions morales et sociales⁹⁷. Saint-Exupéry, qui appartient, chronologiquement, à cette époque (son premier livre parut en 1928), s'en détache par son attitude. Presque toutes ses réflexions sur la liberté débudent sur le mode négatif et semblent entretenir à l'égard du mot lui-même une méfiance que l'on pourra suivre tout au cours de l'oeuvre.

Le personnage de L'aviateur affiche une attitude ambivalente à l'égard de sa liberté. Pendant qu'il affronte les dangers du vol, il vit sa liberté dans l'exaltation; de retour au sol, une fois sa tâche terminée, sa liberté lui devient amère. Courrier Sud prolonge la désaffection à l'égard de la même forme de liberté. Après s'être détaché de tout ce qui l'entourait à Paris, Bernis se retrouve dans une liberté qui l'encombre comme une absence⁹⁸. Le même sentiment d'inutilité et de vide imprègne toute l'évasion de Geneviève et de Bernis: ils découvrent une liberté dont

97 Cf. J.-P. SARTRE, Situations II, p. 207-235.

98 "Et tout à coup il était libre. Bernis a presque peur de se découvrir si disponible, si mortel" (C.S., p. 7).

ils ne veulent pas, parce qu'elle n'a pour eux aucune signification⁹⁹.

Chacune des oeuvres postérieures reprendra une forme ou l'autre de cette expérience négative de la liberté. Dans Terre des Hommes, Saint-Exupéry raconte l'aventure de Bark, l'esclave racheté des Maures. Pendant des années celui-ci avait attendu le jour de sa libération, mais une fois qu'il se retrouva libre, "cette liberté lui parut amère¹⁰⁰". Peu à peu Bark découvrit le vide de la liberté en elle-même: "Il était libre, mais infiniment, jusqu'à ne plus se sentir peser sur terre¹⁰¹."

Et Saint-Exupéry lui-même dénonce la liberté que pourrait lui permettre sa position d'écrivain. Il considère absurde la mission qu'on lui assigne sur Arras, mais il refuse de s'en démettre. Ce serait retrouver la même absence que lorsqu'il échappait au règlement du collège en se faisant reléguer à l'infirmerie. Il n'éprouvait alors qu'une liberté qui le "changeait en fantôme¹⁰²". C'est avec une "sorte d'effroi" qu'il envisage la possibilité de se libérer de sa mission ou de ses fonctions au Groupe 2/33.

99 Cf. C.S., p. 38.

100 T.H., p. 207.

101 T.H., p. 208.

102 P.G., p. 286.

"Ce n'est que la liberté de n'être point", affirme-t-il. Il émerge tout au cours de son oeuvre une forme de liberté qui est l'équivalent exact d'une absence à la vie et pour laquelle il éprouve une espèce de répulsion. Chez les émigrants de Lisbonne qu'il rencontre sur le paquebot après l'armistice, il perçoit aussi cette absence, et à ces existences qui manquent de densité il oppose la dure vie du Sahara¹⁰³. Les paroles parmi les plus dures de tout Citadelle sont proférées contre cette forme de liberté qui effraie tellement Saint-Exupéry: "Ceux que je hais, c'est d'abord ceux qui ne sont point. Race de chiens qui se croient libres, parce que libres de changer d'avis, de renier [...]"¹⁰⁴.

Tout au cours de l'oeuvre s'accroît un refus de la liberté prise en elle-même. Loin d'être essentielle à l'homme, cette liberté purement formelle n'est, au contraire, qu'une façon d'échapper à l'existence. L'auteur de Citadelle rejette donc comme une forme de mensonge tout idéal d'intériorisation ou de spiritualisation, pour situer l'existence dans ses rapports concrets avec le monde. On a donc ici, par répercussion, un éclaircissement sur le sens que Saint-Exupéry entend donner au "spirituel" qui apparaît dans son oeuvre comme une valeur nécessaire.

103 Cf. L.O., p. 393-395.

104 C., p. 602.

S'il dénonce une forme vide de liberté, qu'il assimile à un absentéisme, Saint-Exupéry ne refuse pas pour autant toute possibilité de liberté. Il propose une liberté qui réside dans les actes plutôt que dans les droits ou dans les idées et qui se réalise dans les rapports concrets plutôt que dans l'évasion ou le détachement des liens. Il ne reconnaît qu'une forme de liberté valable: la liberté concrète et active. L'acte libre, selon lui, ne s'accomplit qu'en un rapport actif avec le monde. Ses personnages-aviateurs ne connaissent la liberté que dans leur lutte contre les éléments, alors qu'ils sont totalement engagés dans leurs actes. Des actes dépendent les valeurs qui polarisent l'existence et la liberté elle-même. Les valeurs ne se posent qu'à travers la liberté, mais, d'autre part, la liberté n'apparaît qu'à travers la réalisation des valeurs. Sans elles, la liberté n'est qu'un prétexte.

Dans son oeuvre, l'engagement s'établit comme la seule forme concrète de la liberté, c'est-à-dire la liberté en acte, incarnée dans des êtres et des situations. Citadelle revient souvent sur le rôle positif des "contraintes"¹⁰⁵, à tel point que certains critiques¹⁰⁶ ont voulu y

105 Cf. en particulier C., p. 518, 631-632, 806 et les chapitres XCV, XCVI, XCVII, XCIX, CLII.

106 Cf. Robert H. PRICE, Saint-Exupéry and Fascism, dans Modern Language Forum, XLII (décembre 1957), p. 141-145 et la réponse de Austin E. FIFE, Saint-Exupéry and Fascism, dans The French Review, XXXIII, n° 2 (décembre 1959), p. 174-176.

voir une sorte d'apologie de la dictature fasciste. On sait pourtant que Saint-Exupéry s'est élevé explicitement, dans Terre des Hommes en particulier, contre la société hitlérienne. La "contrainte" représente moins, dans Citadelle, une coercition de l'extérieur que la nécessité d'insérer la liberté dans la situation concrète: "liberté et contrainte sont deux aspects de la même nécessité qui est d'être celui-là et non un autre¹⁰⁷".

Les personnages et Saint-Exupéry lui-même dans les oeuvres de forme autobiographique, ne reconnaissent et ne vivent leur liberté que dans les actes concrets de leur situation personnelle et historique. Terre des Hommes et Pilote de Guerre placent en antithèse la liberté "amère" du retrait et une forme authentique de liberté qui ne se retrouve que dans l'affrontement aux choses et dans la situation assumée. Seuls les actes concrets du pilote qui lutte aux commandes de son avion permettent d'atteindre l'homme libre, le "souverain", le "responsable". De même, dans Pilote de Guerre, Saint-Exupéry n'accède à la plénitude de sa liberté qu'une fois qu'il a accepté de s'engager tout entier dans sa mission. Tant qu'il se refusait, il n'éprouvait qu'une liberté vide. Ce sont les actes situés qui le libèrent et qui construisent véritablement sa liberté.

107 C., p. 631.

Une liberté située doit non seulement l'être par rapport au monde, elle doit aussi se définir par la co-existence. La liberté chez Saint-Exupéry devient ainsi de plus en plus une forme de rapports à autrui. Tout l'épisode de Guillaumet dans les Andes tend à mettre en relief le caractère inter-personnel de la liberté. Et la liberté finalement acquise dans Pilote de Guerre ne rejoint sa totale signification que par rapport au Groupe et au sens communautaire, une fois accomplie la mission sur Arras.

Pour Saint-Exupéry, la liberté véritable se résume dans le terme "responsabilité", qu'il préfère à celui de liberté et auquel il l'oppose souvent. La "responsabilité" désigne soit le rapport concret du sujet-libre avec le monde, comme dans le cas des aviateurs, qui ont senti en eux "naître le responsable du Courrier¹⁰⁸" ou dans celui du jardinier qui affirme: "On est tellement libre quand on bêche¹⁰⁹", soit les rapports du sujet à autrui, comme dans le cas de Guillaumet, dont la "grandeur est de se sentir responsable¹¹⁰" ou dans celui de Saint-Exupéry lui-même dans le désert ou en route vers Arras. La "responsabilité"

108 T.H., p. 146.

109 T.H., p. 167.

110 T.H., p. 166.

exprime une liberté située et active, par opposition à une liberté "formelle" et passive¹¹¹.

Le refus de la pure disponibilité et l'identification de la liberté à la "responsabilité" ne se comprennent vraiment dans la structure de l'oeuvre qu'en les intégrant à la conception totale de l'homme, comme le fait Saint-Exupéry à la fin de Pilote de Guerre. Il est essentiel de revenir ici, une fois de plus, sur le fait que l'homme, dans son oeuvre, est dynamisme et "noeud de relations", et que l'existence sous toutes ses formes doit être la réalisation de ce dynamisme. La liberté elle-même n'est donc qu'un mode du devenir fondamental. Et ce devenir ne s'accomplit que dans et par les rapports concrets du sujet au monde et aux

111 Les "contraintes" et la "responsabilité" ne nous semblent pas "fonder une conception de la liberté exactement contraire à celle de Sartre", comme l'affirme Pierre-Henri Simon, qui définit la liberté de Sartre comme une absence totale de contraintes, une "an-archie", à laquelle il oppose l'univers hiérarchique de Citadelle (cf. P.-H. SIMON, L'homme en procès, p. 150).

Il nous apparaît que c'est précisément par son aspect "situé" que la conception de Saint-Exupéry se rapproche de celle de Sartre. Au sujet de la liberté totale chez Sartre, nous nous contenterons de citer la réponse de celui-ci à un article de Camus: "Tout indique en effet que par les mots 'liberté sans frein' vous visez notre conception de la liberté humaine. Vous feriez-vous l'injure de croire que ces mots sont de vous? Non: vous n'avez pas pu commettre un tel contresens; vous les avez ramassés dans l'étude du Père Troisfontaines; j'aurai du moins ceci de commun avec Hegel que vous ne nous aurez lu ni l'un ni l'autre" (J.-P. SARTRE, Situations IV, p. 108). Quant à la liberté chez Saint-Exupéry, nous croyons en préciser suffisamment le sens dans les pages qui précèdent et dans celles qui suivent.

autres. La disponibilité, en tant qu'elle exprime le refus d'une situation, la volonté de ne pas participer à des rapports particuliers, apparaît alors comme un arrêt, une forme de non-devenir. "Pour être, dit Saint-Exupéry, il importe d'abord de prendre en charge¹¹²." Refuser les "contraintes" de la "responsabilité" équivaut donc à une forme de non-être.

C'est ainsi qu'à la fin de Pilote de Guerre Saint-Exupéry peut reprendre le problème de la liberté dans le contexte global de l'Homme. Il rétablit à son compte la doctrine de la liberté chrétienne, selon laquelle chacun est libre dans les limites de sa nature orientée à Dieu. Il reconnaît au christianisme le mérite d'avoir su fonder une notion de la liberté à la fois verticale et horizontale. En fixant Dieu comme terme de l'existence, la civilisation chrétienne instituait la liberté comme perpétuelle exigence de dépassement, et, du même coup, par la filiation divine, elle donnait à la liberté son sens communautaire: "Ma civilisation, héritière de Dieu, a fait chacun responsable de tous les hommes et tous les hommes responsables de chacun¹¹³." L'auteur de Pilote de Guerre retrouve donc dans le christianisme le concept de liberté tel qu'il l'entend.

112 P.G., p. 368.

113 P.G., p. 376.

Mais il doit admettre aussitôt que "peu à peu, nous avons perdu l'héritage¹¹⁴". La pensée rationaliste et humanitariste a conservé à peu près les mêmes termes mais en y substituant d'autres valeurs. La notion de l'homme a cessé alors d'être dynamique et communautaire:

Nous avons continué de prêcher la Liberté de l'Homme. Mais, ayant oublié l'Homme, nous avons défini notre Liberté comme une licence vague, exclusivement limitée par le tort causé à autrui¹¹⁵.

En montrant les incompatibilités auxquelles est acculé le concept de liberté dans le contexte libéraliste et rationaliste, Saint-Exupéry entend réinstaller la double dimension de la liberté. Avec une liberté réintégrée dans la vision de l'Homme en devenir, il croit pouvoir rejoindre les exigences de dynamisme et de sens communautaire. Car dans une telle perspective la liberté n'est plus une Valeur figée en soi; elle est un mode d'accomplissement à l'égard de soi-même et d'autrui. Il n'y a pas opposition entre la liberté et les "contraintes": "Je n'ai pas compris que l'on distingue les contraintes de la liberté¹¹⁶", avoue le roi de Citadelle. Contraintes et liberté se confondent dans les exigences de l'existence en devenir à travers ses rapports avec le monde et autrui. "Je comprend clairement à

114 P.G., p. 378.

115 P.G., p. 379.

116 C., p. 702.

cette lumière la signification de la liberté, affirme le credo de Pilote de Guerre. Elle est liberté d'une croissance d'arbre dans le champ de force de sa graine. Elle est climat de l'ascension de l'Homme¹¹⁷."

Signalons cependant que Saint-Exupéry fonde les exigences de la liberté sur la notion de l'Homme, et non plus dans la perspective chrétienne de l'orientation à Dieu. Nous aurons, dans la section suivante, à élucider la portée et la signification de cette substitution du concept de l'Homme à celui de Dieu comme clé de voûte de l'accomplissement personnel.

"J'ai pris cette attitude pour en être animé."

C. Le sujet-orienté

Nous avons relevé jusqu'ici un certain nombre de termes dont il était, de prime abord, difficile de préciser la signification particulière à cause de leur caractère général et abstrait. Nous avons pu toutefois les situer dans la structure globale de l'oeuvre en suivant leurs prolongements d'une oeuvre à l'autre ou encore en étudiant le procédé de juxtaposition qu'utilise constamment Saint-Exupéry pour "réfracter" la signification des termes abstraits

117 P.G., p. 376.

qu'il emploie. Il est un terme pourtant, plus concret, en un sens, que ceux étudiés précédemment, dont il demeure difficile de déterminer le contenu et le rôle: c'est le concept de "Dieu". Saint-Exupéry, a-t-on dit, s'est toujours imposé de n'utiliser le langage qu'avec la caution de l'existence. Mais quelle portée ce concept pouvait-il avoir dans sa propre existence? Et surtout, interrogation plus accessible à notre méthode, quelle est sa fonction dans l'oeuvre?

De Courrier Sud à Terre des Hommes, le terme semble à peu près vide de signification concrète, et les attitudes diverses des personnages ou de l'auteur à l'égard d'un contenu possible sont, la plupart du temps, contradictoires. Lorsque Geneviève évoque le Dieu à qui elle confiait ses désespoirs d'enfant en disant: "Débrouillez-vous", elle avoue: "Je m'étais fait un Dieu à mon idée¹¹⁸." C'est à la fois un "ami" et une providence, qui libère de l'irréparable et qui permet le sommeil. Herlin invoquera à son tour un Dieu vengeur: "L'enfant meurt, prononcera-t-il; c'est le doigt de Dieu¹¹⁹." Mais le narrateur qualifiera d'"outrage" cette justification par le châtement divin.

118 C.S., p. 24.

119 C.S., p. 28.

Au cours d'un récit où il survole le désert pendant la nuit, Saint-Exupéry affirme: "Nous sommes livrés à la discrétion de Dieu¹²⁰." Ou encore, dans Pilote de Guerre, en route vers Arras, en proie aux chasseurs ennemis: "Il n'est rien à décider. Ça regarde Dieu exclusivement¹²¹." Ces quelques passages, ajoutés aux aveux de Geneviève, pourraient laisser entrevoir la croyance en un Dieu-Providence, si l'auteur n'écrivait avec quelque amertume, à la fin de Terre des Hommes: "Mais il n'est point de jardinier pour les hommes¹²²", réduisant ainsi les passages que nous avons cités au niveau de simples habitudes de langage, un peu comme on peut relever des références à la Providence dans les oeuvres de Sartre, dont l'athéisme ne laisse pourtant aucun doute.

Un long passage de Courrier Sud pourrait cependant éclairer, sinon l'attitude de l'auteur à cette période de sa vie, du moins, plus précisément, la signification du divin dans son univers romanesque. Passant près de Notre-Dame, Bernis se décide à y entrer. Lorsqu'il s'interroge sur les motifs de son geste, il reconnaît qu'il "éprouvait aussi le besoin de se reconnaître et s'offrait à la foi

120 T.H., p. 214.

121 P.G., p. 289.

122 T.H., p. 260.

comme à n'importe quelle discipline de la pensée. Il se disait: "Si je trouve une formule qui m'exprime, qui me rassemble, pour moi ce sera vrai¹²³." Puisqu'il éprouve le besoin de s'interroger sur les motifs de sa présence dans une église, on peut déduire que le personnage de Saint-Exupéry n'est pas un croyant ou qu'il remet sa foi en question. D'autre part, il avoue chercher dans la foi une formule de vie. Mais la phrase qui suit aussitôt le passage cité s'installe comme une contradiction: "Puis il ajoutait avec lassitude: 'Et pourtant, je n'y croirais pas'¹²⁴." La foi serait vraie pour Bernis si elle pouvait l'exprimer, mais, d'autre part, il n'y croirait pas... Nous avons déjà étudié l'ambiguïté de cette attitude dans le contexte du problème de la vérité; nous devons maintenant la prolonger dans celui de la foi.

La suite de l'épisode de Notre-Dame semble résoudre la contradiction. Le sermon qu'écoute Bernis oppose la foi à la logique et à la science et offre l'évangile comme la seule voie de salut possible. On sait que la critique de la raison et de la science est une attitude que Saint-Exupéry prendra à son compte au cours de toute son oeuvre. Pourtant, son personnage refuse l'appel du prédicateur; il

123 C.S., p. 44.

124 C.S., p. 44.

sort en pensant: "Quel désespoir! Où est l'acte de foi? Je n'ai pas entendu l'acte de foi, mais un cri parfaitement désespéré¹²⁵." La difficulté est ainsi résolue au niveau du roman lui-même: la foi n'a pas réussi à polariser son existence et Bernis peut la considérer comme une tentative de fuite¹²⁶. Mais le dilemme a été posé: la foi peut être vraie sans entraîner la croyance.

Si l'on situe l'épisode de Courrier Sud dans le prolongement que lui fourniront Pilote de Guerre et Citadelle, on se rend compte qu'il exprime une attitude probablement vécue et, chose certaine, fondamentalement cohérente. Le problème soulevé par ce passage du début de l'oeuvre permet de situer la fin de Pilote de Guerre dans une perspective qui concorde avec les affirmations souvent voilées de Citadelle et avec les réflexions beaucoup plus explicites des Carnets. En effet, toutes ces oeuvres doivent s'éclairer mutuellement. En particulier, pour définir l'aire de signification du concept de Dieu dans la structure totale, il nous faut recourir aux Carnets même si nous semblons déroger ainsi à notre méthode critique, car Saint-Exupéry ne prend jamais, dans les oeuvres publiées, une position catégorique à l'égard du problème de la foi. En fait, si l'on ne

125 C.S., p. 47.

126 Cf. C.S., p. 44.

connaissait d'autres oeuvres après Le petit prince, il serait possible de conserver au credo de Pilote de Guerre un certain caractère de foi religieuse, puisque la référence à Dieu y est accentuée et que l'incroyance y demeure implicite. Mais Citadelle et surtout les Carnets ne permettent plus de maintenir l'équivoque; ils montrent le credo sous son vrai jour, qui est celui d'une profession de foi humaniste — non religieuse.

Le credo de Pilote de Guerre se formule en trois temps. Il montre d'abord comment le christianisme a formé les valeurs essentielles, liberté, fraternité, égalité, charité, respect de soi. Il constate ensuite comment l'humanisme rationaliste et abstrait a évacué ces valeurs parce qu'il en a perdu le fondement. Dans un troisième temps, moins clairement énoncé que les précédents, Saint-Exupéry affirme son intention de reprendre ces valeurs en leur recréant un fondement. Toute la position religieuse de Saint-Exupéry tient en quelque sorte dans ce tryptique: une reconnaissance des valeurs chrétiennes, à laquelle se superpose un constat de désaffection à l'égard de leur fondement, et une tentative pour ré-installer ces valeurs dans une optique nouvelle. Que "l'Homme" soit destiné à remplacer Dieu comme fondement des valeurs peut n'apparaître que de façon très implicite dans le credo. Tellement implicite que quelques-uns ont pu y voir au contraire une adhésion au

christianisme ou tout au moins à une foi religieuse quelconque¹²⁷. Si l'on rapproche du credo les oppositions plus nettes de Citadelle et des Carnets ainsi que les données biographiques, le procédé y devient cependant beaucoup plus clair.

127 C'est ainsi que le R.P. Louis Barjon a pu écrire, en se basant sur le credo de Pilote de Guerre: "Le 'dieu' dont nous parlait Terre des Hommes est redevenu le 'Dieu' des chrétiens" (L. BARJON, s.j., L'homme qui conquiert sa vérité, dans Etudes, livraison de février 1945, p. 164). Le R.P. Barjon fait voir dans l'oeuvre de Saint-Exupéry un enchaînement de fidélités, d'appartenances — à l'enfance, au Groupe, à la France, à l'univers, et finalement, à Dieu — chaque fidélité étant successivement menacée et dépassée. Cette approche nous paraît fort intéressante, mais l'idée du "Dieu des chrétiens" à laquelle elle aboutit ne nous paraît pas exacte: tout l'enchaînement semble alors un peu trop commode. Il nous semble que le problème est plus complexe que ne le laissent entendre Marcel MIGEO (Saint-Exupéry, p. 266), le R.P. Barjon (qui parle d'une "éclipse" de la foi) ou Renée Zeller, qui transforme l'absence de foi en "hésitation de la foi" (La vie secrète d'Antoine de Saint-Exupéry, p. 162).

Lucien Guissard nous paraît plus près du problème quand il écrit: "On serait en droit d'en conclure qu'il suffit à l'Homme d'avoir imaginé Dieu pour conquérir une dignité spécifique. En ce cas, l'idée de Dieu serait capable de remplacer Dieu; elle recevrait une puissance par elle-même en dehors de la foi" (Lucien GUISSARD, Ecrits en notre temps, Paris, Casterman, 1962, p. 64).

Au moment où nous terminons notre étude, paraît dans la collection "Les écrivains devant Dieu", un Saint-Exupéry par le professeur André-A. Devaux. C'est une analyse nuancée, lucide et respectueuse de la démarche particulière. Nous ne pouvons qu'être d'accord avec l'ensemble de cette étude où l'auteur montre la "transposition" des valeurs qu'a tenté d'opérer Saint-Exupéry: "La transcendance verticale de Dieu affirmée par le christianisme tend à s'estomper au profit d'une transcendance horizontale réalisée par l'homme dans son désir de dépassement" (André-A. DEVAUX, Saint-Exupéry, Paris, Desclée de Brouwer, 1965, coll. "Les écrivains devant Dieu", p. 27). Nous croyons cependant que la fonction exacte de Dieu dans Citadelle aurait pu être éclairée davantage.

L'enfance de Saint-Exupéry se déroula dans une atmosphère de catholicisme familial, simple, sans affectation et sans étroitesse¹²⁸. Plus tard, le jeune Antoine fréquenta des collègues catholiques. Il connut ainsi la jeunesse naturellement pieuse des enfants de famille catholique. Mais quelque part au cours de sa jeunesse, son attitude à l'égard de la religion se modifia et se maintint jusqu'à la fin de sa vie¹²⁹. Il est difficile de situer exactement sa désaffection à l'égard de la religion. Pierre Chevrier la place au cours du séjour à la Villa Saint-Jean à Fribourg, donc aux environs de l'âge de dix-sept ans; M^{lle} Charlotte Churchill, cousine de Saint-Exupéry, retrace le changement d'attitude religieuse à la fréquentation du salon de sa cousine De Lestrangé, au début de sa carrière — salon que fréquentait aussi André Gide. Les raisons de ce changement sont également difficiles à préciser. Chevrier incline à voir l'influence des "sciences exactes" plutôt que celle de Nietzsche¹³⁰. La plupart des notes des Carnets au sujet de la religion corroborent cette opinion.

128 Cf. Interview avec M^{lle} Charlotte Churchill, en appendice à H. E. CRANE, L'humanisme dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, p. 249-251.

129 Cf. Pierre CHEVRIER, Antoine de Saint-Exupéry, p. 154.

130 Cf. Interview avec P. Chevrier, en appendice à H. E. CRANE, op. cit., p. 273 et P. CHEVRIER, op. cit., p. 27.

Dans sa critique des Sources de la croyance en Dieu, du Père Sertillanges, Saint-Exupéry oppose une attitude scientifique au "Sophisme Sertillanges". Dans une autre note traitant des "antinomies religieuses", il se réfère à la critique historique, à la science et à l'analyse comme à des attitudes en opposition flagrante avec celles de la foi religieuse.

Il importe cependant assez peu de découvrir la "cause" de la position de Saint-Exupéry. Dans un cas semblable, ce que l'on désigne généralement comme des "causes" n'est en réalité que l'expression intellectuelle ou la justification structurée d'une attitude vécue.

Le problème de Dieu, écrit Sartre, est un problème auquel chacun apporte une solution par sa vie entière et la solution qu'on lui apporte reflète l'attitude qu'on a choisie vis-à-vis des autres hommes et de soi-même¹³¹.

La conception sartrienne, croyons-nous, s'applique éminemment à l'oeuvre de Saint-Exupéry.

Le narrateur de Citadelle nous relate son "voyage vers Dieu¹³²".

Obstiné, dit-il, je montais vers Dieu pour lui demander la raison des choses, et me faire expliquer où conduisait l'échange que l'on avait prétendu m'imposer. Mais au sommet de la montagne je ne découvris qu'un bloc de granit noir — lequel était Dieu¹³³.

131 J.-P. SARTRE, Situations IV, p. 88.

132 C., p. 708.

133 C., p. 683.

Malgré ses supplications et ses prières, il ne recevra de Dieu ni réponse ni signe; le bloc de granit demeure impénétrable et le corbeau, dont le suppliant voudrait recevoir un signe, ne bouge pas. "Mais il se trouva, note-t-il alors, que mon désespoir faisait place à une sérénité inattendue et singulière¹³⁴." L'absence de signe devient alors la seule solution viable, car elle sauve la prière de la "laideur d'un commerce¹³⁵" et la restitue à sa dimension première qui est celle du silence. Contrairement à Vigny qui maudissait le silence de la divinité, Saint-Exupéry y voit la garantie de son authenticité¹³⁶. Dieu lui apparaît comme une absence essentielle, car "ceux qui espèrent un signe de Dieu c'est qu'ils en font un reflet de miroir et n'y découvriraient rien qu'eux-mêmes¹³⁷". Pour Saint-Exupéry, comme pour Jaspers¹³⁸, un Dieu connu n'est pas un Dieu. "Un dieu qui se laisse toucher n'est plus un dieu¹³⁹", écrit-il. Ceci explique en partie que le Christ ne soit

134 C., p. 684.

135 C., p. 684-685.

136 "le silence lui-même est une preuve", écrivait Jean Roy au sujet du Dieu de Citadelle (Citadelle, dans Temps Modernes, août 1948, p. 366).

137 C., p. 708.

138 Karl JASPERS, The perennial scope of philosophy, p. 32: "A proved God is no God."

139 C., p. 684.

pas mentionné dans son oeuvre¹⁴⁰, sauf dans la bouche du prêtre de Courrier Sud. La figure du Christ constitue une apparition, une incarnation de Dieu. Or, dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, Dieu est essentiellement silence, et "la prière est fertile autant que Dieu ne répond pas¹⁴¹".

1. Dieu: valeur morale

L'attitude du roi de Citadelle à l'égard de la prière nous permet de situer le problème de Dieu dans le contexte global que lui donne Saint-Exupéry. Le problème de Dieu est d'abord un problème de l'homme. L'agnosticisme de Saint-Exupéry — toutes les notes des Carnets au sujet de la religion et de Dieu indiquent qu'il s'agit d'agnosticisme plutôt que d'athéisme — n'est intelligible qu'en tant qu'il a une portée morale. Il est d'abord une attitude de l'homme à l'égard de lui-même et d'autrui. Dès l'âge de dix-huit ans, Saint-Exupéry manifestait les dispositions qui allaient s'exprimer toujours avec une certaine ambiguïté dans son oeuvre. Il écrivait alors à sa mère: "Je viens de lire un peu de Bible: quelle puissance de style et quelle poésie. Partout les lois de la morale éclatent dans leur utilité:

140 Cf. Louis BARJON, De Baudelaire à Mauriac, Paris, Casterman, 1962, p. 241 et 243.

141 C., p. 639; cf. aussi C., p. 611 et 664.

c'est splendide¹⁴²." En plus de la poésie de la Bible, réaction très normale chez celui qui aspire à être écrivain, il souligne "l'utilité" des lois morales: c'est déjà le côté empirique du christianisme qui apparaît.

Dans les rares réflexions qui pourraient se situer sur le plan métaphysique comme tel, l'absence de Dieu est conçue en fonction du devenir de l'homme. Ainsi, la conception de la prière comme silence est toujours sous-tendue par le rôle de ce silence dans l'accomplissement de l'homme. "Si tu avais trouvé Dieu, dit le récitant de Citadelle, tu te fonderais en Lui désormais accompli. Et pourquoi grandirais-tu pour devenir¹⁴³?" En un sens, sa position métaphysique pourrait se formuler par le raisonnement suivant: Dieu n'est pas connu, car s'il était formulable ou révélé il ne serait qu'au niveau de l'homme et, par conséquent, ne favoriserait plus son devenir. Pareil raisonnement manifeste la portée exclusivement morale du problème chez Saint-Exupéry et, du même coup, son caractère subjectif. Car il ne s'agit pas, selon lui, de savoir si, objectivement, Dieu existe. "Que m'importe, écrit-il dans les Carnets, que Dieu n'existe pas: Dieu donne à l'homme de la divinité¹⁴⁴."

142 Lettres à sa mère, p. 60.

143 C., p. 643.

144 Carnets, p. 40.

Il manifeste par là qu'il utilise le concept de Dieu sur le plan moral, tout en maintenant dans l'ordre hypothétique son existence objective. Et en fait, dans son oeuvre, Dieu n'apparaît que dans un contexte "moral", sans qu'aucune signification "objective" ne soit attribuée au terme. Le devenir de l'homme est tout entier orienté à Dieu, mais l'utilisation de la "valeur" Dieu ne s'accompagne d'aucune affirmation d'existence. Un peu comme Sartre, de son côté, donnera à la non-existence de Dieu un sens éthique sans se préoccuper réellement de prouver la non-existence de Dieu.

Il nous semble qu'une telle perspective permet de dissoudre l'apparente contradiction entre les Carnets et Citadelle. Les Carnets nous révèlent un Saint-Exupéry qui ne croit pas. Pourtant, Citadelle semble attacher une haute importance à la présence de Dieu. On pourrait même affirmer que dans toute l'oeuvre publiée du vivant de Saint-Exupéry, le concept de Dieu n'apparaît que de façon intermittente et semble ne jouer aucun rôle dans la vision globale, sauf dans le credo de Pilote de Guerre. Dans Citadelle, au contraire, les recours à la notion de Dieu se multiplient. En fait, on a pu y relever près d'une cinquantaine de passages importants dans lesquels le concept de Dieu constitue le noyau central. Quelle est exactement la portée de cette orientation plutôt inattendue par rapport à l'ensemble de l'oeuvre?

Citadelle est une oeuvre à part. Alors que toutes les autres oeuvres sont l'expression presque immédiate de l'expérience vécue, Citadelle semble vouloir installer une distance sensible entre l'auteur et son oeuvre. On n'y retrouve plus le ton direct de Pilote de Guerre ou de Vol de Nuit. Saint-Exupéry répétait souvent que c'était son oeuvre posthume. Et Citadelle l'était à plus d'un titre. Ce n'est plus une oeuvre qui, dans le ton et dans le contenu, s'attache à la vie de l'auteur. Saint-Exupéry s'est distancié de son sujet en choisissant comme porte-parole un roi, un meneur d'hommes qui considère son peuple, c'est-à-dire celui qui est au-dessus de l'expérience commune et n'y participe pas vraiment. Le récitant de Citadelle est en réalité un moraliste, et l'oeuvre elle-même est tendue par une intention morale. Elle n'a plus la spontanéité de découverte, la valeur en quelque sorte phénoménologique des autres oeuvres; elle se donne d'emblée une portée morale. Et si l'on replace la rédaction de Citadelle dans son contexte chronologique, on se rend compte que Saint-Exupéry élaborait à l'arrière-plan une morale dont les oeuvres publiées exprimaient les assises métaphysiques ou, tout au moins, expérientielles.

Le fait que Saint-Exupéry n'accordait au concept de Dieu qu'une valeur morale, et non métaphysique, expliquerait la disparité d'importance du rôle que joue ce concept dans

chacun des groupes d'oeuvres. De toute façon, il est exclu que cette apparition du concept de Dieu manifeste un retour du sens religieux à la fin de sa vie, puisque la rédaction de Citadelle s'étend de 1936 à 1944, et une "conversion" eût vraisemblablement marqué également les oeuvres publiées dans cet intervalle. D'ailleurs, tous les témoignages biographiques viennent confirmer cette critique interne.

