



HAL
open science

Archéo-analyse de l'oeuvre: Le Petit Prince: l'écriture d'un secret ou la trace secrète d'une écriture hiéroglyphique

Colette Branchu

► **To cite this version:**

Colette Branchu. Archéo-analyse de l'oeuvre: Le Petit Prince: l'écriture d'un secret ou la trace secrète d'une écriture hiéroglyphique. Psychologie. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2011. Français. NNT: 2011MON30109 . tel-00804970

HAL Id: tel-00804970

<https://theses.hal.science/tel-00804970>

Submitted on 26 Mar 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY – MONTPELLIER III

Arts et Lettres, Langues et Sciences Humaines et Sociales

ÉCOLE DOCTORALE

LANGUES, LITTÉRATURES, CULTURES, CIVILISATIONS

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY – MONTPELLIER III

Discipline : DOCTORAT D'ÉTUDES PSYCHANALYTIQUES

BRANCHU Colette

Titre:

ARCHÉO-ANALYSE DE L'ŒUVRE:

LE PETIT PRINCE

L'ÉCRITURE D'UN SECRET OU LA TRACE SECRÈTE D'UNE ÉCRITURE HIÉROGLYPHIQUE

Thèse dirigée par le Professeur émérite Henri REY-FLAUD

Soutenue le 19 novembre 2011

Jury:

Mme. Pascale MACARY-GARIPUY, Maître de conférences habilité, Toulouse II -Le Mirail-

M. Bernard GUITER, Docteur en Psychologie, Sociologie, Histoire, HDR, Béziers.

M. Henri REY-FLAUD, Professeur émérite de l'UPV.

M. Bernard SALIGNON, Professeur à l'UPV.

À

mon époux : Pierre

mes enfants : François

Valérie

Olivier

mes petits enfants : Adam, Noé

Iselin, Torgal, Halvdan

ainsi que Bruno qui nous est in-connu

Remerciements

Pourquoi se lancer dans une thèse, exercice déjà périlleux et solitaire pour les plus jeunes, à l'âge où l'on a des petits-enfants les premiers d'entre eux ayant déjà eu le temps d'arriver à l'âge adulte? La réponse en revient à la première personne qui fut à l'origine d'une passion.

Mes remerciements s'adressent tout d'abord à mon analyste Louis Denis Hébrard qui fut le premier à m'indiquer une trace, un chemin, en me recommandant la lecture du *Petit Prince*. Comme je lui affirmai l'avoir déjà lu il insistât : « relisez *Le Petit Prince* ». Comme il ne parlait pas pour ne rien dire, nous avons intégré totalement cette parole pleine.

Jusqu'à ce que M. Henri Rey-Flaud acceptât de bien vouloir diriger mes pas dans l'aventure difficile d'une thèse. Pour accompagner cette gestation exceptionnellement longue, il fit preuve d'une patience extrême. Quand je réussit enfin à lui proposer quelques pages qui eurent l'heur de lui agréer, il m'incitât à mettre les bouchées doubles pour rester dans les délais qui m'étaient impartis.

Le temps perdu ne se rattrape jamais, il eût l'amabilité d'intercéder auprès des services administratifs de l'Université, pour que me soit accordé une ultime année de prolongation. Et je dois des remerciements sincères aux représentants de l'École Doctorale dont je dépends, d'avoir eu la courtoisie de me permettre de terminer ma recherche plus sereinement.

À ma famille proche : époux, enfants et petits-enfants je dois des remerciements pour avoir supporté mon isolement, mes sautes d'humeur, d'avoir accepté que j'abandonne de nombreuses tâches que j'aimais pour me consacrer uniquement au seul objectif qui me tenaient actuellement à cœur : l'élaboration de ma thèse. Ils eurent la délicate attention de m'offrir un exemplaire précieux de l'une des premières éditions new-yorkaises du livre *Le Petit Prince* qui me permit d'améliorer la lecture que je pouvais faire de cette œuvre telle que l'avait voulue son auteur Antoine de Saint-Exupéry.

Mes remerciements s'adressent également à la grande famille labordienne dans laquelle je me suis sentie accueillie. Je veux nommer

particulièrement le Docteur Jean Oury ainsi que Marc Ledoux. Ils m'ont manifesté leur soutien et accordé de précieux conseils aux moments où je doutais de mes possibilités.

À Fanny Walberg, dont la rencontre s'est faite comme si elle avait été prévue de tout temps. Je lui suis reconnaissante de son engagement qui m'a permis de trouver en elle une interlocutrice proche et compétente, d'avoir ensemble des discussions enrichissantes, positives, et de me soutenir tout au long de mes efforts d'élaboration.

À Marie Deffarges, ma lectrice attentive et précieuse qui fut un professeur de rhétorique expérimentée qui me signala avec bienveillance mes constructions de phrases parfois obscures ou de mots qui lui semblaient justifier une explication.

Un grand merci à l'un de nos amis, Pierre Castelli, familier de la langue anglaise et dont Saint-Exupéry est l'un de ses auteurs préféré. Il a traduit pour nous le long hommage de Lewis Galantière, le traducteur américain de notre écrivain, article paru sur le site de Dedefensa.

Je dois des remerciements exceptionnels à Valérie Isaksen attentive à mes difficultés, à François Cartan pour ses suggestions originales, à Corinne Revest, ainsi qu'à Jean Teissier. Ils m'ont secourue alors que j'avais un blocage neuronique par rapport à l'informatique. Mes compétences en ce domaine étant celles d'un béotien, sans leur aide d'expertise, je n'aurais jamais pu réussir le formatage, du document maître. Ce jour, j'espère avoir compris l'usage du « modèle » pour accéder au document « maître ».

Vous tous qui m'apportèrent aide, sollicitude, réconfort, élan et inspiration je renouvelle mes remerciements chaleureux.

RÉSUMÉ

Le conte *Le Petit Prince*, commence par « Lorsque j'avais six ans ». Ces mots sont précédés d'une image montrant l'enlacement d'un serpent boa autour d'une bête fauve. Or les premiers mots d'une œuvre ainsi que l'illustration qui les précède en indiquent le déroulement et permet de prévoir la fin. Ces deux notations signalent que ce conte est l'histoire d'un enfant de six ans qui se pose deux questions clés: que signifient ces enlacements à la fois merveilleux et inquiétants dont il reproduit l'image et en quoi leur dynamique le concerne-t-il? Il pose ainsi la question « d'où je viens ? » suivi de son corollaire naturel « suis-je concerné par de telles pulsions ? »

À travers la métaphore du *Petit Prince*, Saint-Exupéry prend appui sur sa propre expérience. Entre sa sixième et septième année il vécut un important traumatisme qui lui permit d'accéder seul, à la connaissance du sexuel existant entre les moutons et les fleurs, entre les hommes et les femmes, permettant à l'humanité de se perpétuer. L'universalité de la question des origines permet une traduction dans toutes les langues, sans que ce conte perde une once de sa pertinence.

L'œuvre *Le Petit Prince* s'inscrit dès lors et en quelque sorte comme une nouvelle écriture de la Genèse, mais d'une genèse dégagée de tout contexte religieux, en somme d'une genèse laïque donc totalement universelle.

Cette Genèse « universelle » est à entendre au sens métonymique du terme. Genèse qu'Antoine de Saint-Exupéry déploie au pied de la lettre dans le Cosmos, inventant une cosmogonie pour tous les Petits Princes du Monde qui osent se demander, dans une profonde solitude, ce que ça fout ensemble ces drôles d'adultes...

Title

Archeo-analysis of the work

LE PETIT PRINCE

The writing of a secret or the secret trace of hiéroglyphic writing

SUMMARY

Le Petit Prince story begins with “*When I was six years old* ”. These words follow a picture showing a boa constrictor winding round a wild beast. The first words of a work together with its accompanying decoration are an indication of how the tale will unfold and also how it will probably end. Consequently, we may say that this tale is the story of a six years old child who asks himself two key questions: such intertwinements he visualizes, both marvelous and frightening, what do they mean and to what extent is he concerned with their dynamics? In short, he raises the query “Where am I coming from?”, followed by the natural corollary “Do such drives apply to me?”.

Through the metaphor of *Le Petit Prince*, Saint-Exupéry makes use of his own experience. Between six and seven he suffered a serious traumatism which allowed the child he was then to understand by himself the sexuality between sheep and flowers, between men and women, that very sexuality which allows humanity to perpetuate. The universality of that issue concerning the origins of life has allowed translations of this book into all languages, without it losing an ounce of its relevance.

In a way, *Le Petit Prince* story represents a new writing of the Book of Genesis, but a genesis free from any reference to any religious background, in a word, a secular Genesis, thus totally universal.

That “universal” Genesis is to be understood in the metonymical meaning of the word. Antoine de Saint-Exupéry unfurls literally that Genesis into the cosmos, making up a cosmogony available to all the Little Princes of the World who dare asking themselves, in their deep loneliness, what the hell these funny adults are doing together . . .

Mots-clés en français

1 —angoisse œdipienne	5 —pulsion
2 —crainte d'effondrement	6 —scène primitive
3 —inconscient = désert	7 —toile souveraine
4 —le Moi	8 —transfert

English keyword

1 — castration anxiety	5 — drive
2 — fear of breakdown	6 — primitive scene
3 — unconscious	7 — sovereign linen
4 — self	8 — transfer

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	21
PREMIÈRE PARTIE.....	32
L'ÉCRIVAIN ET SON TEMPS.....	32
CHAPITRE PREMIER	
ARRIÈRES-SCÈNES BIOGRAPHIQUES ET POÏÉTIQUE D'UN CONTE	
.....	34
Prolégomènes.....	34
Les étapes de la vie de Saint-Exupéry en sept tableaux.....	36
L'enfance.....	36
Les premières étapes sur le plancher des vaches.....	37
La carrière de pilote.....	39
Comment s'évader en volant.....	40
La période des raids, des missions, des reportages.....	41
Débuts des hostilités.....	42
L'exil et « La petite sirène » thérapeute.....	43
Conclusion.....	44
La genèse d'un conte : Le Petit Prince.....	45
Introduction.....	45
Petit historique d'un manqué.....	46
La commande.....	48
Les projets de l'auteur.....	49
L'accueillante complicité.....	49
Bevin House, la maison hors du temps.....	51
Le manuscrit original.....	52
Un avatar plus élaboré.....	56
Retour à l'édition originale.....	59
Questions aux éditeurs.....	59
La dernière aventure.....	61
Conclusion.....	63

CHAPITRE DEUX**SAINT-EXUPÉRY CRÉATEUR OU COPISTE ?.....64**

L'Étude de Denis Boissier ;

Tristan Derème précurseur du Petit Prince ?.....64

Introduction.....64

Traitement chronologique de cette étude de texte

à partir d'une pseudo-grammaire comparée.....66

Comparaison étoile / boîte avec mouton / caisse.....66

L'univocité.....67

L'éléphant et le boa.....67

Mots clés.....67

Chapeau pointu.....71

Courants d'air.....71

Comparaison rose / étoile.....72

Opposition enfant / adulte.....72

Dédicaces.....73

Incipit.....74

L'essentiel.....75

Similitudes.....75

Mélancolie et secret.....76

L'art de la transposition.....76

Imiter l'autre.....77

Comment rallumer les étoiles ?.....78

Géographe / géologie.78

L'écho.....79

Rêves d'enfants.....79

L'amour des voyages.....79

La demande.....80

Les enfants batailleurs.....81

Les idées inductrices.....81

Les mots inducteurs.....82

Le thème des « étoiles toutes proches ».....82

	13
Le thème des larmes	83
Renversement.....	83
Derème inspirateur.....	84
L'antithèse.....	84
Rendez-vous nocturnes.....	85
L'anniversaire.....	86
Comment se quitter.....	86
Dernières lignes :	87
Résumés.....	87
Relation symbolique.....	88
De la thèse réductrice de Mr. Boissier à l'activité créatrice de Saint-Exupéry.....	89
Conclusion.....	94
CHAPITRE TROIS	
ESSAI D'ART HEURISTIQUE.....	96
Singularité de l'écriture du Petit Prince.....	96
Didascalie de l'œuvre : Saint-Exupéry scénographe.....	96
Les dessins d'enfance de Saint-Exupéry comme point d'origine.....	99
Les dessins du Petit Prince.....	100
Notes liminaires concernant les illustrations	103
Particularités des illustrations pleines pages.....	104
Le style.....	105
Le choix des mots.....	106
Le temps	109
Les temps dans Le Petit Prince	110
Conclusion	111
CHAPITRE QUATRE	
LE PARI DU RÉCIT EXUPÉRYEN.....	112
Voyage discursif au centre du psychisme.....	112
Introduction.....	112
L'autobiographie.....	113
Introduction	113

	14
L'auteur.....	113
Les aventures sahariennes du pilote.....	114
Le crash.....	115
Conclusion	118
C'est un conte.....	118
Introduction	118
Le langage des contes.....	118
La genèse du conte Le Petit Prince	119
Est-ce un conte ?.....	119
Le discours du conte.....	120
Le vocabulaire du conte.....	122
Les nombres dans le conte.....	123
Spécificités du nombre « neuf ».....	124
Les répétitions-refrains dans le conte.....	124
Les rites	126
La portée du conte.....	126
La construction du conte.....	127
Conclusion.....	130
C'est un rêve.....	131
Introduction	131
Les dires du narrateur.....	131
Retour aux racines latines.....	132
Le temps calme.....	133
L'orage.....	133
L'apparaître.....	134
Confirmation du rêve ?.....	135
L'éclair.....	135
Approche clinique.....	137
La rencontre.....	137
Conclusion	138
Conclusion des conclusions	138
DEUXIÈME PARTIE.....	140

L'ÉCRIVAIN ET SON ŒUVRE.....	140
-------------------------------------	------------

LE PETIT PRINCE.....	140
-----------------------------	------------

CHAPITRE CINQ

DÉCLINAISONS IDENTITAIRES DE L'AUTEUR ANTOINE DE SAINT-

EXUPÉRY	141
----------------------	------------

Clinamen du créateur du Petit Prince.....	141
---	-----

Le narrateur, l'enfant, le pilote, le petit bonhomme-prince.....	141
--	-----

Introduction	141
--------------------	-----

L'illustration de l'incipit : figuration d'une scène primitive.....	143
---	-----

Les premiers dessins : ce qu'il y a dedans.....	145
---	-----

Étendue des malentendus entre enfant et adulte.....	148
---	-----

L'apparition et le portrait de l'enfant-roi en majesté : « His majesty the baby. ».....	151
---	-----

« Dessine-moi un mouton » : invitation à une re-création.....	154
---	-----

Réalisation de la demande : l'identité secrète du mouton.....	156
---	-----

Signaux d'accueil.....	157
------------------------	-----

Oscillations du temps raconté.....	158
------------------------------------	-----

L'autre dessin : le parti pris de la caisse mystérieuse.....	159
--	-----

Dialogue de sourds : dyschronie et synchronie d'une rencontre singulière	160
--	-----

Le dessin du mouton comme essai de transaction et entrée dans le langage de l'échange.....	161
--	-----

Le petit prince sur l'astéroïde B 612 : de l'univers langagier à l'univers environnemental.....	164
---	-----

L'astronome ou l'espace de l'Univers des Sciences.....	167
--	-----

Le soliloque du narrateur : question autour de l'origine.....	172
---	-----

Conclusion	175
------------------	-----

CHAPITRE SIX

DRAMATURGIE D'UNE CRAINTE D'EFFONDREMENT.....	177
--	------------

La vie sur la petite planète.....	177
-----------------------------------	-----

Introduction.....	177
-------------------	-----

Le troisième jour : être deux au miroir.....	178
--	-----

Les travaux et les jours : comment jardiner les pulsions	181
Les conseils du petit prince : ou ses pare-excitations.....	181
Les baobabs ou le monde des adultes.....	182
Les dangers des baobabs.....	184
Personnes physiques en responsabilité de l'enfant.....	184
Sentiment de l'urgence.....	184
Nature du danger.....	186
Conditions requises pour la reconnaissance d'un mot d'esprit.....	188
Cheminement du travail psychique	188
Mot à mot, lettre à lettre, travail de décomposition.....	189
Rassemblement des résultats : hypothèse de déchiffrement.....	190
Le quatrième jour : le quarante-quatrième coucher de soleil ou l'expérience du deuil.....	191
Le cinquième jour ou les angoisses œdipiennes.....	198
Splendeur d'une fleur à épines : l'amour maternel et sa loi.....	202
La double page de garde : l'évasion.....	210
Le sixième jour : les rituels préparatifs à la séparation.....	212
Conclusion.....	214

CHAPITRE SEPT

LE VISITEUR DE L'ESPACE INTERPLANÉTAIRE.....	216
Les miroirs du Moi.....	216
Introduction.....	216
L'astéroïde du roi: ou la magie d'un Moi-Monde primitif.....	219
La planète du vaniteux ou la vaine vanité du jeune Narcisse.....	224
L'étape du buveur : ou la mélancolisation d'un Moi addicté.....	227
La planète du businessman : le Moi « noyé dans les eaux glacées du calcul égoïste ».....	230
L'allumeur de réverbère : un Moi à la lumière du principe de réalité.....	234

Sixième et dernière planète : le géographe ou « comment inscrire enfin la fonction du Nom-du-Père et la mère comme « pas-toute ».....	237
Acte d'introspection: fin de la visite de la crypte.....	240
Conclusion.....	242

CHAPITRE HUIT

LA SEPTIÈME PLANÈTE FUT DONC

LA TERRE.....	246
Herméneutique du transfert.....	246
Introduction.....	246
La Terre en représentation comme société du spectacle.....	246
L'arrivée du petit prince dans le désert.....	249
Les rencontres imprévues dans le désert.....	250
Une drôle de bête.....	250
Une fleur de rien du tout.....	252
L'écho, ou le miroir des sons	254
Une haute montagne	255
Les rites de passage.....	257
Le jardin des roses ou « la femme n'existe pas ».....	259
« C'est alors qu'apparut le renard » : découverte du lien transférentiel.....	263
Le gisant et le renard.....	263
Le lieu de la rencontre.....	265
Du bon usage du chasseur.....	268
L'antre du renard.....	270
Couché dans l'herbe, il pleura.....	273
L'aiguilleur ou l'attaque de la pensée dans un monde dérégulé.....	274
La fontaine insolite : le dispositif désirant.....	277
Le marchand de pilules : le besoin comme marchandise.....	277
Opposition entre besoin et désir.....	278
Les cinquante-trois minutes : la marche du désir.....	279
Conclusion.....	280

CHAPITRE NEUF

L'EAU, L'ANNIVERSAIRE ET LE DESTIN DES PULSIONS.....282

Le chemin désirant.....	282
Introduction.....	282
Harassante marche du huitième jour ou la marche	282
de « l'entre-deux ».....	282
Le puits ou l'enquête de plaisir.....	287
L'eau, « ombrageuse divinité » de la libido sexualis.....	289
Le neuvième jour et les promesses d'accomplissement.....	291
À la croisée des temps.....	292
Le dixième jour : fin et recommencement.....	294
Le serpent symbole de vie et de mort.....	296
Double fonction de l'illustration : assurer la dualité des pulsions et séparer	300
Après l'épreuve d'individuation, l'échange de présents.....	303
La mort sûre.....	305
Marche sur l'erg et sensualité en marche.....	306
Les derniers efforts ou le prix à payer.....	307
Il s'assit, il avait peur.....	308
Ça fait six ans déjà.....	309
L'ultime illustration couleur : dilemme inconscient et accès à la jouissance	310
Un acte manqué : comment s'émanciper de la mère.....	311
Fonction conative de l'alternative : oui ou non.....	312
Épilogue.....	313
Conclusion.....	314

CHAPITRE DIX**PANOPTIQUE ANALYTIQUE DE L'ŒUVRE « LE PETIT PRINCE »....316**

Du réel au symbolique.....	316
Introduction	316
Le langage dans Le Petit Prince.....	316
Les occurrences de mots.....	316
Qui parle dans ce conte?.....	317

	19
Dialectique de la solitude et de la recherche d'un ami.....	317
Les rites	318
L'appel au relationnel et ses contraintes.....	319
Le narrateur, son lecteur et les retours sur l'enfance.....	319
Les enchâssements.....	320
De « lorsque j'avais six ans » à « il y a six ans ».....	320
De l'incipit à la conclusion.....	320
Du fracas de la foudre au silence de la tempête.....	322
De la rencontre à l'éclair.....	323
Du temps vécu au temps raconté.....	325
De la double page de garde à la double page finale.....	326
Symphonie en sixte : apologie de l'enfance	
dans Le Petit Prince.....	328
Éloge du dépassement du délai.....	328
Éloge du principe de vie.....	328
Éloge de la présence au monde et à l'autre en soi.....	329
Éloge du rire.....	331
Éloge du « six ».....	333
Éloge des draps blancs.....	335
Conclusion.....	341
CONCLUSION	343
Addenda	344
ANNEXES.....	350
TABLEAU DACTYL.....	351
DACTYL.....	351
VERSION DÉFINITIVE.....	351

INTRODUCTION

Le conte *Le Petit Prince*, d'Antoine de Saint-Exupéry traduit dans cent cinquante-neuf langues ou dialectes, appartenant à des cultures différentes, semble établir des passerelles entre celles-ci. Les lecteurs dont l'imaginaire ou la mythologie régionale influencent le mode de pensée ne sont pas étonnés par le fait que le héros parle tantôt avec un serpent, tantôt avec un renard ou une fleur. Ce procédé appartenant aux contes du monde entier, est-il le seul qui en explique l'universalité ou bien une autre vérité plus fondamentale et sous-jacente est-elle à l'œuvre dans cet ouvrage?

L'auteur de cette œuvre, création magistrale connue du monde entier, exerçait également le métier d'aviateur. Il avait repris du service pendant la guerre pour accomplir son devoir. Porté disparu le 31 juillet 1944 aux commandes de son Lightning P-38, cette disparition est restée mystérieuse pendant plus de cinquante ans. Ce n'était pas faute de recherches ou d'hypothèses qui furent nombreuses mais chaque fois un petit détail permettait de conclure que ce n'était pas encore la bonne. En 1992, l'une de ces hypothèses avait pour objectif des explorations sous-marines dans la baie de Nice, lieu jugé possible du crash de l'avion. Ce programme spécifique fut mis en place à l'initiative des champagnes Roederer associés avec Ifremer. La famille d'Agay¹, neveux et petits-neveux de notre auteur, y participèrent. Aucune trace de l'avion ne fut détectée, le mystère restait entier. Le lieu de la chute était toujours inconnu.

Le cinquantième anniversaire² de cette mystérieuse disparition fut l'occasion de nombreuses manifestations : la création d'une « Fondation Antoine de Saint-Exupéry pour la jeunesse », ayant pour vocation d'aider les jeunes en difficultés dans le monde à travers des projets éducatifs d'insertion, des activités

¹ Gabrielle, la plus jeune sœur de notre auteur, épousa Pierre d'Agay, ils eurent deux fils : François et Jean.

² En 1994.

sportives pour les enfants et adolescents défavorisés afin de leur offrir une opportunité de s'intégrer dans la modernité, ainsi qu'un prix littéraire pour la jeunesse, des articles de journaux, de nombreuses éditions de livres.

C'est alors que l'annonce de la découverte de la gourmette de Saint-Exupéry par le patron-pêcheur marseillais Jean-Claude Bianco qui, le 7 septembre 1998, la remonta dans les filets de son bateau l'« Horizon », (tout un programme montrant qu'il voyait loin sans le savoir), éclatât comme un orage sur la planète médiatique. Cette pêche miraculeuse fut à l'origine d'une polémique pour son inventeur³. Il fut en butte à la méfiance des héritiers qui, dans une première phase, pensèrent que l'objet trouvé était faux, car ils n'imaginaient pas que leur oncle avait pu disparaître si près de Marseille.

Au delà de ces polémiques la présence de cette gourmette n'en était pas moins pour les chercheurs d'épaves un indice vraisemblable de la présence, dans le secteur où elle avait été pêchée, des débris du Lightning P38, l'avion avec lequel Saint-Exupéry était disparu en mer. Mais une question faisait encore débat : fallait-il laisser notre aviateur reposer en paix au fond de la mer ou pouvait-on engager des recherches sous-marines pour retrouver les débris de son avion, les identifier et connaître enfin le lieu de sa sépulture ? La société Comex, spécialisée dans les recherches sous-marines à l'aide d'un mini robot, commença à explorer les environs dans l'espoir de retrouver des morceaux ou fragments d'épaves de cet avion. D'autres chercheurs d'épaves sous-marines, des passionnés d'aviation associés à des historiens, s'intéressaient déjà à une épave particulière près de l'île Riou. Ils s'unirent pour former une seule équipe aux compétences complémentaires et aux moyens techniques sophistiqués.

Parallèlement, en 1999, les éditions Gallimard détentrices des droits de publication de notre auteur, avaient proposé une nouvelle édition du *Petit Prince* plus proche de l'édition originale, corrigeant des erreurs qui s'étaient glissées dans la typographie ainsi que dans les dessins. Les procédés d'impression de couleurs s'étant considérablement améliorés, ils essayèrent de se rapprocher le plus possible de ceux de la première édition.

³ Celui qui trouve par hasard un trésor sur le terrain d'autrui et qui acquiert ainsi le droit d'en posséder la moitié ? (Barr. 1974) À l'entrée « découvreur » nous trouvons cette précision : la langue juridique retirent inventeur comme terme didactique : *inventeur d'un trésor*. Dictionnaire TLFi du CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales).

Toute cette effervescence a vu émerger un nouvel intérêt pour cet auteur. Ces dernières années ont vu fleurir des expositions, de nombreux ouvrages d'exégèse, ainsi que l'édition d'un album de « *Dessins de Saint-Exupéry* », contenant entre autres les ébauches non retenues par l'auteur pour les illustrations de son texte. Catalogué après sa mort comme un auteur secondaire, moraliste, donneur de leçons, décrié de son vivant (on l'accusait d'écrire sur ses compagnons de l'Aéropostale), on découvre aujourd'hui un auteur au langage subtil devenu objet d'études et cité très souvent par les grammairiens. Il est maintenant reconnu par l'ensemble des commentateurs de Saint-Exupéry que celui-ci choisissait avec un soin extrême la forme idéale qui serait ensuite publiée. C'est sans doute à cause de cette minutie qu'il était toujours en retard pour remettre les épreuves de ses écrits à son éditeur. Entre autre *Le Petit Prince* commandé pour les fêtes de Noël 1942 ne put sortir des presses qu'en avril 1943.

Depuis que cette parole pleine « relisez *Le Petit Prince* » parvint à nos oreilles incrédules puis consentantes, ce petit livre ne nous a plus quittée. Il devint une sorte de talisman, de sésame tel un livre de sagesse capable de rendre la sérénité dans les moments difficiles quelque fût la page sur laquelle se posait notre regard, attentif à ce qu'il découvrait. Au fil des jours, la paix espérée et reçue évolua en désir de comprendre la magie de cette œuvre. Et paradoxalement de désapprouver le comportement de Saint-Exupéry son auteur tel qu'il nous apparaissait à l'éclairage de certaines lectures qui lui étaient défavorables. Au compte de ces réticences, il y avait bien sûr l'angoisse de commettre un sacrilège en ayant la prétention de découvrir puis d'exposer les trésors insoupçonnés cachés dans cette œuvre ! Comment passer outre à cette impression de malaise qui nous tourmentait ! Pourquoi ce désir incontournable dans les dernières années de notre vie, d'inscrire et de graver sur des tablettes ce que nous ressentions du *Petit Prince*, d'entreprendre une exégèse de cette œuvre connue du monde entier, et pour tout dire universelle ?

