

Feérie et Nature dans l'oeuvre de Saint Exupéry (Dans "Courrier Sud", "Vol de Nuit" et "Terre des Hommes")

Miguelina Soifer

Dans le culte du naturel réside une source essentielle de l'imagination saintexupéryenne, inspirant souvent sa vision du monde et son idéal d'humanité. L'état naturel, opposé à l'état de civilisation — celui-ci entraînant des qualifications négatives — est défini par trois aspects: l'éloignement des villes, la soumission de l'homme aux forces naturelles et par une forme de connaissance directe ou instinctive résultante de la vie en contact avec la nature.

"J'ai besoin de vivre. **Dans les villes il n'y a plus de vie humaine** /.../ Mais par l'avion **on quitte les villes** et leurs comptables /.../ On est en contact avec le vent, les étoiles, avec la nuit, avec le sable, avec la mer. **On ruse avec les force naturelles**" (205 — T.H.) (1)

L'auteur paraît ressentir la fascination des territoires vierges, déserts et inexplorés, et cette tendance aboutit à l'idéalisation du paysage dépouillé.

Plusieurs passages, dans "Terre des Hommes" surtout, révèlent l'émotion profonde qui saisit l'écrivain face à un décor de commencement du monde, au moment où il traverse, le premier, le sable "infiniment vierge":

"Et cependant, avant de décoller pour chercher ailleurs un autre terrain, je m'attardais ici. J'éprouvais une joie peut-être puérile à marquer de mes pas un territoire que jamais encore, bête ou homme, n'avait souillé. **Aucun Maure** n'eût pu se lancer à l'assaut de ce château fort. **Aucun Européen**, jamais, n'avait exploré ce territoire. J'arpentais un sable infiniment vierge. **J'étais le premier** à faire ruisseler, d'une main dans l'autre, comme un or précieux, cette poussière de coquillages. Le premier à

(1) Les chiffres renvoient aux pages.

T.H. "Terre des Hommes" — Librairie Gallimard — 1931 — Le Livre de Poche.

V.N. "Vol de Nuit" — idem.

C.S. "Courrier Sud" Librairie Gallimard — 1929 — "Collection Pourpre".

troubler ce silence. Sur cette sorte de banquise polaire... j'étais comme une semence apportée par les vents, le premier témoignage de la vie". (T.H.)

Georges Péliissier avait constaté personnellement l'émotion de Saint-Exupéry racontant ses souvenirs du désert: "Il s'exaltait à me décrire ce sol que nul homme n'avait foulé avant lui. Il me décrivait sa joie première à caresser de ses mains ce sable in'iniment vierge. Je lui ai dit alors — poursuit Péliissier — que E.F. Gautier, le géographe m'avait appris qu'il existait un désert grand comme la France, que personne n'avait encore traversé". **"Où est-il que j'y coure? me dit Antoine frémissant. — C'est le désert de Lybie — Oh! j'irai"** (2)

Dans ces terres désertes, au delà des frontières de la civilisation, l'homme est placé sans le moindre rempart devant sa terre: il doit "ruser avec les forces naturelles".

Parallèlement, on découvre chez l'auteur un vrai culte de la connaissance instinctive et directe. Souvent transparait le bouleversement émotif, la joie qu'il qualifiera vigoureusement de "barbare", éprouvée dans chaque expérience de connaissance instinctive voire la prémonition de la tempête racontée dans "Terre des Hommes":

"Sur le désert règne un grand silence de maison en ordre. Mais voici qu'un papillon vert et deux libellules cognent ma lampe. Et j'éprouve de nouveau un sentiment sourd, qui est peut-être de la joie, peut-être de la crainte, mais qui vient du fond de moi-même, encore très obscur, qui à peine s'annonce. Quelqu'un me parle de très loin. Est-ce cela **l'instinct?** Je sors encore: le vent est tout à fait tombé.

Il fait toujours frais. Mais je reçois un avertissement. Je devine, je crois deviner ce que j'attends. Ai-je raison? Ni le ciel ni le sable ne m'ont fait aucun signe, mais deux libellules m'ont parlé et un papillon vert... **Ce qui me remplit d'une joie barbare** c'est d'avoir compris à demi-mot un langage secret, c'est d'avoir **flairé une trace comme un primitif** en qui tout l'avenir s'annonce par des faibles rumeurs" (110 112 T.H.)

Une fois de plus l'emphase du ton, l'approfondissement de l'introspection nous révèlent la complaisance à écouter la voix de l'instinct:

(2) "Les cinq visages de Saint-Exupéry"

“Et cependant, qu’ai-je aperçu? Un souffle d’espoir a passé sur moi comme une risée sur la mer. Quel est le signe qui vient d’alerter mon **instinct** avant de frapper ma conscience? 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 préparée. Je regarde Prévot. Il est frappé du même étonnement que moi, **mais il ne comprend pas non plus ce qu’il éprouve.**

Je vous jure qu’il va se passer quelque chose. . . Je vous jure que le désert s’est animé. **Je vous jure** que cette absence que ce silence sont tout à coup plus émouvants qu’un tumulte de place publique...

Nous sommes sauvés, **il y a des traces dans le sable...**
(211-212. T.H.)

Une autre forme de connaissance directe par le contact avec les forces naturelles est louée par l’auteur et conduit à ce qu’il appelle la “vérité paysanne” et la “vérité universelle”.

“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 même l’homme à tous les vieux problèmes (7. T.H.)

Et:

“Par l’avion on quitte les villes et leurs comptables et l’on retrouve une vérité paysanne” (205. T.H.)