Pour comprendre le caractère moral du concept de Dieu dans Citadelle, il suffit de prélever quelques passages et d'examiner le rôle qu'y joue ce concept. Celui qui médite sur son peuple, dans Citadelle, est aussi celui qui le conduit; il oriente l'existence de ses sujets et cherche les conditions de leur devenir. Et il est celui qui leur donne Dieu comme sens à leur vie. Ceci est une donnée à peu près permanente de Citadelle: le sage ne prouve pas Dieu à son peuple, il le leur donne. A "l'argument du mécréant et du logicien" qui lui disent: "Montre-moi donc le domaine, l'empire ou Dieu, car je vois et je touche les pierres et les matériaux et crois aux pierres et aux matériaux que je touche", il réplique: "Mais jamais je n'ai prétendu l'instruire par la révélation d'un secret assez maigre pour qu'il se pût formuler¹⁴⁵." Pour lui, au contraire, "Dieu ne

145 C., p. 611. Si la position religieuse de Saint-Exupéry se réduisait au scientisme, il serait ici en contradiction avec lui-même, comme en de nombreux autres passages d'ailleurs. Nous essaierons de montrer un peu plus loin

s'atteint point mais se propose et l'homme se construit dans l'espace comme un branchage¹⁴⁶". Le rôle du roi consiste donc à donner aux hommes un sens qui puisse englober la totalité de leur être:

Et si j'ai su bâtir ma demeure assez vaste pour donner un sens jusqu'aux étoiles, dit-il, alors s'ils se hasardent la nuit sur leurs seuils et qu'ils lèvent la tête, ils rendront grâce à Dieu de mener si bien ces navires. Et si je la bâtis assez durable pour qu'elle contienne la vie dans sa durée, alors ils iront de fête en fête comme de vestibule en vestibule, sachant où ils vont, et découvrant, au travers de la vie diverse, le visage de Dieu¹⁴⁷.

Dieu apparaît ainsi comme le sens qui unifie et oriente la contingence spatio-temporelle. Mais même alors le caractère transcendant de Dieu garde une essentielle immanence, ou plutôt, une essentielle incarnation dans l'existence même.

A chaque affirmation du sens transcendant de Dieu correspond à peu près une contre-affirmation de son caractère exclusivement existentiel ou empirique. Ainsi, lorsque le roi montre comment il "rassemble" l'épouse "dispersée dans le soir", il ajoute:

Je dispose autour d'elle comme autant de frontières le réchaud, la bouilloire et le plateau de cuivre d'or, afin que peu à peu, au travers de cet

comment la position qu'il exprime ici est parfaitement cohérente avec son attitude globale. Il est à noter également que, dans le texte cité, le "domaine", "l'empire" et "Dieu" sont placés sur un pied d'égalité dans une même formule.

146 C., p. 637.

147 C., p. 524.

assemblage, elle découvre un visage reconnaissable, familier, un sourire qui n'est que d'ici. Et ce sera pour elle l'apparition lente de Dieu¹⁴⁸.

Du début de Citadelle jusqu'au paragraphe final¹⁴⁹, Dieu est proposé comme le pôle qui unifie les actes et les êtres. Le sens de la vie qui est rendu possible grâce au concept de Dieu n'est pas donné par la raison mais créé par l'homme. Car l'homme, selon le Sage de Citadelle, doit se faire lui-même et ainsi donner un sens à ses actes en fonction de Dieu, plutôt que recevoir un sens. C'est pourquoi le caractère inconnaissable, le "silence", de Dieu est essentiel à la morale de Citadelle. Ce qui importe, c'est de favoriser le devenir des sujets de l'Empire. Dieu est donc toujours une valeur en creux, une valeur jamais atteinte vers laquelle l'homme s'oriente à travers son propre devenir.

Je te le dis, il n'est point d'amnistie divine qui t'épargne de devenir. Tu voudrais être: tu ne seras qu'en Dieu. Il te rentrera dans sa grange quand tu seras lentement devenu et pétri de tes actes, car l'homme, vois-tu, est long à naître¹⁵⁰.

Plutôt que de figer l'homme dans son être, Dieu, ici, rend l'homme à son essentielle tension, car il est une valeur

148 C., p. 516.

149 "Mais lui et moi, par des chemins contraires, nous suivons de nos paumes les lignes de force du même feu. En Toi seul, Seigneur, elles se retrouvent. [...] Car tu es, Seigneur, la commune mesure de l'un et de l'autre. Tu es le noeud essentiel d'actes divers" (C., p. 993).

150 C., p. 598.

qui oriente chaque acte particulier sans se donner en aucun, et son sens ne se montre que dans la longue naissance de l'homme. "Cet idéal aristocratique oppose donc aux philosophes contemporains — qu'elles aient nom marxisme, existentialisme, personalisme — la transcendance d'un Dieu impersonnel, qui ne s'incarne pas, ne répond pas, demeure impassible — comme l'Absolu", écrit Pierre de Boideffre dans son Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui¹⁵¹.

Devant le Dieu absent, la prière est fondamentalement un acte de devenir plutôt qu'un commerce qui "ferait l'homme plus ladre encore¹⁵²". "L'échange" qui s'accomplit dans la prière est un échange entre l'homme et lui-même par l'intermédiaire du Dieu silencieux. "Car je ne connais qu'un acte fertile qui est la prière, affirme le narrateur de Citadelle, mais je connais aussi que tout acte est prière s'il est don de soi pour devenir¹⁵³." La prière est "exercice du silence", c'est-à-dire une démarche par laquelle l'homme rassemble la diversité de ses actes dans l'intériorité et dans la tension subjective. Dieu, sur le plan moral, est donc la valeur qui oriente le dépassement ou, pour

151 P. de BOIDEFFRE, Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, Paris, Le livre contemporain, [s.d.], p. 64.

152 C., p. 664.

153 C., p. 666.

reprendre les termes de Pilote de Guerre, la valeur qui favorise la victoire de "l'Homme" sur "l'individu". Tout au cours de Citadelle, la signification de Dieu réside dans le devenir de l'homme plutôt que dans une récompense éternelle ou dans la réponse aux prières, "car voici douleur de l'accouchement et torsion contre soi-même et appel à Dieu¹⁵⁴". Dieu est le point Omega de la morale du devenir: "Il était pour moi un visage qui m'éclairait d'un côté et non de l'autre puisqu'il me faisait tourner vers lui. Mais je ne le connais point encore...¹⁵⁵", dit le Géomètre face à la mort. En ce sens, le concept de Dieu équivaut à peu près, sur le plan concret, à celui de "l'Homme" dans Terre des Hommes et dans Pilote de Guerre; il est une valeur qui n'est pas définie à l'avance mais que réalise tout acte en s'y orientant.

2. Dieu: "concept"

Les Carnets, comme arrière-plan ultime, le dernier qui nous soit accessible en-deçà de Saint-Exupéry lui-même, font ressortir la fonction de "concept" qui est attribuée à la notion de Dieu dans Citadelle, à savoir: une valeur d'efficacité plutôt qu'une affirmation d'existence objective.

154 C., p. 631.

155 C., p. 784.

Saint-Exupéry définit le "concept" comme "la création d'un ensemble dans du disparate — une structure ou réseau de relations liées par réflexes conditionnels¹⁵⁶". Pour lui, cet ensemble constitue un "Etre", irréductible à ses parties, et il a un sens comme ensemble. Le "concept" unit et simplifie parce qu'à travers lui les éléments prennent un sens dans l'ensemble. La fonction du "concept" est donc de donner un sens aux parties d'un ensemble et aux relations qui s'établissent entre elles.

Un concept, note-t-il encore dans les Carnets, c'est l'individualisation d'un tout ou plus exactement d'une structure. Et je me sers ensuite de ce nouvel être comme d'un invariant. Le rouge est un concept au même titre que la classe marxiste ou l'inverse carré de Newton. Sa simplicité, son unité provient exclusivement de sa constance comme invariant. La charité est un concept et une structure. Elle régit un certain système de relations. Mais elle n'est un invariant qu'au titre où je sauve le concept. Il est des invariants que je fonde¹⁵⁷.

Le "concept" est, d'une certaine façon, un principe d'explication. Il est assez évident, d'après les exemples et les descriptions qu'en donne Saint-Exupéry dans ses Carnets, que sa notion de "concept" provient du domaine scientifique. Sa fonction est à peu près l'équivalent de ce qu'en science on nomme un postulat ou un principe sur lequel se fonde une théorie. Mais Saint-Exupéry a élargi la

156 Carnets, p. 100-101.

157 Carnets, p. 103.

signification de la notion de théorie scientifique et l'a appliquée à des ensembles plus vastes et plus complexes. Il lui a assigné un rôle qui dépasse celui de l'explication cohérente. Le "concept" doit non seulement "expliquer" les relations, il doit les créer, les susciter. Malgré l'usage plus étendu qu'il fait de la théorie scientifique, Saint-Exupéry lui conserve pourtant ses caractéristiques antérieures. Le "concept" est ainsi "relatif": il demeure toujours un point de vue particulier qui permet de saisir un ensemble de façon cohérente. Comme dans l'ordre scientifique, sa justification réside dans son efficacité. Saint-Exupéry répète souvent que rien n'est vrai ni faux: "La connaissance: ce n'est point la possession de la vérité, mais d'un langage cohérent¹⁵⁸." Il ne "prouve" pas un "concept", pas plus qu'on ne "prouve" une théorie scientifique; il montre son efficacité, son pouvoir d'unification et de simplification:

Seule une synthèse est attractive dans la mesure où elle propose un langage nouveau qui résout les antinomies. Elle seule peut opérer des conversions. Car on ne démontre pas, on convertit. [...] Or ce goût de la cohérence est si vif que l'homme, tôt ou tard, accepte le langage qui le lui fournit. Et le voilà chrétien, cartésien, newtonien, marxiste au fur et à mesure des synthèses nouvelles¹⁵⁹.

158 Carnets, p. 113.

159 Carnets, p. 95.

Saisissant le procédé dans le domaine scientifique, chez Newton ou chez Einstein par exemple, Saint-Exupéry en a vu du même coup l'universalité d'application et l'importance pour la compréhension de l'agir humain.

Il est peut-être très important dès maintenant, note-t-il, d'étendre ce relativisme du scientifique au spirituel. Et tout d'abord, je ne vois aucune raison pour que les démarches de l'esprit soient essentiellement différentes¹⁶⁰.

C'est dans le même esprit qu'il utilise le "concept" de Dieu dans Citadelle et qu'il propose le credo final de Pilote de Guerre. Très tôt dans son oeuvre, il avait exploité un autre "concept", celui du courrier, et il avait montré son efficacité sur le plan humain. Comme le "concept" ne se "prouve" pas, la démonstration en devait être phénoménologique. Courrier Sud et, davantage encore, Vol de Nuit sont donc la démonstration descriptive du "concept" de courrier. Saint-Exupéry résume ainsi son attitude à ce sujet dans une note des Carnets:

Je n'admire point des hommes de servir le courrier, mais je tiens au mythe du courrier parce qu'il forme de tels hommes. Et ces hommes, je les admire d'être tels¹⁶¹.

Les oeuvres postérieures à Courrier Sud et à Vol de Nuit tendront à fonder, avec la notion d'"Homme", un concept plus universel qui puisse englober la totalité de

160 Carnets, p. 37.

161 Carnets, p. 51.

l'existence. Dans Citadelle, la même tentative sera reprise, mais cette fois, avec le "concept" de Dieu.

"Nietzche a bien vu que l'humanitarisme n'était qu'un christianisme privé de justification supérieure, qui conservait les causes finales en rejetant la cause première¹⁶²", écrira Camus dans L'homme révolté. Lecteur de Nietzche, Saint-Exupéry a, lui aussi, constaté la faillite de l'humanitarisme: le deuxième temps du tryptique qui compose le credo de Pilote de Guerre le présente comme un héritage dilapidé. Son oeuvre entière propose l'évacuation des valeurs humanitaristes au profit de valeurs nouvelles. Mais plutôt que de travailler à rendre l'homme à lui-même, comme Nietzche l'avait voulu, Saint-Exupéry a tenté, dans Citadelle, de ré-installer "la cause première".

Malgré son refus de l'humanisme rationaliste, il ne pouvait plus cependant retourner tout simplement au christianisme, après le "Dieu est mort" de Nietzche. Il a donc voulu "remplacer la religion" ("Remplacer la religion n'est pas un vain mot¹⁶³", écrit-il dans ses Carnets) par le "concept" de Dieu. Il ne s'agissait plus pour lui de croire en Dieu mais d'utiliser la valeur-Dieu pour fonder une morale et un humanisme.

162 A. CAMUS, L'homme révolté, p. 102.

163 Carnets, p. 25.

Chez Jaspers, l'échec représente la situation-limite qui rapproche de la conscience du transcendant, même si ce dernier demeure nécessairement voilé. Chez Saint-Exupéry, le processus est doublement inverse: le transcendant, inaccessible, n'apparaît que pour susciter le dépassement. Comme si le moraliste de Citadelle n'avait confiance en aucune autre valeur pour favoriser "l'échange". Toutefois, son attitude se comprend mieux si l'on tient compte de la contamination des valeurs qu'avait opérée l'humanisme abstrait de l'époque. "Je suis épouvanté de la difficulté à faire dériver l'autorité d'autre chose que de Dieu¹⁶⁴", écrivait Saint-Exupéry à la suite d'une analyse des motifs du sacrifice. Parce qu'il croit en la valeur du sacrifice, il éprouve la nécessité d'en fonder la justification dans l'existence, mais tout autre "support", tel que la récompense, le don au pauvre, l'orgueil, lui apparaît contraire au mouvement qu'il veut favoriser. Il ne peut que constater: "Que le concept de Dieu facilite-t-il donc bien ce sacrifice¹⁶⁵." Mais il doit aussitôt avouer: "Et ce sacrifice ne m'intéresse qu'au point de vue temporel¹⁶⁶."

164 Carnets, p. 42.

165 Carnets, p. 41.

166 Carnets, p. 41.

Saint-Exupéry a reconnu pour le devenir de l'homme la validité d'un "certain nombre de concepts strictement religieux¹⁶⁷" que le christianisme avait fondés sur la filiation divine¹⁶⁸. Il s'est donc imposé pour tâche de récupérer ces valeurs et de leur donner un sens pour l'homme de son époque: "Si j'ai perdu le bénéfice de l'explication religieuse, il faut au moins que je transpose les valeurs, car elles sont nécessaires et fertiles¹⁶⁹." Maintenir en l'homme la qualité du devenir: tel est son souci premier. A cette exigence doivent servir les valeurs engendrées par la religion, et en fonction d'elle se mesure la "vérité" des religions aussi bien que celle des idéologies: "La grandeur des religions est d'avoir posé leur problème révolutionnaire après avoir fondé l'image de l'homme spirituel à atteindre¹⁷⁰."

Pour favoriser un type d'homme qu'il admire, Saint-Exupéry est amené à opposer à la vision statique de l'homme que propose le rationalisme de son époque tout un réseau de valeurs chrétiennes que Citadelle élabore et transpose dans une morale fondée sur Dieu. L'échange, le sacrifice, le devenir, le dépassement de soi, sont les leitmotifs moraux de

167 Carnets, p. 43.

168 Cf. P.G., p. 373-376.

169 Carnets, p. 40.

170 Carnets, p. 53.

Citadelle. Et ils situent tous, apparemment, leur pôle ultime en Dieu. Mais les Carnets ajoutent en sourdine: "Oui, mais les concepts transmis comptent seuls¹⁷¹."

Citadelle propose une morale et un humanisme dont la clé de voûte réside dans la notion de Dieu. En même temps (1936-1944), au hasard de la réflexion et des lectures, Saint-Exupéry définit pour lui-même la portée et le sens des notions qu'il utilise dans le long poème de Citadelle. Il examine les bases de sa morale de la même façon qu'un scientifique, travaillant à élaborer une théorie, réfléchirait sur les présupposés de sa méthode et de sa science. C'est pourquoi nous considérons que les notes des Carnets ont une fonction au niveau de la réflexion métaphysique comme prolongement à Citadelle, qui est une oeuvre de moraliste, sans exclure, bien entendu, la possibilité que la réflexion métaphysique ne transparaisse par endroits dans l'oeuvre du moraliste.

Saint-Exupéry utilise le concept de Dieu sur le plan moral, tout en préservant, sur le plan subjectif, une attitude consciente à l'égard de ce procédé. Proposer une morale est, pour Saint-Exupéry, une "opération créatrice", au même titre que l'était pour Newton ou Einstein l'organisation du monde physique selon une unité et une perspective

171 Carnets, p. 39.

nouvelles: c'est, dans chaque cas, "la possibilité de changer de structure¹⁷²". Cependant, "l'opération créatrice, [...] sur le plan verbal, exige du créateur qu'il ne soit pas dupe des mots, et, sur le plan conceptuel, qu'il ne le soit pas des concepts. Les relations seules sont vérité¹⁷³." Bien qu'il propose dans Citadelle l'image d'un homme et d'un univers dont le sens réside en Dieu, Saint-Exupéry préserve l'agnosticisme comme attitude personnelle. De la même façon qu'un scientifique peut soutenir une théorie sans pour autant attribuer une réalité "objective" à ses postulats.

Saint-Exupéry peut s'attacher à réfuter le livre du Père Sertillanges: ce qu'il rejette alors ce sont les "preuves" de l'existence de Dieu (et l'intransigeance de l'auteur), non les concepts qui les accompagnent.

Et en analysant votre pensée, dit-il à l'apologiste du catholicisme, nous savons bien que nous retrouverons, si nous avons le don de voir, les concepts qui la dirigent. Et nous l'appelons vérité. Oui, mais vérité en dedans et non en dehors de nous. Dieu est vrai, mais créé peut-être par nous¹⁷⁴.

Du christianisme, Saint-Exupéry n'accepte que les exigences morales, dans la mesure où elles favorisent l'apparition de

172 Carnets, p. 102.

173 Carnets, p. 102.

174 Carnets, p. 34.

valeurs et d'un type d'homme qu'il oppose à l'idéal rationaliste. Ce qu'il refuse dans le christianisme, c'est la métaphysique.

La contrainte morale, écrit-il encore dans sa critique des Sources de la croyance en Dieu, ne nous gêne point, nous l'appelons de tous nos vœux, nous savons bien qu'il faut de dures lois pour pétrir des êtres forts. Cela nous aiderait pour nous y soumettre que l'on inventât un Dieu. Non tant à cause des récompenses promises — car la première, la seule qui pour nous compte est de grandir — mais pour donner avec amour, pour encenser de nos sacrifices nécessaires l'idole dont nous sommes privés¹⁷⁵.

Seuls comptent le rapport et la qualité du rapport — non le but.

Saint-Exupéry adhère aux valeurs du christianisme, mais il refuse la croyance fondamentale qui les a engendrées. A l'athéisme il oppose les valeurs que, selon lui, seul le christianisme peut valider: "Que m'importe que Dieu n'existe pas. Dieu donne à l'homme de la divinité¹⁷⁶."

Mais au christianisme il oppose l'utilisation consciente du "concept" de Dieu: "Dieu est le parfait support symbolique de ce qui est à la fois inaccessible et absolu¹⁷⁷." Saint-Exupéry attribue la faillite de l'humanitarisme à l'absence de principe transcendant qui le fonderait et, en même temps,

175 Carnets, p. 35.

176 Carnets, p. 40.

177 Carnets, p. 40.

polariserait le devenir de l'homme. Il a cru pouvoir trouver celui-ci dans la notion de divin à la base du christianisme. Mais il a refusé de reconnaître la transcendance absolue et objective de Dieu par rapport à l'homme. Le garant ultime de la morale et de la religion n'est pas Dieu, mais l'homme. Et, plus précisément, la qualité du devenir rendue possible grâce aux "concepts religieux".

Citadelle a tenté de redonner à l'humanitarisme sa "cause première", même si son auteur ne croyait pas à son existence "objective". Il l'a ré-installée, en toute lucidité personnelle, par utilité plutôt que par nécessité métaphysique. Dieu a, dans Citadelle, une nécessité "morale". La justification du "concept" de Dieu ne réside pas dans l'explication de l'univers ou dans le parachèvement de l'homme par l'au-delà, mais dans la qualité de l'homme qu'il favorise. Comme la théorie, sur le plan scientifique, le "concept" de Dieu permet donc d'unifier et de rendre cohérent le déroulement de l'existence personnelle dans l'univers. Comme le courrier, sur un plan humain plus restreint, Dieu est un "mythe". Sa valeur se fonde sur son universalité et sa transcendance, mais sa portée réelle est exactement celle d'un mythe, c'est-à-dire une idée qui commande un ensemble de relations et d'attitudes à la fois intellectuelles et affectives. "Le mythe, écrit Mircea Eliade,

raconte comment une réalité est venue à l'existence¹⁷⁸." Chez le primitif, le mythe est plus vrai que la vie quotidienne, qui n'en apparaît que comme la doublure, la répétition. Un peu comme la réalité n'est que la doublure des idées chez Platon. Dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, le mythe a une signification actuelle et active — non passée et passive comme chez le primitif. Un mythe tel que celui de Dieu n'a d'autre sens que de donner une cohérence dynamique à la totalité de l'existence. C'est un mythe qui est rendu vrai à travers le quotidien, et la vérité ne réside pas dans le mythe lui-même mais dans ce qui s'accomplit en l'homme à travers lui. La fonction mythique s'inscrit ici dans la perspective de l'agir pour être: elle exige un agir qui permet et fonde un être. Sa valeur est empirique. Qu'il s'agisse de Dieu ou du métier.

Francis Jeanson, dans un essai intitulé La foi d'un incroyant, distingue entre la "foi-croyance" et la "foi-action"; au dogme il oppose la foi agissante, à la façon du travail qui s'oppose au capital, car, dit-il, "aucune croyance ne saurait tenir lieu d'entreprise commune¹⁷⁹". On pourrait reprendre la même distinction pour éclairer

178 Mircea ELIADE, Aspects du mythe, Paris, Gallimard, 1963, p. 15.

179 Francis JEANSON, La foi d'un incroyant, Paris, Seuil, 1963, p. 175.

l'attitude de Saint-Exupéry. Il est évident qu'il n'a pas la "foi-croyance"; il refuse tout l'appareil de la théologie positive et de la révélation, de même que l'incarnation par le Christ-Dieu. D'autre part, Citadelle propose une morale active dont la foi en Dieu serait le support fondamental. Il y a donc transposé sur le plan strictement humain les valeurs et la structure humanistes du christianisme.

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'homme¹⁸⁰.

180 T.H., p. 245.

CHAPITRE VII

INTERSUBJECTIVITE

- A. L'échec
- B. La femme
- C. L'être-ensemble
- D. Saint-Exupéry et la politique

"tu n'existes point seul."

Le nom de Saint-Exupéry évoque aujourd'hui les grands thèmes de l'amitié et de la fraternité. Sa vie est devenue une légende exemplaire et son oeuvre est présentée comme un vibrant appel à la camaraderie virile. Pourtant, les mots-clés sont souvent les plus trompeurs. Surtout lorsqu'il s'agit d'une oeuvre comme celle de Saint-Exupéry.

Même s'il est vrai que des oeuvres telles que Terre des Hommes ou Pilote de Guerre exaltent la fraternité humaine, on n'en a encore rien dit tant que l'on n'a montré ni sa justification ni les conditions particulières de sa réalisation. Le marxiste et le chrétien croient tous deux à la vertu des rapports humains. Mais on ne peut comprendre indifféremment leurs attitudes dans le seul terme de "fraternité". La réalité intersubjective n'est pas la même si elle se fonde sur la lutte des classes ou sur l'universalité du Corps mystique. De même, pour définir le rôle de la fraternité dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, il est nécessaire d'étudier attentivement le contexte dans lequel sont présentées les attitudes à l'égard d'autrui. Alors seulement sera-t-il possible de décrire vraiment les fondements de sa conception et de préciser le caractère de ces

"parentés humaines" qui, selon certains, constitueraient la base et le sommet de l'oeuvre.

"L'un de l'autre, ils se bâtissent des images pour exercice de tir."

A. L'échec

Malgré le climat de rencontre et d'amitié qui prédomine tout au cours de l'oeuvre de Saint-Exupéry, il faut souligner que les rapports intersubjectifs n'y sont pas un fait universel et qu'ils ne s'accomplissent pas toujours avec succès entre ses personnages.

Presque chacune des oeuvres trace, comme en arrière-plan, le portrait d'une intersubjectivité manquée. Pour Bernis, dans Courrier Sud, c'est un temps de l'existence, alors que les rencontres, les amitiés, ne lui offrent plus "qu'un ennui vague¹". Dans Vol de Nuit, c'est l'inspecteur Robineau, séparé des autres par sa fonction et par ses misères insignifiantes. Le personnage semble plus pitoyable que responsable, comme les fonctionnaires de Terre des Hommes, enlisés dans "l'administration poussiéreuse²". Pilote de Guerre ne présente plus de personnages du type de Robineau mais plutôt des situations dans lesquelles les

1 C.S., p. 17.

2 T.H., p. 146.

rapports authentiquement humains ne peuvent plus se réaliser. Saint-Exupéry montre la chosification qu'opère l'Intelligence chez le Commandant Alias, qui harassé, ne voit plus de ses hommes que leurs tics ou un trait qui les résume. Au cours de son périple, le petit prince rencontre des personnages qui occupent seuls leur planète, absents aux autres. Mais les cas les plus flagrants sont représentés par le roi, dont "le monde est très simplifié", "tous les hommes [étant] des sujets³", et par le vaniteux, pour qui "les autres hommes sont des admirateurs⁴". Le seigneur berbère de Citadelle aura lui aussi à lutter contre les diverses formes de la réduction d'autrui. Il s'agit moins pour lui d'interdire aux hommes d'être ennemis que d'empêcher qu'ils ne deviennent des objets les uns pour les autres. Sa tâche est de ranimer la présence de l'homme à l'homme et d'éviter que "l'un de l'autre, ils [ne] se bâtissent des images pour exercice de tir⁵".

L'intersubjectivité manquée ou refusée se caractérise par une espèce de désœuvrement dans les rapports avec autrui. Elle survient lorsqu'un personnage n'est plus engagé dans la tâche qui est sienne ou encore lorsque l'autre

3 P.P., p. 435.

4 P.P., p. 444.

5 C., p. 617.

ne participe en aucune façon à l'activité d'un sujet particulier. L'absence de rapports authentiques s'accompagne toujours d'un appauvrissement du sujet, très visible et rendue pitoyable dans le cas de Robineau ou des "fonctionnaires", presque désespéré dans le cas du vaniteux ou du roi auxquels le petit prince rend visite. Autrui est à portée de la main mais inaccessible. L'égalité, condition essentielle à la présence réciproque, ne peut s'établir à partir des êtres fermés sur eux-mêmes ou enfermés dans les limites d'une fonction dépersonnalisante.

Parmi ces nombreuses esquisses, Saint-Exupéry n'a tracé qu'un seul portrait de l'inauthenticité des relations inter-personnelles. Herlin, dans Courrier Sud, est un être faible, qui a besoin d'autrui pour exister; ses attitudes et ses sentiments n'ont de réalité que par leurs résonances pour autrui. Ainsi, il découvre sa femme "quand les autres l'ont désirée⁶"; il éprouve le besoin d'être entouré pour que ses mots et ses sentiments aient de la réalité. "Cet homme pousse en avant un personnage qu'il se compose. Non par vanité, mais pour croire en soi⁷." Il s'est fait tout entier "personnage" et dès lors, il dépend totalement d'autrui. Se situant dans l'extériorité, Herlin ne vit

6 C.S., p. 23.

7 C.S., p. 22.

efficacement ses propres sentiments que lorsqu'ils sont "vus" ou partagés.

Herlin pousse la faiblesse jusqu'à éveiller Geneviève la nuit parce qu'il est incapable de vivre sur le mode subjectif l'angoisse qu'il éprouve devant la maladie de son enfant. Cette angoisse, il n'est pas sûr de l'éprouver: il doit la forcer. Parce qu'elle correspond à son "rôle de père malheureux⁸", il doit cultiver sa douleur, il doit l'entretenir. Mais il ne peut la rendre réelle qu'en la vivant en face d'autrui ou en la découvrant chez un autre. Il doit donc la faire naître ou plutôt la faire apparaître chez Geneviève. Pour que son propre personnage soit réel, il doit forcer en elle le personnage qu'elle refuse d'être. Et dans la mesure où elle rejette la connivence, le rôle d'Herlin devient faux, ses attitudes deviennent "jouées".

Herlin ne sera le "père malheureux" que dans la mesure où Geneviève acceptera d'être la "mère malheureuse". Pour lui imposer le personnage et pour justifier en soi les sentiments, pour les susciter même, il doit recourir à des principes supérieurs qui vont le fonder dans sa nature de père et donner ainsi à son angoisse un caractère essentiel. Quand son enfant est malade, "on" ne dort pas, "on" n'a pas le droit "de flâner chez les antiquaires⁹", "on" n'échappe

8 C.S., p. 22.

9 C.S., p. 28.

pas ainsi à sa douleur ou, plus exactement, on ne laisse pas ainsi s'échapper sa douleur. Pour maintenir le prototype de la mère éplorée et ainsi assurer son propre personnage, Herlin invoque l'amour-propre, l'orgueil et, finalement, argument indiscutable: "L'enfant meurt: c'est le doigt de Dieu¹⁰!" Il s'agit d'appliquer à l'événement qui le nie dans sa mauvaise foi une causalité qui justifie sa propre attitude; quelqu'un doit être responsable, quelqu'un que l'on puisse accuser pour se confirmer soi-même dans son innocence. La causalité retombe sur Geneviève, mais en passant par Dieu, pour assurer ainsi son caractère inéluctable. Le rôle de Herlin s'appuie alors sur un principe supérieur et le libère de l'événement lui-même qu'il ne peut pas et ne veut pas affronter: au nom d'un principe supérieur, il lui est permis de s'acharner contre une culpabilité à sa portée. En rendant l'événement intelligible, Herlin consacre ses droits et ses devoirs de "père" et échappe du même coup à sa propre subjectivité.

Par le recours à la volonté divine Herlin croyait écraser Geneviève sous la culpabilité et réaliser à travers elle sa propre innocence ainsi que la légitimité de son attitude. Mais le coup porte trop loin: Geneviève se révolte. Refusant d'être "mère coupable", elle s'affirme comme

10 C.S., p. 28.

subjectivité et met ainsi en question l'être de Herlin lui-même. Libérée, elle devient la conscience extérieure qui juge plutôt que le miroir qui renvoie à Herlin le reflet de son personnage. Face à la subjectivité libre, Herlin devient inauthentique à ses propres yeux. C'est pourquoi l'image qu'elle emporte de lui devient si importante: elle oblige Herlin à reconnaître sa mauvaise foi. Il ne reste plus alors que le recours à la violence, dernière étape dans la tentative pour subjuguier autrui. "On peut aller jusqu'à la violence pour obtenir d'autrui la justification dont on a besoin, l'aveu qu'on a raison d'être ce qu'on est¹¹", écrit Francis Jeanson. Le bourreau n'est justifié que si la victime s'avoue coupable.

Herlin tente de dominer son épouse par la force, mais il découvre qu'il est acculé à l'échec. L'effort pour se faire "reconnaître" par autrui peut aller jusqu'à essayer d'écraser l'autre, physiquement ou psychologiquement. Mais la tentative est nécessairement vouée à l'échec, parce que dans toutes ces tentatives on vise d'abord à être reconnu par la subjectivité libre et autre. Dès que l'on use de quelque forme de violence, on n'a plus devant soi cette subjectivité libre que l'on voudrait s'approprier. L'appropriation et la subjectivité sont impossibles.

11 F. JEANSON, Lignes de départ, p. 174.

En usant de violence contre Geneviève, Herlin évoque l'image des "enfants qui se sont saisis d'un chat sauvage et, pour l'appriivoiser de force, l'étranglent presque, pour le caresser de force¹²". Il admet par là le caractère impossible de son entreprise. Survient alors la dernière tentation: si l'on ne peut vaincre la subjectivité, il ne reste qu'à la détruire pour effacer ce que l'on est devenu en elle. "Il éprouva quelques secondes l'envie folle d'étouffer avec Geneviève cette image de lui qu'il formait et qui l'épouvantait lui-même¹³." Le meurtre est l'ultime recours de la mauvaise foi dans les rapports avec l'autre, le moyen extrême d'abolir la conscience libre qui se pose toujours au-delà de soi. Mais là aussi l'entreprise est vouée à l'échec. Quand Herlin desserre enfin son étreinte, c'est "avec un sentiment étrange d'impuissance et de vide¹⁴". Tout son être n'avait de consistance que par la conscience d'autrui. Il n'était justifié que par ce qu'il voyait de lui-même chez les autres; parce qu'il ne pouvait l'assumer lui-même, son monde n'était vrai que s'il réussissait à l'imposer à l'extérieur. Lorsque Geneviève se fut libérée, Herlin découvrit qu'"il n'existait pas".