Jusqu'au jour où la sérénité reprit ses droits à l'écoute d'une émission radiophonique où nous fûmes émerveillée que, soixante ans après sa parution, ce petit livre suscitât encore l'intérêt de chroniqueurs évoquant l'ombre portée de

notre écrivain. À cette occasion, entendre comme présente, la voix enregistrée⁴ de Saint-Exupéry, l'auteur du *Petit Prince*, provoqua en nous une extrême émotion qui nous libéra de la paralysie intellectuelle.

À l'aube de nos premiers balbutiements dans la rédaction de cette thèse, nous avons mesuré toute la témérité de ce projet : une critique analytique du conte *Le Petit Prince*. Des analystes avant moi se sont exercé avec brio à cet exercice d'analyse de texte, je veux nommer Henri Rey-Flaud notre Directeur de Thèse avec son travail sur *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes⁵. Mais je n'ai ni ses connaissances immenses ni son savoir-faire ni le cadre dans lequel il évolue, pour prétendre mener à bien rapidement une recherche de cette ampleur. Une exploration analytique du conte *Le Petit Prince* a déjà été faite par Eugen Drewerman⁶ il met particulièrement en exergue les « souvenirs écran » de son auteur. Nous n'avons pas souhaité nous laisser impressionner par son travail, tout en étant absolument en accord avec lui sur l'identité de la rose, à savoir sa propre mère, alors que de nombreux auteurs y voient une représentation de sa femme.

Pour expliquer l'origine de notre projet nous devons à nos lecteurs quelques éclaircissements sur un parcours quelque peu atypique. Au départ notre interrogation concernait le phénomène du langage lui-même : comment se faisait-il qu'il y ait tant de malentendus voire de mal(s) entendus entre des interlocuteurs ? Saint-Exupéry dit bien que « le langage est source de malentendus »⁷ en confiant cette parole au renard. Et cette même voix, déjà entendue s'exprimer en parole pleine, nous indiqua le chemin de l'Université pour « y chercher une occupation et pour s'instruire. »⁸ Et c'est là que nous avons exploré pendant quelques années les mystères du fonctionnement du langage. Celui-ci, émis par le corps humain, est une matière vivante ; mais n'ayant pas réussi à trouver une réponse satisfaisante, nous avons interrogé quelque peu la philosophie, puis cheminé vers la psychologie en espérant trouver davantage d'éclaircissements sur le fonctionnement entre locuteur et interlocuteur : que se

4Avec Jean Renoir, ils avaient en projet un film sur *Terre des hommes*, et celui-ci se trouvait à Hollywood alors que notre auteur était retourné à New York. Ils communiquaient par disques interposés.

5 Henri Rey-Flaud, *Le Sphinx et le Graal*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1999.

6 Eugen Drewermann, *L'essentiel est invisible, Une lecture psychanalytique du Petit Prince*, Paris, Cerf, 1993.

7 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943, p. 67.

8 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p.34

passé-t-il entre l'émission d'une parole et sa perception par l'auditeur?

Au cours de ce périple universitaire vint un moment l'obligation de faire un stage hebdomadaire de formation de la parole au contact de personnes en souffrances. Une occasion se présentât à l'hôpital psychiatrique de Sète. L'idée nous vint de lire des contes aux patients comme activité d'apaisement, manière de les stabiliser dans l'espace le temps d'une lecture. Lors de cette activité d'écoute, rendue obligatoire par les instances supérieures, certains donnaient l'apparence d'être endormis... ensommeillés. Cependant il se passait quelque chose d'inconnu entre d'une part l'émission de la voix par la bouche et le pharynx du lecteur et d'autre part lorsque l'ouïe du destinataire percevait l'émission des sons. Il semblait que cette situation, toute de passivité et de contrainte, permettait cependant l'inscription de quelques traces perceptibles dans les échanges que nous avions après la lecture.

Puis nous fîmes la connaissance de la clinique de La Borde ; l'ambiance qui régnait dans ce lieu singulier était très ouverte. Un stage de quatre semaines pendant l'été fut une initiation à un mode de soin où l'accueil et la parole prenaient une dimension inhabituelle. Dans ce lieu, les ateliers fonctionnaient suivant un rythme hebdomadaire, et un atelier lecture déjà existant nous accueillit. Des liens très forts avec quelques moniteurs et pensionnaires nous incitèrent à renouveler l'expérience au cours des deux étés suivants. Tout naturellement la lecture du *Petit Prince* s'imposa un jour. Notre souhait était de faire, avec ce livre, l'expérience d'un atelier de lecture journalier. À chaque lecture du texte fut associée le test de Szondi⁹: une passation avant et une seconde après la lecture. Trois patientes acceptèrent de participer à cette expérience. Cette procédure placée sous la haute autorité de Marc Ledoux¹⁰, spécialiste de ce test, avait pour objectif de vérifier s'il était possible de remarquer une modification dans les différents facteurs mis en jeu dans le test, entre la première passation et la suivante après lecture, en fonction des patients et de leur pathologie. Le texte fut partagé en cinq épisodes répartis pendant les cinq jours de la semaine. Le samedi fut réservé à une

9 Léopold Szondi, *Diagnostic expérimental des pulsions*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973. Méthode basée sur un double choix :sympathique puis antipathique, entre des séries de photos de visages représentatifs et caractéristiques d'individus malades.

10 Professeur à l'université de Louvain, intervenant en tant que clinicien à la Clinique de La Borde et fin connaisseur des circuits pulsionnels mis en jeu inconsciemment par tout être humain lors du passage de ce test.

sortie théâtre à Paris où était représenté un spectacle du Petit Prince.

Cette année-là, une première mise en écriture à travers un mémoire de licence ayant pour sujet *Le Petit Prince* nous avait laissé entrevoir que nous avions à peine étudié cette œuvre et qu'il restait encore de nombreuses possibilités de découvertes. D'autres aspects sous tendus, sous-entendus méritaient de mettre cet ouvrage à l'épreuve d'une approche psychanalytique qui permettrait peut-être de découvrir les secrets que son auteur avait voilé « sous l'intonation des mots. »¹¹ C'est la raison pour laquelle nous continuâmes notre cheminement en abordant cette nouvelle discipline.

Depuis ce temps, nous avons complété nos lectures sur Saint-Exupéry, rassemblé des documents qui pourraient étayer notre recherche de thèse, lu des critiques, essayé de rassembler un maximum d'informations sur cet auteur. Pendant de nombreuses années nous en restions à cette étape, ayant quelques difficultés à nous lancer de nouveau dans l'écriture, l'angoisse de la page blanche étant plus forte que le désir de réalisation. Jusqu'au jour où se produisit un déclic après avoir constaté une similitude entre les mots boa et baobab, similitude à laquelle nous associions la théorie du mot d'esprit¹² de Freud. Nous convenons que la période de maturation fut un peu longue et que si nous voulions mener à bien ce projet, il était temps de se lancer dans l'aventure d'une nouvelle écriture avant que notre séjour sur terre n'arrivât à son terme.

Différentes lectures et observations nous sensibilisèrent à une exigence très grande de Saint-Exupéry sur sa façon d'écrire : son rapport à la langue était tout à fait singulier, il avouait lui même « je ne sais pas écrire, je ne sais que corriger »¹³. D'autre part, dès ses vingt ans, sa devise était « avant d'écrire il faut vivre »¹⁴. Il est vrai que la plupart de ses livres ont pour sujet l'aviation et ses pilotes, ce qui d'ailleurs lui fut violemment reproché. *Le Petit Prince*, ayant l'apparence d'un conte pour enfants, semble sortir de ce cadre. Il en est de même pour *Citadelle* son livre posthume qui ressemble à une longue parabole, voire à

11 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à l'amie inventée*, Paris, Gallimard, (Folio), 1953, p. 112.

12 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, (Folio essais), 1988.

13 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettres à Pierre Chevrier* » in *Œuvres complètes*, t.II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 969.

14 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à l'amie inventée*, Paris, Gallimard, (Folio), 1953, propos de l'auteur rapporté par Rinette la destinataire des lettres dans la Préface quelle écrivit pour l'édition citée. p. 17.

une chanson de geste en prose, et est un hymne vibrant à la fonction paternelle.

Le déroulement du récit du *Petit Prince* semble hésiter entre une autobiographie et le désir de répondre à la commande de l'éditeur américain d'un conte de Noël pour enfants. Fable naïve, expérience de l'humain, richesse d'une palette narrative, déclinaisons par petites touches qui ouvrent un horizon de parole à multiples facettes, tel un message subliminal, c'est ce que nous allons tenter de découvrir à travers le cheminement complexe du *Petit Prince* dans son rapport aux autres, à la parole et au monde. Les contes tout comme les romans sont des machines à engendrer de l'interprétation. En avançant pas à pas, nous allons produire une étude exégétique en essayant de nouer et dénouer les mots utilisés, les concepts révélateurs, les phrases qui les soutiennent, pour qu'ils nous livrent leur signification profonde. Sous l'apparence d'une histoire candide et innocente pour enfants, l'œuvre se présente véritablement comme un rite d'initiation, *Le Petit Prince* est également une parabole pour les grandes personnes. Nous interrogerons ainsi le travail de la pensée, la dialectique de la rose et du mouton, l'expérience du voyage initiatique à travers les planètes, la problématique de la solitude, la déclinaison mélancolique avec le voyage comme remède, le combat entre Éros et Thanatos, la métaphore de l'eau, l'énigme de la souffrance, le Surmoi à l'œuvre (remettre sa planète en ordre avant d'entreprendre son voyage initiatique) et la rencontre comme pré-texte.

Dans son « *Apostille au nom de la rose* » Umberto Eco nous enseigne que « les titres les plus respectueux du lecteur sont ceux qui se réduisent au seul nom du héros éponyme »¹⁵. Précisément dans le cas de cette œuvre de Saint-Exupéry que nous avons choisi d'étudier, il s'agit de cette situation : le héros est le petit prince et le livre *Le Petit Prince* nous raconte l'histoire de ce héros. L'ensemble du texte et des dessins patiemment imbriqués les uns dans les autres peut être considéré comme un iconotexte¹⁶ et nous appelle à interroger le choix des mots, de la construction des phrases, ainsi que l'apparence des dessins et leur position dans le texte lui-même.

15 De epi « sur », noma « nom », qui donne son nom à quelque chose, celui qui donne son nom à l'œuvre.

16 Alain Montandon, *Signe/Texte/Image*, Meyzieu, Césura Lyon Édition, 1990, in Préface, p.17. « Désigne une œuvre dans laquelle l'écriture et l'élément plastique se donnent comme une totalité insécable. Fruit de la collaboration d'un plasticien et d'un écrivain, qui peuvent être une seule et même personne ou plusieurs. »

En somme, qu'est-ce qui fait l'universalité du *Petit Prince* ? Certes les dessins sont un langage universel, ils n'ont pas besoin de traducteur pour les « voir », seul « le regard » de l'observateur capte et interprète le message dessiné. Pour le texte l'opération est plus mystérieuse puisque, quelque soit l'idiome ou le dialecte dans lequel il est transcrit, il semble produire le même effet. Pour le dire autrement : quel message universel se trouve caché dans *Le Petit Prince*, quelque soit l'écriture graphique qui supporte le texte pour que, cette association spécifique avec les dessins touchent l'être, éveillent « le parlêtre¹⁷ » et interpellent avec tant de force tous les hommes?

La devise de jeunesse de Saint-Exupéry était « avant d'écrire il faut vivre. »¹⁸ Cette profession de foi nous amènera à explorer minutieusement différentes biographies pour vérifier dans quelle mesure nous pourrions et devons tenir compte de certains faits rapportés mis en parallèle lors de l'analyse de l'ouvrage. Dans cet objectif nous nous intéresserons également aux autres œuvres publiées de cet écrivain, y compris sa correspondance.

En fonction des éléments de recherche que nous venons d'énoncer, nous formulons l'hypothèse suivante : Saint-Exupéry en proposant le récit du *Petit Prince* a écrit sa propre histoire et se met en scène à travers le personnage du petit prince. L'œuvre devient ainsi une sorte d'autobiographie retraçant la petite enfance d'un jeune garçon épanoui mais se posant un certain nombre de questions sur les mystères et les aléas de la procréation. Puis, la mort de son grand-père maternel survenu à l'approche de sa sixième année lui fit prendre conscience du réel du deuil : un être aimé disparaissant brutalement, l'environnement familial s'en trouve modifié. Alors que la procréation l'avait mis face à un mystérieux « plus un », maintenant l'enfant fait l'épreuve du « moins un ».

Cette prise de conscience amènera cet enfant à comprendre qu'une disparition antérieure et mystérieuse pour lui, a été tue par sa propre mère. Il saura alors se faire acteur de sa castration symbolique pour devenir un homme.

Le narrateur enverra son héros à travers l'espace comme témoin des

17 Lacan.

18 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres de jeunesse à l'amie inventée*, op. cit., (Folio), 1953, in *Préface* de Rinette pour cette édition, p. 17.

étapes marquantes de sa vie d'enfant et d'adulte. Puis le héros redescendu sur terre mais, dans le désert c'est-à-dire le lieu de l'inconscient, l'auteur développera pour son lecteur les débats internes de son héros, comment il put intégrer et dépasser le traumatisme de la mort de son père. Ensuite, le narrateur-pilote se remettra en scène avec son héros pour revenir et montrer comment l'approche de ses pulsions pré-adolescentes l'amèneront à quitter la période bienheureuse de l'enfance pour assumer son statut de géniteur potentiel.

Pour ce faire Saint-Exupéry proposera, tel un kaléidoscope, une écriture de lettres et de dessins codés, chiffrés, qui exprimeront plus et autre chose que leur imagerie naïve et apparente. À nous de découvrir ce chiffrage (différent d'un dénombrement) au cours des dix chapitres suivants. Et d'expliquer ainsi l'universalité de ce chef-d'œuvre *Le Petit Prince*.

Cette hypothèse ainsi posée, nous indiquons ci-dessous la façon dont nous allons développer et démontrer sa validité afin de la rendre irréfutable. Dans cette perspective nous ferons appel, principalement, aux concepts analytiques sans nous interdire d'évoquer ceux relatifs aux domaines : littéraire ou aux sciences humaines voire scientifiques, dans une sorte de polyphonie.

Sachant que Saint-Exupéry, l'auteur de cette œuvre *Le Petit Prince*, fut non seulement un homme aux deux métiers écrivain et pilote, mais aussi un dessinateur, musicien, mathématicien, inventeur de brevets, il nous invite de la sorte à ouvrir le débat.

Car l'homme, et cet écrivain en particulier, n'est pas réductible à une seule dimension, il est pluridimensionnel. C'est pourquoi tout en privilégiant les concepts psychanalytiques nous mettrons en valeur d'autres champs pour comprendre et exploiter la complexité du héros du *Petit Prince* et de son créateur.

Notre lecture de cette œuvre se fera multiréférentielle pour saisir la manière dont Saint-Exupéry a joué pour transmettre un message universel. De cette œuvre il a fait un conte, dont la dédicace révèle son dessein de s'adresser aussi bien aux enfants qu'aux adultes.

Une première partie intitulée « L'écrivain et son siècle » sera composée de quatre chapitres qui traiteront des généralités concernant notre

auteur dans l'intention de le situer dans son époque, de montrer ce que cet homme aux deux métiers : écrivain et pilote, attendait de la vie et de l'écriture.

Tout d'abord nous relaterons quelque éléments biographiques de la vie de Saint-Exupéry et les circonstances particulières de l'écriture de ce conte. Puis, ayant eu l'occasion de lire un article¹⁹ affirmant qu'il était un homme en panne d'inspiration au moment de l'écriture de cette œuvre, pour cette raison il se serait servi de l'écrit de l'un de ses contemporains. Cette étude comparative sur un travail récent nous amènera à exercer nos capacités d'observation, nous reprendrons les éléments qui, selon ce critique, justifiaient son affirmation en essayant d'en découvrir la réalité et la pertinence. Ensuite il s'agira d'aborder les spécificités du style de Saint-Exupéry, cet homme qui prétendait ne pas savoir écrire, seulement corriger. Enfin nous aborderons la composition du récit pour en découvrir la texture, examiner au plus proche l'originalité du *Petit Prince* et, comment son auteur a construit son récit pour réaliser une œuvre aussi subtile que séduisante et poétique.

Ensuite, une deuxième partie regroupée sous le terme général « L'écrivain et son œuvre *Le Petit Prince* » développée en plusieurs chapitres, consistera en une étude du texte même de cette œuvre conjointement avec les illustrations en nous référant aux concepts analytiques pour justifier et attester la pertinence de nos interprétations.

Il s'agira en quelque sorte d'une recherche archéologique examinée sous la lumière de la psychanalyse. Chacun de ces chapitres au nombre de cinq correspond à un découpage, mis en évidence par l'auteur lui-même, soient: tout d'abord une autobiographie et la rencontre du narrateur avec un enfant miraculeux, suivi de la vie sur la petite planète et de la découverte de la rose, ensuite le voyage inter-planétaire du héros le petit prince, puis sa chute dans le désert le lieu de l'inconscient et de ses découvertes, enfin le partage de l'eau avec le pilote accompagné de l'échange de présents et se terminant sur le retour du seul narrateur.

Cette série de développements sera complétée par un dixième chapitre au cours duquel seront rassemblées les différentes découvertes mises au jour pour

19 Denis Boissier, « Saint-Exupéry et Tristan Derème : l'origine du Petit Prince », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, N° 4, juillet-août 1997.

vérifier les relations que celles-ci entretiennent entre elles et les rapporter à la singularité de cet ouvrage et de son auteur dans la limite de nos modestes compétences.

Puisque nous avons décidé de nous mettre à l'ouvrage, nous allons ajouter une modeste pierre à l'édifice déjà construit par l'ensemble des exégètes qui, avant nous, se sont intéressés au *Petit Prince*, exposer ce que nous avons cru découvrir sous les mots familiers de cette œuvre iconographique. Nous ne prendrons peut-être pas dans nos filets la gourmette de Saint-Exupéry, mais nous avons essayé d'évoluer au milieu des pages du *Petit Prince* comme si nous étions dans les eaux sous-marines proches de l'île Riou où furent découverts les vestiges de son avion ainsi que sa gourmette soixante-quatre ans après son plongeon dans la mer Méditerranée. Sans oublier que « l'essentiel est invisible pour les yeux »²⁰ et que d'autre part « on ne voit bien qu'avec le cœur. »²¹

Il restera toujours d'autres découvertes à faire, plus particulièrement dans l'interprétation des images où de vrais spécialistes pourront certainement apporter des précisions que nous n'avons pas eu la capacité de percevoir pour permettre à ce livre miraculeux de continuer sa riche carrière de sujet d'études et de méditations.

20 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, *op.cit.*, p. 70.

21 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, *op.cit.*, p. 70.

PREMIÈRE PARTIE

L'ÉCRIVAIN ET SON TEMPS

CHAPITRE PREMIER

ARRIÈRES-SCÈNES BIOGRAPHIQUES ET POÏÉTIQUE D'UN CONTE

PROLÉGOMÈNES

Notre travail de thèse consiste en une approche de lecture analytique de l'œuvre : *Le Petit Prince*. Nous serons amenés à parler de son auteur Saint-Exupéry, dont la vie et l'œuvre sont étroitement imbriquées. Dans son œuvre écrite, en particulier les articles de journaux où il faisait le récit d'expériences vécues, dont une partie était ensuite reprise dans ses livres, il semblerait que ces deux activités : l'expérience (regard et ressenti) suivie de l'écriture aient agi l'une sur l'autre. Et nous spécifions : l'une avec l'autre, à l'instar de deux matrices, de deux réservoirs, de deux poumons pour en respirer, en trans-pirer²² toute la substance. Comment cette double attitude de l'expérience vécue par notre auteur entre-t-elle en réverbération avec l'épure, la texture de ses écrits ?

Nous déploierons la vie de l'auteur Saint-Exupéry pour en présenter les grandes étapes, évoquer sa personnalité créatrice, essayant de démêler si, à travers ses deux métiers de pilote et d'écrivain, l'un l'emportait sur l'autre ou non. Les deux facettes de ce créateur sont tellement imbriquées l'une dans l'autre que l'une ne peut exister qu'à travers l'autre. Car c'est de son expérience de pilote et de l'expérience de sa vie qu'il a puisé son inspiration d'écrivain. Sans cesse il modèle et remodèle son travail, pour atteindre ou essayer d'atteindre une sorte de

22 Alain Rey, (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994, p. 2156.

De *spirare* « respirer, vivre » et *trans*, à travers, au-delà.

perfection ou plutôt de quintessence. Au-delà de sa portée universelle, « *Le Petit Prince* » peut nous aider à comprendre ce qui en soi inquiète. Ou tout au moins nous montrer comment cette inquiétante quiétude, cette inquiétude²³ indéfinissable, étrange, troublante, qui parfois nous assaille, peut se métaboliser en une paix intérieure, une acceptation de la vie, de la mort, puisque c'est par l'une que tout commence et par l'autre que tout finit. Cette paix intérieure gagnée sur une guerre voilée, une violence « amortie », travaillée, un biais par lequel se libère l'enfant qui dépasse le trauma subi et se crée en quelque sorte le père de lui-même à travers la figure du « *Petit Prince* ». Tout comme Cervantès se créa un fils : « *Don Quichotte* » ; celui-ci porteur de son trauma, chargé de le transporter à travers le monde afin de témoigner et révéler ainsi les traumas de son père.

La profession de foi de notre auteur était : « Avant d'écrire, il faut vivre », c'était le conseil qu'il donnait à l'une de ses amies de jeunesse, alors qu'il venait d'éprouver un dépit amoureux avec une autre. C'est la raison pour laquelle, avant d'entrer dans le vif de notre sujet, nous allons évoquer les différentes étapes de la vie de notre auteur. Nous démontrerons qu'il a toujours écrit sur des événements qu'il a vécus et qu'il excellait pour cela à utiliser des images exceptionnelles. D'autre part c'était un raconteur brillant et infatigable qui captivait son auditoire. Il nous paraissait donc important d'évoquer les événements qui ont marqué sa vie physique et psychique.

Pour estimer à sa juste valeur l'écriture de Saint-Exupéry d'une part et ce que nous pouvons aujourd'hui connaître de son rapport à la parole et à l'acte d'autre part, nous avons choisi d'exposer tout d'abord quelque unes des étapes de sa vie puis la genèse de son œuvre phare *Le Petit Prince*. Ensuite il s'agira de mettre en évidence ce qui nous semble représenter son enjeu principal que lui-même a résumé par cette formule : « avant d'écrire, il faut vivre ».

23 Alain Rey, (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994, p. 1030. Inquiétude = dérivé du bas latin *inquiétude* "agitation" avec l'idée de mouvement", "d'instabilité", signifie d'abord "manque de repos" puis "état d'agitation d'un esprit insatisfait". Comme dans le mouvement brownien jusqu'à ce que des valences s'accrochent et se mettent en concordance, en résonance.

Les étapes de la vie de Saint-Exupéry en sept tableaux

L'enfance

Marie de Fonscolombe²⁴, la mère de notre auteur, avait accepté d'épouser Jean de Saint-Exupéry originaire du Limousin car elle trouvait que « c'était un beau nom pour un fils. » Le couple s'installe à Lyon et Jean « reprend ses allées et venues professionnelle » comme agent d'assurances. Cinq enfants naîtront de cette union : deux filles, puis Antoine le 29 juin 1900, suivi 20 mois plus tard d'un autre garçon, enfin la benjamine étant une fille.

Le 14 mars 1904, au retour du premier voyage en tête-à-tête, depuis leur lune de miel, Marie et Jean descendent à la gare de La Foux²⁵ leur terminus. Jean s'écroule sur le quai terrassé par une hémorragie cérébrale²⁶ : il avait quarante et un ans ! La cadette seule, mise dans la confidence sera autorisée à assister aux obsèques de son père. Antoine que l'on décrivait déjà si sensible n'a pas pu, ce jour-là, ne pas ressentir qu'il se passait quelque chose d'inhabituel et qu'il en était tenu à l'écart par un mutisme délibéré. Antoine trois ans neuf mois n'est pas informé du décès de son père ; celui-ci n'est même pas nommé comme mort, du moins nous n'avons pu trouver aucune indication du « où », « quand », « comment », « qui » lui aurait donné cette information !

Dans ses œuvres Saint-Exupéry n'évoquera aucun souvenir de La Môle où Marie restera, avec ses enfants, chez son père. Celui-ci allait assumer son « rôle de patriarche avec une douce fermeté, une indispensable et délicate autorité »²⁷. Pendant plus de deux ans, ce fut une ambiance familiale relativement équilibrée : les grands-parents maternels, les frères Emmanuel et Hubert, Marie toujours en blanc : c'est ainsi qu'elle portait le deuil de son mari pour ne pas « traumatiser » ses enfants, ce qui est paradoxal car le blanc, signe de la virginité, peut indiquer que rien ne s'est passé...

C'est la mort du père de Marie, peu après le mariage de son frère aîné

24 Michèle, Persanne-Nastorg, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du Petit Prince*, Paris, Robert Laffont, 1993. p. 25.

Originnaire de Provence, et par sa mère née de Romanet de Lestrang, une des plus anciennes familles de la noblesse française.

25 Gare la plus proche de La Môle, propriété Provençale des Fonscolombe, les parents de Marie.

26 Nous dirions aujourd'hui une AVC.

27 Michèle Persanne-Nastorg, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du petit prince*, op. cit., p. 41.

qui contraignit la jeune veuve, sans ressources, à accepter l'hospitalité de sa tante également veuve²⁸. Celle-ci demeurait à Lyon, elle possédait de surcroît une grande maison à Saint-Maurice-de-Remens²⁹ où toute la tribu s'installait habituellement durant la belle saison, la tante de Tricaud y recevait également tous ses autres neveux avec leurs enfants. C'était alors le royaume des jeux dans le grand parc et un contact privilégié avec la nature. Les enfants écrivaient des saynètes et les jouaient devant les grandes personnes. Cette période de l'enfance laissa des souvenirs inoubliables à Saint-Exupéry ; il les évoquera souvent dans ses lettres et dans son œuvre écrite. En dehors de ces périodes d'intenses activités, l'environnement immédiat d'Antoine était constitué de sa mère, la tante de sa mère et sa gouvernante; auxquelles il faut ajouter la gouvernante des enfants, un professeur de musique pour ces derniers, ainsi que toute une domesticité féminine pour maintenir le train de vie d'une grande maison de l'époque. Il n'y avait aucun homme au quotidien dans cet univers féminin. Son entourage était ainsi constitué avant tout de femmes gardiennes du foyer, des rites et des cérémonies.

En 1909, à la demande du grand-père paternel, Marie s'installe au Mans avec ses deux garçons, et ceux-ci furent inscrits au collège Sainte Croix, comme le fut leur père en son temps. Ils y restèrent jusqu'en 1914. Ils furent alors envoyés en Suisse, à Fribourg, jusqu'en 1917. François, le jeune frère d'Antoine, mourut au début de l'été de cette année-là. Après l'obtention de son baccalauréat, Antoine fut interne à l'école de l'abbé Surdour à Paris où il prépara les concours aux grandes écoles. Il n'obtint pas les succès escomptés. Il fit une année à l'école des Beaux Arts, section architecture, l'ambiance de cette école lui déplût profondément, à cause des brimades organisées par les élèves plus âgés. À ce moment, il se lia d'amitié avec Bernard Lamotte qu'il devait retrouver plus tard à New York. La période du service militaire le délivra de cette mauvaise ambiance.