Cette vérité, paysanne et universelle, n’est pas suspecte, comme la science, de défigurer la réalité essentielle; ni de menacer la spiritualité humaine; le prêtre de Courrier Sud formule, au nom de cette spiritualité, une accusation contre la “génération des laboratoires”, fille du progrès des sciences:

“Et vous venez dresser contre moi votre misérable logique humaine, quand je suis celui qui est au delà, quand c’est d’elle que je vous délivre! O prisonniers comprenez moi! **Je vous délivre de votre science, de vos formules, de vos lois, de cet esclavage de l’esprit, de ce déterminisme plus dur que la fatalité...** 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 la lumière — vous en savez moins qu'un petit enfant. Et bien venez à moi. **De l'homme qui le premier calcula la chute d'un fruit et vous enferma dans cet esclavage, je vous libère...** (112. C.S.)

La lettre au Général X exprime un propos semblable en 1948:

“Les hommes ont fait l'essai des valeurs cartésiennes. Hors les sciences de la nature, ça ne leur a guère réussi. Il n'y a qu'un seul problème: redécouvrir qu'il est une vie de l'esprit plus haute que celle de l'intelligence”.

Mais l'aviateur, dont “les journées et les nuits de travail s'écoulent à contrôler des manomètres, à équilibrer sur des gyroscopes, à ausculter des souffles de moteurs, à s'épauler contre 15 tonnes de métal” peut bien apparaître aux hommes comme symbole de la “génération des laboratoires”. Alors on comprend le sens de cette justification de la machine et du “technicien sec” que Saint-Exupéry a dû entreprendre; elle se formule en un effort évident pour assimiler la machine au monde naturel. “La perfection de l'invention confine à l'absence d'invention” et ‘Au terme de son évolution la machine se dissimule: points de vue discutables puisque l'absence de mécanique n'est qu' apparente. Très significatif est le choix d'une image “naturelle” (le “galet poli par la mer”) pour symboliser le naturel auquel tend la machine dans son évolution:

“Et de même que, dans l'instrument, toute mécanique apparente s'est peu à peu effacée et qu'il nous est livré un objet **aussi naturel qu'un galet poli par l'amer**, il est également admirable que, dans son usage même, la machine se fasse oublier” (68. T.H.)

Et la perfection de la machine, considère avec joie Saint-Exupéry, permettra de diriger l'attention vers la “vieille nature”:

“Nous étions autrefois en contact avec une usine compliquée. Mais aujourd'hui nous oublions qu'un moteur tourne. Il répond enfin à sa fonction qui est de tourner, comme un coeur bat, et nous ne prêtons point non plus attention à notre coeur. Cette attention n'est plus absorbée par l'outil. Au delà de l'outil et à travers lui **c'est la vieille nature** que nous retrouvons, celle du jardinier, du navigateur, du poète” (69. T.H.) Cependant, tout devrait montrer à l'auteur de “Terre des Hommes” que sa justification de la machine et du technicien se fondait sur une conception trop idéale,

trop éloignée de sa réalité contemporaine. La "Lettre au Général X" est bien l'expression de son désenchantement.

Dans l'ordre des sentiments, le naturel devient pureté, amour libéré de tout égoïsme. Mais les artifices de la civilisation et du progrès tendent à soumettre les sentiments à un ordre matériel de valeurs, changeant tout amour humain en une forme de possession. L'idéal du sentiment pur et spontanée, note Saint Exupéry, se trouve chez l'enfant.

"Il décelait en eux (les enfants) à l'état naturel, cet élan d'amour incontrôlé, qui doit conduire les hommes à s'accomplir dans une quête de pureté où se trouvent exprimés à la fois la valeur de leur condition et le sens de leur universalité" (3).

Chez l'enfant l'auteur trouve, en puissance, les sentiments, les désirs, les tendances qui prendront corps plus tard et que rien ne menace encore. Alors il cherche à le protéger de la "machine à emboutir":

"Je me penchai sur ce front lisse, sur cette douce moue des lèvres et je me dis: "Voici un visage de musicien, voici Mozart enfant, voici une belle promesse de la vie... Mais il n'est point de jardinier pour les hommes. **Mozart enfant sera marqué comme les autres par la machine à emboutir.** Mozart fera ses plus hautes joies de la musique pourrie, dans la puanteur des cafés-concerts. Mozart est condamné (251. T.H.)

L'enfant connaît directement par une intuition spontanée de son esprit vierge: l'auteur l'opposera de même que la "jeune fille" — êtres ingénus — à la "génération des laboratoires":

"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 dé couvert jusqu'aux lois qui gouvernent l'amour humain, mais cet amour même échappe a vos signes: vous en savez moins qu'une **jeune fille**". (112. C.S.)

Tous les critiques s'accordent à reconnaître chez Saint Exupéry un profond attachement à l'enfance. On a même dit que l'auteur du "Petit Prince" s'aimait enfant.

(3) J.C. Ibert — Saint Exupéry" — page 89

Le thème du pilote-enfant, souvent autobiographique, dénoncerait une fois de plus la complaisance de l'auteur à s'évoquer par des traits enfantins, comme s'il rêvait de prolonger dans l'âge adulte cet état privilégié de l'intuition, de l'ingénuité et de la fraîcheur du sentiment. Le culte du naturel et le culte de l'enfance aboutissent ainsi à la vision d'un homme apte à redécouvrir la réalité profonde du monde et à vivre cette spiritualisation que le progrès croissant menace. Les deux tendances, orientant l'imagination saintexupéryenne, déterminent a) les images du naturel dans la vision du pilote — b) le sentiment du paysage terrestre et c) les images du monde féérique, sujets traités dans la suite.

Le pilote

Une série d'images associées à celle du pilote composent l'idéal humain de l'auteur; paysan, laboureur, chevrier, berger, moissonneur, montagnard, sont les représentations de l'homme vivant au sein de la nature, et dégagant ainsi, libéré de tout préjugé, des vérités "paysannes", des vérités universelles.

„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 problèmes" (1 T.H.)

L'image du **paysan** revient souvent:

"... semblable au **paysan** qui fait sa tournée dans son domaine et qui prévoit, à mille signes, la marche du printemps, la menace du gel, l'annonce de la pluie, le **pilote** de métier, lui aussi, déchiffre des signes de neige, des signes de brume, des signes de nuit bienheureuse" (37. T.H.)