12 C.S., p. 29.

13 C.S., p. 29.

14 C.S., p. 29.

Le portrait de Herlin est un cas unique dans l'oeuvre de Saint-Exupéry. Il constitue une description exacte des rapports inter-personnels qui tentent de s'établir dans la mauvaise foi. Le comportement du personnage et le déroulement de l'action correspondent en tout point à la phénoménologie de l'existence pour-autrui que Sartre élabore dans L'Etre et le néant. On a devant soi un personnage qui cherche en autrui la confirmation de sa nature et de ses attitudes et qui, lorsqu'il ne peut l'obtenir, tente de la forcer par la violence et vient même tout près du meurtre. Finalement, le conflit aboutit à l'échec de l'intersubjectivité: il ne peut en être autrement quand la reconnaissance cherche à s'accomplir en-deçà de l'acceptation réciproque de la liberté.

Le cas de Herlin et les esquisses d'intersubjectivité manquée que nous avons énumérés constituent une constante mineure dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, mais ils n'y sont pas les seuls obstacles à la rencontre. Dans la totalité de l'oeuvre, une catégorie de rapports inter-personnels demeure problématique sur le plan humain: ce sont les liens entre l'homme et la femme.

"Car il n'est possible d'aimer
qu'à travers la femme et non
la femme."

B. La femme

L'attitude de Saint-Exupéry à l'égard de la femme dans son oeuvre est complexe et souvent contradictoire. On l'a présenté comme un écrivain de l'amitié mais non de l'amour. Chez lui la présence du camarade semble effacer celle de la femme.

Discrets, ses personnages féminins posent néanmoins avec acuité le problème de la valeur humaine des rapports conjugaux. Et Saint-Exupéry lui-même est intervenu à plusieurs reprises au-delà des exigences du genre romanesque pour commenter le problème sous ses divers aspects.

Son oeuvre présente trois situations de couples, par lesquelles nous essaierons d'aborder le problème. Nous tenterons ensuite de l'élucider au moyen de réflexions éparses que nous recueillerons dans l'ensemble de l'oeuvre.

Courrier Sud, son premier roman, est aussi le seul dont le couple soit au centre de la trame. En fait, il s'agit moins d'un couple que d'un triangle. Les rapports entre l'homme et la femme sont d'abord représentés par Herlin et Geneviève. Il est assez évident que la responsabilité de l'échec incombe à Herlin, prisonnier du cycle de la mauvaise foi dans lequel il tente d'attirer son épouse. Si

le roman se limitait à cette situation, il ne serait que la répétition du cliché que forment le mari odieux et l'épouse incomprise. La situation initiale se prolonge cependant par le couple Geneviève-Bernis et par leur tentative d'évasion. Ce nouvel échec nous conduit au coeur même de la contradiction qui marque les rapports entre l'homme et la femme dans l'oeuvre de Saint-Exupéry.

Dans le cas de Bernis et de Geneviève, il ne semble plus y avoir de responsabilité ou de culpabilité individuelle. On est en présence d'une situation rendue impossible par les éléments mêmes qui la composent. Pour être heureuse Geneviève a besoin autour d'elle d'un monde stabilisé, où chaque objet garde une valeur et une signification intimes. Il lui faut s'appuyer à une durée dont le flux soit pris dans les objets. Pour elle, le temps doit signifier; il doit être apprivoisé par les objets qui le retiennent. C'est une exigence que Saint-Exupéry a maintes fois exprimée comme l'une des composantes de la subjectivité: l'homme doit intégrer son existence à un monde devenu sien, qui assure une continuité dans le temps.

Les exigences de Geneviève apparaissent donc raisonnables et légitimes dans le contexte de l'oeuvre. Mais Bernis ne peut y satisfaire. Son métier d'aviateur ne lui permet qu'un monde instable dans lequel tout est neuf et étranger. Son monde réel n'est pas la chambre qu'il habite

ni les objets qui l'entourent. Il n'"habite" vraiment que dans la lutte contre les éléments, aux commandes de son avion. A Geneviève il n'offre rien qui lui convienne, et ce que, de son côté, elle exige ne pourrait qu'étouffer son amant. Ces exigences contraires, à l'intérieur du couple, ont été parfois présentées comme le symbole du conflit entre le bonheur et l'action. Contentons-nous pour l'instant de les considérer comme l'affrontement d'un homme et d'une femme, Geneviève et Bernis.

Le couple de Vol de Nuit n'a qu'un rôle marginal dans le roman, mais il ajoute au problème central une dimension tragiquement humaine. Saint-Exupéry y trace un autre délicieux portrait de femme toute en douceur et en tendresse. Mais l'amour de cette femme est inutile: Fabien la quitte pour la conquête de la nuit. Lorsque l'avion de Fabien ne revient pas, l'épouse suscite dans toute son acuité le problème de l'action: "En face de Rivière se dressait, non la femme de Fabien, mais un autre sens de la vie¹⁵." Et il apparaît à Rivière que l'opposition est absolue: "Car ni l'action ni le bonheur individuel n'admettent le partage: ils sont en conflit¹⁶." Le monde de la femme et celui de l'homme, avec plus de netteté encore que dans Courrier Sud,

15 V.N., p. 120.

16 V.N., p. 120.

se révèlent incompatibles. Pour entrer dans l'univers de l'action, Fabien a dû quitter l'étreinte du bonheur et la présence de la femme. Rivière n'est pas en présence "d'une petite détresse particulière", parce que le problème n'est plus au niveau de la responsabilité individuelle; il est lié, semble-t-il, à l'essence même de l'action et de l'amour conjugal. Dans l'affrontement entre la femme et les exigences du courrier, le choix de Rivière est bien défini, mais il ne peut s'accomplir qu'au prix du bonheur "domestique". Il ne blâme pas, mais il refuse un mode de vivre qui est en même temps le monde de la femme. "Aimer, aimer seulement, quelle impasse! Rivière eut l'obscur sentiment d'un devoir plus grand que celui d'aimer. Ou bien il s'agissait d'une tendresse mais si différente des autres¹⁷."

Parce que l'oeuvre n'a pas encore dégagé véritablement la signification qu'il attribue à l'action, elle ne peut non plus définir le caractère de l'opposition entre le bonheur et l'action. De l'un à l'autre, il semble qu'il n'y ait pas de voie d'accès possible. Tous deux parlent un langage exclusif, fermé sur lui-même. Deux voies d'intersubjectivité, chacune affirmant sa validité, mais inconciliables. L'amour ou le dépassement. Pour Saint-Exupéry le

17 V.N., p. 121.

choix semble alors radical. Il doit se contenter, dans Vol de Nuit, de décrire le tragique de leur affrontement et de marquer peut-être dans la décision de Rivière sa propre préférence.

Deux images se superposent à la fin de Vol de Nuit. La femme de Fabien attend dans le bureau. Elle est belle; elle est la présence du "monde sacré du bonheur" et de la vie protégée. Vers elle montent les regards comme vers un rêve de paix. "Elle révélait à quelle matière auguste on touche, sans le savoir, en agissant¹⁸." A cette silencieuse protestation s'ajoute l'image du vaste mouvement des courriers dans la nuit. Et toutes ces voix urgentes qui s'imposent par leur efficacité remplacent l'appel du bonheur. La reprise du courrier ne s'accomplit plus toutefois avec le même enthousiasme confiant du début: elle est marquée par la conscience du prix tragique de l'action. Mais le monde de la femme est refusé, quel qu'en soit le prix.

Le troisième exemple de couple, celui de la rose et du petit prince, est à la fois plus riche et plus ambigu, parce que symbolique. Pour comprendre le symbole, il faut évidemment le replacer dans l'ensemble du conte. Mais il faut aussi intégrer Le petit prince à l'ensemble de l'oeuvre. Ce que, fort souvent, on néglige de faire.

18 V.N., p. 128.

Dans une lettre à M. Raymond Bodouin, Marcel Mermoz (filleul de Consuelo) décrit ainsi la genèse du Petit prince: après la rupture entre les deux époux, qui dura cinq ans, Consuelo "froissée dans sa vanité féminine, exigea de son époux un gage d'amour. [...] De là, Le petit prince — livre allégorique de fait, où la rose, la plus belle des fleurs, incarne Consuelo, tandis que les autres femmes sont symbolisées par les fleurs d'espèces communes...¹⁹" L'explication semble plutôt fantaisiste et le lien de parenté, une faible garantie d'authenticité. La référence à l'oeuvre est d'ailleurs inexacte: Saint-Exupéry n'oppose pas les fleurs communes à la rose; le petit prince découvre un jardin de roses auxquelles il compare "sa" rose. Ce témoignage n'est pas unique; d'autres s'y ajoutent, plus directs. Ainsi E. G. Fay explique Le petit prince d'après une conversation avec Consuelo de Saint-Exupéry pendant l'été 1947²⁰. Marcel Migeo affirme: "La Rose du Petit prince c'est Consuelo"²¹. André-A. Devaux fait état d'une

19 Lettre de Marcel Mermoz à Raymond Bodouin, citée par Serge LOSIC, La femme dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, dans Le Devoir, Montréal, 5 janvier 1963, p. 10.

20 Cf. Eliot G. FAY, The Autobiographical Background of Le petit prince, dans The Modern Language Journal, novembre 1948, p. 528-529.

21 Marcel MIGEO, Saint-Exupéry, p. 118. Dans son excellente biographie, Marcel Migeo a consacré plusieurs pages, les plus révélatrices jusqu'à ce jour, aux rapports entre Saint-Exupéry et son épouse. Cf. ibid., p. 116-132.

interview au cours de laquelle Consuelo déclarait:

Et puis il est reparti pour Alger, où il a écrit Le petit prince. "Tu sais, la rose, c'est toi, m'écrivait-il, je n'ai pas toujours su bien te soigner mais je t'ai toujours trouvée jolie²²."

Si nous avons cité ces divers témoignages, c'est afin de montrer, si c'est encore nécessaire, à quel point ce genre d'explications explique peu. Il laisse encore extérieur à la compréhension de l'oeuvre et peut même y nuire, dans la mesure précisément où il prétend expliquer. Ce qu'il nous semble important de montrer, c'est d'abord la singularité de l'oeuvre elle-même dans ses structures et, pour nous, selon le mode d'approche que nous avons choisi, la singularité des concepts en tant que structure de l'oeuvre. Le problème qui nous intéresse ici est donc de retrouver dans Le petit prince une image de la femme et de son rôle dans l'univers de l'oeuvre.

Que la rose soit un symbole féminin semble assez évident, et presque tous les commentateurs sont d'accord à ce sujet. Les qualités et les défauts que lui prête le petit prince ne semblent pouvoir concorder que dans un tempérament de femme. Qu'il y ait eu séparation temporaire entre Saint-Exupéry et Consuelo, les témoins le rapportent tous.

²² La Gazette des Lettres, n° du 21 décembre 1946, cité par André-A. DEVAUX, Les grandes leçons du petit prince, dans Synthèses, IX^e année, nos 98-99 (juillet-août 1954), p. 89.

Mais ici s'arrêtent les faits. Tout ce qui va au-delà devient hypothèse ou fantaisie et n'ajoute que peu à la compréhension de l'oeuvre. C'est le paradoxe de la littérature que trop d'explications extérieures peuvent nuire à l'intelligence. Car enfin, c'est à l'oeuvre elle-même qu'il faut revenir, pour essayer de la saisir dans sa présence immédiate.

Le déroulement de l'aventure du petit prince et ce qu'il raconte lui-même de ses rapports avec la rose présentent tous les caractères des relations inter-personnelles. Lorsque paraît la rose sur sa planète, le petit prince est ébloui. "Que vous êtes belle²³", ne peut-il s'empêcher de lui dire. La vanité et l'orgueil de la rose ont cependant tôt fait de tourmenter le petit prince. A la fin, il quitte sa planète et sa rose devenue trop exigeante.

Avant de voir "sous le couvert de la rose l'anti-rose²⁴", il faut situer dans sa durée l'aventure du petit prince. Ses difficultés avec la rose ne constituent que la première phase de son cheminement. Lorsqu'il découvrira le jardin de roses, le petit prince affrontera une nouvelle déception; lui qui avait cru sa rose unique se trouve soudain en présence de cinq mille roses toutes semblables à la

23 P.P., p. 433.

24 Serge LOSIC, La femme dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, loc. cit., p. 10.

sienne. Il pleure alors sur sa désillusion comme sur une perte. La rencontre avec le renard marque cependant une conversion dans l'attitude du petit prince. Après que le renard lui eût appris que les êtres ne sont pas uniques mais qu'on les fait uniques, que l'amitié n'est pas donnée mais qu'elle est un devenir, le petit prince peut retourner au jardin de roses. Ce qu'il dit alors aux roses n'exprime pas un refus de la femme mais une affirmation de sa découverte. "Vous êtes belles, mais vous êtes vides", leur dit-il. Il s'agit moins ici d'attaquer la vanité des femmes ou d'opposer leur beauté extérieure à leur absence de personnalité que d'appliquer à la femme une vérité dont Saint-Exupéry a fait l'expérience sur le plan de l'intersubjectivité en général. Ce qui distingue "sa" rose des cinq mille roses du jardin, c'est ce que le petit prince a accompli pour elle, c'est l'unicité qu'il a créée par ses rapports avec elle. "C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante²⁵", lui dira le renard.

Ce que le petit prince n'avait pas compris auparavant, il le découvre maintenant: il s'était laissé arrêter par des détails et l'essentiel lui avait échappé. C'est pourquoi il peut ensuite retourner à sa planète et à sa rose. Car c'est à elle qu'il retourne à la fin. Tel est

25 P.P., p. 474.

le poème du petit prince et de la rose, image merveilleuse des rapports entre l'homme et la femme, par laquelle Saint-Exupéry résume à la fois sa tendresse et la difficulté d'être. Le symbole de la rose, secrète et vaniteuse, naïve et méchante, nous essaierons maintenant de l'explicitier en regard de la totalité de l'oeuvre.

Il y a chez Saint-Exupéry une idéalisation à peu près constante de la femme, mais dont la forme varie d'une oeuvre à l'autre. Les Lettres de jeunesse témoignent d'un aspect nettement sentimental de la personnalité de Saint-Exupéry. Dans les lettres à Rinette, il va jusqu'à mendier l'amour et revient constamment sur son besoin d'affection. Ces lettres expriment à la fois une supplique d'amour et une sublimation de la femme. Mais elles sont aussi et, peut-être, surtout une tentative pour échapper à la solitude qui semble peser sur toute cette période de la vie de l'auteur.

Dans les oeuvres elles-mêmes, l'attitude à l'égard de la femme se modifie sensiblement. On ne retrouve plus le besoin d'amour qui quémande la présence de la femme. C'est, d'une part, la solitude qui pousse Bernis auprès de Geneviève, mais c'est aussi l'idéal rêvé qui l'attire. Dans l'oeuvre aussi bien que dans la correspondance, l'idéal féminin demeure. Il s'incarne cependant de façon constante dans une image particulière de la femme.

Les rêves de Bernis s'alimentent peut-être moins à l'image de la Geneviève actuelle qu'au souvenir de la jeune fille. C'est à la Geneviève de leur enfance que reviennent Bernis et le narrateur de Courrier Sud. Elle était pour eux un être merveilleux²⁶ qui régnait sur l'univers mystérieux des choses et des pensées. Ils imaginaient qu'elle habitait son corps comme une fée sous les eaux²⁷. Jeune fille, Geneviève était une puissance mystérieuse qui créait l'accord avec le monde et qu'il fallait approcher ou surprendre comme tout ce qui est de l'ordre du merveilleux.

La jeune fille demeurera pour Saint-Exupéry l'incarnation de l'idéal féminin. Chaque fois qu'il voudra évoquer cet idéal, il recourra à cette image et, réciproquement, la présence de la jeune fille éveillera toujours dans son oeuvre le rêve de la femme, être mystérieux et merveilleux.

Discrète et tendre est l'idéalisation de la femme sous les traits de la jeune paysanne au retour du vol sur Arras, dans Pilote de Guerre:

26 Daniel Anet rapproche ce portrait de jeune fille de ceux de Giraudoux et d'Alain-Fournier et conclut: "C'est sous les traits et par le charme de la jeune fille que la femme et l'amour apparaissent dans l'oeuvre de Saint-Exupéry." Cf. Daniel ANET, Antoine de Saint-Exupéry, poète, romancier, moraliste, Corrèa, 1946, p. 73 et 206.

27 C.S., p. 20.

Ce qui m'émeut d'abord de cette jeune fille secrète, c'est l'écorce immatérielle. C'est je ne sais quel lien entre les lignes d'un visage. C'est le poème lu sur la page — et non la page [...] Je sens, mystérieusement présente, l'âme particulière qui est d'ici, et non d'ailleurs. Je goûte une paix dont je me dis: "C'est la paix des règnes silencieux..." J'ai vu luire la lumière des blés²⁸.

A travers le lyrisme discret de la description d'une jeune fille s'effectue la réconciliation de Saint-Exupéry avec la vie et avec son pays. La nièce du fermier devient pour lui l'âme de son pays et de l'univers. Elle est la subjectivité secrète au coeur des choses, l'accord silencieux qui donne un sens aux choses. C'est, sous les traits de la jeune fermière, l'image de Geneviève, "si bien liée aux choses²⁹", fée qui assure la paix d'un univers. Saint-Exupéry retrouve dans la femme-jeune fille la présence d'un rapport qui est un accord avec le monde. La femme devient celle qui assure le sens humain et qui marque la présence de la subjectivité dans le monde.

Les jeunes filles rencontrées dans l'Oasis réalisent elles aussi l'accord avec les êtres et les choses. Elles habitent un monde dont tout le sens se noue dans la subjectivité. Tout devient alors valeur secrète et unique. Elles renferment dans leur silence le secret mystérieux de la subjectivité s'alimentant de ses rapports avec le monde

28 P.G., p. 363.

29 C.S., p. 20.

et l'image du monde humanisé par les rapports subjectifs. Toute leur maison, avec ses recoins, ses planchers effondrés et ses vipères qui visitent le repas du soir, tout autour d'elles crée un univers dont le sens réside dans la subjectivité.

A l'image de la jeune fille qui exprime l'accord avec le monde, Saint-Exupéry surimpose cependant, à la fin de son récit, celle de la femme. Il insistera dans Citadelle sur l'obstacle que présente pour l'homme la femme qui le domine; mais ici il inverse les rôles. Il prévoit qu'un jour les jeunes filles se laisseront emporter par un prétendant et que ce sera alors la fin de leur univers merveilleux. Le jour où "la femme s'éveille dans la jeune fille³⁰", celle-ci se laisse prendre au piège de l'amour et elle troque son univers contre une illusion. A l'homme on donne "son coeur qui est un jardin sauvage, à lui qui n'aime que les parc soignés. Et l'imbécile emmène la princesse en esclavage³¹." De nouveau Geneviève est prisonnière de Herlin.

Au lyrisme de l'image de la jeune fille succède l'attitude morale de Citadelle. Car, malgré l'idéalisation poétique de la femme, Saint-Exupéry maintient une distance

30 T.H., p. 184.

31 T.H., p. 185.

entre l'univers de la femme et celui de l'action (dans Courrier Sud et Vol de Nuit) et celui du devenir (dans les oeuvres postérieures). Il faut souligner que ces deux attitudes, l'idéalisation et le refus, s'affrontent à l'intérieur des mêmes oeuvres presque à l'état de contradictions. C'est surtout Citadelle qui explicitera ces attitudes en les intégrant à la conception globale de l'Homme et des rapports intersubjectifs. Ce qui paraissait une contradiction dans les oeuvres antérieures se définira dans Citadelle comme une attitude cohérente.

Comme Courrier Sud et Vol de Nuit, la morale de Citadelle continue d'exprimer une attitude surtout négative à l'égard de la femme, mais elle explicite le fond de cette attitude et montre qu'elle est plus qu'une simple opposition psychologique, qui s'expliquerait par une forme de frustration ou par des difficultés conjugales. Citadelle situe la fonction de la femme au niveau des exigences du devenir humain s'accomplissant à travers les rapports intersubjectifs.

En décrivant, dans Courrier Sud, les hommes qui entourent Geneviève, Saint-Exupéry exprime ce qui, dans les rapports entre l'homme et la femme, suscite ses objections: "Chaque homme près d'elle devient veule. Il s'offense avec elle, s'attendrit avec elle et semble dire pour lui plaire: je serai l'homme que vous voudrez. Et c'est vrai³²." On

32 C.S., p. 23.

retrouve dans cette description l'essentiel des réserves que formulera Citadelle.

Devant la femme, l'homme se fait objet; les rapports intersubjectifs sont faussés. Une telle situation résulte du mode d'être qu'adopte l'homme à l'égard de la femme, mais elle provient aussi des exigences de la femme. L'amour risque continuellement de falsifier les rapports. Le roi de Citadelle interpelle la femme: "Mais toi, tout de suite, celui que tu aimes ou qui t'aime, tu le transformes en esclave, et s'il n'assume point les charges de cet esclavage tu le condamnes³³." Le sage dénonce la tentation perpétuelle pour la femme de vouloir limiter à soi l'horizon de son être; il exige des époux la fidélité ("A quoi bon ratifier le changement des époux³⁴"), mais il refuse d'enfermer l'homme au service de la femme. "Mais toi, dit-il à l'épouse, tu veux t'asseoir dans ta gondole et devenir chant de gondolier pour la vie. Et tu te trompes. Car est sans signification ce qui n'est point ascension ou passage³⁵."

Saint-Exupéry a perçu les difficultés de sa propre inclination à idéaliser la femme. Celle-ci risque de faire

33 C., p. 641.

34 C., p. 515.

35 C., p. 611.

de l'homme un objet qu'elle modèle selon ses propres exigences. Ce n'est cependant pas contre l'amour que s'élève l'auteur de Citadelle; et il est important de le souligner, c'est contre une caricature de l'amour qu'il dirige ses critiques. Il craint le caractère possessif des rapports entre l'homme et la femme. "Ne confonds point l'amour avec le délire de la possession³⁶", dit le roi de Citadelle. Mais de la même façon, il lutte contre toutes les situations qui entravent l'essentiel devenir.

La morale de Citadelle dénonce la volonté de domination qui risque constamment d'effacer les véritables rapports humains. L'amour n'est donc qu'une des situations particulières dans lesquelles puisse intervenir cette forme de réification:

La femme ainsi toujours te reprochera ce que tu donnes ailleurs qu'en elle. Car selon l'homme, ce qui est donné quelque part est volé ailleurs. Ainsi nous ont construits l'oubli de Dieu et l'usage des marchandises³⁷.

Selon Saint-Exupéry, la femme ne peut pas être l'horizon définitif de l'homme, car l'amour ne réside pas en cela. La mise en garde de Citadelle est péremptoire:

Et si elle te demande de t'occuper d'elle tout entière et de t'enfermer dans son oeuvre elle te sollicite de n'être plus qu'égoïsme à deux, lequel,

36 C., p. 647.

37 C., p. 641.

faussetment, on nomme lumière de l'amour quand il n'est qu'incendie stérile et pillage des granges³⁸.

Vouloir contenir l'homme, c'est le nier. Il ne s'agit pas de libérer l'homme de la femme, mais de maintenir dans ses rapports avec elle les exigences premières de son être. Le petit prince s'était buté aux "pauvres ruses" de sa rose et il n'avait pu comprendre l'essentiel de ses rapports avec elle: "Les fleurs sont si contradictoires³⁹", disait-il en soupirant. Mais l'amour doit s'apprendre: c'est ce que lui a révélé le renard.

Une fois comprise l'orientation fondamentale de l'ensemble des rapports avec le monde et les êtres, l'attitude à l'égard de la femme s'éclaire. L'amour ne sera possession que si l'un se fait objet ou si l'autre tente de l'y réduire. Comme tous les rapports inter-personnels dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, ceux qui s'établissent entre l'homme et la femme doivent s'inscrire dans le devenir. "Car il n'est possible d'aimer qu'à travers la femme et non la femme⁴⁰." C'est l'oubli de cette exigence fondamentale qui transforme l'amour en possession. L'amour véritable, selon Saint-Exupéry, ne peut être que devenir-ensemble. Et la femme, dans cette perspective, accède enfin à son rôle

38 C., p. 646.

39 P.P., p. 435.

40 C., p. 645.

positif. Elle ne limite pas l'homme à ce qu'il est: elle approfondit au contraire ses possibilités subjectives et humanise ses rapports avec le monde. L'homme qui porte en lui l'amour ne peut se faire pure force dans le monde: il porte en lui les exigences de la subjectivité. C'est en ce sens que Citadelle définit l'amour dans l'existence totale: "Moi je ne connais rien de grand que dans le guerrier qui dépose les armes et berce l'enfant, ou dans l'époux qui fait la guerre⁴¹."

L'amour assure une intériorité qui ne peut s'obtenir autrement; il devient alors un centre de rayonnement subjectif plutôt qu'une forme d'objectivation telle que Saint-Exupéry l'a dénoncée à maintes reprises. L'amour ainsi conçu ouvre au monde et humanise l'ensemble des rapports au monde: il rassemble l'homme mais ne le ferme pas sur lui-même. C'est pour Saint-Exupéry le seul sens acceptable de l'amour. Il y a une sagesse conjugale qui est une sagesse de l'être:

Mais si j'ai refermé la porte sur le couple de ta maison, faut bien que tu ailles plus loin qu'elle. Ta signification est d'époux. Et celle de ta femme est d'épouse. J'ai rempli le mot d'un sens plus lourd et tu dis "mon épouse"... avec le sérieux du coeur. Mais tu découvres d'autres joies. Et d'autres souffrances certes. Mais elles sont conditions de tes joies. Tu peux mourir pour celle-là puisqu'elle est de toi comme tu es d'elle⁴².

41 C., p. 638.

42 C., p. 910.

L'oeuvre de Saint-Exupéry n'a pas banni l'amour, mais elle a souligné les déviations qui le menacent et formulé les exigences premières qui doivent lui donner son sens. Car le sens de l'homme ne réside pas dans la femme mais dans le devenir. Le rôle authentique de la femme est de favoriser l'être-ensemble, qui est un être qui se fait. La particularité de sa présence dans l'oeuvre consiste surtout à approfondir les valeurs d'intériorité, qui se traduiront au niveau de tous les rapports avec le monde. Le refus de l'univers féminin dans Courrier Sud et dans Vol de Nuit n'était aussi catégorique que parce que n'y étaient pas encore définies les conditions fondamentales de l'amour et que l'opposition amour-action n'y était pas inscrite dans la dialectique existentielle du devenir. Mais l'idéalisation de la femme, peu à peu, se transformera en recherche d'un amour authentiquement humain. Car la jeune fille n'est d'abord si précieuse que parce qu'elle est image d'un accord intime avec le monde; elle préfigure l'accord subjectif avec le monde, que Saint-Exupéry veut favoriser à travers l'amour. Accord qui nie toute forme de possession et ne s'accomplit que par la rencontre des subjectivités.

Citadelle réclame donc pour l'amour une authentique intersubjectivité qui ne réduise ni l'un ni l'autre et qui favorise l'être-libre de chacun. C'est l'arrière-plan permanent des critiques à l'égard de la femme et de la

suspicion qui semble entourer l'amour, en particulier dans les premières oeuvres. La signification de la femme dans l'oeuvre de Saint-Exupéry s'inspire d'abord de cette exigence mais elle demeure partielle: la préoccupation dominante se réduit à montrer comment la présence de la femme doit s'inscrire dans le devenir, mais elle s'attache fort peu à explorer l'univers de la femme pour assurer son devenir propre. Saint-Exupéry a entouré la femme d'un halo poétique qui, dans une morale humaniste, devient un halo d'imprécision. Mais l'univers imaginaire et conceptuel de Saint-Exupéry était d'abord issu de l'existence vécue: il ne pouvait que consigner son propre cheminement et ses propres découvertes. Chaque univers artistique étant nécessairement partiel et partial, il restait à d'autres la tâche d'examiner les perspectives particulières du devenir de la femme et les conditions de ses rapports avec autrui. Saint-Exupéry a, pour sa part, tenté de situer la présence de la femme par rapport à l'axe premier de sa propre orientation.

"L'amour véritable: un réseau de liens qui fait devenir."

C. L'être-ensemble

Rien, en effet, ne remplacera le compagnon perdu. On ne se crée point de vieux camarades. Rien ne vaut le trésor de tant de souvenirs communs, de

tant de mauvaises heures vécues ensemble, de tant de brouilles, de réconciliations, de mouvements du coeur⁴³.

C'est avec un lyrisme de ce genre que Saint-Exupéry est devenu l'apologue de l'amitié, celui qui chante la grandeur des relations humaines et le monde merveilleux de la camaraderie. Certaines phrases-clés de son oeuvre sont usées à force d'être citées. Et ici encore les concepts généraux et le lyrisme n'ont pas aidé à la compréhension de l'oeuvre.

Notons tout de suite que la camaraderie dans son oeuvre n'a rien d'une marche au pas ni d'un refrain en chœur; elle est recherche d'une authentique présence à autrui. Les analyses que nous avons conduites dans les deux premières parties de ce chapitre ne correspondent pas exactement à l'image habituelle que l'on se crée de l'oeuvre de Saint-Exupéry. De toutes façons, elles introduisent dans l'ordre des rapports intersubjectifs une complexité qui correspond peut-être mieux à une attitude vécue et à une oeuvre plus nuancée que la légende dont on l'a entourée.

Il est vrai que Saint-Exupéry a toujours, et fréquemment, exprimé le besoin de l'amitié et de la camaraderie. On se rend compte cependant que ce besoin n'a pas conservé la même forme au cours de toute son oeuvre. Dans

43 T.H., p. 157-158.

les premiers écrits se manifeste surtout le besoin de la présence d'autrui. Les personnages reconnaissent d'abord leur solitude et pressentent comme une issue encore mal dessinée la possibilité de rejoindre autrui. C'est l'intersubjectivité en creux qui apparaît dans L'aviateur et dans Courrier Sud, alors que Vol de Nuit la présente selon un mode implicite. Ce n'est qu'avec Terre des Hommes que Saint-Exupéry explore consciemment les rapports avec autrui, non plus sous la forme d'un instinct inassouvi mais comme une réalité vécue et accomplie. De la phase de l'affirmation il passe cependant à celle de l'étude des conditions. Après Terre des Hommes, Saint-Exupéry continue, évidemment, de décrire des situations où s'est accomplie l'intersubjectivité, mais il s'intéresse de plus en plus à ses exigences et à sa signification.

Saint-Exupéry a souvent manifesté le besoin de se retrouver en état de communion avec autrui. Quelles que soient les "explications" psychologiques ou les circonstances biographiques de ce besoin, celui-ci ne se comprend vraiment qu'une fois inscrit dans une attitude globale sur le plan existentiel. La recherche de la présence d'autrui se manifeste elle-même comme tendance, mais elle est surtout importante sur le plan global de l'oeuvre par ses implications et ses modes d'accomplissement.

Chaque fois que Saint-Exupéry exprime le besoin d'intersubjectivité, il le fait sur fond d'absence. C'est "un monde devenu désert⁴⁴", des "feux qui brûlent de loin en loin dans la campagne⁴⁵", "des mots qui ne transportent rien⁴⁶", une vie qui est "monotone⁴⁷". De ce fond anonyme sourd le désir de communiquer, d'appriivoiser et d'être appriivoisé⁴⁸, qui doit transformer l'univers personnel. Si l'on en juge par ce climat, il faut conclure que l'intersubjectivité dans l'oeuvre de Saint-Exupéry n'est pas un fait assuré. A cette absence d'autrui, par laquelle se manifeste le besoin de rencontre, on pourrait ajouter les analyses précédentes sur l'échec de la rencontre et sur les difficultés de l'amour. Ces divers éléments montrent bien que l'intersubjectivité ne s'accomplit pas de façon nécessaire, malgré la valeur éminente que semble y attacher Saint-Exupéry. Si la rencontre ne s'accomplit pas toujours, elle peut ne pas s'accomplir, elle n'est pas le résultat nécessaire de la nature ou du destin. Il ne suffit pas de partager une même nature humaine pour que s'accomplisse la

44 T.H., p. 255.

45 T.H., p. 139.

46 T.H., p. 159.

47 P.P., p. 470.

48 Cf. P.P., p. 470.

présence mutuelle. Telle est la conclusion que nous propose l'ensemble de l'oeuvre, malgré le texte de Terre des Hommes où Saint-Exupéry semble soutenir une opinion différente.

S'adressant en style direct au Bédouin qui l'a sauvé dans le désert, Saint-Exupéry lui dit:

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 reconnus. Tu es le frère bien-aimé. Et, à mon tour, je te reconnaîtrai dans tous les hommes⁴⁹.

Nous tenterons, un peu plus loin, d'expliquer le caractère d'universalité que Saint-Exupéry attribue parfois à certains cas de relations inter-personnelles et nous essaierons de montrer comment il est possible. Pour le moment, il nous faut maintenir la conclusion la plus manifeste: si l'intersubjectivité ne s'accomplit pas toujours, elle ne découle pas nécessairement de la "nature" humaine et dépend donc de certaines conditions particulières. Lesquelles?

Ces conditions, il nous faut les chercher surtout dans les cas d'intersubjectivité que décrit Saint-Exupéry et qui sont, pour la plupart, tirés de sa propre expérience. Les premières oeuvres, comme nous l'avons indiqué, s'attachent peu à ce problème. L'aviateur contient cependant une réflexion qui pourrait convenir au climat de Vol de Nuit.