Les premières étapes sur le plancher des vaches

Pendant son service armé, il fut affecté en 1921 à une unité d'aviation³⁰ en qualité de mécanicien. Au cours de cette période, il passa son

28 Gabrielle de Tricaud, née de Romanet de Lestrangé et sœur de sa mère.

29 Petit village de l'Ain dans le Bugey.

30 Antoine de Saint-Exupéry, *Chronologie*, in *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. LXXXI.

le 2^e régiment d'aviation de Strasbourg.

brevet de pilote civil. Il fut alors muté au Maroc et y passa quelques mois en tant que pilote militaire. Revenu en France, en octobre 1922, il eut un premier accident au Bourget, au début de l'année suivante, sur un avion qu'il n'avait pas le droit de piloter. Il eut une fracture du crâne et cela lui valut quinze jours d'arrêts. Démobilisé il dut, à son grand désespoir, renoncer à s'engager dans l'Armée de l'Air, la famille de sa fiancée Louise de Vilmorin n'appréciant pas un futur gendre casse-cou. Il passa quelques mois « dans un placard » des Tuileries Boiron puis sillonna les routes de France pour le compte de la société Saurer à essayer de vendre leurs camions. En dix-huit mois, il en vendit un ! À l'automne 1923, sa fiancée lui rendit sa liberté et il renonça à ce travail de représentant.

Dans l'Armée de l'Air, il se serait soumis à l'autorité d'un chef (un père ?) connu et reconnu, comme il l'acceptera plus tard dans l'Aéropostale avec Daurat, tandis que dans sa situation de « représentant » il n'était qu'un intermédiaire en charge de solliciter une clientèle sans s'engager personnellement. Ce travail ne pouvait le séduire en aucun cas : en effet la seule fois où il éprouva une satisfaction, ce fut avec un client intéressé par la littérature comme lui !

À cette époque, il correspondait avec la sœur aînée d'un de ses amis. Dans sa première « *Lettre à l'amie inventée* »³¹, il donnait à celle-ci des conseils pour écrire et nul doute qu'il ne se les soit appliqués à lui-même : « Il ne faut pas apprendre à écrire, *mais à voir* »³². Écrire est une conséquence. [...] Les épithètes sont des couches de peinture. Il(s) ne dégage(nt) pas l'essentiel, mais ajoute(nt) des ornements arbitraires. »³³ Cette amie inventée, c'était Renée de Saussine³⁴. Avec d'autres amis, ils se rencontraient, parlaient littérature, théâtre, opéras, musique, pratiquaient des instruments, certains jouaient du piano, d'autres du violon ; ils étaient jeunes et défendaient leurs idées avec beaucoup d'ardeur et d'enthousiasme. Quand il partit pour Toulouse, il poursuivit sa correspondance, avec une passion contenue « des lettres où les phrases n'avaient pas d'importance mais où (il) cachai(t) (s)es secrets sous l'intonation des mots »³⁵, se plaignant de ne pas recevoir en échange autant de lettres d'elle, qu'il lui en envoyait. Son

31 Antoine de Saint-Exupéry *Lettres de jeunesse à l'amie inventée*, Paris, Gallimard (folio), 1953, p. 28.

32 C'est nous qui insistons.

33 Antoine de Saint-Exupéry *Lettres de jeunesse à l'amie inventée*, op. cit., 1953, p. 28.

34 Surnommée Rinette.

35 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres de jeunesse à l'amie inventée*, op. cit., p. 112.

dernier courrier, il l'écrivit au printemps 1931. Il allait se marier avec une autre.... dont il disait être le « Samson émerveillé d'être ce page pris dans un piège d'oiseleur³⁶. » Dans la préface que Rinette écrivit en 1953, dans l'édition des lettres que lui avait envoyé Antoine, elle y rapporta une de leurs rencontres. Après la publication de la première nouvelle de Saint-Exupéry, « *L'Aviateur*³⁷ », elle pensait que celui-ci aurait dû choisir la carrière littéraire plutôt que de continuer à parcourir la France à essayer de vendre des camions Saurer, carrière pour laquelle il n'avait de toute évidence aucune disposition. À cette occasion, comme elle lui en faisait la remarque, il lui répondit : « Avant d'écrire, il faut vivre »³⁸ : nul doute que pour lui, il s'agissait d'abord de voler. Du reste, il ne persista pas dans cette mauvaise orientation. Peu de temps après, en 1926, recommandé par un de ses anciens directeurs d'école, il se présenta comme pilote à la compagnie Latécoère³⁹, et fut envoyé à Toulouse. Ainsi commença sa vie d'aviateur qui lui permit de mettre en pratique sa profession de foi : « avant d'écrire, il faut vivre »

L'écriture ne peut venir de suite, il faut passer d'abord par des éprouvés intenses et, pour notre auteur, vivre c'est s'envoler. Une association d'idées nous conduit à proposer cette suite : l'oiseleur serait premier, viendrait ensuite l'oiseau, puis le vol et enfin l'avion. Voler serait la seule issue pour échapper à sa cage (quelle cage ?), au prix d'une castration, acceptée en toute connaissance de cause.

La carrière de pilote

C'est ainsi qu'il eut l'occasion d'apprendre un vrai métier, celui de pilote d'avion. Il reçut la même formation que tous ses camarades, c'est-à-dire en commençant les mains dans le cambouis pour être capable de réparer seul le moteur de sa machine en cas de panne. Ils avaient tous suivi la même formation. Quand l'autorisation de vol arrivait au bout de plusieurs mois de mécanique, il se retrouvait dans une équipe pratiquant la même occupation et côtoyant les mêmes dangers. C'est là qu'il apprit à vivre une vie aventureuse, car les avions de l'époque étaient des machines fragiles qu'il fallait savoir réparer soi-même. De

36 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres de jeunesse à l'amie inventée*, op. cit., p. 114.
et celle qu'il épousa était surnommée « l'oiseau des îles ».

37 Publié le 1^{er} avril 1926, dans la revue *Le navire d'argent*.

38 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres de jeunesse à l'amie inventée*, op. cit., p. 17.

39 Cette compagnie deviendra l'année suivante la Compagnie générale Aéropostale.

plus le pilote prenait des risques en survolant des régions qui n'étaient pas pacifiées. Il expliquera lucide : « je n'avais qu'un capital à risquer : ma peau ». À chaque nouveau vol, il se donnait une vie de plus et l'éprouvait par une mise en danger de son corps, ce qui lui donnait tout son prix. Il avait aimé cette guerre sublimée faite de camaraderie, de discipline et de l'exigence supérieure de la Ligne sous le commandement de son chef, Daurat. Il ne le regretta jamais.

Comment s'évader en volant

En 1927, il devient pilote sur la ligne Toulouse – Casablanca - Dakar puis, en octobre, il est nommé à Cap Juby⁴⁰ comme chef d'Aéroplice. Pendant son isolement à Cap Juby en 1928, entre la mer et le désert, il écrit son premier roman et accomplit de nombreux sauvetages de camarades tombés en panne dans le désert. Début 1929, Saint-Exupéry est présenté à Gaston Gallimard pour la publication de son premier livre, *Courrier Sud* ; celui-là lui signe un contrat pour sept romans. Il obtient cette même année son diplôme de navigation aérienne de la Marine, à Brest. Fin octobre, il est nommé directeur de la filiale de l'Aéropostale en Argentine. Il est chargé d'explorer la création d'une ligne Buenos Aires - Punta Arenas. Il participe ainsi, avec ses camarades, à la création des lignes aériennes d'Amérique du sud pour le transport du courrier.

Il y passe toute l'année 1930. En juin, il part à la recherche de Guillaumet tombé dans la Cordillère des Andes. En septembre, à Buenos Aires, il fait la connaissance de Consuelo Suncin, une salvadorienne présentée par son ami Benjamin Crémieux, et il décide de l'épouser. Le mois suivant, une révolution venant d'éclater, celle-ci veuve d'un journaliste argentin⁴¹ s'embarque précipitamment pour la France, craignant d'être empêchée de partir. À cette époque, notre auteur écrivait *Vol de nuit*. En 1931, il revient en France pour se marier. Sur ces entrefaites, un scandale financier provoque la liquidation de la compagnie Aéropostale. L'année suivante, cette compagnie reprise par Raoul Dautry, l'affecte sur la ligne Casablanca Dakar. Pour subvenir à ses besoins financiers, il écrit de nombreux articles, notamment pour *Marianne*, revue récemment créée par Gallimard.

40 Cap Juby : poste isolé sur la côte sud marocaine.

41 Enrique Gomez Carrillo, mort en 1927, écrivain d'origine guatémaltèque, correspondant de presse et consul à Paris de l'Argentine et de plusieurs états sud américains.

Cinq petites compagnies françaises se joignent en 1933 pour la création d'Air France et le rachat de l'Aéropostale. Saint-Exupéry se fait engager comme pilote d'essai sur hydravions dans la société Latécoère. À la fin de l'année, suite à une erreur de pilotage, il manque se noyer avec ses équipiers à Saint Raphaël. Encore une fois, il frôle la mort. « En vérité, la mort n'a pas du tout l'aspect désagréable qu'on lui donne »⁴² dira-t-il plus tard. Et sous l'eau, dont il n'avait même pas remarqué à quel point elle était froide, il éprouva la nécessité de se donner un coup de peigne. »⁴³ La façon dont notre écrivain met cette noyade en scène le montre aussi à l'aise en cette circonstance qu'un fœtus barbotant dans son liquide amniotique, comme si le passage de la vie à la mort pouvait naturellement se transmuter en passage de la mort à la vie, par une sorte de processus inversé.

La période des raids, des missions, des reportages

C'est en 1934 qu'il entre au service de la propagande d'Air France et effectue diverses missions à l'étranger pour cette compagnie. Il continue ses reportages pour *Marianne* ainsi que pour *L'Intransigeant* dont, en 1935, le rédacteur en chef René Delange lui fait faire la connaissance de Léon Werth. Bien que tout semble les séparer, une solide amitié les unit.

Le 29 décembre de cette année là il entreprend, avec son mécanicien André Prévot, le raid Paris – Saïgon assorti d'un prix pour l'équipage le plus rapide. Ce raid se termine, la nuit du 30 au 31, par une chute en plein désert de Libye. L'avion s'est échoué, avec une douceur relative, sur un lit de galets. Les hommes sont saufs, mais la machine est inutilisable. Ils dormiront plusieurs nuits sous la couverture étoilée propice aux rêves malgré les rigueurs du froid, et entreprendront une marche épuisante de quatre jours luttant contre la fatigue et la soif. De cette marche désespérée, Saint-Exupéry dira plus tard :

« après trois jours de marche au soleil, on n'obéit plus au courage, mais aux mirages... On n'est plus capable d'émotions. Il faut de l'humidité pour éprouver de l'émotion »⁴⁴.

Saint-Exupéry et son mécanicien seront secourus par une caravane le 3 janvier 1936. Il en fera le récit dans *L'Intransigeant* puis dans *Terre des Hommes*. De

42 Jacques Mortane, *L'Air*, dossier du Smithsonian Institution sur Saint-Exupéry, in Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre-courant*, Paris, Albin Michel, 1994, p.247.

43 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre-courant*, op. cit., p. 248.

44 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre-courant*, op. cit., p. 287.

nouveau, ce journal l'envoie sur le front de Catalogne effectuer un reportage sur la guerre d'Espagne. Notre auteur écrira cinq articles sur cette guerre. Puis la fin de l'année voit la disparition de Mermoz ; il composera plusieurs hommages de son ami pilote trop tôt disparu. L'année suivante, en 1937, sur son nouveau Simoun, il effectue pour le compte d'Air France une prospection en vue d'une nouvelle liaison entre Casablanca et Dakar. Puis il réalise, pour le compte de *Paris Soir*, un deuxième reportage en Espagne, sur le front de Carabancel. En août, il voyage en Allemagne.

Début 1938, il embarque pour New York, c'est la première fois qu'il se rend aux États-Unis. À la mi-février, accompagné de son fidèle mécanicien André Prévot, il tente le raid New York – Terre de Feu sur son Simoun. L'avion s'écrase au Guatemala, au décollage, après avoir fait le plein de carburant⁴⁵. Il est gravement blessé. Il revient aux États-Unis pour sa convalescence, commence l'écriture de *Terre des Hommes*, son ami Jean Prévost lui fait connaître les directeurs des éditions Hitchcock⁴⁶. Entre décembre 1933 et février 1938, il endura trois accidents d'avion, s'en sortit miraculeusement. Il les racontera⁴⁷ ou en fera des récits pour des journaux puis dans *Terre des hommes* pour les deux derniers. Le 30 septembre 1938 sont signés les accords de Munich. Le 16 février 1939 paraît *Terre des hommes*, c'est un best-seller aussi bien en France qu'aux États-Unis. L'Académie Française le couronne du grand prix du roman. En mars il voyage en Allemagne, là « il apprend que Goering, au courant de son voyage par les services de la Gestapo, a manifesté le désir de le voir. Saint-Exupéry a horreur des monstres : il écourte sa randonnée et se hâte de regagner la France. »⁴⁸ Le 7 juillet, au titre de passager, il accompagne son ami Guillaumet qui tente de battre, en hydravion, le record de traversée de l'Atlantique Nord.

Débuts des hostilités

Le 3 septembre 1939, l'Angleterre et la France déclarent la guerre à l'Allemagne. Notre auteur est mobilisé à Toulouse à l'instruction des pilotes. Comme il veut « participer », il se fait muter au groupe 2/33 de grande

45 L'avion était trop chargé, à cause d'une confusion entre galons et litres.

46 Ils publieront ce livre sous le titre de *Wind, Sand and Stars*.

47 À ses amis, puis à l'institut Supérieur Technique de Lisbonne, où il fit une conférence sur la Peur, avant d'embarquer sur le Siboney.

48 René Delange, *La vie de Saint-Exupéry*, Paris, Le Seuil, 1948, p.79.

reconnaissance où il effectuera des missions dangereuses pendant tout l'hiver.

Le groupe se replie au fur et à mesure des avancées de l'ennemi. Le 16 mai 1940, il tente une démarche infructueuse auprès de Paul Reynaud auquel il avait proposé de solliciter l'intervention de Roosevelt. Le 23 mai, il effectue la mission de reconnaissance au-dessus d'Arras⁴⁹ Le 22 juin, c'est la signature de l'armistice. En juillet, il est démobilisé. Il cherche à obtenir un visa pour les États-Unis, passe par l'Algérie, le Maroc, et rejoint Lisbonne où il apprend la mort de Guillaumet avant de s'embarquer pour le Nouveau Continent.

L'exil et « La petite sirène » thérapeute.

Il arrive le 31 décembre 1941 à New York et est accueilli par Pierre Lazareff, puis hébergé par son ami Bernard Lamotte⁵⁰. Peu après son arrivée, Saint-Exupéry se rendit à Hollywood chez Jean Renoir. Ils s'étaient rencontrés et liés d'amitié sur le *Siboney* qui les emmenaient, tous les deux, de l'Europe à New York. Ils avaient en commun un projet de film pour *Terre des Hommes* et notre auteur s'était déplacé chez son ami pour faciliter leur travail d'ensemble. Des parcours identiques avaient permis à ces deux hommes de se rapprocher : Renoir avait appris à piloter à Ambérieux — l'aéroport où notre Antoine avait reçu son baptême de l'air à douze ans, — et il avait été pilote de reconnaissance pendant la grande guerre, comme Saint-Exupéry en 1939⁵¹.

Au début de ce séjour, notre écrivain fut pris de violents accès de fièvre. Une opération fut jugée nécessaire pour éliminer une écharde, débris du siège en bois de son avion qui se serait incrusté dans son périnée lors de son accident de 1923⁵². Des inflammations répétitives terrassant ce géant le contraignirent à rester plusieurs semaines à l'hôpital. Les visites ne manquèrent pas au malade mais sa maladie, qui lui rappelait les souffrances endurées à la suite de son accident au Guatemala, lui sapait complètement le moral. Le jour où Annabella, la star du film *Anne-Marie*⁵³, vint lui rendre visite, elle découvrit au fond d'un lit minuscule un géant « triste à mourir » nous rapporte Stacy de la

49 Ce sera le thème de *Pilote de guerre*.

50 Ami de l'école des Beaux Arts, et dessinateur du futur *Pilote de guerre*.

51 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre-courant*, op. cit., p. 386.

52 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettres à Lewis Galantière* », in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 992.

53 « Anne-Marie », titre du film tiré de *Courrier Sud*.

Bruyère. Le contact ne s'opérant pas elle découvrit sur la table de nuit un livre, un seul, les *Contes d'Andersen* qu'elle ouvrit à « La Petite Sirène ». Elle en commença la lecture et la poursuivit oralement, connaissant le conte par cœur. Elle vit alors le malade s'animer, se recomposer, en un mot, ressusciter et entamer avec passion « une conversation d'une heure sur ses personnages préférés. »⁵⁴ Cette évocation des souvenirs d'enfance eut un effet magique pour le rétablissement du malade.

Les souvenirs d'enfance laissèrent des traces indélébiles chez notre auteur et furent source de renaissance dans les périodes difficiles qu'il dut affronter. Cette période de l'exil le fut particulièrement car il était le dernier survivant de ses amis de l'Aéropostale, les plus chers d'entre eux étant morts en mer. C'est d'ailleurs à ce moment-là qu'il fit la liste des amis et parents disparus, à commencer par son jeune frère, François, mort à l'âge de quinze ans⁵⁵, circonstance qu'il n'évoqua qu'une seule fois dans *Pilote de Guerre*.

Son exil durera plus de deux ans, jusqu'au 20 avril 1943. Cette période fut celle du doute, douloureuse physiquement à cause de problèmes de santé et psychiquement à cause de l'animosité des gaullistes exilés qui ne lui pardonnaient pas son refus de s'engager à leurs côtés. Saint-Exupéry éprouvait de la méfiance à l'égard du leadership du général de Gaulle : il avait fait un choix solitaire, comme le petit prince. Malgré sa tristesse de savoir son pays occupé, ce fut une période combien féconde, puisqu'il a continué la rédaction de *Citadelle* commencé avant l'armistice et nous a offert *Pilote de guerre* ainsi que *Le Petit Prince* et la *Lettre à un otage*.

Saint-Exupéry a toujours écrit à partir d'événements qu'il a vécus : même son premier roman est une histoire de pilote ; les trois suivants décrivent des situations spécifiques au cours desquelles le pilote doit prendre, dans l'instant, des décisions lourdes de conséquences pour maîtriser les éléments naturels afin d'en sortir vainqueur. Dans son écriture, il excellait à utiliser des images exceptionnelles. De plus c'était un conteur brillant et infatigable.

Conclusion

Nous venons d'évoquer les principales étapes de la vie de notre auteur,

54 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre-courant*, op. cit., p. 386.

55 Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, in *Œuvres complètes op. cit.*, t. II p. 192.

insistant particulièrement sur les différents accidents qui ont jalonné sa carrière d'aviateur. À chaque fois, il semble avoir vécu ces événements avec un certain détachement, une distance, une philosophie, comme si ça allait de soi de payer avec son corps ! Ce qui ne l'empêchait pas de les raconter avec réalisme et humour, ne mettant jamais en évidence le moindre sentiment de peur. Même au cours de ses reportages, en particulier en Espagne, il eut l'occasion de se retrouver en situation de risques intenses et, parfois grâce à un simple sourire, il s'en sortit miraculeusement. Il ne faisait que son devoir. Ce calme olympien dont il semblait enveloppé masquait-il une angoisse secrète ou une confiance incommensurable en sa bonne étoile ? Et pourtant il s'agissait à chaque fois de traumas à répétitions que son corps encaissait dans chacune de ses fibres et qui eurent peut-être une certaine résonance dans sa *chair* (*leib* = being a body, le corps au sens d'intégrité psychique)⁵⁶. A-t-il réussi à les évacuer ou comment se sont-ils exprimés ? L'étape suivante évoquera son retour à New York et les circonstances de la création de l'œuvre *Le Petit Prince*.

La genèse d'un conte : Le Petit Prince

Introduction

Toute sa vie Saint-Exupéry a illustré ses correspondances privées de petits dessins au trait avec son stylo, souvent des personnages, ceux-ci parfois dotés de la parole, rendant ses lettres très originales et particulièrement précieuses pour ses destinataires. Sans doute est-ce une des raisons qui ont incité ceux-ci à les conserver. Par l'intermédiaire de ses petits croquis, notre auteur proposait une représentation globale de sa pensée et se laissait comprendre plus promptement qu'au travers de longues phrases. Le lecteur devait s'émerveiller de découvrir quelques traits simples lui racontant toute une histoire.

Saint-Exupéry et Bernard Lamotte, amis de longue date, s'étaient rencontrés à l'École des Beaux Arts. Celui-ci avait été l'illustrateur de ses trois livres précédents. *Le Petit Prince* fut la seule de ses œuvres que notre auteur ait lui-même illustrée. Et il passa de nombreuses semaines à en peaufiner les détails.

56 Thorsten Berndt, Review Essay : To Go to the Body ».Advances in Phenomenologicasociological Identity Theory.

2003, FQS <http://www.qualitative-research.net/fqs/>

Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research (ISSN 1438-5627)

À ce moment de son existence, alors qu'il était en exil à New York qu'il s'impatientait de la lenteur des États-Unis à entrer en guerre pour aider à sauver la France, son pays, notre auteur désirait avant tout participer de nouveau aux combats. Comment avait germé dans son esprit l'idée d'écrire un conte et de l'illustrer lui-même ? C'est ce que nous allons relater dans les paragraphes suivants.

Pilote de guerre, son dernier livre, est un hommage aux vols de reconnaissance effectués par son groupe le II/33 pendant la campagne 1939-1940. Saint-Exupéry avait refusé d'être détaché à l'arrière au service de propagande ; il voulait participer avec sa chair et cette unité de vols de reconnaissance lui convenait parfaitement, malgré les périls encourus en survolant les zones du territoire occupées par l'ennemi. Sa publication prévue pour novembre 1941, il ne put sortir des presses que le 20 février 1942. Le perfectionnisme de son auteur en était la cause principale. N'écrivait-il pas à son traducteur Lewis Galantière, à propos de ce livre, « Je préfère que l'on vende cent exemplaires d'un livre dont je ne rougis pas, que six millions d'exemplaires d'un navet. » *Pilote de guerre* eut un immense succès aux États-Unis. C'était le témoignage que les Français avaient lutté contre les envahisseurs et, vis-à-vis de ses compatriotes exilés qui l'accusaient d'être partisan du régime de Vichy, la preuve de leurs erreurs.

À la fin d'avril 1942, il s'embarquait pour Montréal. Son éditeur canadien publiait de nouveau *Terre des hommes* et, à cette occasion, avait prévu une conférence avec l'auteur. Le déplacement devait durer quarante-huit heures. Mais, par insouciance ou excès de confiance, son visa de sortie des États-Unis n'était pas en règle. Si par bienveillance, il put entrer au Canada, il lui fut impossible d'en ressortir sans consentir à sacrifier le temps nécessaire pour la régularisation de son visa. Il resta ainsi bloqué à Montréal pendant cinq interminables semaines, remuant ciel et terre pour obtenir les autorisations indispensables à son retour.

Petit historique d'un manqué

Lors des premiers vols que notre pilote avait effectué entre Toulouse et Dakar, il se disait émerveillé de survoler plusieurs pays, passant de l'un à l'autre sans que ce passage au-dessus des frontières ait créé la moindre difficulté.

Les contingences administratives étaient abolies, plus de comptes à rendre, plus de visas, plus de paperasses ! Avoir des ailes le mettait-il au-dessus des contingences humaines, était-il intouchable comme un dieu sans références à la loi paternelle ?

Lors de ce voyage à Montréal, avait-il oublié qu'il était en exil aux États-Unis, que son pays était occupé, et que cela méritait d'accepter quelques contingences, d'être un humain ordinaire parmi les humains ? Cependant il semblerait avoir été soumis de la part des Canadiens à « un véritable chantage moral,[...] lui affirmant que la conférence n'était pas décommandée »⁵⁷ ni décommandable, qu'il serait discourtois de demander son report et que leurs services garantissaient son retour. Par précaution, ou défiance, il chargea son agent Becker de solliciter l'un de ses éditeurs pour que celui-ci obtienne une véritable confirmation. Celle-ci lui fut donnée oralement, ce qui lui permit d'ajouter : « On ne met pas en doute la parole d'une ambassade »⁵⁸. Et il conclut : « comment voudriez-vous que je me sente rassuré quand mon sort » dépend d'un homme dont je sais « qu'il ment sans aucun scrupule. C'est son double appel à Becker qui a forcé ma volonté de ne pas quitter les États-Unis »⁵⁹. Passées les émotions éprouvées aux applaudissements reçus à l'écoute de ses conférences, il comprit que son supplice d'« assigné à résidence » à Montréal pouvait durer six mois. Il en fut d'autant plus désespéré que, lucide, il savait aussi qu'« il suffit du plus léger trouble international pour poser un problème sans issue »⁶⁰. Il s'épancha auprès de ses amis, éditeurs et traducteur dans de longues lettres, protestant auprès d'eux de sa bonne foi et rejetant finalement toute la responsabilité sur son agent Becker qu'il traita d'imbécile, ajoutant : « Je sais bien, moi, que je ne voulais pas partir ! Et c'est lui, maintenant, qui me reproche ce départ ! »⁶¹

Pour comble de malheur, « Ce séjour en face du téléphone et le nez

57 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettre à Eugène Reynal* », in *Lettres amicales et professionnelles, Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 983.

58 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettre à Eugène Reynal* », in *Lettres amicales et professionnelles, Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 984.

59 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettre à Curtice Hitchcock*, » in *Lettres amicales et professionnelles, Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 983.

60 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettre à Curtice Hitchcock*, » in *Lettres amicales et professionnelles, Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 983.

61 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettre à Curtice Hitchcock*, » in *Lettres amicales et professionnelles, Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 983.

contre la frontière est un véritable supplice chinois »⁶² écrivit-il à son amie Silvia ; il se refusait de lui téléphoner car leur « langue étrangère compliquerait encore les choses ». Enfin il avoue : « Je suis absolument malade d'angoisse. J'ai des crises de foie toutes les nuits »⁶³. Désespéré par cette immobilité forcée, cet empoisonnement, il se mit à souffrir violemment. Pendant deux semaines, il dut rester couché, se soignant à la belladone⁶⁴ : « Ça rend un peu idiot » écrivit-il à son éditeur. Il le vécut à même le corps comme langage, piège de la parole de l'autorité, comme s'il devait se reprocher sa naïveté. Ce retournement le rend malade ! Sa foi en la parole de l'autre se faisait-elle symptôme pour se révéler en crise de foie ? Sa crise de foie était-elle une « crise de foi » vis-à-vis des autres représentants de l'autorité, vis-à-vis de lui-même, une décompression après l'effort de l'écriture de *Pilote de guerre* ? Quel traumatisme inscrit dans sa chair (*leib*) avait-il réussi à répéter ? Étaient-ce des paroles déjà entendues et qu'ensuite il avait découvert être un mensonge, comme dans ce cas ? Peut-être la suite de notre travail pourra-t-il nous apporter quelque éclaircissement sur ce sujet.