Les aviateurs "descendraient de leur ciel d'orage et de paix comme d'étranges **paysans** descendent de leurs montagnes" (11. V.N.)

Et Fabien, l'aviateur de "Vol de Nuit", se préparant pour le vol, "s'habillait comme un **paysan**" (32. V.N.)

L'auteur avoue dans "Terre des Hommes": "Moi je suis heureux dans mon métier, je me sens **paysan** des escales" (207. T.H.)

En plus de l'image du paysan apparaît l'image du moissonneur; le rapprochement entre le plan réel et le plan métaphorique est parfois si inattendu qu'on y peut bien mesurer l'intensité de la transfiguration:

"Nous espérions, puis les heures se sont écoulées, et peu à peu, il s'est fait tard. Il a bien fallu comprendre

que nos camarades ne rentreraient plus, qu'ils reposaient dans cet Atlantique Sud dont ils avaient si souvent labouré le ciel. Mermoz, décidément, s'était retranché derrière son ouvrage, pareil au **moissonneur** qui, ayant bien lié sa gerbe, se couche dans son champ" (42. T.H.)

L'idéal de primitivisme détermine la vision du pilote comme un "jeune fauve" ou comme un chevrier sous la lune: "Sa bouche s'entrouvrit et ses dents brillèrent sous **la lune** comme celles d'un **jeune fauve**" (170 V.N.)

"Le pilote, à l'avant, soutenait de ses mains sa précieuse charge de vies humaines, les yeux grands ouverts et pleins de **lune**, comme un **chevrier**" (168. V.N.)

L'image du berger revient aussi:

"Il eût pu croire faire une lente promenade, presque comme un **berger**. Les bergers de Patagonie vont, sans se presser, d'un troupeau à l'autre: il allait d'une ville à l'autre, il était de le **berger des petites villes**" (2. V.N.)

Et:

"Appuyé à l'avion en panne... il veillait ses amours comme un **berger**" (44. C.S.)

Cette série d'images achève de définir un aspect de l'idéal saint-exupérien: celui de la vie au sein de la nature, décor privilégié que l'homme retrouve au delà des villes, où, délivré des protections du confort, il acquiert des qualités authentiques dans la vieille lutte avec les forces naturelles. L'approximation à la vie naturelle prend le sens d'une absolution du "technicien sec", du pilote soumis par son métier à la machine:

"Qu'importe, Guillaumet, si tes journées et tes nuits de travail s'écoulaient à contrôler des manomètres, à équilibrer sur des gyroscopes, à ausculter des souffles de moteurs, à t'épauler contre 15 tonnes de métal: les problèmes qui se posent à toi sont, en fin de compte, des problèmes d'homme, et tu rejoins d'emblée, de plain pied, **la noblesse du montagnard**... L'usage d'un instrument savant n'a pas fait de toi un technicien sec" (64. T.H.)

Un ordre moral est attribué à la vie naturelle, appréciation que résume bien l'expression "noblesse du montagnard". Notons, dans la suggestion évangélique des images du "berger" et du "chevrier", l'intensification de l'appréciation morale:

".... ce camarade aux lourdes épaules me parût d'une étrange noblesse: il laissait, sous sa rude écorce, percer l'ange qui avait vaincu le dragon" (11. T.H.)

La qualification morale est complétée par le thème du pilote-enfant, point qui sera développé dans l'étude de l'élément féerique.

J.C. Ibert, dans son "Saint Exupéry", dit bien: "Sans doute quelques esprits chagrins opposeront-ils le culte de la machine au culte de la fleur, et réciproquement. Saint Exupéry répondraient qu'ils n'ont rien compris ni à la machine ni à la fleur". Mais les images nous prouvent que St. Ex. opposait effectivement 'machine' à "monde naturel"; l'association des deux mondes dans les images prouve qu'en les opposant, il ne désespérait pas de se les concilier, tentant d'absoudre la machine par une assimilation toute poétique au "monde naturel".

Le paysage

Le paysage, dans les 3 oeuvres analysées, est le plus souvent cosmique, traduisant la découverte émerveillée et vertigineuse de la planète, par l'homme placé à des milliers de kilomètres dans l'espace. La terre devient presque un univers confronté avec les étoiles et l'homme peut, d'un mouvement de son poignet, changer la perspective des continents; il apparaît ainsi investi d'un pouvoir démiurgique:

"A la hauteur de Gibraltar, il fera nuit. Alors un virage à gauche vers Tanger détachera de Bernis l'Europe, banquise énorme à la dérive" (35. C.S.)

"Un coup de palonnier, le paysage entier dérive" (19. C.S.)

La perspective cosmique et exaltante de l'homme suggère essentiellement un éloignement entre lui et sa terre; or à la vision de l'homme, définie par les images de "paysan", "moissonneur", "chevrier", etc., correspond un paysage de rapprochement, et de communion. On retrouve, en effet, ce sentiment de l'homme qui goûte la sensation d'être "noué à la terre" par une gravitation souveraine comme l'amour.

"Quand je me réveillais je ne vis rien que le bassin du ciel nocturne, car j'étais allongé sur une crête, les bras en croix et face à ce vivier d'étoiles, n'ayant pas compris encore quelles étaient ces profondeurs, je fus 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.