49 T.H., p. 243.

Songeant aux aventures des pilotes, Bernis se dit: "Ces hommes me plaisent, non que j'aie l'esprit de famille, mais il est possible entre soi, d'être simple⁵⁰." Il est vrai que cette oeuvre ne manifeste pas "l'esprit de famille"; on n'y rencontre pas le lyrisme dédié à l'amitié, comme on pourra le faire à partir de Terre des Hommes. Il est vrai aussi que l'intersubjectivité telle que la présentera Saint-Exupéry ne correspond pas à "l'esprit de famille", c'est-à-dire à un instinct grégaire qui s'exprime dans le sentiment. Dans toute l'oeuvre de Saint-Exupéry transparaîtra le besoin de fonder la valeur des relations inter-personnelles sur autre chose qu'elles-mêmes.

Le texte de L'aviateur que nous citions convient à peu près au climat de Vol de Nuit, disions-nous. Comme Terre des Hommes et Pilote de Guerre, le deuxième roman de Saint-Exupéry décrit les aventures du métier, mais l'auteur s'attache surtout à décrire le caractère individuel de la situation plutôt que les rapports avec autrui qu'elle permet.

Après la description d'aventures qui sont à peu près l'équivalent de celles de Vol de Nuit, Saint-Exupéry pose dans Terre des Hommes une conclusion qui situe son expérience dans une tout autre perspective. Bien sûr, il

50 S.V., p. 23.

continue d'examiner les répercussions de l'action sur le devenir personnel, mais il ajoute aussi: "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 humaines⁵¹." Dorénavant, Saint-Exupéry insistera sur le caractère intersubjectif de sa participation au métier d'aviateur. La plupart des expériences racontées dans Terre des Hommes proposent l'exemple d'une présence mutuelle qui transcende l'ordre des sentiments habituels. Bien que son rôle consiste encore à décrire, Saint-Exupéry ne se contente pas de narrer des aventures. Il étend sa description aux conditions de la présence intersubjective et résume alors à la fois le fait et ses conditions, dans la formule désormais célèbre et tant de fois citée dans tous les contextes imaginables:

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 direction⁵².

"Regarder ensemble dans la même direction", telle est la formule de la rencontre. Mais plus encore, il s'agit d'aller ensemble dans la même direction, car c'est un "but commun" qui unit les hommes. Si l'on replace la formule

51 T.H., p. 158.

52 T.H., p. 252.

dans son contexte, on se rend compte cependant qu'elle n'a pas encore toute l'universalité qu'on lui attribue parfois. Placé à la fin de Terre des Hommes, le "regarder ensemble dans la même direction" refait la somme des expériences qui ont été présentées dans le livre. Toutes, ou presque toutes, concernent le métier d'aviateur ou une forme violente d'action. Soit les aventures du désert, de la guerre civile ou des lignes d'aviation. Plusieurs de ces récits contiennent une dimension nettement universelle, mais Saint-Exupéry se contente de les exposer comme situations particulières. Il ne tire que la conclusion qui est liée de plus près à sa propre expérience. Il constate donc que, beaucoup plus qu'un fait donné ou l'appartenance à une situation pré-établie, c'est le but commun qui constitue le médium de rencontre. Ce qui crée des liens à l'intérieur du métier d'aviateur par exemple, c'est moins la situation commune que la participation active à une réalisation commune à l'intérieur de cette situation. Telle est la prise de conscience qui s'affirme sur le plan de l'intersubjectivité à travers les récits de Terre des Hommes.

L'aventure existentielle de Pilote de Guerre ne porte apparemment pas sur l'intersubjectivité. Celle-ci apparaît toutefois au retour d'Arras et elle est même présente comme le résultat de la re-découverte d'un sens à l'action personnelle. L'apparition plutôt inattendue des rapports

inter-personnels dans la deuxième partie de Pilote de Guerre les définit alors selon une perspective nouvelle.

La "quête" de Pilote de Guerre est fondamentalement individuelle: il s'agit pour Saint-Exupéry de fonder ou de trouver un sens à sa participation à la guerre. C'est donc, de nouveau, l'action qui est mise en question. Une fois cette phase accomplie, Saint-Exupéry décrit, comme l'un des premiers résultats, son sentiment d'appartenance au Groupe 2/33. Et bientôt les liens redécouverts au niveau du Groupe d'aviation deviennent des liens au niveau de la collectivité nationale et universelle. L'accomplissement actif de la subjectivité débouche dans une conscience d'autrui et des rapports avec autrui.

L'expérience de Pilote de Guerre permet à Saint-Exupéry de mettre en relief une vérité qui était demeurée implicite au cours des oeuvres précédentes: l'intersubjectivité authentique présuppose une subjectivité authentiquement vécue et ne s'accomplit qu'à travers elle, c'est-à-dire, en définitive, à travers la présence active du sujet à lui-même et au monde. En prenant cette base nouvelle, Pilote de Guerre peut prolonger et universaliser la formule de Terre des Hommes: "regarder ensemble dans la même direction", qui signifiait concrètement accomplir ensemble une même fin, devient: "l'amour véritable: un réseau de liens

qui fait devenir⁵³." Puisque le but est intériorisé, Saint-Exupéry peut conserver à peu près l'équivalent de cette formule mais en lui donnant une portée plus large que celle de la tâche accomplie ensemble. Il ne s'agit plus de participer à un même métier ou à une même action extérieure, mais d'être engagés dans un même devenir personnel. En universalisant la formule de Terre des Hommes, en la dégageant des conditions particulières du métier, Saint-Exupéry a modifié quelque peu le sens de l'intersubjectivité. Si l'on reporte sur les oeuvres précédentes l'éclairage de Pilote de Guerre, on se rend compte que les rapports interpersonnels entre Saint-Exupéry et les camarades ont atteint la qualité qu'il leur reconnaît, non à cause du métier, mais bien à cause d'un devenir personnel dont le métier n'a été que le moyen. C'est pourquoi, au retour d'Arras, Saint-Exupéry découvre ses liens non seulement avec le Groupe 2/33, mais avec la totalité des hommes à travers ceux de son pays.

Les rapports inter-personnels ne deviennent pas pour autant le résultat d'une simple appartenance à la nature humaine, qui serait basée sur un raisonnement du type suivant: il est un homme et je suis un homme, donc nous sommes présents et transparents l'un pour l'autre. L'expérience

53 P.G., p. 361.

ne correspond pas à ces présupposés. Saint-Exupéry maintient que l'intersubjectivité doit être créée et assurée de façon active. "L'homme doit naître avant d'exister⁵⁴", dit-il en un langage qui est presque celui de la philosophie existentielle. Mais le mode d'action qui fonde l'intersubjectivité s'est élargi. La condition première des rapports avec autrui devient la subjectivité active et consciente dans ses rapports au monde. "L'Homme" devient à la fois la base et la condition de l'intersubjectivité.

Plutôt que de parler de métier et de participation à une action commune, Saint-Exupéry, à la fin de Pilote de Guerre, propose le "don⁵⁵" et le "sacrifice⁵⁶" comme moyens de fonder des rapports efficaces avec autrui. C'est dans le dépassement que s'établissent les liens. Cette prise de conscience qui pose le terme à l'aventure individuelle de Pilote de Guerre culmine dans les articles du credo final:

54 P.G., p. 382.

55 P.G., p. 380: "Le partage n'assure pas la fraternité. Elle se noue dans le seul sacrifice. Elle se noue dans le don commun à plus vaste que soi."

56 P.G., p. 382: "Notre Communauté, telle que notre civilisation l'avait bâtie, n'était pas, elle non plus, somme de nos intérêts — elle était somme de nos dons." On retrouve la même idée maintes fois exprimée dans Citadelle; v.g. "Force-les de bâtir ensemble une tour et tu les changeras en frères. Mais si tu veux qu'ils se haïssent jetteleur du grain" (C., p. 541).

Notre unité, au-dessus de nous, se fonde en l'Homme⁵⁷.

Ma civilisation, héritant de Dieu, a fait les hommes égaux en l'Homme⁵⁸.

Ma civilisation, héritant de Dieu, a fondé le respect de l'homme au travers des individus.

Ma civilisation, héritant de Dieu, a fait les hommes frères en l'Homme⁵⁹.

La base de tous les rapports réside dans "l'Homme", c'est-à-dire dans l'être-qui-se-fait en chacun. C'est le devenir qui permet et justifie l'intersubjectivité. Celle-ci n'est donc pas une situation de fait mais une possibilité et un devoir. Saint-Exupéry met en garde contre toute forme de rapports qui ne s'enracineraient pas dans le sujet en devenir. Beaucoup plus que celle du dernier chapitre de Terre des Hommes, la formule de Pilote de Guerre exprime la prise de conscience la plus lucide de Saint-Exupéry sur les rapports avec autrui: "Mais il s'agit, ici, de l'amour véritable: un réseau de liens qui fait devenir⁶⁰." Elle définit le point ultime d'universalisation de l'intersubjectivité, car elle permet à Saint-Exupéry de situer sa propre expérience individuelle à l'intérieur du métier d'aviateur mais

57 P.G., p. 372.

58 P.G., p. 374.

59 P.G., p. 375.

60 P.G., p. 361.

elle lui permet aussi de concevoir pour d'autres situations les exigences premières qui sont inhérentes à toute forme authentique de rapports inter-personnels.

Citadelle et les oeuvres ultérieures à Pilote de Guerre ne porteront pas plus loin la prise de conscience sur le plan de l'intersubjectivité; elles en préciseront certains aspects et Saint-Exupéry tentera d'y décrire la "rencontre". L'un des aspects qu'il aura avantage à préciser sera celui de l'universalité des rapports inter-personnels. On a vu que Saint-Exupéry était passé, dans Pilote de Guerre, d'une expérience individuelle à une prise de conscience de ses rapports avec autrui fondée sur la notion de "l'Homme". A cause de l'ambiguïté des termes utilisés dans le credo final, il était essentiel qu'il insistât de nouveau sur le caractère unique et dynamique de l'intersubjectivité.

Le petit prince doit affronter exactement ce problème. Sur sa planète, il possède une rose qu'il croit unique, mais sur la terre il découvre un jardin de roses. Si l'intersubjectivité était de prime abord universelle, l'expérience du petit prince ne susciterait aucune difficulté. Mais tel n'est pas le cas: devant tant de roses qui nient le caractère unique de la sienne, il se sent volé. Le renard lui apprendra que sa rose est unique, mais que c'est lui, le petit prince, qui l'a rendue telle par la valeur qu'il lui

a conférée, par les soins dont il l'a comblée. De même, les rapports avec le renard ne peuvent s'établir d'emblée. Il faut que s'impose une progressive découverte de l'un à l'autre à travers les rites, pour que chacun prenne valeur unique aux yeux de l'autre. A plusieurs occasions, Saint-Exupéry a insisté sur le caractère de temporalité dans les rapports avec autrui. Les êtres se rencontrent quand ils construisent ensemble la durée: "Les hommes n'ont plus d'amis⁶¹" parce qu'ils refusent d'habiter le temps. Or, la rencontre d'autrui ne peut s'accomplir que dans le devenir. Il faut donc que le temps soit valorisé selon le mode subjectif; il faut des rites pour "qu'un jour [soit] différent des autres jours, une heure, des autres heures⁶²". Les rites et les traditions sont un moyen de participer à la durée selon des valeurs communes et d'assurer ainsi une rencontre dans le devenir plutôt que dans l'être.

En exigeant le devenir-ensemble pour que s'effectue la rencontre véritable, Saint-Exupéry la situe sur un plan nettement individuel et concret plutôt que dans l'universel abstrait de la fraternité humaine fondée sur une nature commune. Ainsi dans Lettre à un otage, après s'être plaint "des polémiques, des exclusives, des fanatismes", il

61 P.P., p. 471.

62 P.P., p. 472.

revient à la merveilleuse amitié du destinataire de la lettre, à qui il dit: "tu considères en moi simplement l'Homme." On pourrait croire à un recours à l'universel si Saint-Exupéry n'affirmait du même coup que l'amitié correspond en lui au "besoin d'être reconnu" pour ce qu'il est. Car l'amitié, explique-t-il, c'est d'abord "me recevoir tel que me voici⁶³". Mais l'être de l'homme n'est pas aussi simple. Accepter autrui tel qu'il est peut comporter une double signification. Ou bien recevoir l'autre dans son être-donné, et c'est alors la pitié, que Saint-Exupéry refuse, ou la "justice", qui consiste à "perpétuer ce qui est⁶⁴". Ou bien rejoindre l'autre à travers ce qu'il est et ce qu'il devient; le conduire à ce qu'il peut être: "Ma charité c'est de l'accoucher de lui-même⁶⁵", dit le roi de Citadelle. Le dilemme est posé: "Juste pour l'archange ou juste pour l'homme⁶⁶?" Ou, selon les termes que propose Saint-Exupéry à la fin de Pilote de Guerre, faut-il reconnaître l'individu ou l'Homme? Il est assez évident que Saint-Exupéry a choisi d'établir l'intersubjectivité au niveau du devenir, car, dit-il, "si tu ne trouves point

63 L.O., p. 404.

64 C., p. 537.

65 C., p. 538.

66 C., p. 538.

quelque dieu qui domine il n'est point d'espoir de communiquer⁶⁷". Toute son expérience des rapports avec autrui l'oriente vers cette solution, et on peut dire que la totalité de la morale sociale de Citadelle s'inspire de la nécessité de provoquer perpétuellement en l'homme ce qu'il peut devenir et de la volonté de soumettre les rapports inter-personnels à cette exigence. Telle est l'attitude globale qui se définit à travers l'ensemble de l'oeuvre de Saint-Exupéry. Pourtant, ici et là, affleure le désir de corriger ce qu'une telle tendance peut comporter de méprises sur le plan de l'intersubjectivité concrète.

Ne reconnaître en l'autre que ce qu'il peut devenir risque de se transformer, sur le plan du quotidien, en méconnaissance et même en refus de l'autre. Si elle se maintient au niveau abstrait, la formule peut être aussi mensongère qu'un amour de l'humanité qui ne sait pas aimer l'individu. Et il y a de cette méprise dans Citadelle. Pourtant les démarches du petit prince ou de Saint-Exupéry lui-même dans Pilote de Guerre se fondent d'abord sur un don de soi et sur une reconnaissance concrète de l'autre dans sa singularité.

Or, affirme le roi de Citadelle, de même que je connais des hommes heureux, mais ignore tout sur le bonheur, je ne sais rien sur ton pillage, ton

67 C., p. 732.

meurtre, ta répudiation, ta trahison s'ils ne sont tel acte de tel homme⁶⁸.

De même, le devenir, dans la perspective duquel doivent se situer les relations avec autrui, ne signifie rien s'il n'est celui d'un être concret et particulier. Et cette condition se traduit dans l'oeuvre par une volonté constante d'atteindre l'accord avec le monde et les hommes à travers des rapports particuliers établis dans une situation définie. Accepter l'autre consiste donc à accepter l'individualité, la singularité. "L'ami d'abord c'est celui qui ne juge point⁶⁹." Mais Saint-Exupéry exige du même coup que ces rapports concrets avec autrui atteignent la réalité la plus intime. "Tu ne dois point rencontrer l'homme dans sa surface, mais au septième étage de son âme et de son coeur et de son esprit⁷⁰." Car la rencontre doit pouvoir rendre "nobles tes relations avec ton ennemi le plus mortel⁷¹", affirme la morale de Citadelle. C'est à ce niveau de la rencontre que Saint-Exupéry situe l'intersubjectivité authentique, car "l'empire intérieur" est d'abord devenir.

Le thème de l'intersubjectivité s'accomplissant malgré le conflit, et même grâce à lui, revient assez

68 C., p. 947.

69 C., p. 653.

70 C., p. 604.

71 C., p. 647.

fréquemment au cours de l'oeuvre pour constituer une constante significative. Dans Terre des Hommes, Saint-Exupéry présente, avec le personnage de Bonnafous, le premier de ces ennemis-frères. Bonnafous, comme Saint-Exupéry lui-même⁷², s'ennoblit de la lutte contre les Maures, et ceux-ci en retour se grandissent de la présence d'un ennemi puissant. Pilote de Guerre ne manifeste en aucune occasion la haine contre l'ennemi. Et Citadelle reprend constamment le thème de l'ennemi qui "te grandit". Toutefois, c'est avec les articles parus dans Paris-Soir en octobre 1938⁷³ que Saint-Exupéry donnait l'exemple le plus élaboré et le plus explicite des ennemis-frères. Il y raconte l'anecdote suivante. Un officier sud-marocain, commandant un petit poste entre deux montagnes occupées par l'ennemi, au cours de la guerre du Rif, remet à ses assaillants du lendemain les cartouches qu'ils ont utilisées pour l'aider à repousser l'attaque d'un autre groupe.

Par cette espèce de grandeur dans le conflit, Saint-Exupéry se range parmi ceux que Sartre désigne comme les "écrivains héroïques", en donnant au terme une signification fort différente de celle que lui attribue un historien de la littérature tel que Kléber Haedens.

72 T.H., p. 196-199.

73 Recueillis dans S.V., p. 171-173.

Les écrivains héroïques, écrit Sartre, se plaignent à montrer des combattants ennemis qui retrouvent, par-delà le conflit qui les oppose, une sorte de solidarité et de mutuel respect. Dans un instant, ils reprendront la lutte; mais il y a trêve: ils s'élèvent au-dessus des causes qu'ils défendent; en eux la transcendance dépasse toute fin possible pour se reconnaître comme pure transcendance, supplice et grandeur de l'homme⁷⁴.

La situation décrite ici correspond exactement à celles que l'on retrouve dans l'oeuvre de Saint-Exupéry; elle s'applique en particulier au récit qui est fait dans l'article de 1938. Toutefois, la signification qu'en tire le philosophe de L'être et le néant ne correspond pas aussi exactement à celle que propose Saint-Exupéry. Dans le texte qui suit celui que nous avons cité plus haut Sartre donne comme conséquence de la "transcendance formelle" une totale indifférence à l'égard de toutes les "Causes" et une "bienveillance" égale à l'égard de tous les hommes. Il est juste d'affirmer que, pour l'auteur de Pilote de Guerre, ce ne sont pas les "Causes" qui importent, mais l'être qui se fait dans l'affrontement. D'autre part, de caractère actif, le dépassement saint-exupérien ne peut se réduire à une pure "transcendance formelle". On ne saurait donc attribuer sans nuances les attitudes des "écrivains héroïques" à Saint-Exupéry, dont on a déjà noté l'opposition à la guerre, de même que le refus de certains modes de vivre. Il a

74 J.-P. SARTRE, Saint Genet comédien et martyr, p. 203.

cependant relégué au second plan toute considération des idéologies en elles-mêmes et, sur le plan politique, il a maintenu une attitude fort ambiguë qui semble souvent se rapprocher de ce que Sartre appelle "la générosité optimiste du militaire"⁷⁵.

Par l'exigence du devenir-ensemble, l'intersubjectivité chez Saint-Exupéry postule un dépassement concret, une transcendance située et active. D'autre part, dans ses énoncés généraux et, comme nous le verrons, dans son attitude politique en particulier, Saint-Exupéry continue de se rattacher à la tradition de la "transcendance formelle".

"Vous faites perpétuellement un choix. Et je refuse."

D. Saint-Exupéry et la politique

Après avoir étudié la structure des rapports interpersonnels dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, il nous reste à déterminer l'attitude de l'auteur à l'égard des faits sociaux concrets. Saint-Exupéry n'a pas été engagé directement dans la politique et son oeuvre ne porte que bien peu la trace des événements sociaux. Seuls ses Carnets, ses reportages et quelques réflexions dispersées dans l'oeuvre témoignent de son attitude à l'égard de situations et

⁷⁵ J.-P. SARTRE, Saint Genet comédien et martyr, p. 203.

d'événements politiques. Il s'agit donc ici d'un aspect mineur de la pensée de Saint-Exupéry et (encore moins important) de son oeuvre. Mais nous croyons qu'il fournit un prolongement qui permet d'éclairer l'attitude globale.

Notre intention n'est pas d'essayer, à partir des conceptions de l'homme ou de la société, d'accoler à l'oeuvre de Saint-Exupéry l'appartenance à quelque idéologie politique. D'aucuns l'ont fait. Robert H. Price, dans un article de Modern Language Forum⁷⁶, trouve par certains côtés un accord entre la pensée de Saint-Exupéry et le fascisme: sa conception des rapports entre l'individu et le groupe, sa notion de liberté limitée, l'orientation vers des buts collectifs qu'il impose à l'individu, concorderaient avec l'idéologie nazie. L'auteur de cet article reconnaît cependant que par son refus de justifier les moyens par la fin, par son opposition à la guerre et par son désir de fraternité humaine en Dieu, Saint-Exupéry s'oppose au fascisme. Jean Roy, dans les Temps Modernes, voyait dans Citadelle l'expression d'un monde médiéval, hiérarchisé, basé sur le sang et l'injustice, et se demandait: "Par

76 Robert H. PRICE, Saint-Exupéry and Fascism, dans Modern Language Forum, XLII (décembre 1957), p. 141-145. Dans un article de French Review, Austin E. Fife s'est élevé contre ce rapprochement basé sur des tendances plutôt que sur des faits. Cf. Austin E. FIFE, Saint-Exupéry and Fascism, dans The French Review, XXXIII, n° 2 (décembre 1959), p. 174-176.

quelle évolution un écrivain qui passait pour communiste en 1936 en est-il arrivé là⁷⁷?"

Les critiques que nous citons plus haut montrent les difficultés inhérentes à toute interprétation qui tend à tirer une idéologie politique explicite d'une oeuvre qui ne veut point se placer à ce niveau. Quant à nous, il nous semble qu'entre un humanisme particulier et le choix d'une idéologie politique s'introduit une distance trop grande pour que les commentateurs se permettent d'assimiler l'un à l'autre si l'auteur n'a pas franchi lui-même cette distance. Les exigences morales et les attitudes à l'égard de l'homme préservent une ambiguïté intrinsèque que seul un choix existentiel concret peut dissiper. Entre la conception de l'homme et le parti, il y a place pour un intervalle dans lequel entrent la liberté personnelle, les situations historiques, l'évolution sociale et une multitude de circonstances concrètes. Passer de l'un à l'autre est un acte que chacun doit accomplir avec les risques qui se rattachent à l'ordre de la liberté concrète; mais effectuer ce passage

77 Jean-H. ROY, Citadelle, dans Temps Modernes, août 1948, p. 366. Sur l'aspect politique de Citadelle, voir également Bertrand D'ASTORG, Citadelle dans le désert, dans Esprit, septembre 1948, p. 418-419. Le critique d'Esprit constate: "En naît cette impression gênante aujourd'hui, que c'est un livre de réaction et que jamais le dialogue ne s'y établit entre hommes de liberté et d'égalité." Il conclut cependant en reconnaissant que "son féodalisme est à l'opposé du totalitarisme".

pour le compte d'un autre, c'est en méconnaître le caractère d'aventure personnelle et historique. C'est pourquoi nous nous limiterons à examiner l'attitude de Saint-Exupéry à l'égard de la politique ou des idéologies politiques, là où elle s'exprime explicitement et non dans les possibilités que laisseraient entrevoir les orientations générales de certaines oeuvres.

En 1935, Saint-Exupéry se rend à Moscou pour le compte du journal Paris-Soir. Le ton de ses articles⁷⁸ semble témoigner d'une sympathie sincère pour le communisme russe. Il parle de Staline avec les mêmes images qui lui ont servi pour décrire Rivière et qui serviront bientôt à marquer l'action du chef de Citadelle. Staline, écrit-il, "anime pourtant la Russie de cette invisible présence, agit sur elle comme un ferment, comme un levain⁷⁹". Et il continue ensuite en décrivant avec admiration ce que Staline peut exiger des hommes.

Dans un autre article, le système pénal soviétique inspire à Saint-Exupéry la réflexion suivante:

Et je devine qu'il y a là un grand irrespect pour l'individu, mais un grand respect pour l'homme, pour celui qui se perpétue à travers les individus et dont il s'agit de bâtir la grandeur⁸⁰.

78 Dans Paris-Soir des 3, 14, 16, 19, 20 et 22 mai 1935; recueillis dans S.V., p. 35-79.

79 S.V., p. 37.

80 S.V., p. 57.

On reconnaît déjà le langage de Pilote de Guerre. Un peu plus loin cependant, il soulève des objections qui montrent qu'il a vu les difficultés du régime: "Mais la conquête perpétuelle, la surveillance, le passeport intérieur, l'asservissement au collectif, voilà qui nous paraît intolérable."

Mais aussitôt il les intègre à une pensée globale:

Et cependant déjà je crois aussi comprendre. Ils ont ici fondé une société et maintenant ils exigent que les hommes non seulement respectent ses lois, mais qu'ils l'habitent [...] Alors seulement se relâcheront les disciplines⁸¹.

Dans son ensemble, le reportage sur Moscou exprime un certain accord avec le socialisme russe. Saint-Exupéry retrouve en Russie l'incarnation sociale d'une idée qui lui est chère, celle du dépassement de soi.

Mais, précise-t-il pour ses lecteurs de Paris-Soir, si l'on veut juger l'U.R.S.S., on passe, selon le point de vue, de l'admiration à l'hostilité. Selon que l'on place au premier rang la création de l'homme ou le respect de l'individu⁸².

C'est cet accord apparent qui a pu faire qu'en 1936 Saint-Exupéry passât pour communiste.

Il est évident que Saint-Exupéry trouve réalisées dans l'expérience soviétique quelques-unes de ses exigences personnelles. Pourtant, son attitude doit aussi se comprendre par rapport au contexte dans lequel paraissent ses

81 S.V., p. 60.

82 S.V., p. 53.

articles. Son but le plus immédiat est de rompre le climat de méfiance qui entoure alors en France le monde communiste. Et il l'affirme explicitement: "Je découvre à mes propres erreurs combien l'on a cherché à défigurer l'expérience russe⁸³." Plutôt qu'une adhésion totale au communisme, il faut voir dans le reportage de 1935 une volonté de dissiper un ensemble de préjugés et, partant, un effort pour humaniser l'image de la Russie soviétique.

Les Carnets, dans leur état inachevé, non publiable (pour Saint-Exupéry), donnent peut-être une plus juste idée de sa position à l'endroit du communisme. On l'y voit osciller entre l'acceptation et le refus, entre le communisme et le capitalisme; mais son penchant semble plus marqué pour la démocratie de type occidental. La part d'adhésion qu'il accorde au marxisme est justifiée à la fois par le caractère même du communisme et par le refus de certains traits du capitalisme. "La pâte humaine dont il est si peu tiré: oui, cela est le drame véritable⁸⁴." Tel est selon Saint-Exupéry le défaut de l'occident: tendre à créer une société basée sur la statistique des individus. Il y voit une absence des exigences authentiques de l'homme: "Une industrie basée sur le profit tend à créer — par l'éducation — des hommes pour le chewing-gum et non du chewing-gum

83 S.V., p. 54.

84 Carnets, p. 17.

pour les hommes⁸⁵." Son refus de certaines valeurs capitalistes ne l'amène cependant pas à accepter d'emblée les valeurs du communisme, car il y décèle aussi une grave carence fondamentale. Reprenant sa réflexion sur "la pâte humaine" dont la société capitaliste ne sait pas exiger, Saint-Exupéry critique aussi l'attitude marxiste: "Mais alors quand il en a été tiré une sorte de perfection, il est également dramatique d'avoir à retourner ses positions et de nier la personne humaine⁸⁶." Dans la société communiste il voit donc un défaut aussi important que dans le capitalisme, l'absence de souci à l'égard d'un aspect essentiel de l'homme: "Les révolutions marxistes, note-t-il, aménagent l'univers sans tenir compte de l'homme que crée cet aménagement⁸⁷."

Dans les Carnets, Saint-Exupéry semble s'être préoccupé, beaucoup plus que dans son reportage sur Moscou, de l'aspect négatif du marxisme. Comme Gide dans ses réflexions sur l'U.R.S.S.⁸⁸, il reproche à la société marxiste de ne pas avoir le sens de l'objet de qualité, qui, pour

85 Carnets, p. 28-29.

86 Carnets, p. 17.

87 Carnets, p. 54.

88 André GIDE, Retour d'U.R.S.S. et Retouches à mon Retour d'U.R.S.S., N.R.F., 1936 et 1937.

lui, est une caractéristique essentielle de la civilisation⁸⁹. Il reconnaît au parti communiste une certaine "idée de grandeur"⁹⁰ mais se défend d'accepter les termes du marxisme. Dans la notion de "mission historique du marxisme", il voit une forme de finalisme et considère comme "absurde la notion de classe, et d'industriel, et d'exploiteurs", parce que, selon lui, "l'énoncé des catégories" a tout faussé dès le départ⁹¹. Pour Saint-Exupéry, "il n'est que des hommes"⁹². On reconnaît ici la "transcendance formelle" dont il a déjà été question. De la même façon, il rejette la critique socialiste du capitalisme. Sa réfutation de la redistribution des biens est d'ordre strictement mathématique: il calcule que les biens des riches, une fois également répartis, ne changent rien à la situation parce qu'ils représentent trop peu pour chacun. Et c'est le même calcul qui semble l'amener à refuser, à l'intérieur même du capitalisme, certaines mesures sociales telles que l'impôt progressif: "L'impôt progressant rapidement à partir de 75,000 francs est une démarche de pure démagogie"⁹³. Ses

89 "Or la civilisation consiste à garder longtemps une seule chose" (Carnets, p. 50). Cf. aussi ibid., p. 202.

90 Carnets, p. 59.

91 Carnets, p. 54.

92 Carnets, p. 195.

93 Carnets, p. 198.

réflexions sur l'ordre économique paraissent ainsi presque toutes dénuées de dimension sociale.

Pour Saint-Exupéry, le rôle de l'Etat en système soviétique équivaut à celui du seigneur féodal, encore que celui-là lui paraisse marqué d'un "inconvenient grave": "l'unité de doctrine"⁹⁴. Car, selon les Carnets, seul "le conformiste est libre"⁹⁵ dans la société stalinienne. Il voit donc un avantage à l'accumulation individuelle des richesses: le capitaliste pourra encourager la création artistique sans se conformer à une ligne de conduite⁹⁶.

En réalité, Saint-Exupéry ne voit que peu de différences entre capitalisme et socialisme: "La banque privée qui gère la société anonyme ou la bureaucratie soviétique qui gère la même industrie: point de différence de nature"⁹⁷. Seules des conséquences de détail lui permettent d'opter pour un système. Comme les reportages sur Moscou, les notes sur le communisme et le capitalisme dans les Carnets semblent complètement dépolitisées. Saint-Exupéry s'attache à des détails, à des questions particulières. Il ne discute à peu près pas de situations politiques globales

94 Carnets, p. 207.

95 Carnets, p. 212.

96 Cf. Carnets, p. 205-206.

97 Carnets, p. 221-222.

et s'il le fait, ses descriptions conviennent alors mieux à l'ordre intemporel qu'à l'historique. Même devant les situations auxquelles il a été mêlé de près, il maintient la même attitude.

La guerre d'Espagne l'a profondément bouleversé. Ses deux reportages sur l'Espagne⁹⁸ sont empreints d'une tristesse à peine voilée. Pourtant, il ne discute nulle part des idéologies en conflit, et il est même difficile de préciser de quel groupe de belligérants il parle quand il décrit un événement. C'est la guerre qui le bouleverse, plutôt que la victoire ou la défaite d'une "Cause". C'est du peuple espagnol qu'il se préoccupe, non d'un groupe particulier. "On a envie de panser leurs blessures à tous en les réunissant sous la même pèlerine de berger⁹⁹", confie-t-il à ses Carnets à propos de l'Espagne. Seule l'accable l'horreur de la guerre civile: "Une guerre civile, ce n'est point une guerre, mais une maladie...¹⁰⁰" Et cette horreur n'est inspirée que par le souci de l'homme: "Les hommes ne se respectent plus les uns les autres¹⁰¹."

98 Dans L'Intransigeant des 12, 13, 14, 16 et 19 août 1936, et dans Paris-Soir des 27, 28 juin et 3 juillet 1937. Recueillis dans S.V., p. 83-142.

99 Carnets, p. 84.

100 S.V., p. 92.

101 S.V., p. 111.

Est-il personnellement engagé dans le conflit, Saint-Exupéry ne se départit guère plus de son attitude. Pilote de Guerre ne porte nulle trace de haine à l'égard de l'ennemi, et l'on ne saurait imaginer "réponse à Mein Kampf¹⁰²" qui soit moins polémique. Le livre ne fut interdit en France occupée que parce qu'il décrivait favorablement un Juif¹⁰³. Saint-Exupéry était loin d'entretenir la moindre estime pour Hitler, mais il considérait le nazisme avec la même sérénité (parfois douloureuse) que toute autre situation humaine. "L'Italie-Empire, note-t-il. J'accepterais ce jeu qui exalte peut-être l'homme, s'il ne se jouait avec de l'hypérite¹⁰⁴." Il refuse l'idéologie fasciste mais son refus se fonde moins sur les idées que sur le caractère de la guerre qu'elle provoque. Il reconnaît que l'aventure hitlérienne suscite une certaine fraternité, mais il la dénonce comme une mystification parce qu'elle n'offre à l'individu la possibilité de se dépasser qu'en tuant l'autre. Partant, ce qu'il refuse dans le nazisme, c'est son absence d'universalité¹⁰⁵.