La commande

À cette époque, Reynal & Hitchcock, les éditeurs américains de Saint-Exupéry, publiaient encore le livre de Pamela Lyndon Travers « Mary Poppins », illustré par Mary Shepard, histoire toujours aussi appréciée des jeunes lecteurs depuis 1936. Enfin de retour aux États-Unis début juin, toujours préoccupé par l'immobilité apparente des Américains dont l'entrée en guerre se faisait attendre, contrarié par sa récente immobilité canadienne, fortement déprimé, il est sans projet immédiat. Élisabeth Reynal avait observé que leur ami Saint-Exupéry semblait obsédé par une sorte d'idée fixe : dessiner sur tout support lui tombant sous la main un petit bonhomme, toujours le même. Le manuscrit de *Pilote de guerre* lui-même en comptait une incroyable quantité, les nappes de restaurant, particulièrement si elles étaient blanches, constituaient son support favori !

Au cours d'un dîner avec le couple Reynal auquel il était très lié, il semblerait que Madame Reynal lui aurait suggéré, pour le distraire, d'écrire

62 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettres à Silvia Hamilton* » in *Lettres intimes, Œuvres complètes, op. cit.*, t.II, p. 922.

63 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettre à Curtice* », in *Lettres amicales et professionnelles, Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 982

64 Belladonne, calmant des cas aigus de fièvre qui transpire.

l'histoire de ce petit bonhomme. Rapidement, l'éditeur lui confirma une proposition d'écrire un livre de conte pour le Noël suivant. L'idée agréa d'emblée à notre auteur et il se mit au travail aussitôt. Écrire un conte se trouvait être un projet lumineux, enthousiasmant qui lui permettrait de sortir de sa tristesse, du découragement dû à la mesquinerie de certains exilés français qui, en cette période de guerre, ne lui pardonnaient pas son refus obstiné de prendre parti pour un camp ou pour l'autre. « Je suis de mon pays », avait-il coutume d'affirmer.

Les projets de l'auteur

Le petit prince existait dans le cœur de l'auteur bien avant qu'il n'en fit un livre. En effet, en 1944, John Phillips, journaliste au magazine Life, qui rencontra notre écrivain à Alger, précise qu'il « avait vu souvent surgir de ses papiers un petit lutin. » Il lui demanda comment celui-ci s'était imposé à lui ? Saint-Exupéry lui répondit : « qu'un jour, tandis qu'il avait les yeux fixés sur une feuille blanche, l'enfant lui était apparu » et avait dit : « Je suis le petit prince. »⁶⁵ Si « l'enfant lui était apparu », c'est que soudain sous forme d'insight il en avait perçu une représentation visuelle et qu'il était ainsi en complète harmonie avec la profession de foi de sa jeunesse : « Il ne faut pas apprendre à écrire mais à voir. Écrire est une conséquence »⁶⁶.

L'accueillante complicité

Les nombreux événements concernant cette période, nous les emprunterons à la biographie de Saint-Exupéry écrite par Stacy de la Bruyère, biographie remarquablement documentée⁶⁷. Cette biographe de nationalité américaine a effectué des recherches approfondies aussi bien à New York qu'à Paris. Au début des années 1990, elle a interviewé de nombreux survivants qui lui ont rapporté leurs souvenirs de Saint-Exupéry.

Dès l'accord de ses éditeurs, notre auteur se mit au travail. L'écriture de ce récit, commencé avant l'été 1942, se poursuivit à l'automne et ne fut pas terminée pour être publié avant Noël comme prévu. L'écrivain avait toujours des retouches à apporter à son texte. La distraction légendaire, le manque

⁶⁵ John Phillips, *Au revoir Saint-Ex*, Paris, Gallimard, 1994, p. 83-84.

⁶⁶ Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres de jeunesse à l'amie inventée*, Paris, Gallimard, (Folio), 1953, p. 28.

⁶⁷ Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry Une vie à contre-courant*, Paris, Albin Michel, 1994.

d'organisation firent perdre du temps notre artiste ; il se débattait avec ses pinceaux, ses plumes et ses crayons, peignait du mauvais côté du papier-calque ... Bien des années auparavant, en 1921, il écrivait à sa mère à propos du Maroc son immense regret : « Oh ! si je savais faire des aquarelles, que de couleurs, que de couleur, c'en est féérique si l'on sait regarder. »⁶⁸ ! D'ailleurs il nous le dit : « J'avais été découragé dans ma carrière de peintre par les grandes personnes, à l'âge de six ans, et je n'avais rien appris à dessiner [...]. »⁶⁹

Pour écrire, il aimait se retrouver chez son amie Silvia Reinhart⁷⁰, dont il avait fait récemment la connaissance et qui lui offrait la quiétude de son appartement ainsi que sa tendresse. Mais elle se plaignait des arrivées intempestives de son hôte : « mon cœur se met à battre quand je sais que tu vas venir », lui disait-elle. Elle aurait ainsi été l'inspiratrice du discours du renard : « si tu viens n'importe quand, je ne saurais jamais à quelle heure m'habiller le cœur » ; quant à la représentation du renard, elle a tout du fennec, un petit renard des sables bien connu de Saint-Exupéry puisqu'il avait essayé d'en apprivoiser un à Cap Juby. Plus tard quand il écrivit d'Alger à Silvia⁷¹, en 1944, il lui fit un beau dessin de son petit caniche avec sa queue terminée par une grosse touffe de poils, et termina sa lettre en demandant : « Et lui ? Tu crois qu'il me reconnaîtra ? ». C'est ainsi que le petit caniche de Silvia aurait servi de modèle au mouton ; de même le boxer qu'elle lui offrit et qu'il dénomma Hannibal aurait servi de modèle pour le tigre. Aucun des deux ne parlant la langue de l'autre, ils utilisaient une sorte de sabir de leur invention, qui cependant leur permettait de se comprendre parfaitement. Le renard ne nous dit-il pas : « le langage est source de malentendus »⁷²? Dans cette même lettre, il confirme : « sans langage pour communiquer, tu as mieux compris beaucoup de choses que d'autres avec tous leurs mots ». Notre auteur en avait déjà fait l'expérience lors de son épopée à Montréal où, pris au piège des mots, il redoutait de lui téléphoner car leur «langue étrangère compliquerait encore les choses »⁷³. Cette sorte de confusion entre

68 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à sa mère*, in *Correspondance, Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 717.

69 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943, p. 10.

70 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre-courant, op. cit.*, p. 409.

71 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettres à Silvia Hamilton* », in *Lettres amicales et professionnelles, Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 925.

72 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince, op.cit.*, p. 67.

73 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettres à Silvia Hamilton* », in *Lettres amicales et*

représentation de mots et représentation de choses met en place un climat d'étrangeté lié à un émerveillement de la langue, car parfois les mots se comportent comme de véritables actes perturbant notre représentation immédiate. Tout comme *Das Ding* nous propose la rencontre avec l'effroi, avec le *Réel*, quelque chose de très primaire, voire pri-mère, originaire, seulement représentable par la Méduse. Celle qui justement méduse le sujet, le pétrifie ! Si le petit bonhomme qu'il dessinait sans cesse avait plutôt le crâne dégarni, comme lui-même — d'ailleurs il se qualifiait ironiquement de « beau blond » — le petit bonhomme du livre qui est un enfant a forcément des cheveux. C'est pourquoi il aurait pris pour modèle une poupée qui trônait sur un meuble de l'appartement de Silvia. La poupée ne servit que pour aider l'artiste à donner forme et proportions au petit bonhomme du livre.

Bevin House, la maison hors du temps

Saint-Exupéry supportant mal la chaleur de l'été à Manhattan, il chargea sa femme Consuelo de trouver un petit havre de paix où l'air fut plus frais. Elle dénicha un manoir de vingt-deux pièces à Long Island Sound. Si la fraîcheur de l'air adoucissait les corps, ce ne fut pas un lieu de calme absolu car le couple menait une vie fantasque, décalée, et aimait recevoir leurs amis. Parmi leurs relations new-yorkaises, nombreux furent ceux qui passèrent là des séjours plus ou moins longs. Denis de Rougemont entre autres était un fidèle des week-ends. Lui aussi servit de modèle prenant la pose « couché sur le ventre, et relevant les jambes »⁷⁴ pour que l'artiste Saint-Exupéry puisse visualiser le petit prince couché dans l'herbe⁷⁵. Souvent les invités étaient réveillés par l'écrivain qui tenait à leur faire écouter les dernières pages composées. Il n'avait pas d'heure pour commencer une partie d'échecs ou réclamer à sa femme de cuisiner « des œufs brouillés » qui constituaient l'essentiel de son alimentation la nuit.

Sa femme Consuelo, d'origine sud américaine, n'avait jamais réussi à se départir de son accent chantant très typé (d'ailleurs l'avait-elle jamais souhaité ?), Henri Jeanson l'appelait « l'oiseau des îles ». Dans la bouche de sa femme, « les œufs brouillés » se transformaient par homophonie en « jeux

professionnelles, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 922.

⁷⁴ Denis de Rougemont, *Journal d'une époque, 1926-1946*, Paris, Gallimard, 1968, p. 521.

⁷⁵ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince, op. cit.*, p. 71.

brouillés ». Et ces « jeux brouillés » qu'entendait Saint-Exupéry étaient en accord profond avec les sonorités de son enfance et les métamorphoses de sa pensée. Certains caractères de la rose seraient empruntés à sa femme dont le comportement était parfois excentrique et qui, souffrant d'asthme, était sujette à des quintes de toux. Ces similitudes n'ont rien d'étonnant puisqu'elle faisait partie de son environnement immédiat. Quoi qu'il en soit, ceux, objets ou animaux, qui ont servi de modèles, n'ont pas été les inspirateurs de l'écrivain pour la création de ses personnages. Ceux-ci existaient déjà dans sa tête et dans sa « chair » (*leib*) bien avant qu'ils ne figurassent sur la feuille blanche. Ils ont été des modèles au sens où les peintres et les sculpteurs travaillant eux aussi avec des modèles : ceux-ci servaient à visualiser la forme à représenter. Rien de plus.

Le manuscrit était terminé pour l'essentiel en octobre 1942 il restait à notre auteur à peaufiner ses dessins et leur insertion dans le corps du texte. Cette phase prit plus de temps que prévu ; enfin tout fut prêt au début de l'année suivante pour finaliser la mise sous presses. La première édition sortit le 6 avril 1943. Le créateur en reçut un exemplaire qu'il emporta comme un trésor dans ses bagages avant de s'embarquer le 20 de ce même mois pour rejoindre, après le débarquement des Américains en Algérie, les forces combattantes qui s'y trouvaient stationnées.

Le manuscrit original

Poursuivons notre enquête. Les éditions La Pléiade tome II présentent, sous la rubrique NOTES SUR LE TEXTE, les pages les plus significatives de deux documents. L'un est un manuscrit déposé à la Pierpont Morgan Library, celui que Saint-Exupéry offrit en souvenir à Silvia Reinhardt⁷⁶ la veille de son départ des États-Unis. Le second est un dactylogramme complet avec des corrections de l'auteur, possession de la Bibliothèque nationale, et ayant appartenu à Nadia Boulanger, célèbre pianiste amie de Saint-Exupéry qui le lui avait donné lorsqu'il l'avait retrouvée à New York.

En premier, nous nous appuyerons sur le document dont le sigle proposé est « *ms* ». Nous formons l'hypothèse que ce document « *ms* » présenté par l'équipe de La Pléiade est l'une des premières ébauches, voire la première

⁷⁶ Une partie du *Petit Prince* fut composée dans l'appartement de cette jeune femme très chère à notre auteur.

ébauche du travail de composition de l'auteur, celui au cours duquel il en a prévu la trame et dont il a tenu à faire cadeau à son amie Silvia Reinhardt en souvenir de son chaleureux accueil qui lui permit de penser son œuvre en toute sérénité.

En comparant ce fragment (inclus dans la première colonne) avec un autre fragment de ce manuscrit⁷⁷ qui paraît plus significatif (deuxième colonne), nous faisons les observations suivantes : — « Un magnifique dessin » devient sur le texte définitif « une magnifique image » — « C'était mon premier dessin » devient « Mon dessin numéro 1. Il était comme ça » — Un développement enrichi, beaucoup plus explicite et se rapprochant de la façon naïve qu'ont les enfants de donner explications, assorties de surcroît d'une plus grande précision /concision.

Ci-dessous est présenté le quart de ce que les éditions désignent par « *l'essentiel* » de ce manuscrit. Ce fragment nous paraît suffisant pour apprécier la trame de l'ouvrage prévu. Il est développé seulement d'une manière globale et très synthétique avec, incluses, les propositions d'emplacement de dessins signalés par une double barre penchée. Nous observons une modification importante que nous avons indiqués entre guillemets, c'est-à-dire : « il y a déjà quatre ans », devenu dans le texte définitif au chapitre II « il y a six ans » puis, de nouveau au chapitre XXVII la répétition de ce nombre d'années « ça fait six ans déjà ... ».

Manuscrit de la Pierpont Morgan Library, « <i>ms</i> »	Le manuscrit présente en cet endroit une ébauche nettement détachée de ce qui précède par une croix et sans aucun signe d'insertion qui donne une nouvelle version du début de l'œuvre, plus proche de la version éditée. En voici l'essentiel :
Quand j'avais six ans j'ai une fois vu un magnifique dessin ⁷⁸ . C'était un serpent boa qui avalait un fauve. C'était à peu près comme ça : [<i>Un blanc important marque ici la place du dessin à venir.</i>] // ⁷⁹ Mais je ne savais pas dessiner. [Lorsque j'avais six ans, j'ai <i>biffé</i>] une fois dessiné ça. C'était mon premier dessin. [<i>ici dessin du boa vu de l'extérieur</i>] // Et j'ai dit aux grandes personnes : qu'est-ce que c'est ? Elles ont répondu c'est un chapeau. / Ce n'était pas	Bien que j'aie du chagrin de vous raconter cette histoire, « puisqu'il y a déjà quatre ans » que mon ami s'en est allé avec [le mouton que je lui dessinai <i>biffé</i>] mon mouton. Je ne voudrais pas l'oublier, c'est triste d'oublier un ami. Mais je peux devenir comme les grandes personnes et oublier tout ce qui est important dans la vie. Alors je vais essayer de vous raconter l'histoire de son passage parmi nous qui a malheureusement été si court. J'essaie de faire des

77 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince* in *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p.1358, en référence à la page 238 du *Petit Prince* (notule b).

78 Les mots entre guillemets correspondent aux mots qui seront modifiés dans la seconde colonne.

79 Cette double barre // indique espace réservé pour le dessin.

<p>un chapeau. C'était un serpent boa qui digérait un éléphant. Le [boa <i>biffé</i>] serpent boa avale sa proie tout entière sans la mâcher. Et il [s'en va dormir <i>biffé</i>]⁸⁰ six mois. Il fait [un repas tous les six mois <i>biffé</i>] deux déjeuners par an. Au bout de six mois le serpent boa [repart en chasse <i>biffé</i>] est redevenu svelte. / [J'ai expliqué cela <i>biffé</i>] J'ai fait un dessin pour expliquer ça aux grandes personnes et j'ai dessiné l'intérieur du serpent boa. C'était un second dessin : //</p>	<p>dessins le plus ressemblants possible. Mais je ne suis pas tout à fait sûr. Un dessin va et l'autre ne ressemble plus. Je ne puis pas arriver non plus à me souvenir des costumes. Alors j'essaie comme ci et comme ça. Il y a aussi beaucoup de détails qui me manquent. Le Petit Prince ne me donnait jamais d'explications. Il me croyait comme lui. Mais moi, je ne sais pas voir les moutons à travers les caisses. Je suis peut-être déjà une grande personne. J'ai dû vieillir [un peu <i>add. interl.</i>] sans m'en apercevoir. / Si ça ne vous fait rire (<i>sic</i>), je commencerai cette histoire comme un conte de fées. Je veux que la plus jolie rencontre de ma vie ait un air de conte de fées. Si ça ne vous fait rire (<i>sic</i>), je commencerai par : « il était une fois un Petit Prince... » / Il était une fois un Petit Prince qui habitait une planète beaucoup trop petite où il s'ennuyait énormément. / Lorsque j'avais six ans, j'ai vu une fois une magnifique image dans un livre sur la forêt vierge qui s'appelait « histoires [vraies <i>biffé</i>] vécues ». Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve. Voilà la copie du dessin : [espace réservé pour le dessin] // On disait que le lion et les serpents boa avalent leur proie tout entière, sans la mâcher. Ensuite ils ne peuvent plus bouger et ils dorment pendant les six mois de leur digestion.</p>
---	--

Plus tard dans notre travail, nous développerons ce à quoi renvoie, pour nous, ce nombre « six » dans la vie de notre auteur, pourquoi il insiste en le répétant plusieurs fois. Celui-ci avait-il des mobiles très précis pour choisir ce nombre de préférence au nombre « quatre » envisagé initialement ?

Nous proposons un autre aperçu de ce manuscrit⁸¹ « *ms* » sur un court paragraphe, en surlignant les mots modifiés du manuscrit et en signalant les modifications ainsi que les ajouts au texte définitif :

Manuscrit de la Pierpont Morgan Library « <i>ms</i> »	Texte définitif
<p>... des jours et des semaines. Et voici que la fleur un beau matin [au lever du jour <i>add.</i>] s'était montrée. /</p>	<p>... des jours et des jours. Et puis voici qu'un matin, justement à l'heure du lever du soleil, elle s'était</p>

80 Les parenthèses [...] indiquent une phrase ou un mot éliminés

81 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince* in Œuvres complètes, t. II, *op. cit.*, p. 1363, correspondant à la page 257 du livre étudié.

<p>—« Que vous êtes belle ! / N'est-ce pas, avait dit la fleur. Le soleil, c'est bien plus banal... » / Le Petit Prince « avait bien senti » qu'elle n'était pas très modeste, mais elle était si belle ! / « C'est l'heure, ».</p>	<p>montrée. / Et elle, qui avait travaillé avec tant de précision, dit en baillant : "Ah ! je me réveille à peine... Je vous demande pardon... Je suis encore toute décoiffée... Le petit prince, alors, ne put contenir son admiration : — Que vous êtes belle ! N'est-ce pas, répondit doucement la fleur. Et je suis née en même temps que le soleil... Le petit prince devina bien qu'elle n'était pas trop modeste, mais elle était si émouvante ! « C'est l'heure, »</p>
---	--

De nouveau, nous apprécions l'enrichissement et la précision du développement. D'ailleurs, dans ses Carnets⁸², notre écrivain nous indique sa méthode d'écriture : « Si, avant d'écrire, j'énonce en gros quelques mouvements de mon œuvre (ici, ça monte ; ici tel goût de souvenir ; ici, plus sombre ...) ce n'est point ce plan-là qui conditionne mon œuvre. Il n'est que l'expression de ce que j'ai une œuvre à écrire. » La phase d'ordonnement vient après.

Dans le catalogue⁸³ édité à l'occasion de l'exposition parisienne des *Dessins de Saint-Exupéry* en 2006, nous avons trouvé, groupées en fin de catalogue sous le titre : « Genèse et métamorphoses du *Petit Prince* », des reproductions de nombreux documents ; ils s'échelonnent de la page 278 à la fin de l'album.

Concernant le manuscrit déposé à la Pierpont Morgan Library, nous y remarquons : — pages 278 et 280, sous les numéros 427, 431, 432, trois manuscrits numérotés 1, 3, et 4, donnant dès le départ un premier aperçu de la disposition prévue, — pages 306–307, trois feuillets de ce manuscrit, sous les références 473, 474, 475, l'en-tête du premier portant l'inscription IV avec texte et dessin de l'astronome correspondant au chapitre IV de l'œuvre définitive. Toutes ces références appartenant au « Manuscrit du Petit Prince » de la Pierpont Morgan Library sont écrites de la main de l'auteur.

Dans ce même catalogue, nous remarquons :— page 281, une série de deux dactylographies répertoriées sous les numéros : 433, 434, propriété de la BNF, signalant les emplacements pour les dessins ainsi que des corrections

82 Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets V* § 75 in Œuvres complètes, t. I, *op. cit.*, p. 642.

83 Antoine de Saint-Exupéry, *Dessins*, (catalogue d'exposition) Paris, Gallimard, 2006.

manuscrites de l'auteur. Sur cette même page figurent quatre petite encarts numérotés 435a, b, c, d, inscrits comme « Tapuscrit du *Petit Prince* » ayant appartenu à Lewis Galantière et déposés à Austin, The University of Texas.

Ces observations confirment notre hypothèse que le manuscrit de la Pierpont serait bien l'ébauche de la première trame, prouvant ainsi l'intention qu'avait Saint-Exupéry de répondre favorablement à la commande passée par ses éditeurs : un livre de conte illustré.

Un avatar plus élaboré

Abordons maintenant le deuxième document, celui dont nous venons d'évoquer les fac-similé 433, 434, 435, du catalogue. Les éditeurs de La Pléiade nous indiquent que c'est un tapuscrit complet, propriété de la bibliothèque Nationale, et ils le désignent du sigle « *dactyl*⁸⁴ ». Cela nous permettra de noter les modifications apportées par notre auteur afin de juger de l'ampleur et de la nature de celles-ci, en les inscrivant dans une même section. Les documents nous paraissent peu transformés, avec seulement seize modifications, ce qui laisse supposer que ce tapuscrit serait très proche (le pénultième ?) de la version définitive. Les erreurs de ponctuation étaient corrigées à la main.

Abordons ci-dessous l'ensemble des changements constatés dans le texte définitif :

	DACTYL.	VERSION DÉFINITIVE
01	... ni mécanicien (ni camarade) ni passagers ni mécanicien, ni passagers
02	...à mille milles de tous les endroits habités. Et voici que j'ai été réveillé par une drôle de petite voix qui me disait (ms, et dactyl)	...à mille milles de toute terre habitée. J'étais bien plus isolé qu'un naufragé sur un radeau au milieu de l'océan. Alors vous imaginez ma surprise, au lever du jour, quand une drôle de petite voix m'a réveillé. Elle disait : ...
03	...une maison de vingt mille dollars » Alors elles une maison de cent mille francs. » Alors elles...
04	Je me tromperai aussi sur ...	Je me trompe un peu aussi sur ...
05	...châteaux...	... églises ...
06	...quarante-trois...	quarante-quatre ...
07	...ça fait (six milliards deux cent cinquante-trois millions) cinq cents millions six cent quatre-vingt mille neuf cent trente (vingt-deux mille sept cent quatorze) (et un) sept./ Trois millions de quoi ? /	Ça fait donc cinq cent un millions six cent vingt-deux mille sept cent trente et un. / Cinq cents millions de quoi ? / Hein ? Tu es toujours là ? cinq cent un millions de... je ne sais plus... J'ai

84 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 1357-1369.

	Hein ? Tu es toujours là ? (Trois millions) de je ne sais quoi ... J'ai tellement ... (ms, et dactyl)	tellement ...
08	Et, depuis ce temps-là, la consigne ...	Et depuis cette époque, la consigne ...
09	...par jour.	... de soleil par vingt-quatre heures.
10	...nostalgie.	... de regret.
11	...de large. Si Manhattan était couvert de buildings de cinquante étages et si les hommes debout l'un à côté de l'autre, remplissaient bien tous les étages de ces buildings, l'humanité entière pourrait loger dans Manhattan. Les grandes de large. On pourrait entasser l'humanité sur le moindre petit flot du Pacifique. Les grandes ...
12	...t'assiéras ...	Tu t'assoiras...
13	...après-midi, quand sonnera trois heures l'après-midi, dès 3 heures...
14	...simple : ce qui est le plus important, c'est ce qui ne se voit (jamais) pas. L'essentiel...	... simple : on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel ...
15	... à mille milles de ...	à mille milles de ...
16	Les enfants savent tous que l'essentiel ne se voit pas./ Ses yeux tombèrent sur le dessin des oiseaux qui l'emportaient./ -- Ça, c'est le plus joli dessin, dit-il. Mais ce n'est pas tout à fait comme ça que j'ai voyagé. Il sourit d'un sourire qui me parut mélancolique--- Mais ça c'est mon secret. Maintenant tu dois travailler.	Mais il me répondit : « Tu dois travailler maintenant. »

Sous une forme synthétique, nous faisons les remarques suivantes : —
 > suppression de mot : (ni camarade) §1 ; — modification de mot : >
 (châteaux, ce temps-là, par jour, nostalgie, quand sonnera) §5-6-8-9-10 ; —>
 modification de phrase : développement enrichi, §2 ; — meilleure précision du
 sens : §14 ;—> suppression des références aux États-Unis : dollars,
 Manhattan, §3-11 ; —> suppression d'un paragraphe : celui des oiseaux
 comme moyen de transport, §16, —> correction du temps verbal « tromperai » et
 atténuation de la phrase, §4 ; —> choix de forme verbale plus familière du verbe :
 « asseoir », §12 ; —> hésitation sur les nombres : §7.

D'autre part, intéressons nous plus spécifiquement à l'item 15 : à mille milles de Il est précisé dans les NOTES « C'est la seule fois que dactyl. orthographe « milles » et non « miles ». Nous remarquons que l'item 2 contient déjà cette expression, et que cela aurait pu être noté également comme une erreur d'orthographe, puisqu'il s'agirait alors dans les deux cas d'une mesure anglo-

saxonne. Celle-ci s'orthographiant avec un seul « l », soit : « miles » à partir de deux longueurs. Cependant, il ne faut pas oublier que « mille » avec deux « l » est également, dans la langue française une mesure de longueur marine, généralement suivie d'un deuxième terme « mille marin », afin d'éviter toute confusion avec le nombre « mille » en français. Notre auteur a donc bien raison d'écrire qu'il se trouvait à « mille milles de toute terre habitée » et que de surcroît il poursuit avec ce clin d'œil « J'étais bien plus isolé qu'un naufragé sur un radeau au milieu de l'océan... » En invoquant le milieu marin alors qu'il est en plein désert, ce n'était pas une erreur d'orthographe, ni même une volonté d'ignorer toute référence américaine. Juste pour nous montrer qu'il était tellement loin, loin Comme dans un rêve, où l'espace et le temps sont infinis, sans limites, une sorte de scansion faisant effet de réverbération dans une mise en écho.

Nous rapprochons ce doublement de phonèmes du babil du jeune enfant qui, lorsqu'il a découvert l'articulation de sons simples comme : pa, pi, po, ma, mi, mo, ba, bi, bo, prend un certain plaisir à les associer par paires puis à les répéter sans se fatiguer. C'est ainsi que l'enfant entre dans le langage et découvre son effet de magie puisque les adultes sont très heureux de participer à cette découverte et d'en favoriser l'entraînement. Ces répétitions syllabiques permettent à l'enfant d'inaugurer un monde symbolique. Notre auteur lui-même semble éprouver un plaisir certain à répéter ce doublement de syllabes puisque cette expression « *mille milles* » figure cinq fois dans le texte *Le Petit Prince*, dont quatre fois dans le chapitre II, la cinquième dans le chapitre XXV.

Sachant d'autre part que notre auteur était féru de Mathématiques et constatant son « hésitation sur les nombres », cela nous laisse plutôt soupçonner qu'il chargeait ceux-ci d'une signification particulière. Nous essaierons de la découvrir dans un prochain chapitre. L'évocation des nombres ne doit pas nous faire oublier la question que nous nous posons concernant le chapitre IV. L'astronome turc venait de découvrir une minuscule planète, « l'astéroïde 325 » suivi, dans le volume de La Pléiade, d'un renvoi indiquant : « Les éditions donnent ici "3251⁸⁵" ; nous corrigeons », cette remarque n'étant accompagnée d'aucune source comme si cela allait de soi. Nous chercherons une réponse plus

85 Précisons qu'il s'agit des éditions Gallimard postérieures à 1999.

argumentée sur ce sujet.