Mais je ne tombais point. De la nuque au talon je me découvrais **noué à la terre.** J'éprouvais une sorte d'apaisement à lui abandonner mon poids. **La gravitation m'apparaissait souveraine comme l'amour.** Je sentais la terre étayer mes reins, me soutenir, me soulever, me transporter dans l'espace nocturne. Je me découvrais appliqué à l'astre par une pesée semblable à cette pesée de virages qui vous applique au char, **je goûtais cet épaulement admirable,** cette solidité, cette sécurité, et je devinais, sous mon corps, ce pont courbe de mon **navire** Mais cette pesée se révélait, dans mes épaules, harmonieuse, soutenue, égale pour l'éternité. **J'habitais bien cette patrie,** comme le corps des galériens morts, lestés de **plomb,** le fond des mers" (82.83. TH)

Ce sentiment d'intimité avec la terre, d'épaulement admirable" exprimé très souvent par la position d'allongement", est alors renforcé par une perception lointaine du monde sidéral:

"Je m'allonge sur le dos, je suce mon fruit, **je compte les étoiles filantes**" (192. T.H.)

Le même sentiment d'amour à la terre se révèle dans l'image du jardinier..... "lie d'amour à toutes les terres et à tous les arbres de la terre";

"Eh, bien, aujourd'hui je voudrais bêcher dans la terre. Bêcher, ça me paraît tellement beau! On est tellement libre quand on bêche. Et puis, qui va tailler aussi mes arbres? "Il laissait une terre en friche. Il laissait une planète en friche. Il était **lié d'amour à toutes les terres et à tous les arbres de la terre**" (62-63. T.H.)

Parfois l'attachement à la terre revêt le caractère d'une constatation pathétique chez celui qui a été le dominateur tout-puissant de l'espace:

"Adieu, vous que j'aimais. Ce n'est point ma faute si le corps humain ne peut résister trois jours sans boire. Je ne me croyais pas ainsi prisonnier des fontaines. Je ne soupçonnais pas une aussi courte autonomie. On croit que l'homme **peut s'en aller doit devant soi.** On croit que l'homme est libre. **On ne voit pas la chaîne qui le rattache au puits, qui le rattache comme un cordon ombilical au ventre de la terre.** S'il fait un pas de plus, il meurt" (205. T.H.)

C'est dans les moments où la conscience poignante de l'éloignement saisit les pilotes isolés dans l'espace, qu'ils évoqueront des paysages terrestres, familiers:

"Dés lors nous nous sentîmes perdus dans l'espace interplanétaire parmi cent planètes inaccessibles, à la recherche de la seule planète véritable, de celle, qui, seule, contenait nos paysages familiers, nos maisons amies, nos tendresses. De celle qui, seule, contenait... je vous dirai l'image qui m'apparut et qui vous semblera peut-être puérile. Mais au coeur du danger on conserve des soucis d'homme et j'avais soif, et j'avais faim..... 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'aube" (30131. T.H.)

Ce n'est pas une "image puérile" comme le dit Saint Exupéry, mais l'évocation d'un paysage fait d'éléments qui suggèrent l'identification la plus complète entre l'homme et la terre qui le nourrit. Et parmi ces éléments est aussi l'eau, qui gît dans les entrailles de la terre, et dont l'image suggère déjà une valeur mystique qui se précisera dans le "Petit Prince".

"Il y a ce nomade pauvre qui a posé sur nos épaules des mains d'archange... mais dès qu'il nous lâche nous replongeons tout notre visage dans l'eau... L'eau! Eau, tu n'as ni goût, ni couleur, ni arôme, on ne peut te définir, on te goûte sans te connaître. Tu n'es pas nécessaire à la vie; tu es la vie. Tu nous pénètres d'un plaisir qui ne s'explique point par les sens. Avec toi rentrent en nous les pouvoirs auxquels nous avons renoncé. **Par ta grâce s'ouvrent en nous toutes les sources taries de notre coeur.**

Tu es la plus grande richesse qui soit au monde, **toi si pure au ventre de la terre** Tu es une ombrageuse divinité . . . mais tu répands en nous un bonheur infiniment simple.

Les paysages terrestres, à la mesure humaine, sont évoqués aux moments où s'annonce ou s'accomplit une aventure fatale:

"Sous l'avion menacé serait né le rivage de plaines.

La terre tranquille aurait porté ses fermes endormies, et ses troupeaux, et ses collines" (102. V.N.)

Après la description d'un voyage vertigineux parmi les constellations, les pilotes disparus s'échouent sur "l'herbe et l'or d'un fond paisible", ils reposent enfin, inertes, au milieu d'un paysage à leur mesure, un paysage terrestre, serein:

"Peu à peu monteront vers le jour les **sillons** gras, les **bois** mouillés, les luzernes fraîches. Mais parmi des **collines**, maintenant inoffensives, et les **prairies**, et les **agneaux**, dans la sagesse du monde, deux enfants sembleront dormir" (141. V.N.)

Paysage de sérénité qui sert de toile de fond à la figure de "deux enfants" au coude plié sur le visage, paraissant dormir, échoués sur l'herbe et l'or d'un fond paisible" (142 V.N.)

La même suggestion de sérénité apparaîtra dans cet autre paysage d'enfance:

"Elle marchait et éprouvait un grand repos à se souvenir de son enfance. Des **arbres**, des **plaines**. Des choses simples" (67. C.S.)

D'après tous ces exemples on constate l'existence d'un profond attachement à la terre et d'un paysage proche de l'homme, dont les éléments, des plaines, des troupeaux, des blés, de l'eau, sont associés à une impression de sérénité. Face au sentiment cosmique qu'inspire la vision de la planète confrontée aux étoiles, l'humble communion de l'homme avec sa terre.

L'élément féerique

Au long des oeuvres citées, des motifs caractéristiques aux contes de fées reviennent surtout dans le récit des aventures aériennes des pilotes, dans les évocations sentimentales des personnages ou dans leurs souvenirs d'enfance; à côté de ces motifs, un vocabulaire et des expressions telles que "conte de fées", "Ali Babá et ses trésors", etc. révèlent une source chère à l'imagination de l'auteur, qu'on doit sans doute rapporter à son profond attachement à l'enfance comme moment autobiographique et comme état moral.

L'utilisation de l'élément féerique devient procédé de transfiguration poétique du paysage, des souvenirs et des sentiments, aussi bien que de création des qualités morales dans la caractérisation des personnages.