102 C'est ainsi que les Américains désignaient Pilote de Guerre.

103 C'est un article de P. A. Cousteau, intitulé A propos d'une provocation, dans Je suis partout du 15 janvier 1943, qui aurait suscité l'interdiction de Pilote de Guerre. Cf. P. CHEVRIER, Antoine de Saint-Exupéry, p. 240.

104 Carnets, p. 75.

105 Cf. Carnets, p. 84 et 178.

En octobre 1938, Saint-Exupéry publie dans Paris-Soir, trois articles sur le thème de la guerre et de la paix¹⁰⁶. Encore une fois il refuse de discuter les idéologies et les situations politiques. "Il faut, pour quelques heures, oublier les Sudètes¹⁰⁷", écrit-il alors.

L'attitude politique de Saint-Exupéry pourrait tenir en quelques formules des Carnets telles que celle-ci: "Vous faites perpétuellement un choix. Et je refuse¹⁰⁸." Son comportement pratique s'apparente alors à celui de Descartes: "Tant que je n'ai pas mieux, je tiens à mes cadres traditionnels¹⁰⁹..." Du refus de choisir au conservatisme pratique: tel est bien le dilemme constant de la pensée de Saint-Exupéry sur le plan politique. Il était dénué de lucidité politique concrète. En réalité, il avait opté pour un autre ordre de concret. La politique lui paraissait abstraite, et d'une situation il préférait toujours percevoir l'aspect directement humain. "Vous avez complètement oublié que les institutions valent ce que valent les hommes¹¹⁰", reprochait-il aux hommes de son temps. Pourtant,

106 Paris-Soir, 2, 3 et 4 octobre 1938. Recueillis dans S.V., p. 147-182.

107 S.V., p. 148.

108 Carnets, p. 17.

109 Carnets, p. 27.

110 Carnets, p. 22-23; cf. aussi Carnets, p. 20-21: "De l'homme je ne demande pas quelle est la valeur de ses lois mais bien quel est son pouvoir créateur."

à lire ses reportages et ses notes, on a nettement l'impression que le choix de Saint-Exupéry équivaut lui aussi à une forme d'abstraction. Dans un reportage sur Moscou ou sur la guerre civile espagnole, se contenter de parler de l'homme, même en décrivant des êtres bien particuliers, ce n'est peut-être pas choisir le concret dans sa totalité et c'est même, en un sens, trahir les êtres que l'on décrit.

Le reportage sur Moscou ne dit rien du Plan, de la situation économique ou des conditions sociales. En Argentine et au Paraguay, Saint-Exupéry a été témoin de révolutions; il n'en a rien écrit et ne semble pas avoir saisi l'importance des bouleversements en Amérique latine. En Espagne, il décrit avec tristesse la "maladie" de la guerre civile mais n'aborde pas les affrontements idéologiques. Quand on compare la position de Saint-Exupéry à celle de Bernanos ou de Malraux, on est forcé de constater qu'il est demeuré très extérieur à la guerre civile espagnole. Et le reproche de ne pas user "outre-mesure de l'esprit critique¹¹¹", que formule Lucien Guissard au sujet du reportage sur Moscou, il faudrait l'étendre, en un sens quelque peu différent, à toute la pensée politique de Saint-Exupéry.

Il désamorce toutes les situations politiques; ses reportages, de même que ses notes personnelles, tendent à

111 L. GUISSARD, Ecrits en notre temps, p. 57.

se situer d'emblée au niveau de ses préoccupations exclusivement métaphysiques. Pierre-Henri Simon résume exactement la position de Saint-Exupéry lorsqu'il écrit: "Donc, la civilisation, économique dans son infra-structure, n'est politique que dans sa forme: dans son essence, elle est spirituelle¹¹²." Il y a chez Saint-Exupéry un refus indéfectible de dépasser l'existential immédiat. Il croit ainsi se maintenir au niveau de l'universel, puisqu'il considère que la politique n'est que catégories abstraites et qu'il faut chercher l'universel dans l'individuel concret. "Mais pour rencontrer [l'homme] dans ce qu'il a d'universel, il faut oublier qu'il est des camps et ne point discuter les idéologies¹¹³", affirme-t-il dans l'un de ses articles. Cependant, cette volonté de ne "rencontrer" l'homme que dans ce qu'il a d'universel coïncide avec certaines situations historiques. L'exemple le plus probant en est la prise de position de 1942.

Le 30 novembre 1942 Saint-Exupéry publie dans Le Canada de Montréal un article intitulé "Voulez-vous, Français, vous réconcilier¹¹⁴?" C'est un appel à l'unité qu'il adresse à tous les Français. Il refuse de condamner le

112 P.-H. SIMON, L'homme en procès, p. 149.

113 S.V., p. 155.

114 Reproduit in extenso dans S.V., p. 209-217.

régime de Vichy et le comportement du maréchal Pétain au cours de l'Occupation. "Si je me sens tellement tranquille, écrit-il, c'est qu'une fois de plus je ne me sens aucune vocation pour le rôle de juge¹¹⁵." Pour Saint-Exupéry, il n'est qu'une attitude possible: s'engager dans la lutte pour terminer la guerre, retrouver le Groupe 2/33. "Peu importe qui nous commandera. La structure provisoire française est affaire d'état¹¹⁶." Et il ajoute: "Haïssons les partis, les clans et les divisions¹¹⁷." Encore une fois, au nom de l'homme, Saint-Exupéry refuse d'aborder la situation dans une perspective politique.

Le 19 décembre 1942 la réplique vient dans un article intitulé "Il faut parfois juger". L'auteur en est Jacques Maritain¹¹⁸, qu'on ne peut quand même pas accuser d'être un partisan de "real-politik". Maritain dénonce l'attitude de Saint-Exupéry.

La droiture des intentions de Saint-Exupéry, écrit-il, est évidemment hors de cause, comme la générosité de son appel. Mais il a évoqué des problèmes vitaux, et ce sont ces problèmes vitaux que je désire discuter, avec les implications que lui-même il n'a pas toujours dégagées, et dans la perspective des circonstances présentes¹¹⁹.

115 S.V., p. 215.

116 S.V., p. 215.

117 S.V., p. 215.

118 J. MARITAIN, Il faut parfois juger, dans Pour la victoire, 19 décembre 1942; reproduit in extenso dans G. PELLISSIER, Cinq visages de Saint-Exupéry, p. 219-227.

119 Id., ibid., p. 219.

Maritain condamne la politique de Vichy et refuse une unité qui s'accomplirait au détriment de la lucidité. Il discerne dans l'événement politique des actes qui exigent un jugement et ajoute:

Saint-Exupéry n'ignorerait pas cela s'il n'était fermé de parti pris aux considérations d'ordre politique [...] Il ne veut pas parler politique, il y touche malgré lui, et d'une manière fâcheuse, il faut bien l'avouer¹²⁰.

La position de Saint-Exupéry, dans ces circonstances comme dans tous ses reportages, était inspirée par la générosité et par la volonté de se maintenir au niveau de l'homme concret (mais en même temps universel). Cette façon de penser dénote cependant un irréalisme politique dont le moins qu'on puisse dire est qu'il est étonnant. Étonnant de la part d'un écrivain qui a toujours tenté de se maintenir au niveau concret et qui semble avoir placé au terme de sa dialectique existentielle l'ordre des rapports inter-personnels. Toutefois, l'apolitisme de Saint-Exupéry n'est contradictoire qu'en apparence avec son attitude générale sur l'intersubjectivité. Nous verrons plus loin qu'il est lié au caractère même de l'intersubjectivité et du choix originel global qui se manifeste dans son oeuvre strictement littéraire.

¹²⁰ J. MARITAIN, Il faut parfois juger, loc. cit., p. 224.

CHAPITRE VIII

PERSPECTIVE EXISTENTIELLE DE SAINT-EXUPÉRY

- A. Agir pour être
- B. Du phénoménologue à l'écrivain
 - 1. Le métier
 - 2. L'imaginaire
- C. Saint-Exupéry entre deux générations littéraires

A. Agir pour être

Au cours des chapitres précédents, nous avons analysé des aspects particuliers de l'oeuvre et de la pensée de Saint-Exupéry. Nous nous étions proposé de décrire de façon aussi exacte que possible leur structure et leur contexte de même que leurs significations propres. Il nous reste maintenant à replacer ces divers "concepts" dans une totalité existentielle, afin de montrer comment ils sont à la fois l'expression et le résultat de l'orientation globale, de l'intention fondamentale dans l'oeuvre.

Le thème de l'action, croyons-nous, pourrait servir efficacement de biais pour découvrir la perspective globale. C'est un thème important de l'oeuvre, mais qui, par certains côtés, demeure ambigu; la diversité des opinions et des interprétations chez les commentateurs à ce sujet l'a suffisamment montré. Les manifestations les plus importantes de ce thème se retrouvent évidemment dans Vol de Nuit et surtout dans Pilote de Guerre. Ces deux romans mettent en question le sens de l'action dans laquelle est engagé l'auteur lui-même et servent en quelque sorte de charnière à l'oeuvre totale, alors que les autres livres se posent comme leurs prolongements.

Dans sa préface à Vol de Nuit, André Gide invoquait le thème du "devoir". Pourtant le terme lui-même est doublement ambigu: d'un côté, il exige qu'on le replace dans le contexte général de la pensée de Gide et, d'autre part, il a dans l'oeuvre de Saint-Exupéry une connotation bien particulière. Il s'agit en effet de savoir quel est ce "sens du devoir", sur quoi il se fonde. Est-ce une exigence innée? Est-ce une capacité d'obéissance? A qui? A quoi? Seules les oeuvres elles-mêmes peuvent fournir quelque réponse.

Vol de Nuit et Pilote de Guerre décrivent des situations où l'action doit être justifiée. Si l'on en parle comme de romans du "devoir", il faut alors concevoir un "devoir" qui ne soit ni explicite ni assuré, puisqu'il y apparaît que rien ne puisse garantir à l'avance le sens de l'action. Saint-Exupéry l'affirme à plusieurs reprises, le problème n'est pas de l'ordre de la connaissance: on n'est pas à la recherche d'un sens ou d'une justification qui pré-existeraient à l'action et qu'une meilleure intelligence réussirait à atteindre. Par conséquent, le "devoir" n'est pas déterminé dans un être donné à l'avance, comme le conçoit une pensée essentialiste. Il n'y a pas de nature, d'essence ou d'être qu'il suffirait de scruter pour assurer le sens et la valeur des actes posés. D'autre part, et Saint-Exupéry est aussi explicite là-dessus, le sens de

l'action ne se trouve pas par références à une "Cause", c'est-à-dire à un système idéologique qui fournirait les raisons d'agir et d'être. Par rapport aux pilotes, dans Vol de Nuit, il pourrait sembler qu'aucune autre justification n'est requise au delà des ordres de Rivière. Mais, précisément, le roman, dans sa composition, est axé sur la personne de Rivière et sur sa propre interrogation. En apparence, on pourrait conclure que chez celui-ci la "Cause" (assurer le service postal nocturne) est le but absolu que sert l'action. Pourtant, lorsqu'il s'agit d'affronter la responsabilité d'une mort d'homme, le but lui-même doit être justifié. Un pont ou une lettre ne font pas le poids à côté du bonheur d'un homme. Il transparait alors que Rivière cherche autre chose à travers la "Cause". D'ailleurs, à la fin du roman, avant même que le service postal ne soit assuré de reprendre son cours normal, l'essentiel s'est déjà joué.

Pilote de Guerre est encore plus explicite à ce sujet: Saint-Exupéry y décrit l'être qui ne peut s'accomplir que par son entreprise dans le monde et dans l'histoire. Ce ne sont pas les ordres qui pourront justifier les actes, ni la victoire, dont tout espoir est perdu. Pourtant la capitulation de la France ne signifie pas pour Saint-Exupéry une défaite totale. Bien entendu, il refuse à quiconque le droit de se détacher du sort de son pays ou de transformer

la retraite en une affaire de héros et de traîtres: il vit avec douleur l'événement et y participe totalement. Il n'en reste pas moins que la défaite française ne signifie pas pour lui un effondrement total; dans la déroute il parvient à justifier ses actes. Si son agir n'avait été justifié que par la "Cause" extérieure, c'est-à-dire ici, la défense de la patrie ou de la démocratie, ses actes auraient été privés de sens une fois la défaite rendue inévitable. Au contraire, Saint-Exupéry sort de la défaite ayant assuré le sens de ses actes.

Nous venons de décrire l'attitude de Saint-Exupéry dans Vol de Nuit et Pilote de Guerre en la situant entre deux modes de comportement à l'égard desquels ces oeuvres semblent constamment vouloir se définir. Le premier de ces comportements pourrait se définir comme l'agir déterminé par l'être et le second, comme l'agir orienté au faire. L'un caractériserait la pensée essentialiste, l'autre, le marxisme. Il ne s'agit pas ici de schématiser des systèmes, mais d'essayer de saisir les dominantes d'une façon d'agir et de penser. Si l'agir procède de l'être pré-existant, il suffit d'examiner cet être pour déterminer le sens de l'agir; l'agir ne sert qu'à confirmer l'être. D'autre part, l'agir orienté au faire, c'est-à-dire orienté à la transformation du monde, découvrira sa signification dans la réalité extérieure et dans l'orientation que l'on entend donner à

cette réalité. Malgré la tentation de l'action absolue, que l'on pourrait déceler dans quelques passages des premières oeuvres, malgré le langage souvent essentialiste de ses "explications" et de ses prises de position générales, aucun des comportements que nous venons de décrire ne convient exactement à l'attitude que manifeste l'ensemble de l'oeuvre de Saint-Exupéry. Celui-ci situe son action dans une toute autre perspective, qui constitue, en réalité, son orientation existentielle fondamentale et la structure conceptuelle globale de son oeuvre. Agir pour être: "Vous nous poussiez d'instinct, non plus à vaincre, c'était impossible, mais à devenir¹", écrit-il dans Pilote de Guerre. Toute action porte sur le monde mais elle vise d'abord à créer l'être de celui qui la pose. Telle est la prise de conscience qui se précise d'oeuvre en oeuvre et qui se fait explicite dans Pilote de Guerre. En ce sens, c'est cette oeuvre qui conduit à son aboutissement la pensée de Saint-Exupéry, et non Citadelle comme on l'a dit si souvent.

Au moment de la défaite française, Saint-Exupéry se retrouve à peu près dans la même situation qu'au désert: ses actes sont dépouillés de toutes les significations apparentes qui, en temps ordinaire, semblent les justifier. Il découvre alors que le sens fondamental de son agir réside en

1 P.G., p. 358.

lui-même — non de façon prédéterminée — mais dans l'être qu'il crée en lui. Que la France s'effondre sous l'invasion nazie, bien sûr, Saint-Exupéry est affecté dans la mesure où il "est" de la France. Néanmoins, il peut sortir vainqueur sur le plan personnel, car le sens de ses actes apparaît dans l'être qu'il devient à travers ses actes.

Mais comment un Moi pourrait-il légitimer certaines entreprises si ce Moi n'est pas donné a priori et comme un Etre? Dans une éthique de la praxis, l'Ego ne se distingue pas de ses possibilités et de ses projets; il se définit donc par l'ensemble complexe de ses décisions soutenues par un choix originel et ne se révèle que dans et par les actes; il ne peut faire l'objet d'investigations et d'appréciations qu'après coup².

Ce texte de Sartre, mieux encore que le Credo final, pourrait servir de résumé théorique à l'expérience vécue que raconte Pilote de Guerre. Il y manquerait, évidemment, le sentiment d'appartenance qui donne au roman de Saint-Exupéry une espèce de valeur collective, et qu'on ne retrouve pas chez Sartre; il manquerait surtout l'aspect d'expérience concrète et vécue dans l'intimité de la conscience personnelle que peut seule conférer l'expression littéraire; mais on pourrait y reconnaître le sens métaphysique de la mission sur Arras.

C'est aussi, dans une certaine mesure, l'expérience de Vol de Nuit. Le courrier ne justifie pas en lui-même

2 J.-P. SARTRE, Saint Genet comédien et martyr, p. 178.

qu'un homme risque sa vie. Mais il faut maintenir le courrier, car il est l'occasion pour des hommes de créer leur être à travers les actes qui sont exigés d'eux. Agir pour être, plutôt qu'agir pour faire ou agir parce qu'on est tel. Toute la structure dynamique de l'oeuvre de Saint-Exupéry se rejoint dans cette orientation fondamentale, qui s'exprime non seulement par une option devant une situation particulière mais surtout par un style d'options et d'existence. Chacun des aspects de son oeuvre en est l'incarnation et la réalisation. En fonction de cet axe premier, nous pouvons reprendre tous les aspects que nous avons analysés précédemment; nous verrons alors comment ils l'expriment et ne se comprennent vraiment que dans cette perspective propre à l'univers de Saint-Exupéry. Il ne s'agit pas ici d'un principe qui explique tout le reste, mais d'une attitude qui se précise et s'affirme à travers les diverses situations de l'existence, et dont le cheminement constitue le mouvement même de l'oeuvre.

A l'orientation globale s'ajoute un certain "ton" de l'oeuvre qui manifeste lui aussi une attitude à peu près constante. L'oeuvre de Saint-Exupéry ne fournit certes pas une explication du monde et de l'homme. Et les critiques ont signalé à maintes reprises combien sa valeur littéraire souffrait des tentatives de philosophie qui y émergeaient de façon sporadique. Par opposition à la création formelle

et au mode de pensée explicatif, l'oeuvre de Saint-Exupéry est plutôt existentielle ou phénoménologique. C'est-à-dire qu'elle décrit plus qu'elle ne construit. Cependant, la redécouverte des rapports fondamentaux entre le sujet et le monde, qui s'effectue à travers le récit des "expériences" vécues, tend moins à décrire une condition ontologique qu'à établir un certain climat éthique. Pour Saint-Exupéry, les significations impliquées dans l'expression littéraire ont valeur éthique plutôt que valeur de révélation de l'être. Tout l'oeuvre est agencé de telle sorte qu'il propose moins un idéal construit par la projection de la pensée au-delà des faits ou du temps qu'il ne convie l'homme à retrouver les bases pré-réflexives de son existence parce que celles-ci sont la condition de son accomplissement.

Notre tâche consiste à "comprendre", à la lumière de cette attitude existentielle qui les oriente et les polarise, les divers aspects de la pensée de Saint-Exupéry tels qu'ils apparaissent dans l'oeuvre.

Tout ce que Saint-Exupéry dit de l'homme ne se comprend qu'à travers le rapport de l'agir orienté à l'être. Pour lui, tout acte ne peut et ne doit prendre son sens que dans l'être qui se fait. Les personnages de contraste dans son oeuvre sont tous des êtres qui ne se créent plus par leur agir. Le sujet doit se faire perpétuellement à travers ses actes, et les actes eux-mêmes n'ont d'autre sens que par

le sujet qui s'accomplit. Mais le sujet, "l'Homme", ne se définit que par le devenir. C'est pourquoi est essentiel chez Saint-Exupéry le rapport entre l'agir et l'être, alors que dans une conception "substantialiste" de l'homme, l'agir n'est qu'accidentel et surajouté à l'être. Tout le sujet se définit dans son devenir, et ce devenir lui-même n'est possible que grâce à un rapport actif au monde. Par conséquent, le dépassement, de même que l'intériorisation des valeurs, n'est jamais un détachement des choses: il est chez Saint-Exupéry beaucoup plus un don de soi aux choses, un engagement de l'être à l'égard des choses. Et sa morale, essentiellement active, s'oppose à l'ascétisme qui progresse par pure intériorisation. Les modes de rapports aux choses peuvent varier, mais il importe qu'ils constituent d'abord un affrontement total de l'être aux choses. Tel est le sens de "l'Homme" chez Saint-Exupéry. Un sujet en devenir mais dont le devenir ne s'accomplit que par le rapport actif au monde.

Le thème du sens à la vie, tant de fois repris au cours de l'oeuvre, exprime la volonté d'une espèce d'unification de l'existence³. Il ne s'agit pas ici de changer le

³ "Il ne suffit pas de vivre, écrira Camus, il faut une destinée, et sans attendre la mort. Il est donc juste de dire que l'homme a l'idée d'un monde meilleur que celui-ci. Mais meilleur ne veut pas dire alors différent, meilleur veut dire unifié [...]." A. CAMUS, L'homme révolté, p. 314.

monde, mais de permettre à l'homme d'unifier de façon significative le réseau de ses rapports avec le monde à travers l'espace et le temps. Et, pour Saint-Exupéry, ceci ne peut s'accomplir que dans la subjectivité elle-même. C'est le sujet en devenir à travers ses actes qui donne sens et valeur aux actes. "Être, c'est s'unifier dans le monde"⁴, affirme Sartre. La recherche d'un sens à la vie est recherche des conditions dans lesquelles les actes sont posés selon un rapport effectif avec la subjectivité. Et l'œuvre elle-même, dans sa totalité, propose à l'homme une prise de conscience soit directe soit indirecte (par les mythes), pour qu'il établisse lui-même ces rapports.

L'intersubjectivité s'effectue dans les mêmes conditions que la vision de l'Homme. Le rapport à autrui est un mode d'agir qui ne trouve son sens que dans l'être qui s'accomplit. Certaines formules ont pu laisser croire qu'en ce domaine le faire, tel le métier en soi, était d'abord ce qui créait les "parentés humaines". Mais si l'on examine les conditions qui entourent dans les romans les échecs au niveau des échanges inter-personnels aussi bien que la signification des expériences personnelles que décrit Saint-Exupéry, on doit conclure que les individus ne s'y rencontrent véritablement qu'à un certain niveau d'être

4. J.-P. SARTRE, L'être et le néant, p. 648.

et à condition qu'ils soient sujets actifs et en devenir dans leurs actes. L'être-ensemble est donc fondamentalement un devenir-ensemble à travers l'agir. Et l'agir ne réunit que dans la mesure où il fait être. Par son attitude à l'égard de la femme, Saint-Exupéry cherche encore à réaliser et à préparer ce devenir par les actes. S'il refuse la présence de la femme dans le destin de ses personnages, c'est dans la mesure où elle se "substantialise" et exige un rapport qui n'est plus basé sur le devenir.

La pensée sociale de Saint-Exupéry ne se comprend que comme l'expression de son orientation fondamentale. Dans la dialectique de l'agir pour être, elle est, elle aussi, toute entière orientée à l'être. C'est cette intention qui anime tout le long poème de Citadelle et qui apparente tellement son idéal à celui d'une société féodale. Par opposition à un vaste secteur de la pensée contemporaine dite "de production", on est ici en présence d'une pensée de type médiéval: tout y est en fonction de l'être. L'insistance, par exemple, sur la notion de sacrifice dans Citadelle n'a d'autre sens que celui d'un agir orienté à créer l'être. Saint-Exupéry ne prête aucune foi à l'ordre du faire comme créateur de l'être; pour lui, l'aménagement du monde ne peut en aucune façon susciter l'être; il ne conçoit comme valide que le rapport direct entre l'agir et l'être, sans la médiation de l'univers organisé. Son refus de la

politique (qui est essentiellement de l'ordre du faire au sens où nous l'entendons ici, c'est-à-dire organisation du monde et de la société) tient à cette attitude fondamentale.

On peut et on doit relier à son orientation fondamentale l'attitude de Saint-Exupéry à l'égard de la politique. Mais on doit en même temps constater que dans une oeuvre où sont invoquées l'amitié et la solidarité, c'est une éthique individuelle qui tient lieu de pensée sociale.

Il est assez paradoxal que dans une oeuvre où les valeurs de fraternité viennent souvent couronner des expériences qui se déroulent sur un plan strictement personnel, où l'amitié est reconnue comme l'une des dimensions fondamentales de l'existence, les conditions et le sens de l'intersubjectivité soient si peu explicites. Quand il s'est agi de formuler sa pensée sur l'homme et sur son accomplissement, Saint-Exupéry a développé tout un réseau d'images et de symboles qui corrigeaient ses énoncés abstraits. Pour exprimer les rapports avec autrui, il n'y a pas dans son oeuvre de symbolique propre qui "réfracte" les affirmations générales sur la fraternité et la responsabilité. Ceci explique peut-être pourquoi cet aspect de sa dialectique existentielle nous paraît souvent vague et peu convaincant. Hors l'image de l'empire qui est au centre de Citadelle, les rapports intersubjectifs n'apparaissent qu'en second plan, comme dans Pilote de Guerre où l'affirmation

de la solidarité ne se pose qu'une fois accomplie la "conversion" personnelle. Et l'image de l'empire est elle-même fort équivoque. Il n'y a pas de véritable intersubjectivité dans Citadelle; il n'y a qu'un roi qui conduit son peuple. On est loin alors de la rencontre et du devenir-ensemble des libertés. Dans toutes les expériences qui concluent à la fraternité, telles que la mission sur Arras, la chute au désert, la rencontre des anarchistes de Barcelone, les récits consacrés aux camarades, on se rend compte que la préoccupation fondamentale est d'abord d'ordre individuel et que les déclarations d'amitié et de solidarité peuvent exprimer un sentiment sincère de l'auteur, mais que, par rapport aux situations d'où elles devraient tirer leur justification, elles paraissent souvent gratuites.

Le sujet en devenir à travers ses actes, ce sujet qui n'est rien d'autre que ce qu'accomplissent en lui ses actes, se trouve donc à l'égard du monde et de soi dans une position radicalement différente de celle qui définit l'être déjà accompli, tel que le conçoit la tradition essentialiste. Les choses ne sont plus pour lui objets de possession ou de connaissance comme elles le sont pour un être déjà défini; elles doivent d'abord s'intégrer au devenir. La connaissance devient alors essentiellement active. Tous les rapports au monde doivent porter une signification dont le terme réside dans l'être qui se fait. La distinction

entre l'intelligence et l'"Esprit" n'est donc pas réductible à l'opposition kierkegaardienne entre le sujet, qui est d'abord intériorité, et le système. Dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, la critique de la connaissance apparaît d'abord comme l'opposition entre la subjectivité agissante et une forme de savoir qui s'appuie sur le statisme assuré par la nature humaine.

Evidemment, dans ce contexte, les moyens ordinaires ne suffisent plus à exprimer le sujet. Ils ont été conçus pour un être accompli. L'homme de Saint-Exupéry, au contraire, est essentiellement non-accompli. On comprend aussi que l'angoisse devienne une composante ontologique de l'homme. Celui qui est déjà se tient dans une position assurée: il n'avance qu'en fonction de ce qu'il est déjà. Mais l'être qui n'existe qu'à travers l'agir doit s'orienter par tâtonnements: il ne peut se définir a priori; il devient, et son devenir lui est souci, car il est en même temps conscience d'être.

"Dans son univers solidement construit, aucune proposition ne restait à l'abandon, mais au contraire se reliait à une structure dont l'ensemble formait un système conceptuel parfaitement cohérent⁵", affirme Pierre Chevrier dans son avant-propos à la biographie de Saint-Exupéry.

5 P. CHEVRIER, Antoine de Saint-Exupéry, p. 7.

Nous avons, pour notre part, tenté de faire voir la cohésion des concepts, mais nous devons aussitôt préciser que ceux-ci ne nous paraissent pas devoir leur cohérence à un enchaînement logique mais plutôt à l'orientation fondamentale qui les polarise tous. La structure conceptuelle constitue donc moins un système qu'une démarche, moins une aventure de la pensée qu'une quête, au sens où l'entendait Germaine Brée, c'est-à-dire une recherche qui demeure toujours en-deçà de son objet⁶. L'aspect authentiquement personnel de cette quête se reconnaît cependant beaucoup mieux dans l'invention littéraire qu'au niveau de l'expression conceptuelle comme telle.

B. Du phénoménologue à l'écrivain

Par son orientation fondamentale telle que nous avons essayé de la mettre en relief, l'oeuvre de Saint-Exupéry se détache de toute son époque; par ses formulations explicites, elle semble s'y fondre. Les positions fondamentales s'expriment dans des termes qui sont de l'époque mais dans un contexte qui les en arrache. Lorsqu'il semble vouloir établir ses positions de façon définitive et catégorique, lorsqu'il tente d'établir sur le plan universel une expérience vécue qu'il vient de décrire, Saint-Exupéry

6 Cf. Germaine BREE, The French Novel, p. 194.

recourt à des termes puisés dans une systématique qui ne convient pas à la structure fondamentale de son oeuvre. Il parle de l'Homme (avec une majuscule), de Dieu; il oppose l'Esprit (encore avec une majuscule) à l'intelligence, vante les mérites du Sacrifice et de la contrainte, se fait l'apologiste de la Fraternité. C'est la présence dans son oeuvre de ces termes usés, marqués par une pensée traditionaliste, qui ont permis à de nombreux commentateurs de présenter l'image d'un Saint-Exupéry défenseur des Valeurs établies et absolues. Pourtant, ce que ces termes tentent maladroitement de résumer et d'universaliser, c'est une expérience concrète que Saint-Exupéry s'est attaché à décrire dans ses significations les plus personnelles. Voyons, par exemple, l'écart entre le récit de Pilote de Guerre et le credo final, que rien ne semble justifier dans sa formulation abstraite, et qui a donné lieu lui aussi à tant d'interprétations. Voyons encore la fin de Terre des Hommes: "Seul l'Esprit, s'il souffle sur la glaise, peut créer l'Homme." Dans le contexte de l'oeuvre, il est assez évident que tous ces termes sont chargés d'une valeur existentielle qui leur est propre. Mais dans le climat où ils sont reçus, ils deviennent souvent une confirmation des Valeurs assurées, la Vérité, l'Homme, Dieu... qui sont la

propriété du rationalisme bourgeois⁷. Avant la guerre, les oeuvres de Saint-Exupéry se présentaient avec un certain accent de nouveauté, d'authenticité existentielle. Mais après la guerre, quand plusieurs ont senti le besoin de se défendre contre les nouvelles tendances de la littérature et de la pensée, en particulier contre l'existentialisme ou contre ce que l'on prétendait tel, on a vu en Saint-Exupéry un optimisme, une confirmation de la pensée traditionnelle, que justifiait seule l'ambiguïté des termes abstraits qu'il a utilisés aux points culminants de son oeuvre. Et en ce sens ces passages de son oeuvre sont les moins vrais. De nombreux critiques ont déjà fait remarquer que lorsque Saint-Exupéry aborde le plan de la philosophie, sa pensée devient vague, abstraite, incohérente même. C'est que la vérité de sa position réside plutôt dans sa démarche même, dans la méditation inscrite au coeur de l'existence. Et la signification des concepts abstraits s'exprime avec beaucoup plus de vérité dans les images qui, tout au long de l'oeuvre, disent dans la richesse foisonnante du symbole ce

7 Nous utilisons ici le terme bourgeois selon le même esprit que le faisait Claude-Edmonde Magny dans son Histoire du roman français: "Si le reproche de passivité s'adresse moins au peuple ou à l'aristocratie qu'à la bourgeoisie, c'est que celle-ci, en France, entre les deux guerres, s'est trouvée en fait chargée du soin des valeurs littéraires et artistiques, et qu'elle a porté dans sa gérance l'esprit qui régnait déjà dans le reste de son administration." C.-E. MAGNY, Histoire du roman français depuis 1918, p. 28.

que l'utilisation des termes traditionnels a laissé s'échapper. Saint-Exupéry n'atteint son expression exacte que dans l'universel concret.

De même que Saint-Exupéry disait de certaines affirmations qu'elles sont incohérentes "en dehors d'une philosophie générale de civilisation⁸", de même ses propres affirmations, en dehors de leur "gangue" littéraire et de leur structure conceptuelle globale, sont incohérentes. C'est pourquoi il faut insérer chacun des termes dans l'univers d'expérience et d'images qui lui donne sa portée existentielle unique.

Quand il voulait exprimer son attitude à l'égard de la connaissance ou de l'angoisse, Saint-Exupéry n'avait qu'à puiser dans sa propre expérience personnelle: les situations décrites fournissaient le contexte concret de ce qu'il cherchait à signifier. S'il décrit son angoisse avant le vol sur Arras ou l'absurde d'une mission de guerre ou son état d'esprit lorsqu'il affronte la mort, on comprend aussitôt le caractère de son angoisse en réunissant et en suivant d'assez près ses récits et ses descriptions. Celles-ci ont souvent un caractère quasi phénoménologique puisqu'elles relatent de l'intérieur, en essayant d'en saisir les significations totales, des expériences authentiquement vécues.

⁸ Carnets, p. 53.

Le même procédé s'applique également au problème de la connaissance. Saint-Exupéry peut simplement décrire des expériences et en exprimer la signification immédiate, sauf en ce qui concerne la notion de vérité, qui, en réalité, appartient plutôt au concept de "sujet". La connaissance a toujours dans son oeuvre un caractère actif. Les paysages n'apparaissent que dans un contexte dynamique et ne sont décrits qu'en fonction d'activités précises. La géographie est celle du projet. Les critiques sur la connaissance prennent leur véritable relief dans des situations concrètes, comme celle du personnage de Courrier Sud préparant son premier vol. Toutes les discussions sur la connaissance, que nous avons dû isoler pour notre analyse, participent, dans l'oeuvre, à la dialectique de l'agir et du devenir, et le sens des descriptions concrètes s'y dégage à peu près constamment par rapport à l'axe fondamental.