Retour à l'édition originale

Pour cela, il fallut nous référer au texte d'Alban Cerisier⁸⁶ pour apprendre qu'à partir de 1999, les éditions Gallimard avaient effectué une révision des textes et des illustrations, en s'appuyant sur l'édition d'origine américaine de 1943, la seule dont l'auteur ait possédé un exemplaire entre les mains et que, par fidélité, ils devaient tenir compte de ce premier modèle. Par rapport à cette première édition américaine, il subsistait quelques erreurs significatives concernant les nombres, en particulier l'astéroïde découvert par l'astronome turc y était nommé initialement « 325 », au lieu de « 3251 » dans les éditions françaises. Il en est de même pour le nombre de couchers de soleil qui était de « quarante-quatre », alors que, dans le dactylogramme évoqué ci-dessus, ils n'étaient que « quarante-trois ». Depuis cette date, les couleurs des illustrations ont également été retravaillées grâce aux nouvelles techniques de reproduction qui ont permis de les rendre plus fidèles à celles de l'édition originale.

Questions aux éditeurs

Dans les notes de La Pléiade, il est indiqué⁸⁷ : « Le manuscrit original du *Petit Prince* se présente sous la forme de feuillets libres. Il est conservé à la Pierpont Morgan Library de New York. C'est le texte donné par Saint-Exupéry à Silvia Hamilton au moment de son départ pour l'Afrique du Nord, à la fin d'avril 1943. » En fonction des fragments proposés par les éditeurs, il nous semble qu'ils ont plutôt l'apparence d'un premier jet couché sur le papier par l'auteur, afin de dessiner les contours de son œuvre. S'il s'agit du document de l'origine, peut-on le dénommer « manuscrit original » ? D'autre part, le deuxième document, le tapuscrit de la BNF, est très peu différent de la version définitive, ce qui démontre une évolution considérable entre « ms » et « dactyl ».

De plus pour éditer le livre *Le Petit Prince*, les éditeurs américains ont certainement reçu un document tapuscrit. En effet comment imaginer que le document ci-dessus spécifié « ms » ait pu être leur « manuscrit original » ? Plusieurs raisons viennent à l'appui de notre interrogation : d'une part le

86 Alban Cerisier, (Textes réunis et présentés par) *Il était une fois... Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, (Folio), 2006, p. 125.

87 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 1356.

document de la Pierpont est celui qui avait été offert à Silvia Reinhart par l'auteur lui-même juste avant d'embarquer, alors que les éditeurs Reynal & Hitchcock avaient déjà mis sous presses les épreuves du *Petit Prince* puisqu'un tirage spécial fut remis à Saint-Exupéry la veille de son embarquement pour l'Afrique du Nord. D'autre part, nous savons que notre écrivain avait une secrétaire qui chaque matin transcrivait à la machine à écrire les manuscrits qu'il avait écrit pendant la nuit.

Pour justifier notre questionnement, nous en donnons pour preuve la lettre⁸⁸ suivante par laquelle notre auteur précise lui-même ses exigences :

[...] Lorsque je lui ai remis mes dessins je lui⁸⁹ ai dit : Je désire absolument avant que tout travail soit entrepris décider moi-même

- a) les emplacements des dessins
- b) leur taille relative
- c) le choix de ceux à tirer en couleur
- d) les textes à joindre aux dessins [...].

Nous ignorons ce qu'il advint du « manuscrit » remis par Saint-Exupéry à ses éditeurs Reynal & Hitchcock pour réaliser cette première édition originale ainsi que les suivantes.

Naturellement notre auteur a travaillé son texte plusieurs fois, écrivant d'abord une trame l'enrichissant au fur et à mesure de son travail de composition, d'élaboration, se proposant à lui-même diverses possibilités puis retranchant ce qui lui paraissait superflu. Son pointillisme était légendaire. Enfin arrive un moment où il lui faut faire un choix entre ses différentes options, ses illustrations, leurs emplacements et donc de conclure afin de proposer à ses futurs lecteurs ce qui correspond le mieux à son ressenti et à ce qu'il désire en donner à voir. Le travail de recomposition du texte nous a montré comment l'auteur en augmente la richesse, sans la dévaluer par des mots inutiles ou superflus. On peut également comprendre pourquoi il mettait du temps pour le peaufiner au sens premier du terme à savoir : « faire toilette »⁹⁰, en retirer les couches superflues, les couches mortes et lui donner un aspect net, voire brillant, comme après le passage d'une peau de chamois. Ces « refontes » successives, voire énigmatiques, ne sont-elles pas comme les « œufs brouillés / jeux brouillés » de l'écriture chez Saint-

88 Alban Cerisier, (Textes réunis et présentés par) *Il était une fois...Le Petit Prince*, op. cit., p. 230.

89 Maximilian Becker, l'agent de Saint-Exupéry aux États-Unis.

90 <http://www.cnrtl.fr/definition/peaufiner>.

Exupéry ?

Nous constatons que, sur le texte édité, lorsque notre auteur a choisi de modifier un mot, c'est toujours pour une précision plus grande, pour en rendre la lecture plus légère, plus vivante. Et que d'autre part, les extensions d'explications, elles, vont dans le sens d'une représentation immédiate et visuelle du texte lu, comme si une tierce personne le lisait pour l'auditeur. Il nous paraît judicieux de rapprocher cette remarque d'un précédent paragraphe où nous évoquions « la petite sirène thérapeute ». Si ce texte a été composé pour être lu, également de vive voix comme la poésie, c'est qu'en le lisant ainsi, on peut en percevoir la musique et derrière les mots leurs significations multiples, leur alchimie cryptée. La présence de nombreuses virgules dans le texte du *Petit Prince* plaide en faveur de cette orientation. Nous pourrions proposer cet exercice, comme « rassemblement de l'être », à l'instar de ce qui se réalisa pour notre auteur à la lecture de *La Petite Sirène* bien que les deux protagonistes le connussent par cœur l'un et l'autre. Peut-être la réverbération d'une voix féminine a-t-elle pu agir comme un élément important dans la résurrection du malade, le ramenant aux temps anciens de son enfance, lorsqu'il écoutait les contes à travers le filtre de la voix maternelle.

Cette dernière observation nous remet en mémoire que nous avons abandonné notre auteur sur son lit d'hôpital à Hollywood. De retour à New York il se trouva embarqué dans les événements canadiens inattendus ne pouvant même pas entendre la voix de son amie Silvia ! Leur langue à usage personnel sur le filtre des ondes risquait, en cette période trouble, d'être entendue comme un langage crypté. Une fois libéré de cet imbroglio l'écriture du conte *Le Petit Prince*, nous l'avons vu, lui rendit sa liberté à la fois celle de la parole et celle de choisir son destin.

La dernière aventure⁹¹

Maintenant nous retrouvons notre écrivain sur le navire qui le délivrerait de l'exil. Sa biographe Stacy de la Bruyère relate qu'à peine embarqué Saint-Exupéry a pratiqué lui-même l'exercice de lecture évoqué précédemment. Il ne put résister au plaisir de lire à haute voix « son petit livre » à un officier parlant

91 futur de *advenire* « arriver, se produire » (*advenir**, étymologie).

français, psychanalyste de son état, un certain Henry Elkin⁹². Madame de la Bruyère ne nous dit pas ce qu'en pensa cet officier.

Ce n'était qu'une pause celle de la traversée. Il arrive à Alger le 4 mai 1943 ; il va chez son ami le docteur Pélissier. Peu après, il effectue un stage d'entraînement sur Lightning P 38 puis rejoint son unité du début de la guerre le 2/33, sous commandement américain, à Oujda. La *Lettre à un otage* est publiée, le 3 juin, à New York. Son certificat d'aptitude aux vols en haute altitude en poche, il rejoint son groupe qui s'est déplacé près de Tunis, à La Marsa. Au retour de sa seconde mission, il fait un atterrissage un peu long et est suspendu de vol. On lui rappelle alors que l'âge limite, sur ce type d'appareil, est de trente-cinq ans et lui en a quarante-trois ! Désespéré, il rejoint Alger et retourne chez son ami.

Cette biographe précise que notre auteur ne se séparait jamais de son trésor : *Le Petit Prince* dont il disait que c'était son enfant. Ses amis qui voulaient lire son livre devaient le faire en sa présence, dans sa chambre, car c'était le seul exemplaire qu'il possédait. Il eut la faiblesse de céder à l'insistance de son logeur et ami qu'il autorisa à l'emporter chez lui. Quand notre auteur s'enquit de son trésor, celui-là lui avoua l'avoir prêté à une tierce personne. Ce fut un coup très dur pour notre écrivain ; cependant magnanime, il lui écrivit qu'« Il n'est point de litige entre l'amitié et quoi que ce soit »⁹³.

Lors de ce séjour, divers problèmes de santé, dont une fracture de vertèbre très douloureuse, ne furent pas de nature à lui redonner le moral. Il déprima, s'impatienta, remua ciel et terre pour que les autorités militaires l'autorisent de nouveau à voler. Son supplice dura huit mois. Enfin le général Eaker, commandant les forces aériennes en Méditerranée entendit sa supplique, cependant il limita à cinq le nombre de vols⁹⁴ autorisés. De retour dans son escadrille le 16 mai 1944, après un nouvel entraînement sur des Lightning tout neuf, le 6 juin, une première mission lui fut confiée ; il ne put la terminer, son moteur gauche était en feu. Depuis son retour dans le groupe, il y en eut huit. Il ne put achever certaines d'entre-elles à cause d'incidents mécaniques.

Le 30 juillet 1944, il se prépara à accomplir sa neuvième mission pour

92 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre-courant*, op. cit., p. 431.

93 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à Georges Pélissier Alger [1944]* in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 1013.

94 Il semblerait que cette restriction ne parvint pas en temps utile au chef d'escadrille.

le lendemain 31. Ce devait être la dernière car, à son retour, on le mettrait au courant du prochain débarquement des alliés en Provence pour le contraindre à renoncer aux vols. Saint-Exupéry s'y était toujours refusé, affirmant : « je resterai avec mes camarades jusqu'au bout... ». Sur cette période 1943-1944, ce fut donc la onzième⁹⁵ mission.

L'objectif de cette dernière était la région d'Annecy/Grenoble, au cours de laquelle il survolerait de nouveau le royaume de son enfance. Sa tâche accomplie, sur le chemin du retour, il semblerait qu'il ait fait l'école buissonnière, cheminant au-dessus d'Agay, lieu de résidence de sa famille, puis vers Marseille⁹⁶, à la rencontre d'un inconnu et mystérieux rendez-vous...

« Il n'y eut rien qu'un éclair jaune », l'avion et son pilote⁹⁷ lovés dans le cockpit rejoignirent la mer Méditerranée. Cela fit une immense gerbe d'écume..... à cause de l'eau.

Conclusion

Nous venons d'explorer les conditions de la création du *Petit Prince*, essayant de montrer l'importance de l'ambiance qui a entouré le créateur de cette œuvre pendant qu'il se débattait avec sa plume et ses pinceaux. La fréquentation de l'évolution de cette œuvre au cours de sa création, nous a permis d'affiner la compréhension que nous en avons. Espérons quelle nous permettra de l'analyser mieux : texte et dessins confondus, pour découvrir quels « secrets » l'auteur « cachait sous l'intonation des mots » et des illustrations.

La prochaine étape de cette première partie sera consacrée à l'étude critique d'un article paru dans la Revue d'Histoire littéraire de la France en juillet-août 1997. Nous essayerons de vérifier la pertinence des propos qui y sont énoncés. Ensuite nous aborderons la spécificité du style exupérien, puis la façon dont notre auteur a conçu l'originalité de son conte *Le Petit Prince* pour en faire une œuvre singulière.

⁹⁵ Emprunté au latin vulgaire **adventura* « ce qui doit arriver », pluriel neutre (substantivé et compris comme fém. sing.) du part. in *Écrits de guerre*, Souvenirs du Général René Gavoille, Paris, Gallimard, (Folio), 1982, p. 433.

⁹⁶ Jacques Pradel et Luc Vanrell, *Saint-Exupéry l'ultime secret*, Paris, Rocher, 2008, p. 168, (pour réaliser enfin la mission manquée à cause d'un moteur en feu ?)

⁹⁷ Antoine de Saint-Exupéry, « J'ai découvert que mon épaule cassée m'interdisait toute extraction en parachute », « Lettre à Pierre Chevrier, déc. 1939 », *Lettres amicales et professionnelles*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 944.

Alors au cours d'une seconde partie nous explorerons le livre dans ses moindres détails. Nous demanderons au *Petit Prince* de nous éclairer. Peut-être son auteur pourra-t-il dire avec Mahmoud Darwich :

J'étais devenu un poète (un pilote) à la recherche d'un enfant
qui était en lui,
qu'il avait laissé quelque part et oublié.

Le poète (le pilote) vieillit et ne permet pas à l'enfant oublié de grandir. »⁹⁸
L'enfant, toujours présent dans un recoin de la mémoire de Saint-Exupéry.

CHAPITRE DEUX

SAINT-EXUPÉRY CRÉATEUR OU COPISTE ?

L'ÉTUDE DE DENIS BOISSIER ; TRISTAN DERÈME PRÉCURSEUR DU PETIT PRINCE ?

Introduction

« Dans quel ouvrage charmant les héros sont-ils un étonnant petit garçon et un homme déçu de n'être qu'une « grand personne », où il est beaucoup question d'étoiles, d'éléphants, d'une rose, d'un chasseur avec un chapeau pointu, d'un puits surgi brusquement, d'un boa avaleur, d'un baobab, d'un mouton, d'une muselière, d'une boîte qui cache l'essentiel ? »⁹⁹

Dès ce premier paragraphe, il nous paraît nécessaire de préciser que dans on ne parle pas de boîte, mais d'une caisse qui contiendrait le mouton désiré

98 Mahmoud Darwich, « *Une mémoire pour l'oubli* », Arles, Actes Sud, collection Babel, 2002, p. 110.

99 Denis Boissier, *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince*, in Revue d'Histoire Littéraire de la France, Paris, juillet-août 1997, N°4, p. 622 – 649.

par l'enfant dénommé « petit prince ».

C'est ainsi que commence l'étude de Denis Boissier intitulée : « *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince* ». Il poursuit :

« Longtemps, j'ai répondu à l'unisson. Aujourd'hui, ma réponse est plus nuancée car j'ai fait une découverte : Saint-Exupéry a utilisé pour composer *Le Petit Prince* (1943) un ouvrage aujourd'hui oublié : Patachou, petit garçon. » L'auteur en est Tristan Derème ; l'année de publication 1929, chez l'éditeur Émile Paul »¹⁰⁰.

Cette affirmation de Denis Boissier « car j'ai fait une découverte : Saint-Exupéry a utilisé pour composer un ouvrage aujourd'hui oublié : « Patachou, petit garçon » nous interpelle. Celui-ci précise en note de bas de page :

« Patachou n'est pas un conte, il n'en a ni la concision, ni l'homogénéité. Il ne possède pas davantage la rigueur symbolique du Petit Prince. Son imagerie toujours charmante, parfois mièvre, ne vise jamais au sublime, et sans doute est-ce pour cela que ce livre a stimulé Saint-Exupéry qui a toujours magnifié ce qui pouvait l'être dans Patachou. »¹⁰¹

Nous avons décidé de nous intéresser à ce travail sur « *L'origine du Petit Prince* », de vérifier la validité de l'hypothèse émise par Denis Boissier, ou de rendre justice à Saint-Exupéry. D'autant plus qu'en exergue de ce travail, son auteur propose une citation de Saint-Exupéry « l'utilisateur de Patachou » : « Et je voudrais que toute justice soit rendue. »¹⁰² Citadelle, CXIV.

Entre 1927 et fin 1928, Saint-Exupéry était chef d'Aéroplice à Cap Juby, petit port dans le désert sud marocain alors sous protectorat espagnol. Pour meubler ses longs moments de solitude, il demandait à son ami Charles Sales « Envoie-moi des bouquins ! ». Il est peu probable que dans ces envois aient voisiné un feuilleton pour enfants, « *Patachou petit garçon* »¹⁰³, avec Nietzsche. Saint-Exupéry disait dans une lettre à son amie Renée de Saussine¹⁰⁴ « J'aime ce type intensément. ... Je m'allongerai dans le sable à Cap Juby et je lirai Nietzsche. »

Dans les deux œuvres comparées par Denis Boissier, celui-ci fait la

100 Tristan Derème, *Patachou, petit garçon*, Paris, Émile Paul Frères, 1929.

101 Denis Boissier, *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince*, op. cit., p. 623.

102 Denis Boissier, *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince*, op. cit., p. 622.

103 Le dernier épisode de ce feuilleton porte la date : 17 mars 1929, il sera publié en livre peu après.

104 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres de jeunesse à l'amie inventée*, Paris, Gallimard, Folio, 1953, p. 76.

recension soit de mots, soit d'éléments de phrases, soit d'idées, les uns ou les autres parfois recueillis dans différentes pages. Il constate ou des analogies, ou des oppositions qui justifient d'après lui son assertion : « Saint-Exupéry a utilisé pour composer un ouvrage aujourd'hui oublié : *"Patachou, petit garçon"* ». Nous allons étudier son travail, en vérifier le bien fondé, accepter ou non ses propositions.

Traitement chronologique de cette étude de texte

à partir d'une pseudo-grammaire comparée

Puisque nous partons de l'étude de Denis Boissier, nous en conserverons son déroulement et sa notation en 39 items. Nous lui ferons la faveur de citer *Patachou, petit garçon* l'œuvre de Derème en premier, celle de Saint-Exupéry en second. Dans la suite de notre exposé, nous adopterons les distinctions suivantes : —les citations de Denis Boissier ainsi que celles de Derème en taille 11, celles de Saint-Exupéry en taille normale, — les mots ou éléments de comparaison selon la taille définie ci-avant et distinguées par des guillemets.

Comparaison étoile / boîte avec mouton / caisse

Dans les deux cas, « étoile » et « mouton » sont qualifiés de trésors par les héros Patachou et le petit prince, et ce sont des trésors fictifs.

Il semble que boîte et caisse ne soient pas tout à fait la même chose, cependant, nous reconnaissons une analogie entre les deux mots. Alors, Denis Boissier repère page 157 de l'ouvrage de Derème : « C'est une vieille caisse à biscuits, et c'est là-dedans qu'il entasse ses trésors ». Même le mot mouton est utilisé par cet auteur, ainsi qu'agneau dans d'autres chapitres nous est-il précisé! « Toutefois, page 110, Patachou s'exclamera : "viens voir une boîte vivante !" », c'est ainsi que Patachou parle de la tortue qui se promène dans le jardin. C'est une formulation tout à fait originale. Par contre nous récusons l'affirmation de Denis Boissier qui poursuit: « Vivante, la caisse du petit prince l'est aussi, qui contient un mouton ». Ni dans le texte, ni dans le dessin de la caisse, nous ne trouvons trace de mouvement, et seul le petit prince y voit son mouton qui d'autre part se serait endormi.

*L'univocité*¹⁰⁵

Patachou tient « à demeurer unique en l'univers¹⁰⁶ ». Pour Saint-Exupéry, «sa fleur lui avait raconté qu'elle était seule de son espèce dans l'univers. » Denis Boissier précise : « Les mots changent, l'idée demeure : la candeur des êtres purs est de se croire unique. La rose a hérité de la qualité de Patachou... »

Si Patachou peut effectivement être considéré comme un être plein de candeur à l'égal de notre héros justement parce qu'il sont des enfants, l'exigeante fleur du petit prince ne semble pas justifier cette qualification. Cependant, nous ne mettons pas en doute l'affirmation de l'auteur du *Petit Prince* lorsqu'il précise « que sa fleur [...] était la seule de son espèce dans l'univers... », nous aurons l'occasion d'en reparler dans un chapitre ultérieur.

L'éléphant et le boa

Pour le narrateur de *Patachou* «[...] un boa peut étouffer un bœuf ? Les éléphants sont d'énormes animaux qui ont un boa au bout du nez¹⁰⁷. » Dans , l'éléphant et le boa sont réunis dans une même image. Si, dans le premier conte, « un boa peut étouffer un bœuf », dans l'autre, le boa a déjà avalé un éléphant, ce que nous voyons dans le dessin numéro 2 réalisé par le narrateur du *Petit Prince*. Quand nous serons à l'item n°6, Denis Boissier nous affirmera que « ce qu'il ne peut reproduire par les mots, Saint-Exupéry le dessine. » Donc pour Denis Boissier, il y a analogie entre certains mots écrits chez Derème, et les dessins qui les représentent chez Saint-Exupéry.

Mots clés

Vient alors une liste des « mot-clés » du *Petit Prince* déjà présents dans Patachou : étoiles, mouton, caisse, muselière, rose, éléphant, boa, renard, désert, puits..... Nous citons Denis Boissier « Dans deux cas seulement, le mot n'est pas identique mais synonyme : "caisse" et "agneau" pour "boîte" et "mouton". »

Si "caisse" et "boîte" sont bien mises en parallèle, comme dans le paragraphe §1, Denis Boissier reconnaît cependant que les seconds termes ne sont pas « identiques mais synonymes », que de plus chez Derème le mot « mouton est

105 Appellation donnée par Denis Boissier.

106 Tristan Derème, *Patachou petit garçon*, op. cit., p. 38.

107 Tristan Derème, *Patachou petit garçon*, op. cit., p. 61.

employé en dehors de la scène où il figure comme personnage », ce qui nous paraît un peu déroutant. Il semble qu'il se soit doublement trompé en écrivant agneau au lieu de mouton, et mouton au lieu d'étoile. Car il fallait comparer, ce qu'il a déjà fait, le mot « étoile » le trésor de Patachou enfermé dans sa « boîte » avec « mouton » le trésor du petit prince enfermé dans sa « caisse ». Les trésors des deux enfants sont des trésors imaginaires et il importe peu qu'ils soient de natures différentes : un objet céleste ou un animal.

Le critique se gausse alors de son public qui lui dirait mais vous avez oublié les grandes personnes, les volcans, les baobabs qui ont « fait certainement le plus rêver les lecteurs ». Denis Boissier ne les passe pas tous au crible, il s'intéresse en particulier à cinq d'entre eux: grandes personnes, avion, volcan, muselière et baobab. Examinons-les dans l'ordre qu'il nous propose:

a — « Les grandes personnes »

Dans les deux cas, cette appellation apparaît dès les premières pages. Pour les deux narrateurs, il s'agit de raconter l'histoire d'un enfant de six ans. Les deux livres sont publiés à 14 ans d'intervalle dans la première moitié du XX^e siècle. *Patachou petit garçon* est l'histoire d'un petit garçon de six ans édité en 1929. quant au livre , sorti des presses en 1943, il commence comme une autobiographie du pilote / narrateur¹⁰⁸ et celui-ci indique qu'il a six ans¹⁰⁹, c'est-à-dire qu'il situe le début de sa narration en 1906. En ce premier quart de siècle, les parents insistaient beaucoup pour que les enfants manifestent leur respect, leur déférence envers les adultes qualifiés de grandes personnes. Ce terme désignait l'ensemble des personnes plus grandes que les enfants, aussi bien les membres de la famille que les autres adultes. C'est d'ailleurs ce qui est formellement demandé à Patachou qui tutoyait tout le monde : « Il faut dire vous aux grandes personnes¹¹⁰ ». Il n'y a donc aucune incongruité pour que les narrateurs désignent les adultes de cette époque par le terme de grandes personnes. La sortie de la petite enfance se faisait autour de sept ans, lorsque l'enfant avait acquis ce qu'on appelait à l'époque « l'âge de raison »

108 Nous aborderons dans le chapitre III la démonstration de cette affirmation.

109 Antoine de Saint-Exupéry est né en 1900.

110Tristan Derème, *Patachou petit garçon*, op. cit., p. 9.

b — « Avion »

Patachou a envie d'avoir des ailes comme Icare, alors le narrateur l'informe que « l'homme a fait des avions » pour pouvoir voler. Et Denis Boissier ironise en indiquant « un aviateur n'aurait pas dit mieux¹¹¹. » ! Quant au petit prince pour s'évader de sa planète, il profite d'un « vol d'oiseaux sauvages » et son narrateur est lui-même pilote d'avion. Avant 1942, date de l'écriture du texte, il avait déjà souvent survolé la planète et n'avait plus besoin de rêver d'ailes, pour lui c'était une réalité. Mais il en avait rêvé pendant son enfance : il avait fabriqué des ailes en toile pour sa bicyclette, et avait reçu son baptême de l'air à l'âge de 12 ans, en prétendant qu'il avait l'autorisation maternelle.

c — « Volcan »

Ce mot n'existe pas dans *Patachou*, nous précise Denis Boissier, par contre le héros veut « percer la terre pour y trouver le feu ». Donc pour ce critique, il y a similitude ! Cette association nous paraît douteuse, d'autant plus que dans le petit prince il y a 16 occurrences du mot volcan, et le héros ramone ceux de sa planète pour que celle-ci soit « bien en ordre » avant de la quitter. Alors, pourquoi parler de similitude qui dans ce cas fonctionnerait en sens inverse, c'est-à-dire qu'un acte de Patachou deviendrait un mot chez Saint-Exupéry ?

d — « Muselière »

Cependant, à propos de cet item le seul rapprochement que propose Denis Boissier est : « L'aviateur du *Petit Prince* pensera lui aussi à dessiner sur la paroi de la caisse de petites ouvertures, pour que le précieux mouton puisse respirer » ce qui correspond à la citation de *Patachou* « Nous avons ménagé une étroite ouverture ». Nous n'y observons nulle trace de muselière mais un parallèle entre « étroite ouverture » texte de Derème, avec les « petites ouvertures » qui sont dessinées sur la caisse contenant le mouton du petit prince. Donc, au lieu de l'item : « muselière », il fallait proposer l'item « ouverture » : mot de l'un identique à un dessin de l'autre, et le mettre dans la catégorie suivante avec celle des baobabs ! Quant au terme « muselière », il est bien présent deux fois chez Patachou selon Denis Boissier, cinq fois chez Saint-Exupéry selon notre étude. Et finalement c'est nous qui venons de traiter l'item « muselière » en précisant que c'est la « tante

111 Denis Boissier, *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince*, op. cit., p. 625.

Mathilde [qui] mit une muselière » au chevreau de Patachou pour le faire voyager en train, dans un panier¹¹². Saint-Exupéry ayant passé les années de sa petite enfance dans des domaines campagnards, il n'avait pas besoin de la suggestion de Tristan Derème pour savoir qu'une muselière empêche l'animal qui en est équipé et de parler et de manger.

e — « Baobabs »

Ce mot figure dans le texte de Derème sous la forme suivante « ... ton industrie a su faire choir les centaines d'éléphants qui barrissaient en aiguisant leurs défenses terribles contre les baobabs de tes rêveries. » Il a paru évident à Denis Boissier de les rapprocher du dessin d'un « troupeau d'éléphants » juchés sur une minuscule planète¹¹³ qui précède l'illustration des baobabs (p. 23) et démontrer ainsi l'analogie entre le texte de Derème et les référents de ces mêmes mots dans l'œuvre de Saint-Exupéry. Cependant, nous remarquons que le mot baobab figure déjà 3 fois (p. 19-20) avant l'idée du « troupeau d'éléphants » (p. 20). Il était indispensable à Denis Boissier de se fixer sur ce dessin de la page 20 du *Petit Prince*, en ignorant le dessin des baobabs (p. 23) pour avancer cette brillante démonstration d'un couple inversé « baobab / troupeau d'éléphants » entre les mots et leurs référents.