En peignant les pilotes comme des protagonistes d'aventures féeriques, l'auteur leur prête ce caractère d'enfant-héros que l'on

trouve chez le Petit Poucet vainqueur du Géant, ou la noblesse naïve des vainqueurs de dragons. *

Précisément, le motif du dragon, symbolisant ce que les forces naturelles opposent d'adverse au vol, revient souvent, de même que "les démons de la nuit", ou les "divinités élémentaires" qui menacent les pilotes. Parallèlement à cette caractérisation féérique, on découvre souvent une caractérisation psychologique du pilote sous des traits d'enfance et de jeunesse. Les deux procédés se complètent, et coïncident dans leur résultat: infuser aux pilotes une âme pleine de noblesse, de naïveté, de fraîcheur, aboutissant à une appréciation d'ordre moral, à la vision d'un pilote qui est aux antipodes du "technicien sec", dominateur ou esclave de la machine.

C'est ainsi qu'avant sa première expérience de vol, le narrateur de "Terre des Hommes", comme un enfant en train d'apprendre sa leçon écoute les conseils du vétéran: ... "et penché sous la lampe, appuyé à l'épaule de l'ancien" il retrouve "la paix du collège". Evoqué comme un héros de contes de fées, il est prêt à devenir la proie du "serpent de Motril" et des "trente moutons de combat":

"Méfie-toi du ruisseau, il gâte le champ.... porte-le aussi sur ta carte..." Ah! je m'en souviendrai du serpent de Motril! Il n'avait l'air de rien, c'est à peine si, de son léger murmure, il enchantait quelques grenouilles mais il ne reposait que d'un oeil. **Dans le paradis du champ de secours, allongé sous les herbes, il me guettait à deux mille kilomètres d'ici. A la première occasion, il me changerait en gerbe de flammes.**

Je les attendais aussi de pied ferme, ces trente moutons de combat, disposés là, au flanc de la colline, prêts à charger"... (T.H.)

C'est sur ce même plan poétique-féérique que l'auteur semble revendiquer le caractère humain de son métier, par opposition à l'efficacité froide et incomplète de la science:

"Et peu à peu l'Espagne de ma carte devenait, sous la lampe, un pays de contes de fées... **Je balisais ce fermier, ces trente moutons, ce ruisseau. Je portais à sa place exacte cette bergère qu'avaient négligée les géographes"**

* Voir M. Soifer, *O Cromatismo em 3 obras de Saint-Exupéry*, Humanitas, Anuário da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica do Paraná, 1964, n.º 7, où la coloration du monde saint-exupéryen est rattachée au plan imaginaire du féérique.

Quelques passages du roman configurent des situations de féerie interplanétaire. Ainsi le narrateur de "Terre des Hommes" reçoit, pendant le vol, la nouvelle de la sanction que réclamait pour lui son supérieur.

"Mais loin d'être irrités, nous éprouvâmes, Nérit et moi, une vaste et soudaine jubilation. Il n'avait donc pas vu, à nos manches, ce caporal, que nous étions passés capitaines? Il nous dérangeait dans notre songe, quand nous faisons gravement les cent pas de la Grande Ourse au Sagittaire, quand la seule affaire à notre échelle et qui pût nous préoccuper était cette trahison de la lune..."

Le devoir immédiat, le seul devoir **de la planète** où cet homme se manifestait était de nous fournir des chiffres exacts pour nos calculs parmi les astres. Et ils étaient faux. Pour le reste, provisoirement, la planète n'avait qu'à se taire.

Et relisant ce message d'un insensé qui prétendait avoir affaire avec nous, **nous virions de bord vers Mercure**" (32.33. T.H.)

Ce qui frappe surtout dans ce passage c'est l'exaltation des pilotes qui coudoient héroïquement des dangers effrayants; ils vivent des aventures graves dont la narration n'est pas faite d'éléments purement réel ni techniques; l'auteur glisse vers le plan métaphorique — féérique. Également féérique peut apparaître la confrontation presque familière avec des planètes et des constellations, ou l'intervention "active" de la lune dans l'aventure: l'"astrologue" Nérit et le pilote, deviennent les nobles héros qui ont subi la "trahison de la lune"; l'atmosphère féérique suggère donc une appréciation morale.

Dans "Vol de Nuit" l'annonce de la mort de Fabien et du radiotélégraphiste se fait sous le même ton d'enchantement et de fantaisie:

"Il errait parmi des constellations accumulées avec la densité d'un trésor, dans un monde où rien d'autre, absolument rien d'autre que lui, Fabien, et son camarade, n'étaient vivantes. Pareils à ces voleurs des villes fabuleuses, murés dans la chambre aux trésors dont ils ne sauront plus sortir. Parmi des pierreries glacées, ils errent, infiniment riches mais condamnés". (136. V.N.)

En nous arrachant au récit objectif, en nous restituant par quelques instants une imagination enfantine, le motif féérique vient

transposer avec plus d'intensité l'atmosphère menaçante d'un dénouement tragique. Le dénouement est suggéré à la fin du chapitre; deux chapitres après, l'auteur évoquera, la mort des deux pilotes:

"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 noyés... Mais parmi des collines maintenant inoffensives, et les prairies, et les agneaux, dans la sagesse du monde, **deux enfants** sembleront dormir". (142. V.N.)

Ce dernier exemple de "Vol. de Nuit" nous amène à la vision du pilote-enfant ou du jeune pilote; le même thème apparaît dans "Courrier Sud":

"Et Bernis souriait: les **pilotes jeunes** sont romanesques. Un rocher passe, en jet de fronde et l'assassine. Un **enfant** court mais une main l'arrête au front et le renverse"... (22. C.S.)