Dès que Saint-Exupéry tente de tirer de son expérience et de ses descriptions à caractère phénoménologique un principe épistémologique d'ordre universel, les difficultés se font plus nombreuses. Il lui suffisait auparavant de se placer à l'intérieur de ce qu'il avait vécu et de le dire le plus totalement possible. Mais s'il tente de situer son expérience sur un plan métaphysique, il se retrouve alors avec des termes abstraits qui, de plus, ont déjà été mobilisés par le rationalisme ou par les

philosophies traditionnelles. Il est assez évident alors que Saint-Exupéry utilise des termes qui ne correspondent plus aux significations contenues dans la phénoménologie et les récits de ses expériences. Il se réfère ainsi au concept de vérité, oppose l'intelligence à l'Esprit et confronte la science et la Sagesse. Or il est clair, d'après le contexte, que ces termes n'ont pas dans son oeuvre le même sens que dans la pensée philosophique traditionnelle qui, d'ordinaire, les réserve à son usage. D'autre part, à son époque, ces termes sont contaminés par l'esprit rationaliste. C'est ce qui explique en partie qu'ils paraissent tellement ambigus dans l'oeuvre de Saint-Exupéry.

Ce qui entre en jeu au niveau des problèmes de la connaissance se vérifie encore plus lorsqu'il s'agit pour Saint-Exupéry d'exprimer sa conception de l'homme ou des rapports inter-personnels. La vision de Saint-Exupéry est fondamentalement "active" et elle touche, avec le problème de l'homme, à la ligne de force de toute son orientation. Or, pour exprimer sur le plan universel sa conception de l'être-en-devenir, de l'être qui se fait par l'agir, Saint-Exupéry ne dispose que du langage de la tradition essentialiste et rationaliste. S'il a vu les difficultés du rationalisme, il n'est pas assuré qu'il ait été pleinement conscient de ses distances à l'égard de l'essentialisme. A des termes tels que Vérité, Intelligence, Esprit, il ajoute

donc l'Homme, Dieu, la Fraternité, la Responsabilité. C'est tout le langage bourgeois et humanitariste de son époque.

Voyons par exemple comment, dans l'article de présentation des Temps Modernes, Jean-Paul Sartre décrit les significations que prennent dans la société de cette époque des concepts qui reviennent explicitement dans le credo de Pilote de Guerre:

Tous les hommes sont égaux: il faut entendre qu'ils participent tous également à l'essence d'homme. Tous les hommes sont frères: la fraternité est un lien passif entre molécules distinctes, qui tient la place d'une solidarité d'action ou de classe que l'esprit d'analyse ne peut même pas concevoir⁹.

Pourtant, le contenu que leur donne Saint-Exupéry est radicalement opposé à cet esprit. S'agit-il de décrire une situation particulière, Saint-Exupéry le fait avec fidélité et perspicacité. Le récit du vol sur Arras est, entre autres récits, un excellent exemple de ses possibilités d'écrivain. Mais il ne se contente pas de décrire; il tente de fournir à son expérience une certaine portée universelle. Et il se retrouve alors aux prises avec un langage qui n'est plus à la mesure de ce qu'il veut exprimer. On comprend ainsi toute l'importance de ce qu'il écrivait du langage. "Pour saisir le monde d'aujourd'hui, nous

9 J.-P. SARTRE, Situations II, p. 18.

usons d'un langage qui fut établi pour le monde d'hier¹⁰", affirmait-il dans Terre des Hommes. Mais il a choisi malgré tout de s'exprimer. Et dans les termes qui existaient déjà. Il lui restait donc à s'imposer de ne rien renier de ce dont il avait conscience au niveau du vécu¹¹.

Ce sont donc la structure de l'oeuvre et, en particulier, les images qui feront éclater les valeurs sclérosées qui se sont agglutinées à certains termes. Et c'est dans le rapport entre les images et les concepts qu'il faut retrouver l'expression de la perspective existentielle de Saint-Exupéry. En un sens, il est normal que ce décalage existe entre les concepts et l'orientation fondamentale de l'oeuvre: c'est peut-être ce qui confirme le plus la qualité de l'écrivain et qui fait de lui un créateur plutôt qu'un philosophe. Quel qu'ait été le dépouillement des formes romanesques qu'il a recherché à travers toute son oeuvre, Saint-Exupéry conserva toujours certaines formes d'affabulation qui, en plus du recours au récit et aux images, ont préservé ses oeuvres de l'abstraction excessive¹².

10 T.H., p. 169.

11 Cf. P.G., p. 367.

12 Cf. P. WADSWORTH, Saint-Exupéry, Artist and Humanist, dans The Modern Language Quarterly, mars 1951, p. 96-107.

Il faut noter cependant que l'écart entre la pensée réflexive de l'auteur et les attitudes inscrites dans la création littéraire ne s'exprime généralement pas, ou presque pas, dans l'oeuvre elle-même. C'est ce qui permettait à Claude-Edmonde Magny de dire:

Bien souvent, il s'établit même un antagonisme entre ce que l'écrivain croit avoir voulu exprimer, et ce qu'il exprime effectivement: [...] les plus grands écrivains étant ceux qui précisément se sont trouvés avoir pensé contre eux-mêmes¹³.

Si, chez la plupart des écrivains, l'oeuvre va au-delà de la pensée réflexive de l'auteur, chez Saint-Exupéry la situation n'est pas tout à fait la même. Il semble (ses Carnets l'indiquent bien) qu'au niveau réflexif, il ait perçu assez clairement la portée de plusieurs des idées implicites dans son oeuvre littéraire. C'est plutôt à l'intérieur même de l'oeuvre que se manifeste le décalage entre la partie explicitement conceptuelle et la partie qui tient à l'expérience concrète. Quand l'écart entre le réflexif et l'implicite s'établit entre l'oeuvre et son auteur, on peut parler de la grandeur de l'oeuvre. Mais lorsque la différence apparaît à l'intérieur même de l'oeuvre de façon aussi marquée que chez Saint-Exupéry, il faut reconnaître une faiblesse de l'oeuvre, dans laquelle l'auteur n'a pas réussi à ajuster les concepts à l'expérience unique qu'il cherchait à exprimer ou à créer.

¹³ Claude-Edmonde MAGNY, Les sandales d'Empédocle, p. 31.

Pour exprimer sa vision du sujet en devenir à travers ses actes et en rapport actif avec le monde, Saint-Exupéry a fait usage du terme "Homme" avec une majuscule. On le retrouve surtout dans Terre des Hommes, dans Pilote de Guerre et dans Lettre à un Otage. Pourtant le terme était équivoque: il faisait partie depuis longtemps du vocabulaire de l'éloquence bourgeoise et désignait vaguement l'humanité abstraite, la nature humaine et une espèce de dignité, elle aussi, abstraite. Saint-Exupéry a toutefois voulu marquer l'échec de cet humanitarisme rationaliste et il a proposé à la place un humanisme actif. Dans le credo de Pilote de Guerre, il oppose la vision de l'homme du christianisme à celle de l'humanitarisme, présentant celle-ci comme une déchéance de celle-là. Il propose alors de transposer dans la notion d'"Homme" le sens de transcendance active qui caractérisait le christianisme.

Dans un ouvrage d'orientation nettement moraliste tel que Citadelle, Saint-Exupéry ne parle plus de l'Homme mais de Dieu. Nous devons nous interroger sur les raisons de cette substitution d'un terme à un autre et, plus précisément, sur le sens qu'elle prend dans l'oeuvre. Dans une oeuvre essentiellement poétique et "totalitaire", au sens étymologique du mot, telle que Citadelle, il est évident que le terme Dieu est plus près de l'ordre de l'image que le concept "Homme", qui appartient au vocabulaire rationaliste.

En examinant le contexte idéologique particulier dans lequel l'auteur situe la notion de Dieu et le sens qu'il lui prête, en nous référant aussi aux notes des Car-nets, nous avons montré que la notion de Dieu était, dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, un "concept", dont la portée ne dépassait pas celle d'une hypothèse scientifique ou d'un mythe. C'est-à-dire une notion dont seules importent les possibilités qu'on en peut tirer, sans qu'il soit nécessaire de lui attribuer une portée ontologique ou objective. On peut donc conclure que Saint-Exupéry a remplacé le terme "Homme" par un "concept" plus concret, celui de Dieu. Pour certains esprits, il peut sembler que c'est tout le contraire. Mais si l'on replace le problème dans son contexte historique, il appert que, d'un côté, la notion d'Homme s'accompagne d'une connotation rationaliste à laquelle s'objecte Saint-Exupéry et que, d'autre part, la notion de Dieu conserve dans la civilisation occidentale une signification affective ou mythique beaucoup plus profonde que celle de "l'Homme". De plus, le christianisme, selon Saint-Exupéry, a inculqué le sens des valeurs actives, qu'a perdu le rationalisme bourgeois de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième. Peu importe qu'il reconnaisse ou non une valeur objective au concept de Dieu, Saint-Exupéry l'utilise, car il y voit la possibilité d'exprimer et de réaliser sa vision de l'Homme. Bien qu'il n'adhère pas au

dogme chrétien, Saint-Exupéry est, d'une certaine façon, beaucoup plus près du catholicisme que du rationalisme de son époque.

On voit mal d'ailleurs comment une oeuvre telle que Citadelle aurait pu faire appel à la notion de l'homme: le climat poético-religieux de ce long récitatif l'interdisait. D'autre part, le terme n'aurait pu être utilisé aussi abondamment sans faire éclater l'équivoque qui l'entourait dans les autres oeuvres et sans rompre ainsi explicitement avec l'idéologie de l'époque. Saint-Exupéry aurait été amené alors à définir avec précision sa propre attitude à la fois à l'égard de la notion de Dieu et de l'humanisme. Un tel geste eut été radicalement à l'opposé du ton de toutes ses oeuvres. Par ailleurs, en utilisant le concept de Dieu il continue de se maintenir dans la structure de composition qui caractérise son oeuvre: il recourt à un concept connu et accepté dont il "réfracte" la signification par le contexte dans lequel il l'insère.

Cependant, en utilisant le concept de Dieu pour exprimer sa vision de l'homme, Saint-Exupéry maintenait l'équivoque. Et plus encore peut-être que s'il s'en était tenu au terme "Homme". Croyant s'adresser à un monde pour qui les valeurs actives du christianisme s'étaient figées dans le rationalisme, il espérait ainsi faire revivre un concept. D'une certaine façon, il avait raison. Mais le

sort qu'a connu son oeuvre après la guerre montre combien il était facile d'attirer sa position dans un christianisme qu'il aurait désavoué ou qui, tout au moins, ne correspond aucunement à l'orientation de son oeuvre. Les ouvrages de Renée Zeller¹⁴, expression d'une inébranlable volonté de tout "convertir", le montrent bien au-delà de tout commentaire que nous pourrions formuler.

Pour retrouver la perspective de Saint-Exupéry, il faut retourner, non plus aux termes abstraits, mais aux situations mêmes qu'il a décrites et aux images par lesquelles il a si souvent tenté de dire le contenu particulier des concepts qu'il utilisait. Les expériences vécues et les images présentent sur les termes abstraits cet avantage qu'elles conservent un caractère global, essentiel à l'expression de toute perspective existentielle. Saint-Exupéry reconnaît d'ailleurs le pouvoir totalisant de l'image en ce domaine: "C'est pourquoi je dis d'une image, si elle est image véritable, elle est une civilisation où je t'enferme. Et tu ne sais point me circonscrire ce qu'elle régit¹⁵." Grâce à leur caractère concret, la situation particulière

14 Renée ZELLER, Saint-Exupéry et nous chrétiens, dans Ecclesia, mai 1951, p. 107-117; La vie secrète d'Antoine de Saint-Exupéry ou La parabole du Petit Prince, Paris, Alsatia, 1948, 173 p.; L'homme et le navire d'Antoine de Saint-Exupéry, Paris, Alsatia, 1951, 167 p.; La grande quête de Saint-Exupéry, Paris, Alsatia, 1961, 222 p.

15 C., p. 800.

et, plus encore, l'image permettent de réunir et d'exprimer globalement à peu près tous les aspects de l'attitude fondamentale, dont la division et l'analyse fausseraient presque inévitablement le sens. De plus, leur ensemble manifeste des caractéristiques qui soulignent, mieux que ne le font les termes plus abstraits, l'aspect personnel et singulier d'une pensée. Au niveau de l'image, la pensée s'affirme nettement comme un style d'être unique, une attitude existentielle singulière et irremplaçable. Le cas de l'oeuvre de Saint-Exupéry en est, croyons-nous, un exemple des plus probants. Si l'on s'en tient aux termes abstraits, sa pensée demeure vague, peu rigoureuse et présente peu d'originalité par rapport à son époque. Si l'on revient aux situations et à l'expression symbolique, qui constituent la majeure partie de son oeuvre, on découvre une attitude et un mode de pensée qui sont en rupture avec la presque totalité des doctrines reçues à l'époque et qui annoncent le style de pensée de l'après-guerre.

1. Le métier

A l'encontre de la plupart des écrivains de l'époque 1918-1930, qui tentaient de séparer nettement leur être "vrai" de leur situation sociale ou historique, Saint-Exupéry s'est exprimé d'abord par la description de sa vie quotidienne réelle. Il a pu réaliser son existence personnelle

et en prendre conscience à l'intérieur même du métier qu'il exerçait en réalité. Il a affirmé que ce n'était pas l'aviation qui l'avait conduit à écrire; eût-il été mineur, il eût écrit, disait-il. C'était manifester chez lui le besoin d'expression et de prise de conscience. Mais c'était aussi marquer que le métier n'était pas objet de pittoresque ou d'exotisme. Mineur ou jardinier, il eût atteint son être et l'eût exprimé de la même façon à travers ses rapports concrets et quotidiens avec le monde. Et il l'a répété souvent: il n'était pas d'abord écrivain mais homme de métier, c'est-à-dire, dans son cas, aviateur. Car, et l'on touche ici le caractère nouveau de son attitude, le métier représente vraiment dans son oeuvre un mode-d'être-actif-au-monde et l'image du métier sert constamment à exprimer un accord actif avec le monde. Michel Quesnel, qui veut voir en Courrier Sud une opposition radicale entre la maison et l'avion, c'est-à-dire entre le bonheur et l'action, et qui tente de montrer que la première est naturelle tandis que l'autre est une "illusion lyrique", affirme que Saint-Exupéry "préfère se convaincre qu'il existe une obscure grandeur dans sa réduction à une tâche qui n'exploite que les plus banales de ses qualités¹⁶". Pour étayer son affirmation il cite le texte suivant de

16 Michel QUESNEL, Saint-Exupéry ou la vérité de la poésie, Paris, Plon, 1965, p. 59.

Courrier Sud comme s'il exprimait une désillusion: "Je ne suis plus qu'un ouvrier, j'établis le courrier d'Afrique¹⁷." Au contraire, croyons-nous, la référence aux métiers manuels désigne toujours un rapport actif au monde et sert à situer l'expérience de l'aviateur dans ce contexte. La suite du texte cité souligne d'ailleurs nettement ce caractère actif: "Et chaque jour, pour l'ouvrier, qui commence à bâtir le monde, le monde commence."

Opposant l'univers de Terre des Hommes à celui de Vol de Nuit, Michel Quesnel écrit:

Mais les métaphores les plus fréquentes en appellent au paysan. Et leur propos n'est pas d'enjoliver le style: elles traduisent le mouvement d'une pensée qui, renonçant à la célébration de quelques-uns, s'ouvre enfin au monde et le prend en charge¹⁸.

Dès Courrier Sud, avons-nous noté, l'expérience du pilote s'ouvre sur des horizons plus vastes. Dès Vol de Nuit, l'aviateur se situe parmi les autres métiers pour montrer un rapport signifiant et actif entre l'homme et le monde. Le monde du paysan, bien sûr, mais aussi celui du charpentier et du forgeron, comme celui de l'aviateur, est un monde "actif". Chacun de ces artisans "devient" avec ses activités concrètes. Rapports concrets et directs entre l'homme

17 C.S., p. 7.

18 Michel QUESNEL, Saint-Exupéry ou la vérité de la poésie, p. 125-126.

et le monde, les actes du métier font être le monde et le sujet lui-même.

Après avoir comparé le pilote à un ouvrier dans Courrier Sud, Saint-Exupéry recourt à l'image du menuisier pour décrire le travail du mécanicien¹⁹ dans Vol de Nuit, et évoque le gardien de phare²⁰, le jardinier²¹ et le prospecteur²² pour décrire Rivière. L'expérience du pilote sera située de plain-pied avec celles du forgeron²³, du paysan²⁴, du charpentier²⁵, du jardinier²⁶, du berger²⁷ et du sacristain²⁸. Les métiers serviront, dans l'oeuvre, d'exemples de rapports significatifs avec le monde. Ainsi se présentent l'épisode de la mort d'une paysanne dans Terre des Hommes²⁹ et les références au mineur³⁰, au cordonnier³¹ et

19 V.N., p. 86.

20 V.N., p. 101.

21 V.N., p. 110.

22 V.N., p. 115.

23 V.N., p. 89; P.G., p. 364.

24 V.N., p. 108; T.H., p. 139, 154, 157, 168.

25 T.H., p. 160.

26 T.H., p. 167, 170, 237.

27 T.H., p. 256.

28 P.G., p. 284.

29 T.H., p. 257.

30 P.G., p. 294.

31 P.G., p. 330.

au paysan³², dans Pilote de Guerre. Sur le navire qui transporte Saint-Exupéry en Amérique après l'armistice, les membres de l'équipage sont les seuls qui lui paraissent doués de quelque densité³³. Et parmi ceux dont il visite la planète, l'allumeur de réverbères est le seul dont le petit prince voudrait faire son ami³⁴. Notons enfin que le souverain de Citadelle traite toujours avec respect ceux qui "construisent" leur monde, ceux qui saisissent leur rapport au monde à travers les activités de leur métier.

Il est dans Citadelle une métaphore très significative, celle du sculpteur³⁵. Plus "active" que la métaphore du poète, utilisée elle aussi à plusieurs reprises, plus nuancée et plus complète que les références aux métiers ordinaires parce qu'elle implique à la fois l'activité du sculpteur et la richesse d'image de la statue, la métaphore de la sculpture se situe entre les expériences du métier et les grands archétypes du désert, de la maison et de l'arbre; elle les relie et les complète. La statue apparaît toujours dans un rapport intime avec le geste du sculpteur;

32 P.G., p. 355.

33 L.O., p. 393, 396-397.

34 P.P., p. 451-452, 454-455.

35 Cf. C., p. 523-524, 525, 543, 556, 561, 571, 577-578, 596, 626, 650, 651, 660, 685, 686, 688, 696, 702, 734-735, 737, 753, 787, 792, 818, 833, 844, 883, 918, 944-945, 947.

elle sert à la fois à marquer l'unité indissoluble des parties dans un sens global et à signifier un sens que créent les actes dans le monde, un sens qui dépend des actes et n'apparaît qu'à travers eux: "Car il n'est point de proche en proche, plus que de la statue que je taille, de vérité qui se démontre³⁶." La sculpture est l'image d'un rapport total de l'être au monde, l'exemple d'une vérité et d'un sens qui échappent à l'analyse parce qu'ils sont liés à l'existence active.

Les oeuvres de Saint-Exupéry ont d'abord et surtout exploré les rapports concrets avec le monde qu'exigeait son propre métier. C'est l'aspect spécifiquement phénoménologique de l'oeuvre. Peut-être Saint-Exupéry n'est-il pas allé aussi loin (ni aussi systématiquement) que certains philosophes dans la description du noyau sujet-monde, mais, sur ce plan, son oeuvre présente l'avantage d'être une prise de conscience à l'intérieur même des rapports actifs de l'être-au-monde. L'utilisation qu'en a faite un phénoménologue aussi averti que Merleau-Ponty³⁷ et l'importance qu'y attache Jean-Paul Sartre³⁸ dans l'évolution de la

36 C., p. 688.

37 Cf. M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. 99-100 et 520.

38 Cf. J.-P. SARTRE, Situations II, p. 250, 264 et 326 note 9; cf. aussi Simone de BEAUVOIR, La force des choses, Paris, Gallimard, 1963, p. 15-16.

littérature, témoignent de la justesse de l'observation et de l'authenticité de l'expérience que ces philosophes ont pu découvrir chez Saint-Exupéry. A un aspect important de Pilote de Guerre et de toutes les autres oeuvres pourrait s'appliquer presque littéralement l'expression de Merleau-Ponty: "La phénoménologie se laisse pratiquer et reconnaître comme manière ou comme style, elle existe comme mouvement, avant d'être parvenue à une entière conscience philosophique³⁹."

Le métier pose en termes parfois urgents le problème des rapports entre l'action et les valeurs, entre l'agir et l'être. Quel est le sens de ces actes qui mettent en jeu le bonheur et la vie elle-même? Faut-il découvrir ou créer ce sens? C'est la grande et fondamentale interrogation d'oeuvres telles que Vol de Nuit et Pilote de Guerre, toutes deux conçues comme une prise de conscience à l'intérieur même de l'exercice du métier, qui révèle le coeur de l'attitude expérienne.

L'aviateur découvre une multitude de rapports plus particuliers qui accompagnent et approfondissent l'attitude existentielle première. Les problèmes de l'angoisse, de la connaissance et de l'intersubjectivité sont explorés à travers les actes quotidiens du pilote. L'avion devient un

39 M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. ii.

moyen de connaissance. L'espace et les êtres s'organisent selon les valeurs nouvelles que suscite le métier. Les réalités se révèlent dans l'affrontement, et le temps se construit selon une durée nouvelle. Le vol découvre une géographie concrète qui n'est plus celle des géographes. Le métier exigeant des actes concrets quotidiens, les valeurs d'intériorité doivent se compléter par celles de l'engagement et de l'affrontement. Et le Groupe d'aviation demeure pour Saint-Exupéry, jusqu'à la fin de sa vie, l'expérience la plus authentique de l'intersubjectivité.

2. L'imaginaire

L'apport de l'expérience du métier est important. Mais le pilote-penseur se double de l'écrivain, qui exprime en images plus vastes et sans l'abstraction des concepts les constatations de l'aviateur. Il ne s'agit pas pour Saint-Exupéry de communiquer les résultats d'une expérience mais de faire revivre au lecteur une attitude dans une situation. Le poème, l'oeuvre, doit recevoir comme dans un univers.

Lorsqu'on les compare à celles des Faux-monnayeurs ou de A la recherche du temps perdu, les techniques d'ensemble du roman chez Saint-Exupéry semblent à peu près nulles comme moyen d'expression. Courrier Sud présente probablement la technique romanesque la plus intéressante: le

narrateur y est situé dans le temps et l'espace du roman, accentuant ainsi l'aspect d'expérience vécue. Le récit se déroule selon deux temps bien définis, celui de l'aventure avec Geneviève, déjà révolue au moment de la narration, et celui du vol de Bernis, qui s'accomplit à mesure que se développe le souvenir. Vol de Nuit, d'une écriture plus serrée, utilise cependant la technique traditionnelle du narrateur non défini. Terre des Hommes est un ensemble de brefs récits, presque tous dans le genre du reportage. Pilote de Guerre est un récit à la première personne, qui se veut d'abord la relation exacte d'une expérience subjective et nettement circonscrite dans le temps. Par son optique définie en fonction d'une expérience du monde, cette oeuvre s'apparente aux romans-expérience des environs de 1940, tels La nausée (1938) de Jean-Paul Sartre et L'étranger (1942) d'Albert Camus. Lettre à un Otage, comme l'indique son titre, appartient au genre épistolaire et Le petit prince est un conte fantaisiste. Quant à Citadelle, dans l'état où nous le connaissons, c'est un récit moraliste en prose poétique, une espèce de longue parabole; c'est, sur le mode poétique, ce qu'était Terre des Hommes sur le mode du reportage.

Les significations de l'univers de Saint-Exupéry transparaissent plutôt au niveau de la poésie du récit,

c'est-à-dire au niveau des images⁴⁰ et, surtout, au niveau de la structure particulière de l'écriture et de la composition. Son oeuvre se caractérise par un procédé que nous pourrions appeler celui de la "juxtaposition réfractante". "Or qu'est-ce que juxtaposer? C'est poser une chose à côté d'une autre. A côté, et non au-dessus!", constatait Georges Poulet⁴¹. En ce sens, la juxtaposition diffère de la superposition, qui est le procédé d'écriture le plus propre au mode poétique. Le rapport entre l'idée et l'image est, au niveau poétique, de même que dans l'univers de l'imaginaire, de l'ordre de la substitution: l'idée se fond tout entière dans l'image. Le procédé d'écriture le plus accompli en ce sens est donc la métaphore. Dans la comparaison, même si les deux termes sont présents, la phrase tend à la même fonction: le terme propre se fond dans le terme figuré. Rappelons enfin que l'oeuvre d'art, dans sa totalité, se

40 "L'espace silencieux qu'il leur ménage, l'apaisement qui les précède, l'espèce de solitude frémissante où il les introduit leur donne un rayonnement infini. [...] Images surtout spatiales, nourries d'espace, exprimant des espaces, des étendues, une dilatation de l'être produite par l'ampleur des perceptions." Daniel ANET, Antoine de Saint-Exupéry, poète, romancier, moraliste, Corrèa, 1946, p. 51.

41 Georges POULET, L'espace proustien, Paris, Gallimard, 1963, p. 112. Georges Poulet utilisait le terme dans son sens strictement physique et c'est ainsi qu'il l'appliquait à l'oeuvre de Proust; nous le reprenons en un sens quelque peu dérivé, non plus pour les objets, mais pour marquer des rapports de pensée au sens structural.

trouve en rapport métaphorique, et par conséquent, de superposition, vis-à-vis de son intention: dans la mesure où l'oeuvre est réussie, l'intention de l'auteur n'apparaît plus par elle-même, elle est fondue dans l'oeuvre qui est image organisée.

Au niveau de l'écriture qui n'est plus strictement littéraire, en philosophie par exemple, où les lois de l'imaginaire ont moins d'importance que celles de la logique, la structure demeure à peu près la même, quoique à un moindre degré et selon un rapport inverse. C'est l'image qui doit venir se fondre dans l'idée, mais alors elle joue moins le rôle de métaphore ou de comparaison que d'exemple. Par rapport au concept, l'exemple est une particularisation, une incarnation, un cas unique choisi parmi l'ensemble que désigne le concept: l'exemple constitue en quelque sorte un point de convergence de la lumière du concept.

Dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, la composition est à mi-chemin entre les structures propres à l'imaginaire et celles de la pensée discursive. Les concepts sont souvent énoncés par eux-mêmes, mais ils sont ensuite mis en rapport avec un ordre imaginaire et concret. Ce rapport n'est cependant pas celui de la substitution, car il n'y a pas concordance exacte entre le contenu "objectif" des concepts tels qu'ils sont énoncés et l'ordre subjectif qui leur est juxtaposé sous forme de récit expérientiel ou d'image

poétique. Le rapport n'est pas non plus celui de l'idée à l'exemple, puisque l'ordre concret (littéraire) dans l'oeuvre de Saint-Exupéry se situe à peu près juste en dehors de la catégorie délimitée par le concept dont il est rapproché. On a donc ici une composition par juxtaposition: les expériences sont placées les unes à côté des autres (c'est la structure d'ensemble de Terre des Hommes et de Citadelle, et celle que nous avons mise en relief dans plusieurs récits), les images sont placées à côté des concepts. D'autre part, comme il n'y a pas correspondance exacte entre l'énoncé des concepts (empruntés pour la plupart aux vocabulaires rationaliste ou essentialiste) et l'imaginaire (dynamique et imprégné des significations subjectives), on peut dire qu'il y a réfraction du concept par l'image: leur rapprochement dans l'ordre de la composition produit une divergence au niveau de leur signification. L'image oriente la signification en un sens particulier, lui donne une portée que le concept n'aurait pas par lui-même dans le contexte historique où il est formulé et reçu. De la même façon, les généralisations que Saint-Exupéry juxtapose fréquemment aux descriptions concrètes, n'émanent pas directement, dans leur expression abstraite, de celles-ci. En certains cas, les conclusions universelles semblent même contredire les descriptions à caractère phénoménologique qui les précèdent. C'est pourquoi les généralisations

exigent à leur tour que d'autres images viennent s'y juxtaposer pour les corriger.

En fait, dans ce procédé de composition, alors que les concepts explicites demeurent à peu près fixes, ce sont les images qui progressent, comme on peut le constater dans le mouvement qui va de la métaphore de la "cire vierge" pour désigner l'homme dans Vol de Nuit, à celle de l'arbre dans les oeuvres subséquentes. Ce double mouvement est d'ailleurs facilement compréhensible. Le vocabulaire idéologique comme tel est reçu de l'époque, il est donné, comme une "nature", comme un horizon défini à l'avance: il fait partie du langage⁴². L'univers du symbole et de l'image, l'univers imaginaire, est, au contraire, de l'ordre du sujet qui écrit et se fait dans une situation donnée mais rendue signifiante: il est le langage rendu personnel. Il y a donc dans l'oeuvre de Saint-Exupéry une approximation progressive au niveau de l'image par rapport à une fixation à peu près définitive de l'énoncé conceptuel.

A chacun des grands thèmes fondamentaux, qui tente de s'exprimer dans les termes traditionnels plus ou moins

42 "La langue est donc en deçà de la Littérature." Roland BARTHES, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1953, p. 19. Pour la distinction entre langue, style et écriture, cf. id., ibid., p. 17-29.

abstrait, correspond tout un ensemble d'images⁴³, qui marquent véritablement l'aspect unique de la pensée de Saint-Exupéry. Ce qui était banal au niveau du concept explicite devient unique au niveau de l'image. Ces ensembles constituent de plus une véritable dialectique de l'imaginaire, car c'est par l'imaginaire seulement — non par les termes universels — que Saint-Exupéry peut manifester les tensions, la valeur positive-négative de chacun des thèmes qui constituent son oeuvre. C'est cet univers mouvant que nous voudrions étudier brièvement pour montrer, par un autre biais, la dimension authentiquement singulière de la structure conceptuelle globale de l'oeuvre.

a. Le désert

Prolongeant sur le plan de l'imaginaire la description du métier, Saint-Exupéry a organisé, à partir de

43 Comme nous l'avons déjà noté, le seul grand thème auquel il ne soit pas trouvé de correspondance symbolique propre est celui de l'intersubjectivité. Nous n'oserions avancer de raisons pour cette lacune. Manque d'intégration à la pensée de l'auteur? Clarté de concepts qui le dispensait de chercher un mode d'expression par l'image? Nous pouvons constater cependant qu'au niveau de l'oeuvre, cette absence affaiblit parfois considérablement la portée et la "réalité" de ce thème. Soulignons toutefois que, dans Citadelle, les images telles que la maison, l'arbre, dont le sens était d'abord subjectif et individuel, se métamorphosent fréquemment en symboles d'une collectivité. Peut-être cette transformation au niveau de la signification des images correspond-elle précisément au caractère propre de l'intersubjectivité dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, où les rapports inter-personnels sont le prolongement du subjectif.

l'image du désert, un lieu mythique qui, dans la réalité, semble avoir marqué profondément sa méditation existentielle. Le désert est le lieu où se situe le narrateur de Courrier Sud et l'on sait son importance dans les récits de Terre des Hommes; son souvenir marque également Pilote de Guerre et Lettre à un Otage; toute l'aventure de la rencontre avec le petit prince s'y déroule et il est la présence longuement évoquée ou puissamment sous-entendue tout au cours de Citadelle, qui, d'ailleurs, ne se comprend que dans son contexte physique. De même que l'avion est le moyen particulier de la présence active au monde, de même le désert est, dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, le cadre privilégié de la découverte de soi. C'est un espace où l'homme revient à ses valeurs et à ses réalités premières: le désert est le théâtre de l'authentique. L'oeuvre entière de Saint-Exupéry est marquée par ce décor essentiel, qui est fait de dépouillement et de silence, où s'imposent dans leur pureté l'absence et la présence.

Dans la topographie imaginaire du désert, Saint-Exupéry inscrit les tensions qui serviront à exprimer la dialectique du devenir et de l'intériorité. L'espace le plus dépourvu permet d'évoquer la richesse intérieure: le désert, image du dépouillement physique le plus complet, sert à mettre en relief l'abondance spirituelle. Le symbole est universel. Mais chez Saint-Exupéry il connote une forme

particulière d'intériorité, celle de la subjectivité active: "Tel est le désert. Un Coran qui n'est qu'une règle de jeu, en change le sable en Empire⁴⁴." L'espace devient étendue⁴⁵: un réseau de significations dont la source et l'aboutissement sont dans le sujet. Le désert devient ainsi image de la présence active de l'homme dans le monde, symbole du sens de l'existence. La signification de l'image du désert se précise à travers les images complémentaires: l'espace désertique est polarisé par la présence secrète du puits qui "rayonne sur l'étendue⁴⁶". Mais le puits ne rayonne que par la soif de l'homme; comme l'oasis (thème fréquent dans Citadelle), il est un point vers lequel on marche, une réponse à la soif. C'est l'une des "leçons" du petit prince et l'un des principes du roi de Citadelle qui affirme: "Fou celui-là qui enfermait l'eau dans une urne, parce qu'il aimait le chant des fontaines⁴⁷." La spiritualité active qu'exprime l'image du puits dans le désert se prolonge, dans Citadelle, par l'évocation de la

44 T.H., p. 208.

45 "Pour Saint-Exupéry, l'étendue est à l'espace ce que la durée est au temps." P.-H. SIMON, A la rencontre du petit prince, dans Saint-Exupéry, Paris, Hachette, 1963, p. 191.