Et Denis Boissier de préciser « On peut donc ajouter à la liste commune des mots-clés : les grandes personnes ; les avions et leurs moteurs ; la muselière du mouton ; les baobabs ». Résumons chacun des cinq items évoqués ci-dessus :— a) concerne la dénomination des adultes en général ; —b) Saint-Exupéry n'a pas besoin de Derème pour parler d'un avion ; —c) Saint-Exupéry a survolé des volcans pendant sa carrière de pilote ; — d) Denis Boissier traite autre chose que le terme annoncé ; — e) un dessin de Saint-Exupéry équivalent à des mots-clés d'une phrase de Derème.

Nous récusons les items a), b), c), pour leur absence de pertinence; d) pour avoir traité un mot autre que celui annoncé ainsi que l'item e) qui démontrerait plutôt l'habileté de Saint-Exupéry. Nous disons que c'est insuffisant pour justifier l'affirmation d'un copier / coller parfois inversé par le truchement du texte transformé en dessin chez Saint-Exupéry. D'autre part, c'est également

112 Tristan Derème, *Patachou petit garçon*, op. cit., p. 204.

113 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943, p. 20. Les paginations suivantes seront indiquées entre parenthèses dans le cours du texte.

dans cette catégorie qu'il aurait fallu proposer le mot « ouverture » associé au dessin de la caisse du petit prince, si cette catégorie avait été traitée correctement.

Chapeau pointu

Cette dernière stratégie de comparaison de Denis Boissier, celui-ci l'applique également au chapeau « poinvous : pointu » de Patachou, mis en parallèle avec le dessin du chapeau du chasseur dans . Certes on peut se demander pourquoi ce chasseur (p.68) est coiffé d'une sorte de chapeau tyrolien, du même genre que le chapeau « poinvous » ornant la tête de l'oncle Philippe dans *Patachou*. L'oncle s'étonne, « que veux-tu dire ? » lui demande-t-il. L'enfant répond : « Il faut dire vous aux grandes personnes. [...] Si je te disais tu, je te dirais que tu as un chapeau pointu. Mais maman me l'a défendu. Alors vous avez un chapeau poinvous. ». Si petit Patachou a bien retenu la leçon, on ne saurait d'autre part, passer sous silence que le « buveur » (p. 41) du *Petit Prince* a lui aussi le même chapeau pointu. Le commentateur de *Patachou petit garçon* d'insister : « ne pouvant reprendre l'idée par les mots, Saint-Exupéry l'a suggéré par le dessin. »¹¹⁴

Courants d'air

Écoutons de nouveau Denis Boissier :

« La lecture de Patachou fournit la réponse à une autre question. Pourquoi le Petit Prince, d'une nature si éthérée, a-t-il autour du cou un cache-nez ? Élément vestimentaire incompréhensible, pour un être proche de l'ange, et aussi surprenant qu'un chapeau pointu pour un chasseur. La réponse court tout au long de Patachou. Et elle relève du même principe : ce qu'il ne peut reproduire par les mots, Saint-Exupéry le dessine »¹¹⁵.

Cette affirmation permet au critique de mettre en parallèle la crainte des rhumes qui pourraient s'attaquer au jeune Patachou, une « obsession » de son narrateur, avec le cache-nez du petit prince. C'est pourquoi il poursuit : « C'est elle qui a, consciemment ou non, suggéré à Saint-Exupéry de protéger son Petit Prince contre le vent et le froid. Il voyage tellement... » C'est alors l'expression « courant d'air » qui est épinglée par Denis Boissier qui avoue ne l'avoir trouvé qu'une seule fois dans *Patachou*¹¹⁶. Elle est rapprochée de la réflexion de la fleur qui demande un

114 Denis Boissier, *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince*, op. cit., p. 627.

115 Denis Boissier *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince*, op. cit., p. 627.

116 Tristan Derème, *Patachou petit garçon*, op. cit., p. 163.

paravent car elle a « horreur des courants d'air » ! Saint-Exupéry a utilisé deux fois cette expression, coup sur coup, sur la même page¹¹⁷ ! Un tel rapprochement de la part de ce critique surprend après ce début de paragraphe où il suggère que le petit prince possède l'écharpe « incompréhensible¹¹⁸ qui rendrait tant service à Patachou pour conjurer ses rhumes à répétition. »

Comparaison rose / étoile

La rose n'échappe pas à la comparaison : une « rose fanée » serait comparable à une « étoile éteinte »¹¹⁹ ! Il y a peu, l'étoile était comparée au mouton, mais il est vrai que cette étoile-là était un « trésor » ! Ce n'est que chez Derème qu'« une rose fanée, une étoile éteinte, n'est-ce point tout de même ? » Quant à la rose du *Petit Prince*, nous objectons qu'elle n'a jamais été décrite comme fanée. Et c'est en note de bas de page que Denis Boissier justifie les quatre griffes de la rose comme un emprunt aux quatre poils de la moustache d'un lapin de Patachou, voire des quatre dents d'un castor qui seraient « quatre terribles scies ». Et comme justification celui-ci affirme que « le lapin est l'ennemi des fleurs. Donc des roses ». Nous nous abstenons d'entériner ces deux affirmations concernant « rose » et « quatre », ni même de commenter « l'araignée » de Patachou devenue « les papillons » de la rose chez Saint-Exupéry.

Opposition enfant / adulte

Denis Boissier constate que « les deux œuvres débutent par l'opposition de l'enfant candide, qui interroge toujours, et du narrateur qui répond difficilement, empêtré par les soucis matériels ». Aux questions de l'enfant, le premier narrateur répond : « [...] Je te dis que je fais un conte¹²⁰. [...] Sur la grande table, j'ai traîné une montagne de livres.¹²¹ [...] Je dois, hélas ! noircir beaucoup de pages dans mes journées »¹²², le second affirme « J'étais irrité par mon boulon et je répondis n'importe quoi. »¹²³

Les enfants de six ans ont la manie de toujours poser des questions, ce qui correspond aux capacités de développement de cet âge-là. Ils sont curieux de

117 Antoine de Saint-Exupéry, , *op. cit.*, p. 32.

118 Denis Boissier, *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince*, *op. cit.*, p. 627.

119 Denis Boissier, *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince*, *op. cit.*, p. 627.

120 Tristan Derème, *Patachou petit garçon*, *op. cit.*, p. 27.

121 Denis Boissier *Tristan Derème, Patachou petit garçon*, *op. cit.*, p. 49.

122 Tristan Derème, *Patachou petit garçon*, *op. cit.*, p. 64.

123 Antoine de Saint-Exupéry, , *op. cit.*, p. 28.

tout ce qui les entoure et de la nécessité de mettre des mots sur ce qu'ils découvrent. Par contre les grandes personnes préoccupées par leurs problèmes deviennent inaccessibles aux questionnements des jeunes enfants, elles répondent souvent à côté ou les rabrouent. Bien qu'elles finissent par répondre, leur attitude de recul a dénoté l'oubli de leur propre enfance et laisse, de la sorte, une trace indélébile sur le jeune être en construction de sa personnalité.

Bien que n'ayant jamais lu en entier le texte de Tristan Derème, nous remarquons l'intention des deux narrateurs : celui de *Patachou* annonce qu'il « fait un conte »¹²⁴, le créateur du *Petit Prince* aurait « aimé commencer cette histoire à la façon des contes de fées¹²⁵ . » S'il fallait établir à tout prix un parallèle entre ces deux histoires, Denis Boissier aurait pu commencer par là. Et montrer que les deux auteurs avaient le même désir d'écrire un conte. Mais, il ne l'a pas fait. De plus cela lui aurait permis d'enchaîner son paragraphe suivant.

Dédicaces

Notre observateur nous dit alors, que « ce faisceau de présomptions étant trop important pour qu'il s'agisse de coïncidences, [il reprend] la lecture de *Patachou* à la première page », et découvre « la similitude des initiales des deux titres »: *Patachou, petit garçon* d'une part, le petit prince d'autre part. Les livres de littérature enfantine ont souvent un titre où figure le mot « petit » pour spécifier qu'il s'agit de livres accessibles aux lecteurs les plus jeunes. Pour ne citer que certains contes d'Andersen, nous nommons : *La petite sirène, La petite Poucette, La petite fille et les allumettes, Le vilain petit canard*, sans oublier les différents auteurs qui ont retranscrit: *le Petit Chaperon Rouge*. Quant au doublement de la consonne « P », nous ne pouvons passer sous silence l'existence du Petit Poucet, ni même de Peter Pan qui tiennent compagnie au Petit Prince et à *Patachou, petit garçon*. De plus, les deux dédicaces sont de nature explicative. C'est ainsi que le premier « commence » sa dédicace par : « à ma mère //et que ce petit Patachou [...] », le second « termine » sa dédicace par : « à Léon Werth//quand il était petit garçon ». Il est bon de préciser que la dédicace de Saint-Exupéry commence par : « à Léon Werth » suivi d'une longue explication où celui-là présente ses excuses aux enfants en leur donnant les raisons de son acte, avant de terminer par la correction

124 Tristan Derème, *Patachou petit garçon, op. cit.*, p. 27.

125 Antoine de Saint-Exupéry, , *op. cit.*, p. 20.

indiquée ci-dessus. Était-ce la peine d'ignorer ce choix ?

Incipit

Denis Boissier nous informe alors de l'importance de l'incipit¹²⁶, il nous dit : « c'est une clé de sol intellectuelle qui donne le ton de l'œuvre. Aragon l'a suffisamment montré dans un essai fameux. »¹²⁷ Formule très recherchée s'il en est, et qui nous porte à induire que l'incipit est très caractéristique de l'intention d'un auteur. Il poursuit : — « Début du deuxième chapitre de Patachou : « Patachou a six ans... » ; — incipit du *Petit Prince* : « Lorsque j'avais six ans... » ; — Page 159, Derème commence un paragraphe par : « Lorsque j'étais petit garçon... ». « s'ouvre sur les souvenirs d'enfance du narrateur. »

Par curiosité, ou plutôt par nécessité, nous nous sommes procuré le fameux livre de Tristan Derème pour en prendre connaissance. En voici l'incipit : « Je connais un petit garçon. Il s'appelle Patachou. »¹²⁸ Nous constatons que les deux incipit ne sont pas identiques : le premier narrateur va mettre en scène l'histoire d'un petit garçon dont le nom est Patachou, le second se raconte lui-même et précise qu'il a six ans. Ce n'est qu'au deuxième chapitre que Denis Boissier relève : « Patachou a six ans », alors que l'incipit du *Petit Prince* « Lorsque j'avais six ans ... » est en toute rigueur le véritable début du manuscrit de notre auteur. L'analogie ne porte donc pas sur l'incipit, mais sur le fait que les deux enfants ont le même âge.

Dans son deuxième alinéa, Denis Boissier précise que Derème commence un paragraphe à la page 159 par : « Lorsque j'étais petit garçon ... », faisant le rapprochement avec « s'ouvre sur les souvenirs d'enfance du narrateur. » Ce rapprochement semble de mauvaise qualité, car si Denis Boissier voulait présenter une démonstration absolument irréfutable, il aurait plutôt dû constater qu'à deux reprises Saint-Exupéry avait utilisé, lui aussi, l'expression exacte « lorsque j'étais petit garçon » pages 76 et 79, chacun des deux auteurs faisant une incise sur les « souvenirs d'enfance du narrateur ». Et il n'a pas signalé la vraie ressemblance.

126 Paléographie. par réf. à la loc. lat. que l'on trouve au début des manuscrits lat. du Moyen. Âge : incipit liber « ici commence le livre » Premiers mots d'un manuscrit, d'un texte; début d'une œuvre musicale.

127 Nous aurions aimé connaître les références de cet ouvrage !

128 Tristan Derème, *Patachou petit garçon*, op. cit., p. 9.

L'essentiel

Derème espère que lorsque Patachou sera grand, il « deviendra peut-être un général fameux ... ou finira dans un emploi plus modeste ... L'essentiel, n'est-ce pas qu'il soit heureux ... ». Puis « Saint-Exupéry au début du *Petit Prince*, développe le même argument : "enfant, il possédait l'essentiel, il l'a perdu en vieillissant et a dû devenir aviateur" . » Nous nous permettons de signaler que si analogie il y a, c'est : — Que le fameux « général » existe également dans le petit prince^{^\$-,,,,,,,}, il est évoqué par le personnage du roi (p. 37) ; — d'autre part c'est le renard qui dévoile son secret au petit prince : « l'essentiel est invisible pour les yeux ». Il nous semble que cet essentiel n'a rien à voir ni avec l'âge, ni avec le métier de général !

Similitudes

Denis Boissier poursuit :

« la liste commune des mots-clés montre que Saint-Exupéry est très certainement parti de *Patachou* pour développer l'imagerie du *Petit Prince*. Mais parfois, ce n'est pas un mot qui déclenche l'épisode, c'est toute une scène dont Saint-Exupéry donne l'équivalent, soit pictural soit narratif. »

Pour les rendre plus lisibles, nous allons les synthétiser dans un tableau, en adoptant les différenciations suivantes : en taille 9 toutes les citations de *Patachou* et du *Petit Prince*, entre guillemets les termes surlignés par Denis Boissier.

Patachou	
« Bonjour », monsieur le castor... Tu es bien « poli. » Mais que lui diras-tu ? C'est un « secret » [...]	« Bonjour », dit le renard. Bonjour, répondit « poliment » [...] le « secret » de Patachou, est celui que le renard révèle au petit prince ?
Présence latente du renard : « (...)et s'il arrivait un « renard » (...)	C'est alors qu'apparut le « renard » »
« Patachou tu « organises encore le monde », et tu fais les renards quinauds. »	En créant des liens d'amitié, le renard « organise le monde, »
Tu voudras m'apprendre à les « apprivoiser » ? des hirondelles qui vont en « Afrique » durant l'hiver.	Le renard voudrait être « apprivoisé » L'aviateur atterrira dans le « désert ».
Patachou écrit chaque jour à sa mère qui effectue un grand voyage, il croit que derrière le trou de la boîte à lettres c'est le monde qui se déplace. « Le monde tourne autour de lui ».	Lorsqu'il était sur sa petite planète il suffisait au petit prince de déplacer sa chaise pour voir un nouveau coucher de soleil. Il demande au roi d'en voir un. « La terre tourne autour du petit prince ».

Mélancolie et secret

Les enfants sont tous les deux mélancoliques et ont un secret.

Tu finis par m'avouer le « secret » de ta peine p. 173	Le cinquième jour, toujours grâce au mouton, ce « secret » de la vie du petit prince me fut révélé. p. 25
[...] ton « secret », c'est que tu voudrais t'en aller ? p. 219	Le « secret » du Petit Prince, c'est qu'il va devoir quitter le narrateur.

Le secret de la peine de Patachou, c'est qu'il est « triste parce que la Noël est encore bien loin » (p. 173). Quant au fait de vouloir s'en aller (p. 219), c'est qu'il a soif de solitude et voudrait se débrouiller tout seul. Alors que le secret du Petit Prince concerne l'angoisse qui l'étreint « si le mouton mange[ait] la fleur ». (p.28)

L'art de la transposition

Personnages qui seraient imités et transposés par Saint-Exupéry	
1	
« Jérôme » vend des poissons	le « businessman » accapare des petites choses qui brillent
l'un a des « lingots d'or »	ça sert à être « riche »
quand il (l'esturgeon) va savoir qu'il est à moi, il « rentrera », peut-être, avec nous à Paris, par la Seine. (p.57)	cueillir ma fleur et « l'emporter »
entrepose dans un « coffre »	met en « banque »
Patachou peut « pêcher son poisson »	peut « cueillir sa fleur »
2	
le narrateur de Patachou raconte que son imagination d'enfant avait transformé un caillou en « diamant » (p.159)	le businessman explique "quand tu trouveras un « diamant » qui n'est à personne, il est à toi [...] Et moi je possède les étoiles [...] et je les gère"
3	
le narrateur apprend à Patachou les secrets de la « division »	cela anticipe les « additions » forcenées du businessman

Pour faire plaisir à l'enfant, Jérôme a accepté « de lui louer l'esturgeon pour la vie... », et le narrateur a « promis d'envoyer un chèque », le poisson est imaginaire, tout comme la promesse du chèque. Mais nulle part nous n'avons trouvé trace de « Patachou peut pêcher son poisson », si ce n'est imaginativement. Nous rangeons donc cet item dans la catégorie « abusif ». Quant aux autres transpositions, elles nous paraissent assez faibles.

Imiter l'autre

Ayant fait l'énumération de différents personnages rencontrés par Patachou, Denis Boissier nous affirme ensuite que « les deux personnages dont s'inspirera Saint-Exupéry sont : Clément et le contrôleur... »

Signalons que le contrôleur vérifie que les passagers sont bien en possession de leur titre de transport ; l'aiguilleur oriente les wagons et leurs passagers vers des directions différentes. Il nous semble que la comparaison n'a pas lieu d'être. Dans le texte de Tristan Derème, à la page 151, nous trouvons la réflexion de Patachou : « Quand je serai grand, j'aurai de grands troupeaux d'écrevisses. Tous les matins, [...] je cueillerai cinq ou six mille pattes... ». Les voici :

Deux autres personnages imités /copiés par Saint-Exupéry	
1	
(p. 56) Clément qui « a une grande barbe blanche » est comparé au dieu Neptune [...]	(p. 34) [...] un roi « habillé de pourpre et d'hermine ». L'hermine est signe de blancheur.
Patachou a une « crise de bâillements », pages 141 à 146.	En présence du roi, a aussi une « crise de bâillements
2	
Le contrôleur	L'aiguilleur
(p.2 04) Patachou voyage en train ; arrive le contrôleur ; un court dialogue s'engage.	L'aiguilleur de Saint-Exupéry se plaint de la folie des hommes qui ne tiennent jamais en place.
(p. 150) Patachou demande : « Pourquoi les hommes ne marchent-ils pas à reculons ? [...] - Ils veulent toujours voir où ils vont. [...] On pourrait rêver là-dessus. J'en sais beaucoup qui, dans la vie ferment les yeux »	l'aiguilleur reproche aux hommes de dormir : [...] (p. 73) « Ils ne poursuivent rien du tout, dit l'aiguilleur. Ils dorment là-dedans, ou bien ils bâillent.
3 Dans les deux textes, un nombre est précisé :	
(p. 151) « cinq ou six mille » dit Patachou.	par paquets de mille », précise l'aiguilleur.

Ceci éclaire d'un sens différent la relation faite par le critique de Saint-Exupéry, comme s'il fallait à tout prix dénicher des termes semblables ! Certes il y a bien évocation d'un nombre important dans les deux œuvres, et c'est le propre de tous les contes. Mais l'auteur du *Petit Prince* jongle avec des nombres encore beaucoup grands avec le personnage du businessman ! La position du narrateur de Patachou nous paraît assez ambiguë : « les uns veulent voir, les autres ferment les yeux », mais il ne nous appartient pas, ici, de critiquer Tristan Derème. Cependant il ne faut pas oublier qu'il décrit un voyage en métro et que

cette attitude caractérise fort bien celle des habitués de ce mode de transport en commun. Quant aux analogies que nous venons de comparer, nous ne sommes pas convaincu de leur pertinence car extraites hors contexte.

Comment rallumer les étoiles ?

Selon Denis Boissier nous allons découvrir maintenant la source de l'inspiration de Saint-Exupéry pour son personnage de l'allumeur de réverbère. Son point de départ serait « l'éventuelle chute d'une vieille étoile au fond du jardin de Patachou. Celui-ci voulant la ramasser, il risquait de se brûler selon le narrateur ; alors, l'enfant l'éteindrait avec de l'eau, la prendrait par une de "ses cornes comme une étoile de mer" » et demanderait à la grande personne de la rallumer avec son briquet.

« l'épisode (page 45) de l'allumeur de réverbères qui allume et éteint régulièrement son étoile	
a pour point de départ : la page 208 de Patachou	et la page 47 du Petit Prince ¹²⁹
- [...] tu n'aurais plus dans la main qu'une « étoile éteinte. » - Tu pourrais me « la rallumer ? »	qui « allume » et « éteint régulièrement son étoile »
- Avec mon briquet ? Est-ce que tu crois qu'un homme puisse rallumer les étoiles ? »	La réponse du Petit Prince est : oui

En effet Saint-Exupéry aurait métamorphosé cette vieille étoile en lampe et son personnage « quand il allume son réverbère, c'est comme s'il faisait naître une étoile de plus, ou une fleur » !

Géographe / géologie.

Ensuite Denis Boissier compare le mot *géographe* avec un mot plus ou moins analogue qui lui semble suffisamment proche : la *géologie*. En faisant remarquer que le narrateur de Patachou a parlé quelques lignes auparavant du « grondement du feu central ».

Nous avons fait appel à notre dictionnaire : — Le géographe est celui qui étudie ou enseigne la géographie. Emprunté par l'intermédiaire du latin *geographus* « qui décrit la terre », composé à partir de *gê* « terre » et *graphus* « écrire ». — La géologie est la science qui a pour objet de décrire et d'expliquer la nature, l'origine et la situation des roches, des terrains constituant la croûte terrestre. Composé de *géo* (*gê* : « terre ») et de *logie* tiré du grec *logos* « discours,

129 Denis Boissier n'a jamais mis en italique le titre du livre du *Petit Prince* pour le distinguer du nom du héros. Nous respectons sa graphie.

traité ». En somme : le géographe est un homme qui écrit / inscrit, alors que la géologie est une science qui produit un discours pour expliquer. « La correspondance peut paraître douteuse¹³⁰ », avoue lui-même Denis Boissier.

Et la rose du Petit Prince, demande-t-il alors en note de bas de page ? Il propose l'association suivante : « n'arrache pas mes géraniums ! » implore le narrateur de *Patachou*. « Géranium et rose sont des fleurs », indique Denis Boissier qui poursuit : « si la rose est absente de cette page de Derème, on retrouve, à la page suivante, son principal caractère, lequel chez Derème appartient à Patachou : il tient à demeurer "unique en l'univers" ». Donc géranium et rose sont comparables par l'intermédiaire de cette qualité revendiquée par le petit prince pour sa fleur c'est-à-dire : « unique au monde ».

L'écho

Nous empruntons à Denis Boissier son commentaire : « Derème voit dans le phénomène de l'écho la base de la "poésie", Saint-Exupéry, "un manque d'imagination". » En note de bas de page, notre écrivain se voit accusé par son critique de « Prendre le contre-pied des opinions d'autrui est un trait caractéristique de l'auteur. »

Rêves d'enfants

Nous reprenons sous forme de tableau et de manière synthétique les observations de Denis Boissier :

Origine du dessin des aiguilles pointues p.63 du Petit Prince	
Derème	Saint-Exupéry
s'asseoir...au « sommet de l'Himalaya. »	« D'une montagne « haute comme celle-ci »
« On peut « vivre dans la gloire » et sans aller s'asseoir [...] »	j'apercevrai toute la planète et les hommes...
« C'est un "lieu dangereux" »	« ...rien que "des aiguilles de roc bien aiguisées". »
« On y est un peu "seul" »	« Je suis "seul" »

L'amour des voyages

Motif du voyage pour les deux héros	
Patachou	
1	
« je veux être seul » p. 220	« soyez mes amis, je suis seul » p. 61

130 Denis Boissier, *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince*, p. 635.

2	
possède « un royaume » imaginaire sur les animaux	il a un « royaume »
Derème écrit : « il est souverain »	Saint-Exupéry préfère le titre de prince

Nous n'avons pas trouvé le mot « royaume » chez Saint-Exupéry. Le commentaire de ces trois derniers paragraphes, nous l'emprunterons au pilote en colère contre ses boulons qui résistent : « c'est de la pure méchanceté. »¹³¹

La demande

Le fameux : « dessine-moi un mouton » tire son origine de deux formules. L'une offre la même construction syntaxique que : « Raconte-moi une histoire ». L'autre est interrogative, et reprise trois fois au fil des pages :

La demande insistante	
Patachou	
(p. 33) Tu « m'achèteras » un castor ? (p. 91) Tu voudrais « m'acheter » une sarigue ? (p. 117) Tu voudras « m'acheter » une girafe ?	« Dessine-moi » un mouton ?
Propositions pour la sarigue : [...] ma sarigue soit morte récusée [...] c'est un carnassier Patachou déçu	Proposition de dessin : -mouton très malade récusé -mouton à cornes déçu (-mouton trop vieux récusé)
il l'aura plus tard la sarigue devient idéale	une caisse acceptée, elle aussi contient l'idéal
« Un collier » pour la sarigue	« Une courroie de cuir » pour le mouton p. 91

Voici la conclusion de notre examinateur: « l'épisode de la sarigue / mouton se résume donc ainsi :— 1) Formulation de la demande, avec insistance.— 2) Proposition d'un animal jugé par l'enfant trop laid. — 3) Proposition d'un deuxième animal jugé par l'enfant trop agressif. — 4) Solution d'un animal invisible, l'un se situant dans le temps, l'autre dans l'espace : à l'intérieur d'une caisse. »

Nous pouvons reconnaître la véracité de cette conclusion de Denis Boissier sur cet épisode, même s'il a omis le troisième mouton du petit prince que nous avons encadré de parenthèses sur notre tableau. Mais pourquoi avoir surchargé sa présentation de trois formules interrogatives en soulignant que « ces trois incipits (sic Denis Boissier) de chapitres ont suggéré à Saint-Exupéry d'introduire son *Petit Prince* par une demande » ?

Nous sommes contraints de rappeler à cet examinateur que :— 1)

131. Antoine de Saint-Exupéry, , *op. cit.*, p. 26.

l'incipit¹³² concerne uniquement les premiers mots d'un manuscrit et non les têtes de chapitres ; — 2) l'incipit du *Petit Prince* est « Lorsque j'avais six ans [...] », que l'insistante demande du petit bonhomme intervient à la treizième ligne du deuxième chapitre ; — 3) un collier entoure le cou, une courroie est une bande de cuir servant d'attache. D'autre part dans les contes, les demandes sous forme de questions sont presque toujours répétées par trois fois avant d'obtenir la réponse finale. Elles sont une des normes de ce genre.

Les enfants batailleurs

La guerre pour les deux enfants	
Patachou	
la guerre des fraises et des canards	la guerre des moutons et des fleurs

Dans les deux cas il s'agit d'un animal qui veut dévorer une plante. Et de nouveau en note de bas de page, Denis Boissier signale l'existence de « lions », ainsi que du mot « tigre » présents tous deux dans *Patachou*, ce qui aurait induit l'idée des « tigres » chez Saint-Exupéry. Et nous sommes allés consulter le livre de Derème page 31. Au coin du feu le soir de Noël, le narrateur observe les flammes, le chat dort... alors, voyant une échelle et des pieds apparaître au-dessus de l'âtre, il nous dit « J'ose à peine parler. Je n'ose à peine bouger. J'ai peur du tigre. ». En fait de tigre, il s'agit du chat Clodomir, qui a pris d'énormes proportions dans l'esprit du narrateur assoupi devant son feu!

Quant à la guerre des moutons et des fleurs, nous n'en ferons pas de commentaire maintenant, nous aurons l'occasion d'évoquer cette guerre dans nos chapitres VI et IX.

Les idées inductrices

Tristan Derème, récompensé par l'Académie pour une œuvre en vers, a émaillé son texte de petits poèmes, Denis Boissier en reprend certains auxquels il applique la technique des « "mots-inducteurs" pratiqués par Lautréamont, Nerval, Baudelaire ». Voici la strophe de Patachou qui serait inductrice:

« Attendons », Patachou, qu'« une étoile » se pose,
« Et rions en rêvant » qu'un miracle demain

¹³² Mot invariable. En référence à la locution latine que l'on trouve au début des manuscrits latins de Moyen-Âge : *incipit liber* « ici commence le livre ».