Le même protagoniste de "Courrier Sud" est présenté, au cours de son premier atterrissage, comme un enfant qui ferait la "découverte merveilleuse" d'un jeu nouveau, et qui, posé sur terre "rit d'avoir rejoint son ombre":

"Je ramenaient au jour une ville engloutie et qui devenait vivante. Et tout à coup cette découverte merveilleuse: à 500 mètres du terrain cet Arabe qui labourait, que je tirais à moi, dont je faisais un homme à mon échelle, qui était vraiment mon butin de guerre, ou ma création, ou mon jeu.

Deux minutes plus tard, debout sur l'herbe, j'étais jeune, comme posé dans quelque étoile où la vie recommence...

Je faisais des pas allongés, flexibles, pour me délasser du pilotage, et je riais d'avoir rejoint mon ombre: l'atterrissage" (47. C.S.)

Le trait de caractérisation enfantine, dans ce passage, est surtout la faculté d'émerveillement. Saint Exupéry utilisera d'autres traits: "jeune ferveur", "orgueil puéril", "timidité", etc. En évoquant la veille de son premier départ, le narrateur de "Terre des Hommes" dit:

"Quand je sortis de ce bureau, j'éprouvais un **orgueil**

puéril. J'allais être à mon tour, dès l'aube, responsable d'une charge de passagers, responsable du courrier d'Afrique". (13 .T.H.) Le même personnage promènera sa "jeune ferveur":

"Je relevais le col de mon manteau et parmi les passants ignorants, je promenais ma **jeune ferveur.** **J'étais fier** de coudoyer ces inconnus avec mon secret au coeur" (17. T.H.)

Et, avec un mélange de timidité et d'orgueil, le jeune pilote se présente chez le vétéran pour être initié aux secrets de la route. Alors dans une "atmosphère de paix de collège" aura lieu l'étrange leçon de géographie de Guillaumet:

"Il ne me parlait pas de Guadix, mais des trois orangers... "Méfie-toi d'eux, marque-les sur ta carte'... "... Méfie-toi du ruisseau, il gâte le champ. Porte le aussi sur ta carte"... "Tu crois ilbre ce pré, et puis, vlan! voilà tes trente moutons qui te dévalent sous les roues"... Et moi je répondais par un sourire **émerveillé** à une menace aussi perfide" (16. 17. T.H.)

L'"émerveillement" intervient une fois de plus dans la caractérisation enfantine. Le même souvenir de l'auteur semble inspirer, dans "Courrier Sud", le dialogue entre le pilote Bernis et le vétéran qui enseigne, ses "premiers pas" au jeune aviateur:

"Mais je me souviens de tes premiers pas, de mes derniers conseils, la veille de ton premier courrier... Je me souviens de cette veillée d'armes"... Bernis retrouvait le collège sous l'abat-jour vert de cette lampe...

" – Ecoute-moi donc: s'il fait beau ici, tu passes tout droit. Mais, s'il fait mauvais, si tu voles bas, tu appuies à gauche, tu t'engages dans cette vallée.

" – Je m'engage dans cette vallée.

" – Tu rejoins la mer, plus tard, par ce col.

" – Je rejoins la mer par ce col.

" – Et tu te méfies de ton moteur: la falaise à pic et des rochers.

" – Et s'il me plaque?

" – Tu te débrouilles.

"Et Bernis souriait: les pilotes jeunes sont romanes-

ques. Un rocher passe, en jet de fronde, et l'assassine, Un enfant court, mais une main l'arrête au front et le renverse...

“— Mais non, mon vieux, mais non! On se débrouille”
(21.22. C.S.)

Souvent cette confrontation avec les vétérans prête aux jeunes pilotes un air de jeunes et timides élèves.

“Nous vivions dans la crainte des montagnes d'Espagne, que nous ne connaissions pas encore, **et dans le respect des anciens.**

Ces anciens nous les retrouvions au restaurant, bourrus, un peu distantes, **nous accordant de très haut leurs conseils.** Et quand l'un d'eux, qui rentrait d'Alicante ou de Casablanca, nous rejoignait en retard, le cuir trempé de pluie, et que l'un de nous, **timidement**, l'interrogeait sur son voyage, ses réponses brèves, les jours de tempête, nous construisaient un monde fabuleux, plein de pièges, de trappes, de falaises brusquement surgies, et de remous qui eussent déraciné des cèdres. Des dragons noirs défendaient l'entrée des vallées, des gerbes d'éclairs couronnaient les crêtes.

Ces anciens entretenaient avec science notre respect”.
(10 TH).

C'est l'évocation du monde des contes de fées qui achève la caractérisation enfantine, à côté des traits de “timidité” et “d'émerveillement”, présents aussi dans ce passage:

“Je regardais Bury, **j'avalais ma salive et me hasardais** à lui demander **enfin si son vol avait été dur...** Enfin Bury releva la tête, parut m'entendre, se souvenir, et partit brusquement dans un rire clair. **Et ce rire m'émerveilla**, car Bury riait peu, de ce rire bref qui illuminait sa fatigue. Il ne donna point d'autres explications sur sa victoire, pencha la tête, et reprit sa mastication dans le silence. Mais ... ce camarade aux lourdes épaules me parut d'une étrange noblesse; il laissait, sous sa rude écorce, **percer l'ange qui avait vaincu le dragon**” (11. T.H.)

La transfiguration du pilote soit à travers l'élément féérique, soit sous des traits de l'enfance ou de la jeunesse, exprime sans doute une forme d'absolution de toute accusation de toute-puissance

ou d'attachement à la machine qu'auraient pu mériter ces dominateurs de l'espace. L'aviateur n'est pas "le technicien sec" ni le dominateur de ce "jouet monstrueux, dangereux et héroïque à la fois"; mais exalté dans une perspective enfantine, il est investi de cet héroïsme inoffensif et noble qu'ont les héros des contes pour enfants; ou de la naïveté, de la fraîcheur, de l'innocence qu'ont les enfants eux-mêmes.