46 T.H., p. 187; cf. également P.P., p. 479-480, 483; C., p. 603, 898.

47 C., p. 887.

caravane en marche⁴⁸. Dans les deux cas, celui du puits et celui de la caravane en marche, l'essentiel de l'image réside dans son aspect dynamique: la spiritualité saint-exupérienne n'apparaît qu'à travers l'acte⁴⁹.

Comme pour bien marquer sa signification propre, il arrive que l'image du désert s'associe à celle de la maison⁵⁰. Dans l'ordre imaginaire de Saint-Exupéry, ce rapprochement n'a rien de paradoxal, car les deux images servent à exprimer l'étendue, l'appartenance active de l'homme au monde. "Oui, dit le narrateur au petit prince, qu'il s'agisse de la maison, des étoiles ou du désert, ce qui fait leur beauté est invisible⁵¹."

Cadre vivant de la morale de Citadelle, qui exige de l'homme qu'il crée son être et ses valeurs, le désert

48 Cf. C., p. 512, 572, 577, 623, 642, 929-930.

49 On retrouve le même aspect dynamique dans une autre image constante de Citadelle: celle de la montagne à gravir. Cette image a cependant une double signification selon le contexte. Ou bien elle exprime une réalité dont la valeur réside dans l'acte par lequel elle a été atteinte; comme la saveur de l'eau est faite d'abord de la marche vers le puits, ainsi le panorama que révèle la montagne tire sa valeur de l'ascension. Ou bien la montagne est un lieu élevé qui permet une vue d'ensemble de la ville: c'est une image qui accompagne le personnage du souverain, du chef, et sert à exprimer le point de vue selon lequel se développe la morale de Citadelle.

50 T.H., p. 187, 191, 192, 209; P.P., p. 480.

51 P.P., p. 478-480.

est "l'étendue" dont le sens s'atteint dans le mouvement des tribus rebelles, dans la marche de la caravane vers l'oasis, dans l'appel secret d'un puits. Espace qui n'a rien à offrir, le désert exige tout de l'homme mais il rend l'homme à lui-même.

b. La maison

A la dialectique présence-absence qui anime l'image du désert se rattache celle du devenir et de l'appartenance que symbolisent les mondes imaginaires de la maison et de l'arbre. Malgré l'opposition apparente entre l'imagination du désert et celle de la maison ou de l'arbre, l'ensemble de significations demeure cohérent de l'un à l'autre ordre d'images. De même qu'il a manifesté les valeurs d'intériorité dans le dépouillement du désert, de même Saint-Exupéry introduit l'attitude active dans l'espace protégé de la maison.

Le mouvement le plus important de Courrier Sud consiste dans l'opposition et dans le développement en contrepoint des thèmes conjugués de la chambre et de la maison. Le point tournant de l'intrigue est d'ailleurs marqué en quelques pages par le contraste entre, d'une part, la maison actuelle de Geneviève et celle de son enfance et, d'autre part, la chambre de Bernis⁵². Les leitmotifs de la chambre

52 Cf. C.S., p. 34-35.

et de la maison reviennent constamment comme les évocations de deux mondes différents et opposés. La "chambre de pilote, auberge incertaine⁵³", "cette chambre [qui] n'était pas conquise⁵⁴", ainsi que la chambre d'hôtel que cherchent Geneviève et Bernis, représentent de bien pauvres refuges comparés à la maison de Geneviève. Cette maison, prolongée par le souvenir de celle qui abritait son enfance, offre "des réalités qui durent⁵⁵" et symbolise un accord accompli avec le monde. "Vous étiez si bien abritée par cette maison et, autour d'elle par cette robe vivante de la terre⁵⁶", est-il dit de Geneviève. Et lorsqu'elle se présente chez Bernis, elle dit simplement: "Voyez-vous, j'ai fui la maison⁵⁷." La maison a valeur d'abri, mais elle représente surtout un ordre où la vie a un sens assuré, et s'oppose ainsi à la chambre, où le sens est tout entier à créer.

Le temps révolu dans Courrier Sud est fait de deux mouvements dont le noyau est constitué par l'image de la maison. Le premier, plus lent, est amené de loin, c'est tout le contrepoint chambre-maison. Le second est plus

53 C.S., p. 9.

54 C.S., p. 15.

55 C.S., p. 33.

56 C.S., p. 19.

57 C.S., p. 31.

bref: il évoque l'enfance d'où sont sortis le narrateur et Bernis, enfance concrétisée par la maison et le jardin. Le mouvement se prolonge par le retour de Bernis à la maison d'enfance de Geneviève où celle-ci agonise. Les deux mouvements sont entrecoupés par le récit de la lutte de Bernis pour sauver le courrier, qui se termine par sa mort.

L'image de la maison permet ici de signifier l'opposition entre l'action et le bonheur, comme l'indique le prédicateur qui invite ses auditeurs à renoncer à l'action amère pour retourner à la demeure de la foi⁵⁸. Mais, croyons-nous, l'opposition n'est pas aussi radicale que semble l'affirmer Michel Quesnel, selon qui l'image de la maison dans Courrier Sud constituerait la "vérité de la poésie" alors que l'exaltation du métier ne serait que "lyrisme concerté⁵⁹". Nous avons montré que le contraste s'établit moins entre le métier et la maison qu'entre deux images de la maison en quelque sorte. D'ailleurs, l'image de la maison n'a pas dans Courrier Sud le sens exclusif d'un abri, tel que le lui attribue généralement la psycho-critique. Le paysage lui-même, le monde que rencontre l'avion, est associé à la maison: "Une maison, pense Bernis. Il se souvient d'avoir ressenti avec une évidence soudaine que ce

58 Cf. C.S., p. 45.

59 Michel QUESNEL, Saint-Exupéry ou la vérité de la poésie, p. 61.

paysage, ce ciel, cette terre étaient bâtis à la manière d'une demeure⁶⁰." Et la maison elle-même n'est pas protégée contre le vaste mouvement cosmique: c'est ce que découvre le narrateur dans le grenier de la maison de son enfance⁶¹.

Dans Vol de Nuit, c'est le récit bref et dur de l'action qui contraste avec l'image de la maison. Le pilote du courrier d'Europe quitte la protection de la maison, l'une des "cent mille forteresses⁶²" de la ville, pour affronter la nuit. Et devant sa joie, sa femme lui demande: "Tu n'aimes pas ta maison⁶³?" La femme de Fabien, à son tour, plaide silencieusement au nom des objets familiers de la maison et au nom d'une "clarté de lampe sur la table du soir⁶⁴"; elle veut protéger "le sanctuaire d'or des lampes du soir⁶⁵". Et à la fin du roman, c'est de la maison que l'action et la nuit tireront le pilote: "Fabien quitterait lentement sa maison⁶⁶." L'opposition entre l'action et la

60 C.S., p. 12-13; cf. aussi C.S., p. 3: "La nuit: cette demeure..."

61 Cf. C.S., p. 62.

62 V.N., p. 107.

63 V.N., p. 108.

64 V.N., p. 120.

65 V.N., p. 121. La lampe revient ailleurs comme l'image du bonheur abrité mais aussi de l'intériorité: cf. C.S., p. 8, 9, 10; V.N., p. 84, 102, 120, 121; T.H., p. 139, 143, 144, 182.

66 V.N., p. 129.

maison est plus radicale dans Vol de Nuit, mais peu à peu se prépare depuis Courrier Sud l'image de la maison qui symbolisera dans ses tensions et dans ses valeurs intimes la présence de l'homme au monde.

A partir de Terre des Hommes la maison prend une signification cosmique. Elle continue d'avoir valeur d'abri, mais elle représente d'abord un certain mode d'intériorité, comme le précise Saint-Exupéry:

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 vous ces provisions de douceur. Qu'elle forme, dans le fond du coeur, ce massif obscur dont naissent comme des eaux de source, les songes⁶⁷...

Les retours à la maison de l'enfance expriment moins une régression sur soi que la recherche d'un rapport au monde.

Le mystère de la maison ne se ferme pas sur lui-même: le temps et le monde pénètrent l'espace intime de ses murs, comme le découvre en son enfance le narrateur de Courrier Sud, comme le manifeste la maison délabrée d'"Oasis" dans Terre des Hommes, cette maison dont l'ordre vivant est tout le contraire de l'ordre mort d'un "salon d'hôtel de ville"⁶⁸. Dans Pilote de Guerre, les valeurs

⁶⁷ T.H., p. 179. Pour l'image de la maison abri-intériorité, cf. T.H., p. 203, 204, 259; P.G., p. 312-313, 317, 318, 361; L.O., p. 392, 396; C., p. 513, 516, 548, 638, 670, 727, 779, 915.

⁶⁸ T.H., p. 182.

d'intériorité transforment la maison en cathédrale, accentuant ainsi les significations spirituelles de l'image au détriment de ses connotations purement psychologiques. Elle désigne l'homme dans son unité⁶⁹ et dans son unicité⁷⁰. Leitmotiv de toute la fin de Pilote de Guerre⁷¹, univers de silence et convergence de matériaux disparates en une signification spirituelle globale, la cathédrale est le symbole de "l'Homme" dans sa subjectivité et son intériorité. Mais chez Saint-Exupéry, l'intériorité est inséparable de la présence au monde. La cathédrale de Pilote de Guerre exprime donc en même temps un mode de rapports au monde: "Je ne vois plus la cathédrale que j'habite⁷²", écrit-il pour manifester son désarroi.

L'image de la cathédrale-sens-du-monde⁷³ s'entrelace à celle de la cathédrale symbole d'intériorité. L'élargissement de la signification s'accompagne d'une

69 "On ne dit rien d'essentiel sur la cathédrale, si l'on ne parle que des pierres. On ne dit rien d'essentiel sur l'Homme, si l'on cherche à le définir par des qualités d'homme." P.G., p. 377.

70 "J'ai cru que l'Homme résumait les hommes, comme la Pierre résumait les pierres. J'ai confondu cathédrale et somme de pierres et, peu à peu, l'héritage s'est évanoui." P.G., p. 372-373.

71 Cf. P.G., p. 372, 377, 378, 379, 383.

72 P.G., p. 277.

73 Cf. P.G., p. 365, 370, 371, 374, 380, 382.

dilatation de l'image elle-même: les valeurs de la maison se retrouvent dans l'image du temple⁷⁴, dans celle de la citadelle⁷⁵, aussi bien que dans celles du domaine⁷⁶ ou de l'empire⁷⁷. En tous ces cas, il s'agit d'exprimer un sens du monde qui soit fait d'une unité spirituelle et de valeurs personnelles, comme le sont le sens de la maison, du temple, ou de l'empire. "Car tu vis selon un empire qui n'est point des choses mais du sens des choses⁷⁸", affirme le roi de Citadelle. Et plus loin il reprend le même thème avec l'image du temple: "Ne cherche point d'abord une lumière qui soit un objet parmi les objets, celle du temple consomme les pierres⁷⁹."

74 Pour l'image du temple et de la cathédrale, cf. C., p. 524, 539, 543, 563, 578, 591, 599, 618, 623, 632, 652, 653, 664, 665, 668, 687, 688, 700-701, 702, 707, 708, 709, 710, 713, 714, 715, 716, 722, 726, 727, 740, 759, 780, 813, 816, 862, 885, 892, 928, 937, 959.

75 Pour l'image de la citadelle, cf. C., p. 515, 516, 517, 524, 602.

76 Pour l'image du domaine, cf. P.G., p. 275, 362, 377, 378; C., p. 517-518, 533, 536-537, 546-547, 551, 578, 584, 586, 611, 665, 680, 709, 717, 719, 770-771, 820, 873, 952.

77 Pour l'image de l'empire, cf. T.H., p. 173, 187; C., p. 518, 540, 543, 548, 551, 552, 554, 564, 616, 633, 647, 650, 665, 710, 712, 713, 717, 718, 732, 783, 786, 854, 878, 967-968.

78 C., p. 821.

79 C., p. 937.

Les images de la maison, du temple et de l'empire, lorsque prises en elles-mêmes pour signifier le sens du monde, peuvent exprimer les valeurs d'unité spirituelle et affective, mais elles peuvent aussi convenir à une pensée intellectualiste pour laquelle le sens du monde est "donné". Toutefois, dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, ces images s'accompagnent d'un aspect dynamique qui ne laisse aucun doute sur le caractère actif de sa "spiritualité". "Je suis celui qui habite⁸⁰", dit le Sage de Citadelle. Mais "habiter" prend ici un sens créateur: habiter la cathédrale signifie être présent dans une "cathédrale à bâtir", mode d'être que Saint-Exupéry oppose à celui du sacristain⁸¹ ou de la chaisière⁸². Habiter, c'est créer le sens de la demeure: "Car ta maison est aussi perpétuelle victoire comme le sait bien ta femme qui la refait neuve au lever du jour⁸³." Et toute la méditation de Citadelle est une recherche des conditions pour créer l'empire qui se défait. C'est l'homme qui doit créer le sens: les images de la maison, du temple et de l'empire sont toujours animées des verbes "bâtir", "construire", "faire". "Car la vie, il

80 C., p. 897.

81 Cf. P.G., p. 365.

82 Cf. L.O., p. 403.

83 C., p. 873.

importe de la construire comme un temple afin qu'elle montre un visage⁸⁴." C'est pourquoi ces images peuvent s'accompagner de celle du navire à construire ou à lancer sur la mer: "Citadelle! Je t'ai donc bâtie comme un navire⁸⁵."

Par la maison, l'homme "habite". Il appartient au monde et le monde lui appartient⁸⁶. C'est un univers où chaque objet, chaque acte est imprégné d'un sens qui le dépasse. L'homme s'y accomplit en un temps et un espace rendus profondément personnels. Elle est l'image la plus familière d'un ordre du monde, d'un accord avec le monde. Plus vastes et transposées sur le plan global de l'existence, les valeurs de la maison s'incarnent dans la cathédrale, dans le domaine ou dans l'empire. Et ce sont les mêmes symboles qui désignent la présence de l'homme dans le monde ou sa densité intérieure. L'homme habite et est habité.

84 C., p. 885.

85 C., p. 524. Pour l'image du navire dans Citadelle, cf. aussi p. 525, 526-528, 535, 573, 574, 613, 620, 631, 664, 677, 686, 687, 690, 710, 721-722, 765, 768, 805, 811, 815, 824, 825, 826, 871-872, 925, 928, 929, 933-934, 944.

86 Citadelle affirme que "les hommes habitent, et que le sens des choses change pour eux, selon le sens de la maison." C., p. 517.

c. L'arbre

Pour signifier le sens du monde et la présence du sujet, la maison prend, dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, une dimension cosmique. L'arbre⁸⁷, au contraire, se fait image exacte de l'homme, car il incarne l'essentiel: devenir et appartenance. Il exprime dans sa propre ontologie à la fois le dynamisme que Saint-Exupéry incorpore à l'image de la maison au moyen du verbe "bâtir" et la permanence de l'ordre intime que contient la psychologie de la maison. En réalité, l'arbre unit dans sa dynamique imaginaire les valeurs de l'avion et de la maison.

La vision saint-exupérienne de l'homme se trouve ainsi comprise dans le symbole de l'arbre, qui appartient à la fois au sol et à l'espace. Il se nourrit de la terre, de tel sol, de tous les éléments particuliers et disparates.

87 Pour l'image de l'arbre, cf. T.H., p. 166, 245, 258; P.G., p. 272, 281, 316, 332, 335, 338, 356, 358, 372, 376, 382, 383; L.O., p. 405; C., p. 513, 514, 515, 521, 534, 536, 539, 543, 544-545, 559, 565, 566, 568-569, 576, 584, 585, 592, 598, 599, 602, 605, 608, 609, 610, 616, 618, 627, 628, 629, 631, 633, 634, 635, 636, 637, 640, 650, 656, 664, 665, 677, 687, 707, 708, 711, 724, 725, 736, 739, 752, 753, 756, 759, 764, 768, 773, 774, 783, 794, 801, 806, 807, 810, 812, 823, 831, 847, 848, 854, 860, 862, 873, 885, 887, 903, 906-907, 950, 984.

L'image de la semence comporte les mêmes significations que celle de l'arbre: "Tu ne t'augmentes que de ce que tu transformes, car tu es semence." C., p. 940. Cf. également T.H., p. 251-252; P.G., p. 364, 365, 366, 370, 371, 385; C., p. 515, 596, 624, 650, 652, 707, 801, 810, 840, 845, 885.

Mais il est de ce sol comme seule peut y être la vie: c'est lui qui tire à soi toutes les richesses du sol et les unit dans sa croissance: "Et, dans les noeuds de tes racines, tu prends la terre sans visage et ses silex et son humus, et tu bâtis un cèdre à la gloire de Dieu⁸⁸." C'est l'arbre qui crée du sol sa propre vie. Il est durée et devenir. Son être se crée imprévisiblement dans la diversité de ses branches et de son feuillage: "Car je dis qu'un arbre est en ordre, malgré qu'il soit à la fois racines et tronc et feuilles et fruits⁸⁹..." Mais tout en lui est un par la vie qui tend vers l'espace. Le grain ne contient ni la force, ni les ramifications de l'arbre, mais le grain, dans sa soif de lumière et sa lutte contre la mort, est irréversible poussée vers l'accomplissement. Jusqu'à la mort, l'arbre est tension perpétuelle vers son propre déploiement, mais de tout son être il appartient au sol et épouse l'espace. "Car il importe, pour que tu sois, que monte l'arbre dont tu es⁹⁰." Telle est l'image de "l'Homme" dans l'oeuvre de Saint-Exupéry: croissance et appartenance spatio-temporelles, devenir et présence.

88 C., p. 637.

89 C., p. 665.

90 C., p. 921.

On constate donc qu'il existe entre les images et l'orientation globale de l'oeuvre un accord qu'on ne retrouve pas toujours aussi parfaitement au niveau de la formulation des concepts eux-mêmes. Et là-dessus Saint-Exupéry a écrit l'exact commentaire:

Et me venait la certitude que les obscurités de mon style comme la contradiction de mes énoncés n'étaient point conséquences d'une caution incertaine ou contradictoire ou confuse, mais d'un mauvais travail dans l'usage des mots car ne pouvait être ni confuse, ni contradictoire, ni incertaine une attitude intérieure, une direction, un poids, une pente qui n'avait pas à se justifier puisque étant tout simplement comme est dans le sculpteur quand il pétrit sa glaise un certain besoin qui n'a encore point de forme mais deviendra visage dans la glaise qu'il pétrira⁹¹.

Entre les images et les concepts, de même qu'entre ces derniers et les descriptions concrètes, s'établit une tension, orientée dans une direction première, et qui constitue la structure la plus révélatrice des oeuvres de Saint-Exupéry.

C. Saint-Exupéry, entre deux générations littéraires

Tout l'univers de Saint-Exupéry est tendu vers l'être à travers l'agir: tels sont la découverte et l'accomplissement progressifs de son oeuvre. C'est en ce sens que Jean-Paul Sartre voyait en lui, de même qu'en Malraux, le précurseur de la "littérature de construction"⁹². C'est en

91 C., p. 753.

92 J.-P. SARTRE, Situations II, p. 326, note 9.

ce sens également que, par certains côtés, Saint-Exupéry appartient à la littérature d'après-guerre. Pourtant, aux côtés d'écrivains tels que Sartre, Camus, Simone de Beauvoir, l'écriture de Saint-Exupéry semble se rapprocher davantage de la période 1930. D'autre part, si on situe son oeuvre parmi celles de cette époque, elle apparaît nettement d'une époque ultérieure. L'oeuvre de Saint-Exupéry, à la fois, appartient à la tradition littéraire de son époque et rompt visiblement avec elle.

En fait, l'histoire des oeuvres de Saint-Exupéry a connu de nombreuses fluctuations, qui tiennent à la fois à l'ambiguïté particulière de leur forme littéraire et à l'évolution de la littérature française. Lors de leur parution, Courrier Sud, Vol de Nuit et Terre des Hommes apparurent comme des oeuvres teintées d'exotisme, dont la valeur principale résidait dans l'expression exacte de l'aventure et de l'action de l'aviateur. De la parution, en France, de Pilote de Guerre et de Lettre à un Otage, jusqu'à la publication posthume de Citadelle, c'est l'image du moraliste lucide qui prédomina. Puis, à partir des années cinquante environ, on assiste à une annexion de Saint-Exupéry ou bien à un rejet total⁹³, motivé souvent par l'interprétation "auteur édifiant" dont il est affublé.

⁹³ Cf., par exemple, Jean-François REVEL, En France, Paris, Julliard, 1965: "C'est Saint-Ex qui a révélé aux Français qu'une ânerie verbeuse devient profonde vérité

Lorsque parurent les premières oeuvres, la critique, tout en décelant un souffle nouveau, continua d'y appliquer les critères des années précédentes, qui convenaient plutôt à la génération qui allait se terminer autour de 1930. Mais depuis ce temps que s'est-il passé? Le problème nous semble intéressant, puisqu'il éclaire du même coup l'oeuvre de Saint-Exupéry et l'époque à laquelle appartiennent ses lecteurs et ses commentateurs. Si une oeuvre est inséparable de l'époque où elle a été créée, elle nous paraît aussi inséparable de celle qui la reçoit. C'est peut-être un aspect de la réalité qu'a un peu trop escamoté la traditionnelle histoire littéraire.

La publication des oeuvres de Saint-Exupéry s'étend sur une période d'environ vingt ans: Courrier Sud est de 1928 et Citadelle, à titre posthume, de 1948. Au cours de ces vingt années, la littérature française a versé d'une génération à une autre. En effet, Claude-Edmonde Magny présente comme un cycle complet la période allant de 1918 à 1948 et distingue à l'intérieur de ce cycle deux générations, dont la première va de 1918 à 1930⁹⁴. Ce qui fonde

philosophique si on la fait décoller du sol pour l'élever à sept mille pieds de haut. Le crétinisme sous cockpit prend des allures de sagesse, une sagesse que nos jeunes ont sucée avec une farouche avidité."

94 Cf. C.-E. MAGNY, Histoire du roman français depuis 1918, p. 51-77.

cette distinction, c'est d'abord une différence d'attitudes et d'esprits plutôt qu'une nette délimitation chronologique. De 1918 à 1930, la littérature se caractérise par la volonté d'être intemporelle et par des préoccupations esthético-morales. Les surréalistes, Colette, Proust, Gide, Valéry, Giraudoux, Martin du Gard⁹⁵, contribuent, chacun à sa façon, à créer une littérature de divertissement, à entretenir un climat de loisir: "un mouvement d'honnête qualité, qui surprenne et réveille sans mettre en question l'essentiel"⁹⁶, écrit Claude-Edmonde Magny. Une littérature de "vacance et de gratuité", écrit Thibaudet⁹⁷. La seconde génération manifeste, au contraire, une volonté très marquée de se situer dans l'histoire: de Malraux à Céline, de Bernanos à Aragon, tous ces écrivains sont profondément touchés à un moment ou l'autre par la politique. D'autre part, plusieurs d'entre eux passent des problèmes d'ordre exclusivement moral à une interrogation métaphysique: ils écrivent ce que Albères a désigné par l'expression "le roman du

95 L'ouvrage de Réjean ROBIDOUX, Roger Martin du Gard et la religion (Paris, Aubier, 1964, 395 p.), nous incite à entourer ce jugement général de plusieurs nuances en ce qui concerne le dernier des auteurs cités dans cette énumération que nous empruntons à Claude-Edmonde Magny.

96 C.-E. MAGNY, Histoire du roman français depuis 1918, p. 23.

97 A. THIBAUDET, Histoire de la littérature française, Paris, Stock, 1936, p. 543.

destin et de la condition humaine⁹⁸". Ce nouvel esprit atteint son point culminant avec ce que l'on a appelé la littérature "existentialiste" et la littérature "engagée".

Où se situe l'oeuvre de Saint-Exupéry par rapport à ces deux générations littéraires? C'est ici précisément qu'entre en jeu la dialectique des relations entre l'oeuvre et le public et, plus particulièrement, entre l'oeuvre et la critique. Quand parurent Courrier Sud, Vol de Nuit et même Terre des Hommes, le public s'attacha aux valeurs d'exotisme que lui présentait le pilote-écrivain, mais en même temps il découvrit, plus ou moins confusément, un ordre de préoccupations et d'exigences auquel l'avait assez peu accoutumé la littérature des années 1920. Pourtant, dès avant 1950, Pierre-Henri Simon écrivait en tête d'un chapitre consacré à Saint-Exupéry: "Après Malraux, Sartre et Camus, convoquer Saint-Exupéry au procès de l'homme, c'est apparemment chercher un effet de contraste et appeler un témoin à décharge⁹⁹." Par scrupule intellectuel, l'auteur de L'homme en procès avait la prudence d'inclure dans sa phrase l'adverbe "apparemment". Dans son étude, il faisait en effet quelques rapprochements avec les auteurs cités plus haut, mais le ton général demeurait nettement celui d'une

98 R.-M. ALBERES, Histoire du roman moderne, nouv. éd., Paris, Albin Michel, 1962, p. 245 sq.

99 P.-H. SIMON, L'homme en procès, p. 125.

séparation radicale entre eux et Saint-Exupéry. Il exprimait en ceci l'attitude générale de la critique, pour laquelle Saint-Exupéry était nettement à l'opposé des écrivains dits "existentialistes" ou "métaphysiques", attitude qui s'est d'ailleurs prolongée jusqu'à maintenant.

Au cours des années 1940 à 1950, le point de fascination est constitué par les oeuvres de Sartre et de Camus et, par répercussions, celles de Malraux. Tout est défini à travers eux ou contre eux. C'est ainsi que l'oeuvre de Saint-Exupéry a servi dans un équilibre où elle ne pouvait qu'y perdre. Les adeptes de Sartre et de Camus voyaient en l'auteur de Terre des Hommes et de Pilote de Guerre un écrivain dont la pensée présentait parfois des aspects intéressants mais qui, d'autre part, n'avait pas la lucidité ni les exigences des nouveaux auteurs. Par contre, tous ceux qu'effrayait l'épouvantail Sartre-Camus trouvaient dans l'oeuvre de Saint-Exupéry un véritable refuge où ils reconnaissaient les valeurs assurées et "l'Humanisme" traditionnel. Sartre voyait le public de l'écrivain en 1947 dans la bourgeoisie déchirée qui suppliait la littérature "de leur donner des raisons de vivre et d'espérer, une idéologie nouvelle". Quant à lui, il répondait: "Nous n'avons rien à leur dire¹⁰⁰." Mais le public, lui, s'est emparé de

100 J.-P. SARTRE, Situations II, p. 275-276.

certaines oeuvres et y a puisé une idéologie à sa mesure. On pourrait ainsi examiner une large part de la littérature critique sur Saint-Exupéry dans l'optique d'une psychologie de repli et y reconnaître plusieurs des traits d'un mécanisme de défense.

Après avoir souligné à quel point l'histoire peut enrichir une oeuvre, Claude-Edmonde Magny ajoutait:

Mais il y a l'épreuve inverse, celle de la dégradation de l'oeuvre par les contresens qu'elle laisse possibles, par les mauvaises lectures dont elle est l'objet et les conséquences néfastes qu'on en tire.

Elle donnait ensuite en exemple l'accusation que portait Breton contre Rimbaud parce que celui-ci n'avait pas rendu impossible l'interprétation Claudel, et elle commentait en ces termes:

L'accusation portée contre lui est à la fois absolument injuste et parfaitement légitime: la signification que Rivière ou Claudel ont découverte aux Illuminations est incluse dans le génie de l'auteur; il en est responsable comme de ses blasphèmes, comme de ses descriptions de l'enfer¹⁰¹.

De la même façon, Saint-Exupéry est "responsable", et infiniment plus, peut-être, que dans le cas de Rimbaud, des interprétations genre Renée Zeller et des significations "humanistes" qu'on a attribuées à son oeuvre. Le temps a balloté son oeuvre plus qu'il ne l'a amenée à maturité.

¹⁰¹ C.-E. MAGNY, Histoire du roman français depuis 1918, t. I, p. 14-15.

Tout semble se passer dans l'oeuvre de Saint-Exupéry comme s'il avait voulu se ranger sous les valeurs les mieux assurées. Il n'y a pas chez lui d'attaques virulentes contre les valeurs établies; il ne s'en prend à personne, semble-t-il. Ce fut, dans le cas de Sartre ou de Gide, un point de départ commode pour les classer: ils étaient de mauvais auteurs puisqu'ils s'attaquaient aux "bons principes". Saint-Exupéry non seulement ne semble pas vouloir abattre les "bons principes", mais il paraît les exalter. Jusqu'à cette habitude d'écrire certains mots avec une majuscule: l'Homme, l'Humanisme, l'Esprit, la Fraternité. Il se place toujours dans l'orbite de ces valeurs "éternelles" et utilise leur langage: il oppose l'Homme à l'individu, prêche le sacrifice et la fraternité, clôt son oeuvre la plus importante par une profession de foi humaniste d'un lyrisme parfois douteux. Son oeuvre entière semble pivoter autour de ces mots à majuscule qui sont les solutions consacrées à toutes les interrogations possibles. Et il continue d'utiliser, en 1942, le vocabulaire de 1930.

Aucun auteur, sauf ceux qui s'y étaient installés d'emblée, n'était autant que Saint-Exupéry apte à être annexé à toutes les "bonnes causes". Malgré quelques formules un peu encombrantes que l'on a vite fait d'attribuer à une absence de clarté ou à une imprécision de l'expression (ce qui d'ailleurs est souvent exact), tout dans l'oeuvre de

Saint-Exupéry semble se prêter à une interprétation dans le sens des valeurs établies, tellement abondent les solutions connues et usées. Pourtant, tout cela est un peu trop facile.

Nous avons, pour notre part, montré comment les énoncés généraux et abstraits avaient dans son oeuvre une connotation ambiguë. D'un côté, les concepts abstraits qu'utilise Saint-Exupéry proviennent de l'idéologie bourgeoise de son époque; d'autre part, en se réfractant dans l'expérience concrète et dans l'ordre poétique, ces concepts prennent un tout autre sens, qui devient en contradiction radicale avec celui de l'humanitarisme rationaliste sous lequel ils semblaient d'abord devoir se ranger. Nous croyons ainsi avoir pu replacer les concepts généraux dans la structure globale qui oriente toute l'oeuvre. Par son axe dynamique fondamental, agir pour être, l'oeuvre se rattache à toute la littérature "métaphysique" des années 1940, par opposition à la littérature "morale" d'avant 1930. Dès avant ce point tournant, Saint-Exupéry annonce une littérature nouvelle.

Pour mettre en relief l'aspect novateur, qui nous paraît en même temps le plus personnel, nous avons opéré de fréquents rapprochements avec des auteurs qui sont plus près de notre époque. Contrairement à la critique traditionnelle qui cherche chez les prédécesseurs les sources

d'influence, nous avons voulu souligner les aspects en quelque sorte inédits de l'oeuvre de Saint-Exupéry en leur donnant comme prolongement des oeuvres contemporaines ou postérieures. Nous croyons avoir ainsi pratiqué, à une échelle beaucoup plus restreinte il est vrai, ce que proposait Claude-Edmonde Magny lorsqu'elle invitait la critique à "trouver des ancêtres" aux oeuvres nouvelles:

La critique, disait-elle, se livrera à une explication qu'on pourrait dire "prospective", parce qu'elle fera apparaître dans l'oeuvre ancienne des traits qu'on n'y pouvait déceler qu'à la lumière de l'oeuvre moderne¹⁰².

Il nous a semblé qu'en particulier certains rapprochements avec les ouvrages de Merleau-Ponty, avec les oeuvres de Sartre et de Camus pouvaient parfois éclairer singulièrement quelques aspects souvent laissés dans l'ombre.

D'ailleurs, certains auteurs nous incitent eux-mêmes à voir en Saint-Exupéry un précurseur des nouvelles orientations en littérature plutôt qu'un continuateur de la génération précédente. A plusieurs, il est apparu comme un précurseur de l'existentialisme de l'après-guerre. Ainsi, outre les quelques exemples qu'il puisait à l'oeuvre de Saint-Exupéry pour illustrer la Phénoménologie de la perception¹⁰³,

102 C.-E. MAGNY, Les sandales d'Empédocle, p. 20.

103 Cf. M. MERLEAU-PONTY, Phénoménologie de la perception, p. 100 et 520.

Merleau-Ponty, dans le chapitre final de Sens et non-sens, propose Pilote de Guerre comme une situation type du héros contemporain, qui, à l'encontre de l'attitude exclusivement "morale" du héros bourgeois des générations précédentes, aborde les interrogations fondamentales sur le sens de la vie et de son action et "reconquiert son être" à travers son engagement¹⁰⁴.

Jean-Paul Sartre est plus explicite encore. Décrivant l'époque de l'entre-deux-guerres, il montre une littérature qui se survit. Il attribue cette impasse de la littérature française au décalage grandissant "entre le mythe littéraire et la réalité historique".