Nous consolera « de la rose »
Qui s'effeuille dans notre main.

schéma narratif proposé par le poème ci-dessus :	idée induite chez Saint-Exupéry
attendons une étoile et rions en rêvant de la rose.	« Si tu aimes une fleur qui se trouve dans un étoile, [...] je rirai dans l'une d'elles, alors ce sera pour toi comme si riaient toutes les étoiles.
Mots inducteurs d'un deuxième poème :	Idee induite :
année dernière tombés — caisse rêviez — astres tinter nous rappeler toi	L'année dernière est tombé — Il a rêvé d'une caisse qui abriterait l'essentiel — Aujourd'hui les étoiles me le rappellent sans cesse.

Les mots inducteurs

Nous regroupons dans un même tableau deux paragraphes :

Mots inducteurs chez Derème	Mots induits chez Saint-Exupéry selon Denis Boissier
§ 25	
p. 169 « Il (le lapin) avait un grelot ? » p. 48 « [...] un fiacre qui roule dans les nuages »	prépare l'image des grelots dans le ciel étoilé.
§ 26 (1) pris de pages différentes	
p. 94 « Une bête à poches lui paraît bien digne d'estime »	p. 14 « Puis, sortant mon mouton de sa poche
p.157 « C'est une vieille caisse à biscuits, et c'est là-dedans qu'il entasse son trésor ».	p. 14, il se plongeait dans la contemplation de son trésor »
§ 26 (2) pris d'une même page	
p. 143 « [...]son éléphant de velours rouge qui a des oreilles de chien [...] que deviendrons-nous, s'il me pousse une corne cuite ? »	p. 80 « Ton renard... ses oreilles... elles ressemblent un peu à des cornes... »
§ 26 (3)	
p. 159« Lorsque j'étais petit garçon, j'étais une sorte de faux avaro ; c'est-à-dire que loin d'enfouir un trésor, je faisais justement le contraire. »	p. 76 « Lorsque j'étais petit garçon j'habitais une maison ancienne, et la légende racontait qu'un trésor y était enfoui. »
p. 143 « [...]tu pourrais sauter dans ma chambre ou me raconter des histoires africaines. »	p. 7 « J'ai alors beaucoup réfléchi sur les aventures de la jungle [...] »
p. 67 « Et, tout à coup : J'ai compris !... »	p. 24 « Ah ! petit prince, j'ai compris, peu à peu [...] »

Le thème des « étoiles toutes proches »

Il nous semble que Saint-Exupéry l'a vécu dans la réalité au cours de ses nombreux vols de nuit. D'autre part ce thème est récurrent chez les auteurs de contes et Tristan Derème a précisé qu'il écrivait un conte. Les étoiles font rêver les

enfants, les poètes et les scientifiques, elles sont un symbole universel.

Le thème des larmes

Nous parlerons dans un autre paragraphe de l'universalité de ce thème spécialement dans les contes.

Renversement

Bizarrement Saint-Exupéry est cité en premier !

Le thème des yeux	
Saint-Exupéry	Derème inspirateur
(1)	
p. 72 « On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux »	p. 17 « L'essentiel, n'est-ce pas qu'il soit heureux, et que vous soyez heureux comme lui ? »
on rencontre une notion identique selon Denis Boissier à « L'essentiel est invisible pour les yeux »	p. 100 « Les îles sont en nous que nous cherchons ailleurs... Notre fortune est en nous-mêmes. »
(2)	
« Mais les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le cœur. »	« Il est l'heure de prêter les yeux aux aveugles. »
« il en est de même de la marche du Petit Prince vers le puits[...]il tient la main du narrateur »	« la marche "en aveugle" de Patachou vers sa maison a lieu la nuit[...] il tient la main du narrateur »

Tout en reconnaissant la poésie de cette dernière formulation chez Derème, nous n'en inférons pas le même enseignement que Denis Boissier. Pour le narrateur Saint-Exupéry il ne faut pas se fier uniquement à ce que l'on voit, pour le second il s'agit de prêter ses yeux pendant que l'enfant dort. Pour l'un il s'agit du domaine de la pensée : percevoir ou se représenter par l'esprit, l'autre est dans le domaine de la perception physique par l'intermédiaire des organes de la vue. De même lorsque les deux narrateurs tiennent leur héros par la main, c'est tellement naturel qu'il n'y a pas lieu de stigmatiser cette attitude : l'auteur de *Patachou* donne effectivement la main à son héros parce qu'il est tard et celui-ci « marche en aveugle » pour prêter au plus vite ses yeux. Par contre l'autre narrateur « porte » le petit prince parce que le jour est proche et ils ont soif (p. 76). D'autre part c'est le petit prince qui prendra le pilote par la main au moment de partir vers son destin. (p.87)

Derème inspireur

Reprenons la théorie de Denis Boissier : « Le mot puits se trouve une première fois dans *Patachou*, à la page 38, [...] mais ce n'est pas ce puits-là qui a stimulé l'imagination de Saint-Exupéry. C'est celui auquel un chapitre entier est consacré (*Patachou*, p.199 à 201) et qui a trois caractéristiques : il surgit soudainement. Il apparaît à la fin du récit. Il ressemble « à un puits de village ». Les trois caractéristiques du puits de ce ce début de paragraphe sont appliquées à celui du *Petit Prince*, mais dans une sorte de renversement.

	Saint-Exupéry
1) Certainement est-ce l'incipit de ce chapitre qui a tout déclenché : « Nous avons un puits ! » quelques lignes plus loin : « [...]un puits au fond du jardin ! C'est la surprise. »	1) Saint-Exupéry prend encore une fois l'exact contre-pied : la découverte de son puits occupe la dernière ligne, et non la première, d'un chapitre (le XXIV ^e).
2) C'est un faux puits, donc sans eau.	2) Il conserve le seau, préfère le mot « corde » au mot « chaîne »
3) Avec, toutefois, un « seau » et une « chaîne ».	3) [...] et, bien sûr, axe tout sur l'eau (« J'ai soif de cette eau-là », p. 78)
4) Ø	4) La « grande personne » suit, méfiante.
5) Le narrateur de <i>Patachou</i> est déçu puisque le puits est factice.	5) L'aviateur, au contraire exulte, heureux pour son jeune compagnon : « Et je compris ce qu'il avait cherché! (p. 79)
6) À rapprocher de « Au fond du puits, qui est fort profond, on voit en plein jour les étoiles » (<i>Patachou</i> , p. 38)	6) Dans ce puits, Saint-Exupéry voit « trembler le soleil ».

Le puits de *Patachou* est factice sans eau, celui de Saint-Exupéry est anachronique au milieu du désert. Ils se valent bien ! L'un est annoncé en « incipit de chapitre », l'autre le puits anachronique au milieu du désert termine le chapitre XXIV du *Petit Prince*. Ces deux observations justifient-elles ce reproche : « Saint-Exupéry prend encore une fois l'exact contre-pied » de Derème ? Il est permis d'en douter car à la fin de ce paragraphe, il ajoute que « Derème n'accède pas au sublime ». Chacun de ces auteurs avait un objectif différent !

L'antithèse

« Quoique le serpent serviable appartienne en propre au *Petit Prince*, on remarque, à la page 28 de *Patachou*, un groupe de mots-inducteurs : « Dans sa chambre, il n'y a qu'un "radiateur". Je ne sais rien de plus "triste" que cet instrument. On dirait un

”serpent de fer”, - une invraisemblable ”couleuvre”, qui serait ”chaude”. »

Selon Denis Boissier :— l’adjectif « triste » donne le ton de l’épisode.
— Le mot « instrument » a pu suggérer à Saint-Exupéry de faire du serpent « l’instrument » du destin, et à propos d’un radiateur nous arrivons à un groupe de mots subtilement transformés en antithèse.

THÈSE	ANTITHÈSE
serpent de « fer »	bracelet « d’or »
« couleuvre », serpent inoffensif	serpent à « venin »
l’inverse de « chaude », c’est « froid »	Froid comme la mort. Le serpent va refroidir
Le radiateur dont il s’agit dans Patachou « vibre » et fait le « bruit des sirènes »	« Le serpent se faufila entre les pierres avec un léger bruit de métal »
Le narrateur a fait croire à Patachou que le radiateur communique avec l’océan	« Le serpent se laissa doucement couler dans le sable, comme un jet d’eau qui meurt ».(p. 82)

Rendez-vous nocturnes

Patachou raconte qu’il est parti la nuit. « J’ai fait un grand voyage. [...]je suis parti sur la pointe des pieds dès que j’ai pensé que tu dormais. Il faisait un beau clair de lune. »(p. 115)	promet au serpent : « J’y serai cette nuit. »(p. 81)
L’APRÈS-VIE DES ÉLÉPHANTS	L’APRÈS-VIE DU PETIT PRINCE
p. 61 « Ils feront semblant de brouter au clair de lune. [...] les éléphants morts n’ont pas faim. »	p. 86 « J’aurai l’air d’avoir mal... j’aurai un peu l’air de mourir »(p. 86)

Ces rendez-vous n’ont aucun lien entre eux : pour le jeune Patachou il s’agit dans le premier cas d’un voyage imaginaire postérieur à l’évocation du paradis des éléphants les deux à la lumière du clair de lune. Dans le petit prince nous avons trouvé deux évocations de la lune pages 75 et 76 avant la découverte du « puits au lever du jour. » Maintenant la seule précision concerne : « Cette nuit-là je ne le vis pas se mettre en route. »(p. 87), et quelques lignes plus loin : « J’aurai l’air d’être mort et ce ne sera pas vrai ... » (p. 87), ce n’est pas une évocation lunaire! Par contre il est exact qu’aucun des deux enfants n’a peur de la mort, à cette différence près que pour Patachou il s’agit d’éléphants lunaires donc imaginaires, alors que pour le petit prince la mort concerne l’enfant lui-même. Denis Boissier précise « Pour l’un comme pour l’autre, l’après-vie n’est pas à l’image qu’on en a. Les éléphants n’ont pas faim, le petit prince n’aura pas mal. La lune est présente dans les deux évocations ». Est-ce que la présence de la lune adoucirait le

passage vers l'autre monde ?

L'anniversaire

« Patachou est triste comme le sera . »	
(p. 171) « [...] mon ami, voici le premier de l'an. »	(p. 84) « Cette nuit, ça fera un an. [...] »
(p. 173) « tu finis par m'avouer le secret de ta peine. » [...] « Je suis triste parce que Noël est encore bien loin ! »	
(p. 187) il est encore question d'un premier de l'an : « Mardi, c'était le premier de l'an »	
(p. 187) poésie déjà citée : « Patachou, Patachou, c'est la nouvelle année. La dernière est déjà fanée. Où sont tombés les jours que nous avons vécus »	(p. 84) Mon étoile se trouvera juste au-dessus de l'endroit où je suis tombé l'année dernière. »
Chez Saint-Exupéry, l'anniversaire, lié à la chute du Petit Prince sur notre terre est dramatisé.	

Nous voudrions faire quelques remarques sur notre lecture de ce paragraphe : — la tristesse n'accable pas le petit prince, il constate l'écoulement du temps et la nécessité de retourner sur sa planète ; — une lecture attentive du texte de *Patachou* autorise à penser que la référence de la page 187 (voir tableau ci-dessus) pourrait être un simple retour du narrateur sur le premier de l'an déjà évoqué à la page 171, où l'on constate que la peine de Patachou concerne l'éloignement du prochain Noël ! Dans ce cas, il faudrait remettre en cause le savant parallèle de Denis Boissier, car le séjour de Patachou auprès de son narrateur aurait duré plus d'une année. La publication de ce conte ayant commencé dans un journal sous forme de feuilleton hebdomadaire, l'ensemble du livre souffre d'une absence d'homogénéité. Il n'y avait sans doute pas nécessité de rechercher à tout prix des rapprochements hasardeux. Il s'agit de conclure : les deux enfants ont grandi, vont quitter l'enfance, mais de deux manière différentes.

Comment se quitter

LE DÉPART	
(p.2 19) « ton secret, c'est que tu voudrais t'en aller. »	
le départ est allégorique : Patachou va quitter l'enfance.	départ réel : quitte la terre .
(p. 101) La philosophie de Derème : « [...] et c'est, sans doute, le grand secret du bonheur que de tirer de la tristesse même une manière de consolation. »	(p. 89) « Maintenant je me suis un peu consolé. C'est-à-dire... pas tout à fait. »

« Goûte l'heure qui sonne... Et souris à la vie avec des yeux contents »	« Et j'aime la nuit écouter les étoiles. C'est comme cinq cents millions de grelots. [...] Regardez le ciel. Demandez-vous [...] »
---	--

Denis Boissier précise la philosophie des deux narrateurs : « Derème préconise aux grandes personnes de savoir vieillir. Saint-Exupéry, trop héroïque pour se résigner, ne peut que regretter l'enfance. » Nous pensons que l'enfance est vécue par les enfants comme une période d'éternité alors que les grandes personnes vivent la fuite du temps en essayant de le retenir, mais sans jamais y parvenir. L'approche du temps chez Saint-Exupéry sera examinée au cours de l'analyse de l'œuvre dans la deuxième partie de notre travail.

Dernières lignes :

(p. 201) « Il suffit d'être éloigné des choses ou de ne plus les voir, pour rêver librement et heureusement sur elles et pour leur prêter tous les mystères [...] »	(p. 91) « [...] rien de l'univers n'est semblable si quelque part, on ne sait où, un mouton que nous ne connaissons pas a, oui ou non, mangé une rose... »
---	--

Nous sommes surpris de ne trouver aucun commentaire de Denis Boissier après avoir relevé ces dernières lignes. Nous aurions tendance quant à nous, à voir un certain détachement chez Derème voire un certain pragmatisme, alors que Saint-Exupéry nous laisse entendre qu'il se pose toujours une question fondamentale dont nous essaierons de découvrir le mystère.

Résumés

Nous approchons de la fin de notre recension de rapprochements. Comment résumer chacune de ces deux histoires ? Le critique propose :

RÉSUMÉ DE CHAQUE HISTOIRE, SELON Denis Boissier.	
Patachou rêve de neutraliser tous les animaux méchants : — « si je réussis, dit-il, il n'y aura plus aucun danger à traverser les déserts On ne tremblera plus en Afrique. »	: « c'est l'histoire d'un aviateur qui après un atterrissage forcé dans le désert africain, rencontre un enfant magique grâce auquel il oublie sa peur. »

Patachou est un rêveur comme tous les enfants. Quant au livre *Le Petit Prince* nous contestons cet abrégé qui décrit l'aviateur comme un homme qui rencontre « un enfant magique grâce auquel il oublie sa peur. »

Relation symbolique

Ensuite, Denis Boissier affirme que la relation symbolique qui existerait entre les deux histoires, ce sont « les ailes » : Patachou rêve d'en avoir ; les deux personnages du *Petit Prince* en possèdent : « l'un en acier, l'autre invisibles. » Il ajoute : « Les ailes dont rêve Patachou, le PetitPrince en héritera. » Réflexion faite, nous conviendrons que le pilote du *Petit Prince* possède bien les ailes d'acier de son avion. Quant aux « ailes invisibles » du petit prince (le héros), c'est une autre histoire ! Il nous semble que le narrateur nous informe « qu'il profita, pour son évasion, d'une migration d'oiseaux sauvages¹³³ » afin de quitter sa planète. Il aurait donc utilisé un moyen de déplacement autre que des ailes invisibles, ou des ailes collées à son corps à l'instar de celles d'Icare. Que devient alors la remarque de Denis Boissier : « les ailes dont rêve Patachou, le "Petit Prince" en héritera. » ? D'autre part ce critique très agile reconnaît « la métaphysique du *Petit Prince* dans une citation des Méditations présente à la fin de l'œuvre de Derème :

« L'homme est un dieux tombé qui se souvient des cieux. »

Notre enquêteur de conclure que...« *Patachou* finit où commence *Le Petit Prince*. »

Les observations qui viennent d'être collectées, nous les avons rassemblées sous forme synthétique, dans un tableau en leur attribuant une appréciation correspondant à nos critiques développées au cours des précédents paragraphes. Ils figurent en Annexes. Sur un total de 45 comparaisons examinées, seulement 21 peuvent se classer indubitablement dans la catégorie « Ibid. », ce qui ne représente qu'un rapport de 46,6%. Le résultat est modeste, peut-être avons-nous été trop sévères ? Arrivés à ce point de la mise en confrontation des deux textes, nous ne pouvons pas accorder à Denis Boissier un certificat d'irréfutabilité de sa démonstration, celle-ci recèle trop d'éléments de faiblesse, d'erreurs, voire d'oublis. Quant aux « oppositions » au nombre de 9 : soit répertoriées dans le texte soit inversées dans des dessins, elles seraient plutôt à porter au crédit de Saint-Exupéry qui aurait eu l'habileté de les produire si l'occasion s'en était présentée, ce que personne, à notre connaissance, ne peut démontrer avec certitude.

Quoi de plus naturel, d'emprunter au trésor commun et partagé, les mots de son choix pour qu'un auteur puisse édifier son œuvre ! Après cette laborieuse ascension/recension, nous poursuivons notre recherche en abordant les

¹³³ Antoine de Saint-Exupéry, , *op. cit.*, p. 32.

conclusions de Denis Boissier.

Nous demandons pardon à nos lecteurs de leur avoir imposé une lecture quelque peu rébarbative, en espérant que le prochain paragraphe leur apportera une compensation.

De la thèse réductrice de Mr. Boissier à l'activité créatrice de Saint-Exupéry

Après avoir recensé minutieusement : les mots-clés, les mots inducteurs, les associations et toujours selon Denis Boissier : « les métamorphoses dont Saint-Exupéry s'est rendu maître. Essayant après coup de montrer les équivalences, je n'ai pu que gauchir sa virtuosité. », nous allons essayer d'en tirer des conclusions pour vérifier le bien fondé de sa thèse.

Admettant qu'il aurait pu « gauchir la virtuosité » de l'auteur du *Petit Prince*, nous avons espéré que c'était une sorte de reconnaissance, d'autant plus qu'il ajoutait : « il est devenu nécessaire de se demander s'il est raisonnable de penser que Saint-Exupéry a utilisé l'œuvre d'autrui. » Notre espoir a été de courte durée, car il poursuit : « Un document tend à le prouver qu'aucun biographe, à ma connaissance, ne signale. ... Il est signé Paul Dony qui fréquenta Saint-Exupéry à l'époque où tous deux travaillaient à l'Aeroposta Argentina de 1929 à 1931. » Document qui raconte les jeux intellectuels auxquels se livraient les deux hommes soit à partir du dictionnaire analogique de Rouaix, soit par l'adaptation de sonnets mineurs pour leur donner une autre vie. Ce qui était perçu négativement était métamorphosé en positif. C'était « cette volonté de redresser ce qui peut l'être, Saint-Exupéry la manifesterait aussi lorsqu'il écrira *Le Petit Prince*. »

À Buenos Aires, Saint-Exupéry avait peu de distractions, à part les vols de reconnaissance dans des contrées lointaines, parfois inhospitalières. L'une de ses biographes l'américaine Stacy de La Bruyère¹³⁴ fait justement référence à Paul Dony à partir d'un article de cet auteur, mais paru dans une revue différente (*Vie et Langage* 1958) et décrivant le même épisode. « Dans ces jeux, nous dit-elle, Saint-Exupéry respectait non seulement les thèmes mais les rimes du poème initial, ce qui lui permettait de dire : "Je recommence la littérature française" »

¹³⁴ Stacy de La Bruyère, *Saint-Exupéry Une vie à contre-courant*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 201.

Saint-Exupéry s’amusait fort de ces exercices [...] sa gaieté [...] semblait jaillir [...] d’une source intérieure. » Nous aurons l’occasion de développer le mode de fonctionnement de Saint-Exupéry dans un chapitre ultérieur.

D’ailleurs, Denis Boissier précise que : « Saint-Exupéry a suffisamment vécu et imaginé pour ne pas avoir besoin d’utiliser un livre existant. » Cette remarque semblait une sorte de mea culpa mais c’était une erreur puisque arrive une nouvelle restriction. En effet, il poursuit :

« Certes, toutefois :—a) *Le Petit Prince* est une commande de son éditeur Curtis Hitchcock — b) Saint-Exupéry traverse une crise morale — c) L’élaboration de l’œuvre fut lente. »

Tout cela est relativement exact sauf l’item « c » et alors que nous nous y attendions le moins survient l’inattendu :

ce conte [...] sera son œuvre la plus courte. Aussi la plus intime. Et cette intimité qui lui est depuis quelque temps difficile, il va la prendre ailleurs qu’en lui. Le besoin d’écrire un conte de Noël n’est pas né d’une inspiration vitale, mais d’un challenge, [...] un défi dans lequel, malgré les conditions défavorables, Saint-Exupéry a voulu, comme toujours, mettre le meilleur de lui-même.

Dans cette déclaration nous notons une certaine ambiguïté : à la fois éloge et critique. Nous préciserons qu’en juin 1942 la commande de son éditeur, Curtis Hitchcock, avait pour visée de débarrasser Saint-Exupéry de son esprit morose. À cette époque il passait son temps à dessiner sur tous les supports possibles le même petit bonhomme, la proposition d’un conte ayant pour sujet ce petit bonhomme venait à point. Les trois points affirmés ci-dessus sans démonstration nous les avons déjà exposés dans notre chapitre premier consacré à la genèse du *Petit Prince*.

Quant aux termes « intime / intimité » utilisé deux fois par Denis Boissier, ce qui nous alerte dans cette déclaration, c’est que son auteur semble associer le terme « intimité » avec « il va la prendre ailleurs qu’en lui », et que le conte commandé pour Noël « n’est pas né d’une inspiration vitale » : affirmations qui nous paraissent fantaisistes, inauthentiques, voire mensongères. Nous essaierons de vérifier si nous mettons la même chose sous ce vocable et tâcherons d’être convaincant.

Dans son épilogue nous apprenons par Denis Boissier que « le poète

Tristan Derème est mort en 1941. » Il persiste en avançant l'hypothèse suivante :

entre octobre 1941 et le printemps 1942 Saint-Exupéry apprend la disparition de Derème dont il a lu une ou plusieurs œuvres. La nécessité d'écrire un conte pour Noël l'incite à rouvrir *Patachou*, car il avait noté pour lui-même, en 1936 : « Relire les livres de l'enfance oubliant entièrement la part naïve qui n'a point d'effet, mais notant tout le long les prières, les concepts charriés par cette imagerie. (Carnets 1). »

Arrive en suivant la conclusion définitive :

« L'évidence s'impose à Saint-Exupéry : lui qui craint de ne pas trouver le ton juste a devant les yeux *Patachou*, petit garçon, le meilleur raccourci pour aller au chef d'œuvre auquel il aspire. »

De la longue citation ci-dessus, nous avons extrait les points suivants de ce qui nous paraît être une nouvelle hypothèse de Denis Boissier : —a) Saint-Exupéry apprend la disparition de Derème ; —b) Saint-Exupéry a lu une ou plusieurs œuvres de Derème ; —c) La nécessité d'écrire un conte incite Saint-Exupéry à rouvrir *Patachou* ; —d) Saint-Exupéry craint de ne pas trouver le ton juste ; —e) Saint-Exupéry a devant les yeux *Patachou*, *petit garçon*, le meilleur raccourci ; —f) Saint-Exupéry aspire à un chef d'œuvre.

Il semble que lorsqu'on émet une hypothèse, la moindre des choses consisterait à la démontrer. Or Denis Boissier se contente de produire six affirmations dont aucune n'est avérée chez les nombreux critiques et biographes de Saint-Exupéry.

Les items (a), (b), (c) et (e) sont de simples suppositions auxquelles Denis Boissier n'apporte pas le début d'une preuve. Quant à « trouver le ton juste » (d), Saint-Exupéry ne le craint pas, il l'a toujours recherché, jetant cent feuilles afin de trouver le ton juste. En ce qui concerne « l'aspiration au chef-d'œuvre » (f), seule la postérité peut en décider. Il semble que Saint-Exupéry s'en doutait, lui qui avait écrit « [...] ton langage devient vide de sens dès que tu préjuges de l'avenir. »¹³⁵ En conséquence, nous ne suivrons pas Denis Boissier dans ses soupçons de plagiat !

Cependant pour qu'on ne nous accuse pas d'être d'incomplets, nous

135 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, in *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, CXIV, p. 609.

devons revenir sur une note de bas de page¹³⁶ (n°3) de Denis Boissier en début de sa démonstration afin de lui rendre justice de certaines de ses observations, même si la citation est un peu longue :

Je ne veux pas dire que *Patachou* et *Le Petit Prince* racontent la même histoire, ni qu'ils sont des œuvres similaires. *Patachou, petit garçon* se présente comme une série d'épisodes de la vie d'un enfant de six ans, l'accent étant mis sur les rapports privilégiés que ce dernier entretient avec le narrateur. Découpé en quarante chapitres, le livre compte 229 pages. Sa composition s'étant étalée sur de nombreuses années, puisqu'il s'agit pour l'essentiel de textes parus dans la presse, l'ensemble en souffre un peu. *Patachou* n'est pas un conte, il n'en a ni la concision, ni l'homogénéité. Il ne possède pas davantage la rigueur symbolique du *Petit Prince*. Son imagerie, toujours charmante, parfois mièvre, ne vise pas au sublime. Et sans doute est-ce pour cela que ce livre a stimulé Saint-Exupéry qui a toujours magnifié ce qui pouvait l'être dans *Patachou*. »

Si nous ne pouvons contester l'analyse présentée de *Patachou petit garçon* ainsi que les éloges reconnus au texte du *Petit Prince*, nous ne pouvons que réfuter la dernière phrase qui montre dès le départ un parti pris non démontré : celui de réduire l'activité créatrice et imaginative de Saint-Exupéry à un exercice acrobatique pour jouer avec le signifié des mots, leurs référents ou leurs contraires ! Nous aurons l'occasion d'y revenir au cours de notre travail.

S'il est exact que Saint-Exupéry ait écrit dans son *Carnet 1* « Relire les livres de l'enfance ... », il n'a pas écrit des livres sur l'enfance ! Dans ces conditions, nous allons céder la parole à Saint-Exupéry pour qu'il se défende lui-même : « Le premier livre que j'ai vraiment aimé est un recueil de contes de fées de Hans Christian Andersen . » C'est ainsi que commence le premier articles des *Écrits de Guerre*¹³⁷, Mars-Avril 1941. En août de la même année il fut hospitalisé à Hollywood et sur sa table de chevet trônait un livre : un recueil de contes d'Andersen¹³⁸. Un séjour à l'hôpital, déjà évoqué dans notre chapitre premier, n'étant jamais une partie de plaisir, s'il avait avec lui ce livre préféré de son enfance, sans doute en attendait-il un certain réconfort et c'est la raison pour

136 Denis Boissier, *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince*, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, juillet-août 1997, N°4, p. 623-649.

137 Antoine de Saint-Exupéry, *Écrits de guerre 1939-1944*, Paris, Gallimard, Folio, 1982, p. 140.

138 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre-courant*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 387.

laquelle il ne se lassait pas de le relire ! Ces deux références, dont l'une de Saint-Exupéry lui-même incitent à penser que celui-ci n'avait pas besoin de *Patachou* quelle qu'en fut sa valeur et celle de son auteur.

Nous avons observé le travail de Denis Boissier pas à pas, nous avons noté au fur et à mesure nos différentes observations, pensé que les analogies étaient souvent répertoriées à des emplacements très éloignés les unes par rapport aux autres dans les deux textes comparés. Il nous paraît abusif d'extraire ainsi des termes comme si c'était au hasard et d'en faire des rapprochements soupçonneux; d'autre part il ne faut pas confondre lenteur et méticulosité. Nous avons déjà été plus explicites sur les items *b* et *c* dans le chapitre précédent consacré à la genèse du *Petit Prince*.