Les images du naturel déterminent aussi une vision du pilote innocenté par le contact avec les forces naturelles. Les deux catégories d'images coïncident dans la qualification d'ordre morale: à la **noblesse du montagnard** correspondrait ici la noblesse du héros féérique (1) ou de l'enfant lui-même. Tel est le point de convergence de deux tendances essentielles: le culte du naturel et le culte de l'enfance. Le monde féérique vient parfois reconstruire l'univers irréel que les enfants coudoient tout naturellement:

"A dix ans nous trouvions refuge dans la charpente du grenier. Des oiseaux morts, de vieilles malles éventrées, des vêtements extraordinaires: un peu les coulisses de la vie. **Et ce trésor que nous disions caché, ce trésor des vieilles demeures, exactement décrit dans les contes de fées: saphirs, opales, diamantes. Ce trésor qui luisait faiblement. Qui était la raison d'être de chaque mur, de chaque poutre**" (152. C.S.)

Il est aussi un élément de transfiguration poétique des souvenirs sentimentaux:

"Vous viviez pour nous un conte enchanté, et vous entriez dans le monde par la porte magique — comme dans un bal costumé, un bal d'enfants, déguisée en épouse, en mère, en fée... **Car vous étiez fée, je m'en souviens.** Vous habitiez sous l'épaisseur des murs une vieille maison. Je vous revois vous accoudant à la fenêtre, percée en meutrière, et guettant la lune

Vous étiez si bien abritée par cette maison, et autour d'elle par cette robe vivante de la terre. Vous aviez conclu tant de pactes avec les tilleuls, avec les chênes, avec les troupeaux, que nous vous nommions leur princesse. Et

(1) Remarquer l'expression dans un des exemples qu'on vient de citer: "... ce camarade aux lourdes épaules me parut d'une étrange noblesse: il laissait sous sa rude écorce, percer l'ange qui avait vaincu le dragon" Cette image peut avoir une interprétation féérique autant que religieuse.

c'était le dîner dans une salle à manger... où tu devenais la reine de la nuit... n'offrant que ta seule chevelure à l'enclos doré des abat-jours, couronnée de lumière tu régnaï".

"Et Bernis te serrait plus fort et tes yeux devenaient brillants de larmes... et Bernis me disait que ces larmes... (étaient)... plus précieuses que des diamants, et que celui qui les boirait serait immortel. Il me disait aussi que tu habitais ton corps, comme cette fée sous les eaux, et qu'il connaissait mille sortilèges pour te ramener à la surface, dont le plus sûr était de te faire pleurer. C'est ainsi que nous te volions de l'amour" (50. 51. C.S.)

Ce sera aussi dans une atmosphère de conte de fées que Bernis trouvera Geneviève agonisante. Bernis voyage à sa rencontre; dès son arrivée à la gare, la réalité cède place à un monde secret, à des personnages mystérieux, au "royaume de légende endormi sous les eaux, ou Bernis passera cent ans en ne vieillissant que d'une heure".

"Ce n'était pas une petite gare de province, mais une porte dérobée. Elle donnait en apparence sur la campagne. Sous l'oeil d'un contrôleur paisible on gagnait une route blanche sans mystère, un ruisseau, des églantines. Le chef de gare soignait des roses, l'homme d'équipe feignait de pousser un chariot vide. **Sous ces déguisements veillaient trois gardiens d'un monde secret...** Le contrôleur le dévisageait. Il hésitait à lui livrer non une route, un ruisseau, des églantines, mais **ce royaume que depuis Merlin on sait pénétrer sous les apparences.** Il dut lire enfin en Bernis **les trois vertus requises depuis Orphée** pour ces voyages: le courage, la jeunesse, l'amour... "Passez", dit-il.

C'est évidemment le souvenir de la "Belle au Bois dormant" que Saint Exupéry se complait à recréer avec ses personnages:

"Ce spir même, la carriole, l'omnibus, le rapide, lui permettront cette fuite en chicane qui nous ramène vers le monde depuis Orphée, depuis la **belle au bois dormant.** Il paraîtra un voyageur semblable aux autres, en route vers Toulouse, appuyant sa joue blanche aux vitres. Mais il portera dans le fond du coeur un souvenir qui ne peut pas se raconter, "couleur de lune", "couleur du temps" (158. C.S.)

L'auteur a mis ces expressions entre guillemets: il s'agit d'expressions-clichés dans les contes de fées. Pendant la mort de Geneviève, la féerie ne traduit ni l'émerveillement ni la joie, mais le goût amer d'une fin de fête. La dernière phrase du chapitre en exprime bien la mélancolie:

"C'était fini, il ne reviendrait plus jamais".

La féerie est aussi un élément de transfiguration poétique du paysage. Elle joue souvent le rôle du procédé méthorique consistant à présenter l'objet réel comme supérieur en beauté à l'objet poétique. Comme il est question souvent de la description de spectacles que seul l'aviateur peut connaître: les tempêtes vertigineuses dans l'espace, vision des constellations d'un point de vue exceptionnel, aperçu des paysages terrestres dans une perspective inédite, etc, la valeur du féérique ici consiste à suggérer que la situation réelle, inconnue, peut surpasser en irréalité, en fantaisie, en beauté, n'importe quelle situation féérique; ainsi la métaphore du royaume fantastique rencontré par l'aviateur, au milieu de la tempête:

'Et quand une heure plus tard, il se faufila sous les nuages, il déboucha dans un royaume fantastique. Des trombes marines se dressaient là accumulées et en apparence immobiles comme les piliers noirs d'un temple. Elles supportaient, renflées à leurs extrémités la voûte sombre et basse de la tempête, mais au travers des déchirures de la voûte, des pans de lumière tombaient, et la pleine lune rayonnait, entre les piliers, sur les dalles froides de la mer. Et Mermoz poursuivit sa route à travers ces ruines inhabitées, obliquant d'un chenal de lumière à l'autre, contournant ces piliers géants, où, sans doute, grondait l'ascension de la mer, marchant quatre heures le long de ces coulées de lune, vers la sortie du temple. Et ce spectacle était si écrasant que Mermoz, une fois le Pot au Noir franchi, s'aperçut qu'il n'avait pas eu peur" (27. T.H.)