Ce décalage, note-t-il, nous l'avons senti bien avant de publier nos premiers livres, dès 1930. C'est vers cette époque que la plupart des Français ont découvert avec stupeur leur historicité¹⁰⁵.

Le contraste entre les deux générations apparaît d'abord pour Sartre, comme pour Claude-Edmonde Magny, dans une prise de conscience de l'historicité de l'auteur et de son oeuvre, qui s'impose à partir de 1930. Pourtant il ajoute dans une note très significative pour le sujet que nous étudions ici:

Si je n'ai parlé, plus haut, ni de Malraux ni de Saint-Exupéry, c'est qu'ils appartiennent à notre génération. Ils ont écrit avant nous et sont sans doute un peu plus âgés que nous. Mais, alors

104 Cf. M. MERLEAU-PONTY, Sens et non-sens, p. 327-329.

105 J.-P. SARTRE, Situations II, p. 241.

qu'il nous a fallu, pour nous découvrir, l'urgence et la réalité physique d'un conflit, le premier a eu l'immense mérite de reconnaître, dès son premier ouvrage, que nous étions en guerre et de faire une littérature de guerre, quand les surréalistes et même Drieu se consacraient à une littérature de paix. Pour le second, contre le subjectivisme et le quiétisme de nos prédécesseurs, il a su esquisser les grands traits d'une littérature du travail et de l'outil. Je montrerai plus loin qu'il est le précurseur d'une littérature de construction qui tend à remplacer la littérature de consommation. Guerre et construction, héroïsme et travail, faire, avoir et être, condition humaine, on verra, à la fin de ce chapitre, que ce sont les principaux thèmes littéraires et philosophiques d'aujourd'hui. Quand je dis "nous", par conséquent, je crois pouvoir parler aussi d'eux¹⁰⁶.

Caractérisant les générations littéraires par un esprit plus ou moins commun à un groupe d'oeuvres plutôt que par la date de naissance de leurs auteurs, Sartre apparente Saint-Exupéry aux écrivains de sa propre génération malgré l'écart chronologique, et voit dans son oeuvre une attitude qu'il n'hésite pas, en 1947, à faire sienne. Cette attitude que Sartre caractérise comme étant celle d'une "littérature de construction", nous avons voulu, tout au cours de notre étude, la faire voir dans ses divers aspects comme une structure dynamique de l'oeuvre et nous l'avons définie dans le schéma "agir pour être". Par la structure globale de son oeuvre, Saint-Exupéry est donc un "écrivain métaphysicien", au sens où l'entendait Sartre, c'est-à-dire que ses oeuvres

106 J.-P. SARTRE, Situations II, note 9, p. 326-327.

constituent "un effort vivant pour embrasser du dedans la condition humaine dans sa totalité¹⁰⁷".

A deux autres occasions au cours de son essai sur la littérature, Sartre rapproche certaines positions particulières de Saint-Exupéry de la thématique par laquelle il caractérise sa propre génération littéraire. Exposant le thème de l'humanité qui n'est plus assurée par une nature immuable mais dépend du choix et des actes d'un homme isolé, Sartre cite, à côté de l'exemple des Résistants, celui de Saint-Exupéry en mission sur Arras. Pilote de Guerre, mais aussi Vol de Nuit et Terre des Hommes, participent à cette entreprise qu'il définit comme "une littérature des situations extrêmes¹⁰⁸". Un peu plus loin, Sartre reconnaît de nouveau en Saint-Exupéry un précurseur des attitudes "existentialistes". "Pour nous, déclare-t-il, le faire est révélateur de l'être" — non au sens classique du principe scolastique selon lequel "l'agir suit l'être", mais au sens où le monde ne se révèle qu'à travers une certaine manière d'être-au-monde. "Saint-Exupéry, écrit-il en se référant à Terre des Hommes, nous a ouvert le chemin, il a montré que l'avion, pour le pilote, est un organe de perception." Et aussitôt après, soulignant l'importance de cette nouvelle

107 J.-P. SARTRE, Situations II, p. 251.

108 Id., ibid., p. 250.

perspective jusque sur le plan de la technique littéraire, il ajoute:

Après lui, après Hemingway, comment pourrions-nous songer à décrire? Il faut que nous plongeons les choses dans l'action: leur densité d'être se mesurera pour le lecteur à la multiplicité des relations qu'elles entretiendront avec les personnages¹⁰⁹.

Le témoignage de Sartre éclaire un aspect de l'oeuvre de Saint-Exupéry que l'évolution de la littérature et les préoccupations trop exclusives des commentateurs ont souvent maintenu dans l'ombre. Il convient cependant de souligner que le côté "littérature de construction" n'est pas toujours immédiatement explicite dans l'oeuvre de Saint-Exupéry; il n'apparaît que si l'on revient, d'une part, à la structure conceptuelle globale et, d'autre part, à la tension entre les concepts d'une époque et la vérité d'une expérience personnelle et littéraire. Cette tension, presque jamais exprimée en elle-même, constitue l'une des structures les plus stables du style de Saint-Exupéry. C'est elle qui exige la juxtaposition constante de l'image poétique et de la situation particulière à l'énoncé abstrait et général. C'est elle encore qui donne à l'oeuvre de Saint-Exupéry son rôle de charnière entre deux générations.

La présence de concepts traditionnels tels que l'Homme, l'Esprit, Dieu, la fraternité, a permis à

109 J.-P. SARTRE, Situations II, p. 264.

Saint-Exupéry de maintenir dans son oeuvre un accord apparent avec son époque. Et dans la mesure où il tente d'assumer les valeurs de son temps pour les animer, cet accord est réel. Mais en s'attachant à les revivifier il a donné aux termes une portée différente, qui lui est entièrement personnelle. En ce sens, il est en opposition avec son époque et il est un précurseur de la pensée d'après-guerre.

L'essentiel des valeurs qui avaient cours à l'époque 1918-1930 résidait moins dans ce qu'elles représentaient individuellement que dans le fait qu'elles fussent préservées à un certain niveau d'abstraction qui les situât dans l'absolu. Saint-Exupéry, en constatant leur échec et en essayant de les fonder de façon effective, replonge les valeurs dans l'existence et les transforme radicalement, puisqu'il les fait dépendre, ultimement (sans peut-être en prendre une nette conscience), de la libre subjectivité. Les valeurs n'appartiennent plus alors à l'ordre absolu: elles se font, elles deviennent existentielles. Saint-Exupéry continue de se définir à l'intérieur du vocabulaire de son époque, mais il a creusé un vide sous les concepts les plus stables, un espace dans lequel se manifeste la présence active de l'homme.

* * * *

L'oeuvre de Saint-Exupéry est à la fois attachante et décevante, traditionnelle et novatrice. Elle exprime la rencontre d'une pensée établie et d'une démarche personnelle éclairée par la recherche de l'authenticité. Elle est à la fois une prise de conscience progressive, souvent hésitante, parfois exigeante, parfois facilement satisfaite, et une création littéraire qui constitue, dans ses instants les mieux réussis, un témoignage lucide et une haute expression de l'homme.

Toute l'oeuvre de Saint-Exupéry est unifiée par son orientation fondamentale, qui se cherche, se précise et s'accomplit dans chaque démarche d'une existence engagée totalement à se faire. Et l'oeuvre elle-même n'est aussi attachante que par ce qui est en même temps sa qualité et son défaut majeurs: elle est une tentative pour créer dans le langage d'une époque une signification personnelle. En ce sens, elle est à l'image de toute situation humaine.

BIBLIOGRAPHIE

A. Oeuvres d'Antoine de Saint-Exupéry

SAINT-EXUPERY, Antoine, Oeuvres, Paris, Gallimard, "La Pléiade", 1953, 993 p. Comprend Courrier Sud, Vol de Nuit, Terre des Hommes, Pilote de Guerre, Lettres à un Otage, Le Petit Prince et Citadelle.

-----, Carnets, Paris, Gallimard, 1953, 222 p.

-----, Lettres de Jeunesse (1923-1931), Paris, Gallimard, 1953, 158 p.

-----, Lettres à sa Mère, Paris, Gallimard, 1955, 230 p.

-----, Un Sens à la Vie, Textes inédits recueillis et présentés par Claude Reynal, Paris, Gallimard, 1956, 262 p.

B. Travaux relatifs à Saint-Exupéry

1. Bibliographies

JENSEN, Frede Sogaard, Antoine de Saint-Exupéry. Une bibliographie, Copenhague, A. Frost Hanson, 1954, 17 p.

MILLER, John R. et FAY, Eliot G., Antoine de Saint-Exupéry. A Bibliography, dans The French Review, vol. XIX, n° 5, mars 1946, p. 299-309.

Exposition Saint-Exupéry, A l'occasion du dixième anniversaire de sa mort, Paris, Bibliothèque Nationale, 1954, 27 p.

2. Ouvrages consacrés à Saint-Exupéry

ALBERES, René-Marill, Saint-Exupéry, Paris, La Nouvelle Edition, 1946, 254 p.

-----, Saint-Exupéry, éd. entièrement refondue, Paris, Albin Michel, 1961, 184 p.

- ALBERES, René-Marill, Saint-Exupéry, Paris, Hachette, 1963, 252 p., coll. "Génies et Réalités". En collaboration avec Emmanuel D'ASTIER, Pierre CHEVRIER, Didier DAURAT, Pierre GASCAR, Marcel MIGEO, Jules ROY, Simone de SAINT-EXUPERY, Pierre-Henri SIMON.
- ANET, Daniel, Antoine de Saint-Exupéry, poète, romancier, moraliste, Paris, Corrèa, 1946, 248 p.
- ANGELET, Christian, Antoine de Saint-Exupéry, Bruges, Desclée de Brouwer, 1959, 45 p.
- BORGAL, Clément, Saint-Exupéry, mystique sans la foi, Paris, Ed. du Centurion, 1964, 208 p., coll. "Humanisme et Religion".
- BOTTEQUIN, Armand, Antoine de Saint-Exupéry, Bruxelles, A. de Boeck, 1949, 141 p.
- BRUCE, Jean, Saint-Exupéry, pilote légendaire, Paris, Presses de la Cité, 1953, 192 p.
- CARLO, François Roger, L'Esthétique d'Antoine de Saint-Exupéry, Neuchatel, Delachaux et Niestlé, 1957, 216 p.
- CHEVRIER, Pierre, Antoine de Saint-Exupéry, Paris, Gallimard, 1949, 328 p.
- , Saint-Exupéry, Paris, Gallimard, 1958, 277 p., coll. "La Bibliothèque Idéale".
- CRANE, Helen Elizabeth, L'Humanisme dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, Evanston, Principia Press of Illinois, 1957, 347 p.
- CRISENOY, Maria de, Antoine de Saint-Exupéry, poète et aviateur, Paris, Spes, 1948, 222 p.
- DELANGÉ, René, La vie de Saint-Exupéry, suivi de WERTH, Léon, Tel que je l'ai connu, Paris, Seuil, 1948, 224 p.
- DEVAUX, André-A., Teilhard et Saint-Exupéry, convergences et divergences, Paris, Ed. Universitaires, 1962, 65 p., "Carnets Teilhard".
- , Saint-Exupéry, Paris, Desclée de Brouwer, 1965, 149 p., coll. "Les écrivains devant Dieu".

- EITZENBERGER, Helmut, Antoine de Saint-Exupéry, Werk und Persönlichkeit, München, M. Hueber, 1958, 112 p.
- ESTANG, Luc, Saint-Exupéry par lui-même, Paris, Seuil, 1959, 191 p., coll. "Ecrivains de toujours".
- GASCHT, André, L'Humanisme cosmique de Saint-Exupéry, Bruges, A. G. Stainforth, 1947, 46 p.
- GOFFAERTS, Jean, Itinéraire spirituel de Saint-Exupéry, Bruxelles, Ed. "La lecture au foyer", 1963, 32 p.
- GROC, Michel, Deux aventures de Saint-Exupéry, Paris, Ed. Rouff, 1950, 16 p.
- HUGUET, Jean, Saint-Exupéry ou l'enseignement du désert, Paris, Ed. La Colombe, 1956, 100 p.
- IBERT, Jean-Claude, Saint-Exupéry, Paris, Ed. Universitaires, 1953, 124 p., coll. "Classiques du XX^e siècle".
- KESSEL, Patrick, La vie de Saint-Exupéry, Paris, Gallimard, 1954, 111 p., coll. "Les Albums photographiques".
- LEHIR, Yves, Fantaisie et mystique dans le Petit Prince de Saint-Exupéry, Paris, Nizet, 1954, 78 p.
- LOSIC, Serge, L'idéal humain de Saint-Exupéry, Paris, Nizet, 1965, 214 p.
- MIGEO, Marcel, Saint-Exupéry, Paris, Flammarion, 1958, 282 p., coll. "Les grandes biographies".
- NAYRAC, Paul, L'Angoisse de Saint-Exupéry, Cahors, Impr. A. Coueslant, 1958, 24 p.
- PAGE, Pierre, Saint-Exupéry et le monde de l'enfance, Montréal, Fides, 1963, 125 p.
- PAQUIER, Pierre, Antoine de Saint-Exupéry, [s.l.n.d.], 117 p.
- PELISSIER, Georges, Les cinq visages de Saint-Exupéry, Paris, Flammarion, 1951, 235 p.
- QUESNEL, Michel, Saint-Exupéry ou la vérité de la poésie, Paris, Plon, 1965, 190 p., coll. "La recherche de l'absolu".

- RACKY, Ernst August, Die Auffassung vorn Menschen bei Antoine de Saint-Exupéry, Wiesbaden, F. Steiner, 1954, 86 p.
- RAUCH, Karl, Antoine de Saint-Exupéry, Mensch und Werk, Esslingen, Bechte, 1951, 80 p.
- ROY, Jules, Passion et mort de Saint-Exupéry, Paris, Julliard, 1964, 132 p.
- RUMBOLD, Richard et STEWART, Margaret, Saint-Exupéry tel quel, trad. Edmond Petit, Paris, Del Duca, 1960, 231 p.
- SIMANTON, Dwight Ann Barnes, Antoine de Saint-Exupéry and his search for the fulfillment of modern man, Gainesville, 1961, 103 p., thèse de M.A. à l'Université de Floride.
- SMITH, Maxwell A., Knight of the Air, New York, Pageant Press, 1956, 265 p.
- VITA, Jean, Saint-Exupéry, Paris, Jeunes Editions, 1956, 16 p.
- ZELLER, Renée, La vie secrète d'Antoine de Saint-Exupéry, Paris, Alsatia, 1948, 173 p.
- , L'Homme et le navire d'Antoine de Saint-Exupéry, Paris, Alsatia, 1951, 167 p.
- , La grande quête d'Antoine de Saint-Exupéry dans le Petit Prince et Citadelle, Paris, Alsatia, 1961, 222 p.

3. Etudes dans des ouvrages généraux et articles de revues

- ALBERES, René-Marill, Bilan littéraire du XX^e siècle, Paris, Aubier, 1956, p. 86-92.
- ASTORG, Bertrand d', Citadelle dans le désert, dans Esprit, septembre 1948, p. 416-421.
- AYME, Denise, Lettre à un Otage, dans France Libre, 15 mai 1944, p. 75.

- BAILLARGEON, Pierre et alii, Saint-Exupéry, dans Amérique Française, 6 mars 1943, p. 1-29: numéro spécial sur Saint-Exupéry.
- BARJON, Louis, L'aile au service de l'esprit, dans Etudes, t. 239, avril 1939, p. 18-30.
- , Un homme conquiert sa vérité, dans Etudes, t. 244, février 1945, p. 145-166.
- , Le monde du service: Antoine de Saint-Exupéry, dans Mondes d'écrivains, destinées d'hommes, Tournai-Paris, Casterman, 1960, p. 116-142.
- , Le monde de la ferveur: Gide et Saint-Exupéry, dans De Baudelaire à Mauriac, l'inquiétude contemporaine, Paris, Casterman, 1962, p. 221-243.
- BEMOL, Maurice, Essai sur l'orientation des littératures de langue française au XX^e siècle, Paris, Nizet, 1960, p. 211.
- BEUCLER, André, Anniversaire d'un déjeuner d'amis, dans Erasmus, octobre 1946, p. 422-424.
- BIDOU, Henry, Le mouvement littéraire, dans Revue de Paris, 15 décembre 1931, p. 923-925.
- , Le mouvement littéraire, dans Revue de Paris, 15 juin 1939, p. 925-928.
- BLANCHARD, Pierre, Métaphysique et mystique saint-exupériennes, dans Année Théologique, 10^e année, 1949, n^o 1, p. 1-32.
- , Préludes saint-exupériens, dans Sainteté d'aujourd'hui, Paris, Desclée de Brouwer, 1954, chapitre V.
- BOIDEFFRE, Pierre de, Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui (1938-1958), Paris, Le livre contemporain, [s.d.], p. 63-64, 149-152.
- , Métamorphose de la littérature, t. 2, Paris, Alsatia, 1963 (5^e éd.), p. 465-469.
- BORDEAUX, Henry, Antoine de Saint-Exupéry, dans Ecrits de Paris, septembre 1948, p. 89-95.

- BOURGET-PAILLERON, Robert, La Nouvelle Equipe, dans Revue des Deux Mondes, 15 février 1936, p. 916-920.
- , Choses du ciel et de la terre, dans Revue des Deux Mondes, 1^{er} mai 1939, p. 217-222.
- BREE, Germaine et GUITON, Margaret, The French Novel from Gide to Camus, New York, Harbinger Books, [s.d.], p. 193-203.
- BRODIN, Pierre, Présences contemporaines, Paris, Debruse, 1954, p. 237 sq.
- CAILLOIS, Roger, Literary Excesses: a possible Introduction Saint-Exupéry, dans The Commonweal, 10 octobre 1945, p. 11-14.
- , Grandeur de Saint-Exupéry, dans Valeurs, janvier 1946, p. 24-28.
- CHARPENTIER, Jean, Vol de Nuit, dans le Mercure de France, 15 décembre 1931, p. 616 sq.
- , Terre des Hommes, dans le Mercure de France, 15 juillet 1939, p. 393 sq.
- CREMIEUX, Benjamin, Vol de Nuit, dans la Nouvelle Revue Française, 1^{er} octobre 1931, p. 609-613.
- , Terre des Hommes, dans la Nouvelle Revue Française, 1^{er} juin 1939, p. 1045-1049.
- DESCAVES, Pierre, Saint-Exupéry et les biographes de l'archange, dans Erasmus, avril 1947, p. 159 sq.
- DEVAUX, André-A., Les grandes leçons du Petit Prince, dans Synthèses, juillet-août 1959, IX^e année, n° 98-99, p. 83-93.
- , Solitude et communion chez Saint-Exupéry, dans La Table Ronde, septembre 1959, p. 289-294.
- DRIENCOURT, Pierre, A la recherche d'Antoine de Saint-Exupéry, dans Vie Intellectuelle, 16^e année, février 1948, p. 114-117.
- FARGUE, Léon-Paul et alii, Saint-Exupéry, dans Confluences, VII^e année, 1947, n° 12-14, 283 p. Numéro spécial sur Saint-Exupéry.

- FAY, Eliot G., Saint-Exupéry in New York, dans Modern Language Notes, 7 novembre 1946, p. 458-463.
- , The Philosophy of Saint-Exupéry, dans The Modern Language Journal, février 1947, p. 90-97.
- , The Autobiographical Background of Le Petit Prince, dans The Modern Language Journal, novembre 1948, p. 528-529.
- FERMAUD, Jacques, L'inguitude chez Antoine de Saint-Exupéry, dans P.M.L.A., décembre 1946, p. 1201-1210.
- FIDUS, M. Antoine de Saint-Exupéry, dans Revue des Deux Mondes, 15 juin 1939, p. 854-858.
- FIFE, Austin E., Saint-Exupéry and Fascism, dans The French Review, XXXIII, n° 2, décembre 1959, p. 174-176.
- FOWLIE, Wallace, Masques du héros littéraire, New York, Editions de la version française, 1944, p. 110-117.
- GEORGE, André, Saint-Exupéry, pilote de guerre, dans la Nef, septembre 1945, p. 22-31.
- GIDE, André, Journal (1889-1939), Paris, Gallimard, "La Pléiade", p. 1040-1042, 1096, 1112.
- , Journal (1939-1949), Paris, Gallimard, "La Pléiade", p. 246.
- GUISSARD, Lucien, Ecrits en notre temps, Paris, Fayard, 1961, p. 45-75.
- HATZFELD, Helmut, Trends and Styles in Twentieth Century French Literature, Washington, C.U.A. Press, 1957, p. 42-43.
- HENDRICKX, J. J., L'énigmatique Petit Prince, dans La Nouvelle Revue Pédagogique, septembre 1960, p. 15-24.
- HOFER, H., Humanisme de Saint-Exupéry, dans Les Etudes de Lettres, juillet 1946, p. 106-116.
- KNIGHT, Everett Warren, Literature Considered as Philosophy: the French Example, London, Routledge and Kegan Paul, 1957, p. 160-185.

- LARNAC, Jean, La littérature française d'aujourd'hui, Paris, Editions Sociales, 1948, p. 121-122.
- LEMAIRE, Frans C., La quête du spirituel dans l'oeuvre de Saint-Exupéry, dans Synthèses, 1948, n° 5, p. 177-190.
- MAURIAC, Claude, Hommes et idées d'aujourd'hui, Paris, Albin Michel, 1953, p. 37-59.
- MAUROIS, André, Etudes littéraires II, New York, Ed. de la Maison Française, 1944, p. 253-284.
- MESNARD, Pierre, La dernière philosophie de Saint-Exupéry, dans Bulletin de l'Association Guillaume Budé, décembre 1949, p. 107-132.
- MONNIER, Adrienne, Saint-Exupéry et le Petit Prince, dans Fontaine, mai 1945, p. 311-313.
- MOELLER, Charles, En lisant les Carnets de Saint-Exupéry, dans La Revue Nouvelle, 15 juin 1954, p. 641-648.
- NADEAU, Maurice, Le roman français depuis la guerre, Paris, Gallimard, 1963, p. 27-30.
- NOKERMAN, J., Saint-Exupéry et le sens de Dieu, dans La Revue Nouvelle, 15 octobre 1948, p. 289-298.
- PONS, Roger, Saint-Exupéry, architecte de l'homme, dans Vie intellectuelle, mars 1954, p. 51-67.
- , Procès de l'amour, Paris, Casterman, 1955, p. 195-205.
- PRICE, Robert H., Saint-Exupery and Fascism, dans Modern Language Forum, XLII (décembre 1957), p. 141-145.
- , Saint-Exupéry's Conception of God, dans The French Review, XXXIII, n° 6 (mai 1960), p. 563-567.
- ROUSSEAU, André, La morale de Saint-Exupéry, dans Littérature du vingtième siècle, t. 4, Paris, Albin Michel, 1953, p. 43-52.
- , Saint-Exupéry et le désert de l'homme, dans Littérature du vingtième siècle, t. 6, Paris, Albin Michel, 1958, p. 184-193.

- SIMON, Pierre-Henri, Le testament de Saint-Exupéry, dans Vie intellectuelle, décembre 1948, p. 104-111.
- , Saint-Exupéry entre la force et l'amour, dans Vie intellectuelle, février 1948, p. 100-114.
- , Saint-Exupéry ou la victoire de l'architecte, Neuchâtel, La Baconnière, 1949, p. 125-154.
- SONET, Jean, L'humanisme d'Antoine de Saint-Exupéry: évolution et qualité, dans Les Etudes classiques, octobre 1951, p. 344-365.
- VOITURIER, C., Dieu dans Citadelle, dans La Nouvelle Revue Pédagogique, septembre 1961, p. 21-27; octobre 1961, p. 89-98; novembre 1961, p. 144-150; décembre 1961, p. 202-205.
- WENCELIUS, Léon, Les idées de Saint-Exupéry sur la poésie d'après Citadelle, dans Modern Language Notes, LXVI, mai 1951, n° 5, p. 289-295.

C. Ouvrages généraux

1. Critique et histoire littéraires

- ALBERES, René-Marill, L'aventure intellectuelle du XX^e siècle (1900-1963), Paris, Albin Michel, (3^e éd.), 474 p.
- , Histoire du roman moderne, Paris, Albin Michel, 1962 (nouv. éd.), 460 p.
- BACHELARD, Gaston, La Poétique de l'espace, Paris, P.U.F., 1961, 214 p.
- , La Poétique de la rêverie, Paris, P.U.F., 1961, 183 p.
- BARTHES, Roland, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1953, 126 p.
- , Sur Racine, Paris, Seuil, 1963, 167 p.
- , Essais critiques, Paris, Seuil, 1964, 276 p.

- DOUBROVSKY, Serge, Corneille et la dialectique du héros, Paris, Gallimard, 1963, 588 p., coll. "Bibliothèque des Idées".
- GOLDMANN, Lucien, Le dieu caché, Paris, Gallimard, 1955, 451 p., coll. "Bibliothèque des Idées".
- , Recherches dialectiques, Paris, Gallimard, 1959, 356 p., coll. "Bibliothèque des Idées".
- MAGNY, Claude-Edmonde, Les sandales d'Empédocle, Paris, Seuil, 1945, 288 p.
- , Histoire du roman français depuis 1918, t. 1, Paris, Seuil, 1950, 350 p.
- MAURON, Charles, L'Inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine, Gap, Ophrys, 1957, 350 p.
- POULET, Georges, Les métamorphoses du cercle, Paris, Plon, 1961, 523 p.
- , L'espace proustien, Paris, Gallimard, 1963, 183 p.
- RICHARD, Jean-Pierre, L'univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Seuil, 1961, 654 p.
- WEBER, Jean-Paul, Genèse de l'oeuvre poétique, Paris, Gallimard, 1960, 563 p.
- , La psychologie de l'art, Paris, P.U.F., 1961, 136 p.

2. Philosophie

- ALAIN, Système des Beaux-Arts, Paris, Gallimard, 1926, 386 p.
- DELESALLE, Jacques, Cet étrange secret, Paris, Desclée de Brouwer, 1957, 314 p.
- GILSON, Etienne, Art et métaphysique, dans R.M.M., 1916, p. 243-267.
- , Les Idées et les Lettres, Paris, Vrin, 1955, 298 p.

- JASPERS, Karl, Existentialism and Humanism, New York, R. F. Moore, 1952, 102 p.
- , The Perennial Scope of Philosophy, New York, Philosophical Library, 1949, 188 p.
- LAVIGNE, Jacques, L'Inquiétude humaine, Paris, Aubier, 1953, 227 p.
- LUBAC, Henri de, Le drame de l'Humanisme athée, Paris, Spes, 1945, 412 p.
- MARCEL, Gabriel, Le mystère de l'être, Paris, Aubier, 1951, 2 vol.
- MARITAIN, Jacques, Art et Scolastique, Paris, Librairie de l'Art Catholique, 1920, 249 p.
- , Creative Intuition in Art and Poetry, New York, Meridian Books, 1957, 339 p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, Phénoménologie de la perception, Paris, Gallimard, 1945, 531 p., coll. "Bibliothèque des Idées".
- , Sens et non-sens, Paris, Nagel, 1948, 331 p.
- , L'oeil et l'esprit, Paris, Gallimard, 1964, 93 p.
- , Le visible et l'invisible, Paris, Gallimard, 1964, 360 p., coll. "Bibliothèque des Idées".
- MOUNIER, Emmanuel, Introduction aux existentialismes, Paris, Denoël, 1947, 156 p.
- SARTRE, Jean-Paul, L'être et le néant, Paris, Gallimard, 1943, 722 p., coll. "Bibliothèque des Idées".
- , L'Imaginaire, Paris, Gallimard, 1940, 246 p., coll. "Bibliothèque des Idées".
- , Saint Genet comédien et martyr, Paris, Gallimard, 1952, 578 p.
- , Critique de la raison dialectique, Paris, Gallimard, 1960, 755 p., coll. "Bibliothèque des Idées".
- , Situations I, Paris, Gallimard, 1947, 335 p.

SARTRE, Jean-Paul, Situations II, Paris, Gallimard, 1948,
330 p.

-----, Situations III, Paris, Gallimard, 1949, 311 p.

-----, Situations IV, Paris, Gallimard, 1964, 459 p.

DIALECTIQUE EXISTENTIELLE DE SAINT-EXUPERY

par Jean-Louis MAJOR

RESUME

Nous avons voulu, dans ce travail, tenter une approche philosophique d'une oeuvre littéraire. Nous devons donc étudier le contenu conceptuel. D'autre part, afin de respecter le caractère propre de l'oeuvre littéraire, nous avons cru qu'il nous fallait tenir compte de la façon dont les idées s'y présentaient. Nous avons donc adopté l'attitude de la "nouvelle critique", qui consiste à "explicitier" une oeuvre selon ses structures plutôt qu'à l'"expliquer" par ses "concomitants extérieurs". Au niveau d'une approche philosophique, par conséquent, il nous a semblé que nous devions montrer comment les concepts constituaient une structure à l'intérieur de l'oeuvre et comment cette structure conceptuelle était un élément dynamique et unificateur dans l'oeuvre littéraire.

L'oeuvre d'Antoine de Saint-Exupéry, croyions-nous, convenait particulièrement à notre projet. Les concepts y jouent un rôle important sur un double plan, qui nous a permis de les étudier de façons à la fois négative et positive. En effet, l'oeuvre de Saint-Exupéry se développe selon le niveau des concepts explicitement exprimés et selon celui de l'expression littéraire doublée de l'expérience personnelle.

Nous pouvions donc montrer le rapport entre ces deux niveaux et leur rôle propre à l'intérieur de l'oeuvre.

C'est selon cette double signification que nous avons voulu parler d'une "dialectique existentielle": structure conceptuelle qui s'accomplit dans le temps et l'espace d'une oeuvre, dans la tension des rapports entre les concepts, dans l'orientation d'un sens à accomplir et à créer, mais structure conceptuelle qui ne s'accomplit vraiment qu'au niveau existentiel et à travers lui, c'est-à-dire, ici, au niveau de l'être spécifiquement littéraire et de l'existence vécue qui s'y manifeste et telle qu'elle s'y manifeste. C'est la cohésion de cette structure et son orientation dans l'oeuvre que nous avons voulu expliciter dans notre étude.

Notre travail comprend donc deux aspects. Le premier, synthétique, consiste en un exposé de notre méthode, qui constitue le premier chapitre, et, dans le dernier chapitre, en une mise en relief de l'orientation fondamentale de l'oeuvre, ainsi qu'une étude des rapports entre la structure conceptuelle et quelques autres éléments d'ordre littéraire. La partie analytique pourrait se diviser en trois sections générales: les rapports du sujet avec le monde, le sujet lui-même et les rapports avec autrui. La section sur les rapports avec le monde se compose des chapitres sur l'angoisse, la critique de la connaissance et la conception

de la connaissance. La section sur le sujet se divise en une étude sur les conditions d'accomplissement et une deuxième sur le mode de présence et d'action du sujet. Enfin, dans la troisième section, nous avons étudié le phénomène de l'intersubjectivité selon ses divers aspects, tel qu'il se présente dans l'oeuvre de Saint-Exupéry.

L'angoisse apparaît dans l'oeuvre comme la prise de conscience d'un fondamental devenir qui se manifeste dans un monde en apparence stable. La distinction entre l'angoisse et l'absurde, qui s'accomplit dans certaines situations, oppose le devenir aux possibilités de l'intelligence, et la critique de celle-ci est d'ailleurs menée au nom des exigences dynamiques de l'homme, présentant ainsi toute connaissance comme un aspect de "l'échange" entre le sujet et le monde.

L'image de l'homme se trace peu à peu à travers la recherche des conditions de son accomplissement et dans les attitudes face à son incarnation, à sa liberté et à l'orientation totale de son existence. Les situations du métier d'aviateur et grands archétypes de la maison, du désert et de l'arbre serviront à découvrir et à exprimer l'exigence première qui définit l'homme, celle d'un être qui doit s'accomplir à travers ses rapports actifs avec le monde.

Les valeurs impliquées dans les relations interpersonnelles se définiront elles aussi dans la perspective

du devenir. Certains rapports aux autres seront exaltés, d'autres seront refusés, selon qu'ils favorisent ou non l'exigence première de l'homme.

Chacun des concepts impliqués dans ces différents aspects de l'oeuvre est donc en étroite dépendance à l'égard de tous les autres dans la structure globale et ne se comprend qu'en fonction de celle-ci. De plus, chaque élément de cette structure sert en même temps à réaliser et à exprimer l'orientation fondamentale qui sous-tend l'oeuvre entière et que nous avons résumée dans la formule "agir pour être". Qu'il s'agisse de la connaissance, de l'attitude à l'égard du corps, de l'action, de la notion de Dieu ou des rapports avec autrui, l'axe demeure le même: tout doit servir le "devenir" du sujet et rien n'a de sens qu'en fonction de l'être qui se fait à travers les rapports actifs avec le monde. C'est en ce sens que chaque "concept", chaque attitude, contribue à édifier une structure conceptuelle en même temps qu'il en est une manifestation particulière.

En essayant de montrer la structuration des concepts et leurs significations particulières à l'intérieur d'un univers littéraire, nous osons croire que nous avons réussi, dans une certaine mesure, à favoriser la compréhension d'un aspect de l'oeuvre littéraire d'Antoine de Saint-Exupéry en même temps que nous avons posé un pas dans la voie des rapports entre la littérature et la philosophie.