Toute une architecture associe ici le féérique et le réel; le lecteur adhère, consent à la "réalité" de la féerie. De même les constellations sont des "pierreries glacées accumulées avec la densité d'un **trésor**" et l'espace nocturne et infini une "ville fabuleux" ou une "**chambre aux trésors**". Le motif du trésor fabuleux revient très souvent. Il décrit le spectacle de la grande ville éclairée:

"Buenos Aires, déjà, emplissait l'horizon de son feu rose, et

bientôt luirait **de toutes ses pierres, ainsi qu'un trésor fabuleux**" (168 V.N.)

Pour décrire la tempête dans les montagnes, Saint Exupéry a souvent recours au motif du dragon noir parmi les éclairs:

... "ses réponses brèves, les jours de tempête, nous construisaient un monde fabuleux, plein de pièges, de trappes, de falaises brusquement surgies et de remous qui eussent déraciné des cèdres. Des dragons noirs défendaient l'entrée des vallées, des gerbes d'éclairs couronnaient les crêtes" (10. T.H.)

La nuit sans lune devient "du bitume" et "la vallée noire des contes de fées":

"Nous sommes hors de tout, et notre moteur seul nous suspend et nous fait durer dans ce **bitume**. Nous traversons la grande vallée noire des contes de fées, celle de l'épreuve" (158. T.H.)

Dans l'expression "magie du métier", Saint Exupéry fait allusion à la beauté des spectacles contemplés autant qu'à l'effort exige par le métier:

"Je ne me plains plus des rafales de pluie. La **magie du métier** m'ouvre un monde où j'affronterai, avant deux heures, les dragons noirs et les crêtes couronnées d'une chevelure d'éclairs bleus, où, la nuit venue, délivré, je lirai mon chemin dans les astres (24. T.H.)

"Chaque camarade, ainsi, par un matin semblable avait senti, en lui-même... naître celui qui trois heures plus tard, affronterait **dans les éclairs le dragon de l'Hospitalet...** qui, quatre heures plus tard, l'ayant vaincu, déciderait en toute liberté, ayant pleins pouvoirs, le détour par la mer ou l'assaut direct des massifs d'Alcoy, qui traiterait avec l'orage, la montagne, l'océan ... (20. T.H.)

Élément de création d'innocence dans la vision enfantine du pilote et élément de transfiguration poétique, quel est toutefois le sens profond de ce monde féérique présent dans l'imagination de Saint Exupéry bien avant le "Petit Prince"?

Il doit se rattacher à son culte de l'enfance, qui s'exprimait

même sur un plan très intime — “au fond l’auteur du “Petit Prince” s’aimait enfant”. Et en vérité, le sens du féérique habitait l’écrivain; le sens du mystère et l’émerveillement de l’enfant, il les possédait en lui-même; Saint-Exupéry en donne la preuve à l’occasion où il raconte ses aventures, comme celle de “Terre des Hommes” — vécue au Paraguay:

“J’avais atterri dans un champ, et je ne savais point que j’allais vivre un **conte de fées**... Mais à un tournant de la route se développa, au clair de lune, un bouquet d’arbres, et derrière ces arbres, cette maison. Quelle étrange maison!... Château de légende qui offrait, dès la porte franchie, un abri paisible... Alors apparurent deux jeunes filles. C’était une maison pleine de “mystères, de “recoins”, de “trappes sous les pieds”, d’“oubliettes”, où l’on devinait que “du moindre placard entrouvert, crouleraient des liasses de lettres jaunes, des quittances de l’arrière grand-père, plus de clefs qu’il n’existe de serrures dans la maison... clefs merveilleusement inutiles, qui confondent la raison, et qui font rêver à **des souterrains**, à des **coffrets enfouis**, à des **louis d’or**.”

Les deux jeunes filles réapparurent aussi mystérieusement, aussi silencieusement qu’elles s’étaient évanouies... Elles régnaient sur tous les animaux de la création, les charmant de leurs petites mains, les nourrissant, les abreuvant et leur racontant des histoires que, de la mangouste aux abeilles, ils écoutaient...

Et mes deux fées silencieuses surveillaient toujours si bien mon repas, je rencontrais si souvent leur regard furtif, que j’en cessai de parler” (92. T.H.)

Les éléments de ce “conte de fées” vécu par l’auteur sont les mêmes qui composent l’évocation du monde de l’adolescence dans “Courrier Sud”, déjà mentionnée: une vieille maison, une jeune fille, Geneviève, qui est la fée, la princesse des arbres et des animaux: fougères, abeilles, chèvres, grenouilles, dans “Courrier Sud”: une iguane, une mangouste, un renard, un singe et des abeilles aussi dans “Terre des Hommes”. L’imagination de Saint Exupéry se complaît à évoquer le monde des contes de fées au cours de ses aventures réelles.

BIBLIOGRAPHIE

- Alberès, R. M. — "Saint Exupéry" — La Nouvelle Edition — 1946
- Ibert, Jean-Claude — "Saint Exupéry" — Editions Universitaires — 1953
- Le Hir, Yves — "Fantaisie et Mystique dans "Le Petit Prince" de Saint Exupéry" — Paris — Nizet — 1954
- Péllissier, Georges — "Les cinq visages de Saint Exupéry" — Flammarion — 1951
- Simon, Pierre-Henri — "L'homme en procès" — Neuchatel — A la Baconnière — 1950
- Spitzer, Léo — "The Poetic Treatment of a Platonic Christian Theme" — Comparative Literature, VI — 1954
- Werth, Léon — "La Vie de Saint Exupéry" — suivi de "Tel que je l'ai connu..." — Editions du Seuil — 1948.