Nous proposons quelques éléments biographiques sur Tristan Derème, pseudonyme de Philippe Huc (1889-1941), il appartenait à l'École fantaisiste. Poète, romancier, auteur de recueils et d'articles, il a collaboré au Figaro (1927-1929) avec une rubrique hebdomadaire dans lequel il publia *Patachou, petit garçon*. Puis, en 1929, ce texte fut édité en un livre dont deux éditions futures seront illustrées par des spécialistes. Son œuvre phare *La Verdure Dorée* (1922) est un poème et en 1938 l'ensemble de sa production fut couronné par le Grand Prix de l'Académie Française. Après cette consécration, il écrivit trois autres ouvrages, dont le dernier fut publié après sa mort.

Prenant en compte ces informations, nous pourrions imaginer que Saint-Exupéry ait pu lire une ou plusieurs de ces œuvres, puisqu'ils sont contemporains. En 1939, notre auteur fut récompensé par cette même Académie, qui lui accorda le Grand Prix du Roman pour « *Terre des hommes* ». La contiguïté de ces deux distinctions n'infère aucunement que Saint-Exupéry se soit « inspiré » de *Patachou* pour composer son œuvre phare .

Pas plus que nous n'oserions même suggérer que Derème eût l'intention de copier qui que ce soit quand il précisait : « [...] Je te dis que je fais un conte. [...] Sur la grande table, j'ai traîné une montagne de livres. [...] Je dois, hélas ! noircir beaucoup de pages dans mes journées. » Il n'a sans doute jamais rêvé d'un tel admirateur et n'en demandait pas tant !

D'ailleurs, il proposa lui-même sa réponse à tout admirateur futur, lui

qui avait écrit dans *La Verdure Dorée* :

Que mes poèmes soient étranges
Et qu'on les raille et leur auteur,
Cela m'est peu car les louanges
Ne sont pas chères à mon cœur,
Hors celles de quelques poètes
Au cœur fervent, au cœur pur
Et qui nagent, blanches mouettes
Dans les ténèbres et l'azur.

Au cours de sa vie, particulièrement à la suite de chacune de ses publications Saint-Exupéry dut faire face à de nombreux détracteurs et il pouvait leur répondre. Avait-il mérité d'avoir de nouveau un détracteur post-mortem et qui plus est pour son œuvre phare ?

Arrivés au terme de ce long et lent cheminement nous nous posons une dernière fois la question : « *Patachou petit garçon* est-il le précurseur du *Petit Prince* ? » Saint-Exupéry nous répond lui-même : « Et je voudrais que toute justice soit rendue. »¹³⁹Nous allons nous y attacher dans les chapitres suivants. Serons-nous assez convaincants pour satisfaire à sa supplique?

Conclusion

Depuis l'aube de l'humanité, les hommes ont éprouvé la nécessité de laisser des traces infalsifiables de leur présence sur la Terre. Chaque peuple en fonction de son lieu d'implantation s'est créé son propre langage. Les mots de la langue sont le patrimoine de l'ensemble de la communauté qui la pratique et il n'y a rien de paradoxal à reproduire des formulations proches, surtout si elles sont gravées en nous par des vécus particuliers.

Finalement nous pouvons seulement confirmer que *Le Petit Prince* est bien le résultat d'une commande de son éditeur américain et qu'à cette époque son auteur était profondément malheureux de ne pouvoir participer avec son corps à la défense de son pays occupé la France.

Maintenant abordons le texte pour notre propre compte, en étudiant d'abord la façon singulière que notre auteur a d'écrire.

¹³⁹ Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, CXIV, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, bibliothèque de La Pléiade, t. II, 1999, p. 610.

CHAPITRE TROIS

ESSAI D'ART HEURISTIQUE

SINGULARITÉ DE L'ÉCRITURE DU PETIT PRINCE

Didascalie de l'œuvre : Saint-Exupéry scénographe

L'étymologie de ce terme didascalie est empruntée au grec διδασκαλία : « enseignement ; notice ; instruction [sur la manière de jouer les pièces]. Selon Littré : « chez les Grecs, instruction donnée par le poète aux acteurs ; et aussi travail critique sur le nombre et l'époque des pièces jouées. Nous l'avons choisi car il semble que notre auteur écrivait d'une manière tout à fait singulière et originale, spécialement dans *Le Petit Prince*, en incorporant des illustrations de telle sorte qu'elles fassent littéralement corps « *leib*¹⁴⁰ » avec le texte.

Dans les *Carnets*¹⁴¹ qu'il portait dans une poche intérieure de sa veste, notre auteur y inscrivait ses réflexions personnelles sur les sujets les plus variés. Il les a tenus au cours des années 1936 à 1939, et sont numérotés de I à V. Nous y avons trouvé cette phrase : « Ce qui me décourage à l'avance d'écrire, c'est que je ne sais pas ce que je vais dire, ou plutôt je ne sais pas comment bâtir mon pont entre le monde informulé et la conscience. » Cette inquiétude dans le *Carnet III* se poursuivait cependant par une prise en main de l'écrivain par lui-même, puisqu'il ajoutait : « C'est un langage que je dois m'inventer. (L'opération est intérieure : me rendre conscient.) »¹⁴² Cette difficulté semble confirmée par le traducteur américain et ami de Saint-Exupéry, il signale que celui-ci « écrivait

140. Voir Chapitre Premier, notule 35.

141 Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets*, Paris, Gallimard, 1975.

142. Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets, op. cit.*, C III, notule 66, p. 143.

merveilleusement bien, mais au prix d'un grand effort. »¹⁴³ Il apparaît que ce terme « d'effort » ne peut s'attribuer à une difficulté qu'aurait éprouvée notre auteur, plutôt une insatisfaction permanente, une recherche toujours inachevée et perfectible pour traduire au mieux sa pensée, son ressenti. Il appliquait ainsi la formule célèbre de Boileau :

« Sans cesse sur le métier remettez votre ouvrage
Polissez-le sans cesse et le repolissez. »

D'ailleurs, Lewis Galantière l'avait bien compris, puisque peu après, au cours de son travail de traduction, il précise qu'il recevait une avalanche de lettres où il y avait des « virgules à supprimer ou à rajouter, changement de forme des verbes du subjonctif vers l'impératif, syntaxe et rythme de plusieurs phrases à modifier pour les rendre plus simples et plus fluides. Mais il y avait d'autres choses aussi. En premier lieu Saint-Exupéry purifiait son style, supprimant la rhétorique, éliminant les fioritures et allant vers le grave. »¹⁴⁴ .» En somme une patience immense chez notre écrivain pour tendre vers l'unique, l'universel, le sublime.

« Paul Valéry parlait du "lecteur idéal" auquel chaque auteur, inconsciemment mais nécessairement, s'adresse. »¹⁴⁵ N'oublions pas que le premier public auquel notre écrivain a dû penser, c'est sa famille dont son exil le tenait éloigné depuis près de deux ans, « leur sort le préoccupait en permanence, il inventait constamment des moyens pour leur faire parvenir des fonds et des provisions. »¹⁴⁶ En ce qui concerne *Le Petit Prince*, c'est-à-dire l'histoire d'un enfant (de lui-même ?), son auteur ne pouvait ignorer que les membres de sa famille liraient ses écrits avec une attention d'autant plus particulière qu'avant son exil, il les avait fréquemment sollicités pour leur lire ses textes en cours d'élaboration. Mais, selon son traducteur « il ne savait pas être brutal » et ne pouvait rester insensible à la façon dont il serait lu avidement par ses proches. C'est pourquoi il lui était nécessaire de voiler la nature des personnages et de leurs sentiments pour ne froisser aucune des personnes de son entourage qui s'y serait

143 Lewis Galantière, Antoine de Saint-Exupéry, *The Atlantic Monthly*, Avril 1947, Books and men, p. 133-141.

Dedefensa.org/article-La France et Saint-Exupéry vus par un Américain, Lewis Galantière 31/05/2003, paru le 5 mars 2009.

144 Lewis Galantière, Antoine de Saint-Exupéry, *op. cit.*, p. 133-141.

145 Lewis Galantière, *Antoine de Saint-Exupéry*, *op. cit.*, p. 133-141.

146 Lewis Galantière, *Antoine de Saint-Exupéry*, *op. cit.*, p. 133-141.

identifié inconsciemment. C'était un conte et pas un règlement de comptes !

De plus il « concevait une telle horreur de ce qui était "littéraire" »¹⁴⁷ que cette précision nous a incité à consulter de nouveau ses *Carnets*. En effet il y a consigné particulièrement sa conception de l'œuvre littéraire. Nous transcrivons intégralement ce qu'il écrit à propos du plan dans son cinquième *Carnet*. C'est une véritable profession de foi de notre auteur, il y exprime véritablement la totalité des problèmes qui se sont posés à lui en tant qu'écrivain, et que nous avons pu observer dans son travail d'écriture.

« Le plan dans l'œuvre littéraire fait partie de l'illusion des logiciens, des historiens et des critiques. Car les lignes de force s'ordonnent nécessairement autour du pôle fort. Le plan est une conséquence de l'existence forte et non sa cause. Et qui parle d'ailleurs du (préalable) plan des symphonies ou des sculptures qui se présentent une fois achevées comme parfaitement ordonnées ? Si, avant d'écrire, j'énonce en gros quelques mouvements de mon œuvre (ici, ça monte ; ici tel goût de souvenir ; ici, plus sombre ...) ce n'est point ce plan-là qui conditionne mon œuvre. Il n'est que l'expression de ce que j'ai une œuvre à écrire. Car évidemment l'essentiel se présente d'abord en tant que structure. Mais comme mon travail est précisément, essentiellement de découvrir et de dégager cette structure qui seule importe, il est un peu absurde de penser qu'elle est schéma rigide qui va gouverner et contenir l'œuvre. Et ce que je modifierai perpétuellement jusqu'à ce que le verbal « ressemble » à l'essentiel non verbal, ce sera précisément le plan. »¹⁴⁸

Dans cet extrait, nous retenons qu'il énonce « en gros quelques mouvements de [son] œuvre », mais ce « n'est que l'expression de ce qu'[il a] une œuvre à écrire ». Il lui faut ensuite, au cours de son travail « dégager cette structure qui seule importe [...] qu'[il] modifiera[i] perpétuellement jusqu'à ce que le verbal « ressemble » à l'essentiel non verbal » Et « ce sera précisément le plan ». De ce raccourci, nous inférons qu'il accorde une primauté au non verbal sur le verbal, ce qui semble justifier que les dessins, ceux qui illustrent *Le Petit Prince*, pourraient être considérés en tant qu'expression de non verbal, et devraient en conséquence être analysés et explicités conjointement avec le verbal, le texte. Nous constatons que l'écrivain qui dans les *Carnets III* disait que ce qui le décourageait d'écrire et l'obligeait à rechercher : « comment bâtir [son] pont

147 Lewis Galantière, *Antoine de Saint-Exupéry, op. cit.*, p. 133-141.

148 Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets V, op. cit.*, notule 75, p. 237-238.

entre le monde informulé et la conscience »¹⁴⁹, a réussi à dépasser l'angoisse qui le taraudait devant sa page blanche. Pour composer *Le Petit Prince*, il a accédé d'emblée au langage qu'il s'était inventé quelques années auparavant, il s'est jeté à corps perdu dans ce conte, en intriquant dès ses premiers brouillons de texte des ébauches de petits dessins prévus à un emplacement précis.

Dans les Notes et variantes, les éditions de La Pléiade transcrivent des pages du manuscrit n'ayant pas été retenues pour l'édition définitive, mais où figurent de la manière suivante : [espace réservé pour le dessin]//. Nous avons ainsi la preuve que, dès le premier manuscrit, l'écrivain prévoyait déjà l'emplacement de ses dessins, ce que corroborent les reproductions¹⁵⁰ de certaines pages manuscrites propriété de la Peirpont Morgan Library, dépositaire des manuscrits offerts à son amie Silvia Hamilton. Faut-il croire le narrateur qui affirme avoir « abandonné, à l'âge de six ans, une magnifique carrière de peintre », cette déclaration nous surprend quelque peu... Nous allons examiner avec un intérêt accru le motifs qui ont pu décider notre écrivain à se lancer dans l'illustration d'un conte, fut-il écrit par lui-même. Bien sûr, le côté naïf d'un conte pourrait le rendre facile à illustrer. Mais notre auteur ayant affirmé plusieurs fois qu'il « ne savai[t] pas dessiner », nous nous interrogeons sur les motifs de cet « oubli », comment a-t-il pu passer outre ? C'est ce que nous essaierons de découvrir.

Les dessins d'enfance de Saint-Exupéry comme point d'origine

À l'époque de la composition du *Petit Prince* notre auteur dessinateur avait sa famille proche réduite à l'existence de trois femmes : sa mère et deux de ses sœurs. Son aînée Simone était en poste à Saïgon en tant qu'archiviste paléographe, elle y passa sept ans sans revenir au pays. À son retour d'Indochine en 1946, quand qu'elle eut enfin la possibilité de lire le livre de son puîné, elle publia dans une revue¹⁵¹, un précieux témoignage dans lequel elle indiquait : « Mon frère a toujours griffonné ses cahiers d'écolier et ses notes d'étudiant. Il nous envoyait des lettres couvertes de dessins qui ne satisfaisaient

149 Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets*, Paris, Gallimard, 1975, notule 66, p. 143.

150 Antoine de Saint-Exupéry, « *Saint-Exupéry, Dessins* », Paris, Gallimard, 2006, p. 280-281.

151 Simone de Saint-Exupéry, « *Antoine et le langage des images* » in. *Musées et collections publiques de France et de l'Union française*, n° 17, 1958.

pas toujours les destinataires car ils y figuraient en affreuses caricatures. »¹⁵² Nous avons déjà examiné des livres d'illustrations de notre artiste où figuraient des dessins de son enfance. Nous avons eu un coup de cœur pour un petit livre en particulier, relié à la main où est écrite une petite histoire intitulée « *L'amusette* » dont les personnages dessinés s'accompagnent des phrases prononcées par les personnages. Ce qui montre chez notre auteur, dès l'enfance, un goût certain pour l'association des mots et des dessins.

Les dessins du Petit Prince

Dans l'article qu'écrivit Michel Autran¹⁵³ pour les éditions Gallimard en 1999, il signalait à cette époque que « le phénomène de l'interaction entre texte et dessins nous reste inconnu. » Il ajoutait cependant qu'« Une des plus grandes difficultés à cerner le charme du *Petit Prince* [venait] de ce qu'il repose [ait] non seulement sur le texte mais aussi sur les dessins, et, mieux encore, sur le rapport qui s'établit entre ces deux éléments dans la mise en page de l'édition .»¹⁵⁴ Dans ces conditions, il nous paraît important d'examiner avec une attention particulière les illustrations du livre « *Le Petit Prince* ». Bernard Lamotte qui avait récemment illustré *Pilote de guerre*, et ami de longue date de notre auteur depuis l'École des Beaux-Arts, avait été chargé de la réalisation des illustrations du conte que celui-ci écrivait. Comme les propositions de celui-là ne correspondaient pas à celles que lui-même se faisait de ses personnages et des situations, il se lança ainsi dans l'aventure en nous prévenant néanmoins et nous rappelant sans cesse qu'il ne savait pas dessiner. Pour s'excuser ou pour que nous l'excusions de l'éventuelle faiblesse évocatrice de ses dessins, ou bien pour nous aveugler par leur apparente naïveté ? Il n'en est rien : à son ami qui, sur l'impressionnant dessin des baobabs, lui proposait de déplacer un peu l'un de ceux-ci, notre artiste répondit qu'il y avait beaucoup travaillé, que « ce dessin était un miracle, et que l'on ne touchait pas à un miracle. »¹⁵⁵ Cependant, nous ne doutons pas qu'il n'ait écouté avec attention les conseils qu'il lui prodiguait, malgré cette rebuffade.

152 Simone de Saint-Exupéry, in *Il était une fois... Le Petit Prince*, Textes réunis et présentés par Alban Cerisier, Gallimard, Folio, 2006, p. 211.

153 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1999, (bibliothèque de La Pléiade), t. II, p. 1346.

154 Michel Autran, *Notice Le Petit Prince*, in *Œuvres Complètes*, op. cit., t.II, p. 1345.

155 Roger Beaucaire, (Rapporté par) « *Saint-Exupéry, Dessins* », Paris, Gallimard, 2006, in Introduction, p. 11.

Dans son introduction aux « *Dessins de Saint-Exupéry* »¹⁵⁶, Delphine Lacroix nous dit que celui-ci « fait naître une alternance entre le texte et l'image et crée un balancement sans fin, une perception simultanée qui donne à ce livre une résonance singulière démultipliant les approches des sens et du sens. » La finesse de cette affirmation, nous la retrouverons au cours de notre analyse conjointe du « texte illustré ». Nous présentons maintenant le témoignage d'une personne en exil à New York en même temps que notre auteur et qui eut l'opportunité d'examiner *de visu* un certain nombre de documents de Saint-Exupéry lorsqu'il composait *Le Petit Prince*. Voici ce témoignage¹⁵⁷ : « [...] j'ai souvent admiré le manuscrit, d'une écriture éblouissante, — et ravissant dans la forme — qui montait comme à l'assaut de la page blanche et sur laquelle les dessins étaient incorporés à l'écriture. » Ces paroles attestent que dès le commencement de l'écriture, l'auteur avait prévu d'y incorporer ses dessins. Le témoignage précédent se trouve confirmé par les reproductions des manuscrits 431 et 432 présentés dans *Saint-Exupéry Dessins*¹⁵⁸ et s'ils n'étaient pas exactement à leur place définitive, ils n'en étaient pas moins déjà prévus entre les lignes du texte correspondant.

Nous pensons que les aquarelles représentent exactement ce que l'artiste souhaitait et ressentait intérieurement, que leur coloration ou le trait en grisé montraient, en l'amplifiant, ce qu'il avait essayé de voiler/cacher à travers son texte et en faisaient partie intégrante. Il aurait pu dire comme Jean Cocteau dans son *Journal* : « Je ne suis ni dessinateur ni peintre. Mes dessins sont de l'écriture dénouée et renouée autrement. »¹⁵⁹ Nous appuyant sur cette définition de Jean Cocteau, nous allons énoncer notre hypothèse : les dessins, leurs emplacements, leur rapport avec le contexte proche, parfois plus éloigné dans l'œuvre étudiée seront analysés conjointement pour essayer d'en découvrir ce que notre auteur ne pouvait pas exprimer avec des mots et qu'il voilait sous ses dessins, apparemment inoffensifs, ceux-ci étant simplement de « l'écriture dénouée et renouée autrement. »

156 Antoine de Saint-Exupéry, *Saint-Exupéry, Dessins, op. cit.*, in Introduction, p. 9.

157 Michèle Raudnitz, (Témoignage de) fille de Hélène Lazareff, in : *Il était une fois Le Petit Prince*, *op. cit.*, p. 208.

158 Antoine de Saint-Exupéry, *Saint-Exupéry, Dessins, op. cit.*, p. 280.

159 Antoine de Saint-Exupéry, *Saint-Exupéry, Dessins, op. cit.*, p. 8.

Le témoignage de Simone, la sœur cadette de Saint-Exupéry, vient compléter ces observations. C'était la deuxième fille du couple parental, elle vit naître son frère Antoine. Elle fut le témoin de ses joies, de ses pleurs, de ses peines, de ses souffrances. Ils partagèrent les mêmes jeux, les découvertes de la vie et de la nature, l'appivoisement des animaux, les organisations de spectacles pour les grandes personnes, sans oublier bien sûr les bêtises communes ou personnelles. En un mot, ils eurent une enfance commune et s'ils eurent des peines et des souffrances au cours de cette période de l'enfance, nulle autre personne mieux que cette sœur cadette n'eût la possibilité de les côtoyer, donc de connaître et reconnaître les événements les plus douloureux qui ont marqué leur génération. Pour avoir vu son jeune frère dessiner tout le long de son enfance, elle était à même de comprendre, d'analyser et d'affirmer après avoir pris connaissance du livre de celui-là, que ses « dessins étaient surtout un moyen d'expression, un langage. »¹⁶⁰ Elle précise d'autre part que « [...] le trésor de poésie qu'il gardait en lui et qu'il lui était difficile de traduire autrement qu'en contes de fées, s'étaient réfugiés dans ses dessins. » Nous en tiendrons compte.

Nos connaissances et capacités artistiques étant celles d'un béotien, nos choix dans ce domaine se réalisent grâce à des coups de cœur. Puisque notre auteur affirme que « l'essentiel est invisible pour les yeux » nous le prendrons au mot appréciant d'autant plus ses recommandations lorsqu'il explicite à notre intention, « il faut chercher avec le cœur. »¹⁶¹ Nous ouvrirons donc grand notre cœur pour chercher et découvrir (peut-être ?) la secrète inquiétude qui taraude notre petit bonhomme. En conséquences, nous ferons autant que faire se peut avec nos yeux aveugles de béotien une analyse des illustrations au fur et à mesure de leur présence dans le texte, les uns expliquant l'autre et vice-versa. Celles qui sont sur une pleine page nous paraissent particulièrement expressives, voire grandioses pour certaines, toutefois celles qui sont en prise directe avec le contexte apportent un supplément d'informations à la narration. Nous les dénouerons à l'aide du texte, pour en tisser re-tisser le re-nouage et, de cette façon les rendre explicites.

160 Alban Cerisier (Textes réunis et présentés par), *Il était une fois... Le Petit Prince*, op. cit., Simone de Saint-Exupéry, p. 212.

161 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943, p. 79.

Notes liminaires concernant les illustrations

Mises à part les illustrations pleine page, à la manière de celles de Gustave Doré accompagnant le conte du *Petit Chaperon rouge*, le livre que nous étudions présente la particularité de contenir de nombreux petits dessins venant s'imbriquer dans le décours du texte même.

Tout d'abord, nous avons effectué la recension des dessins en pleine page. Ceux-ci en couleur sont au nombre de onze, sur des pages impair non numérotées correspondant aux emplacements des pages :11-15-23-33-49-59-63-69-71-77-83 et incluant une légende. Cette légende n'est pas toujours présente sur la page en regard ou la page suivante. Il arrive même, une fois, que l'illustration se trouve sept pages après le texte de référence, c'est le cas pour le dessin de la page 71, placé à la fin du chapitre concernant le renard, alors que le texte de référence se trouve page 64, au chapitre précédent. Nous chercherons le sens de cette bizarrerie apparente. Nous observons que les pages¹⁶² de garde 2 et 3 présentent un dessin couleur qui occupe l'ensemble de ces deux pages, en y incluant une légende sur le côté pair et le titre sur le côté impair suivant la tradition propre à l'édition. La légende correspondant au texte figurant au début du chapitre IX, à la page 32. Les deux derniers dessins, pleine page¹⁶³ 90 et 92 présentent des particularités qu'il nous paraît important de signaler. Tout d'abord les illustrations sont du côté pair des pages, la première avec une légende correspondant à une phrase du texte de la page précédente. Quant à la deuxième hors chapitre, c'est la répétition épurée du dessin antérieur en grisé, en accord avec la tristesse de la fin du conte sans légende, mais avec un long développement sur la page impaire en regard, également sans numérotation explicitant le sens spécifique de ce dessin. On pourrait dans ce cas considérer cette page entière comme la longue légende de la page opposée, l'ensemble rappelant la double page initiale, mais exprimant une tristesse certaine... L'opposition entre ces deux doubles pages initiale et finale est flagrante : les deux premières en couleur, concernent le départ du petit prince exalté, transporté à la faveur d'une migration d'oiseaux sauvages. Les deux dernières en grisé stigmatisent l'absence, la disparition du petit prince et l'appel au lecteur (passionné ou imprudent ?) qui

162 Ces pages ne comportent pas de numéro.

163 Pages également non numérotées.

s'égarerait dans une zone désertique identique à celle de la manifestation théophanique du petit prince. Nous avons rassemblé toutes ces particularités dans un tableau¹⁶⁴.

Particularités des illustrations pleines pages

Ces particularités toutes simples que nous venons de signaler ne sont pas le fruit d'un hasard, toute la démarche de la mise en page du livre fut programmée par Saint-Exupéry lui-même. Nous en voulons pour preuve la correspondance qu'il adressa à ses éditeurs américains Reynal & Hitchcock, probablement à la fin de l'année 1942¹⁶⁵.

Lorsque je lui¹⁶⁶ ai remis mes dessins, je lui ai dit : " je désire absolument avant que tout travail soit entrepris décider moi-même

- a) les emplacements des Dessins
- b) leur taille relative
- c) le choix de ceux à tirer en couleur
- d) les textes à joindre aux dessins."

Lorsque j'écris par exemple : « Voilà le plus joli dessin que j'ai réussi à faire de lui... » Je sais parfaitement quel dessin je désire placer là, si je le désire grand ou petit, en noir ou en couleur, confondu avec le texte ou distinct. Je crois qu'il est très important pour ne pas perdre trop de temps par des corrections laborieuses d'être d'abord parfaitement d'accord sur la future maquette du livre.

Nous exposerons les commentaires spécifiques des dessins à partir du chapitre cinq lorsque nous explorerons chacun d'eux conjointement avec le texte au milieu duquel certains sont totalement imbriqués. Nous essayerons de comprendre pourquoi certains dessins « pleine page » ont une légende située parfois loin de la page illustrée, pourquoi l'illustration d'un chapitre se trouve reléguée au chapitre suivant, pourquoi trois chapitres n'ont aucune illustration... En somme essayer de comprendre leur signification ou absence de signification. Compte tenu des vigoureuses précisions signifiées par l'auteur, nous comprenons la nécessité impérative d'étudier texte et dessins conjointement, à l'effet d'accéder à la connaissance, la co-naissance, la re-connaissance de la

164 Annexes Dessins.

165 Alain Vircondelet, [Texte, (Archives : José Martinez Fructuoso)] *Antoine et Consuelo de Saint-Exupéry, un amour de légende*, Manuscrit reproduit p. 117.

166 Maximilian Becker, l'agent de Saint-Exupéry à New York.

problématique du *Petit Prince*.

Le style

Tous les critiques littéraires de l'œuvre de Saint-Exupéry s'accordent à reconnaître que celui-ci prenait un soin particulier/méticuleux en vue de parachever ses textes : choisir le mot juste, la phrase juste, l'expression juste qui traduirait le mieux sa pensée. Dans le texte du *Petit Prince*, il n'a pas dérogé à cette manière de procéder, travaillant de préférence la nuit et n'hésitant pas à réveiller les personnes de son entourage pour leur lire à haute voix son écrit, solliciter leur avis, le remettre sur le métier pour le peaufiner encore davantage. D'ailleurs le texte du *Petit Prince* n'est pas organisé d'une manière totalement chronologique, il y a de nombreux retours en arrière, des flash-back, en particulier sur l'enfance.

Lewis Galantière¹⁶⁷, le traducteur de notre auteur, était connu dans les milieux littéraires pour avoir traduit en américain de grands auteurs français, entre autres les Goncourt, Anouilh, Sacha Guitry. Il était reconnu comme un spécialiste de la langue et de la culture française. Fin connaisseur de notre langue et de ses subtilités, il entretenait des relations particulièrement amicales non seulement avec Saint-Exupéry, mais également avec d'autres français également exilés à New York pendant la guerre. Qui d'autre mieux que son traducteur pouvait ressentir avec précision la qualité extrême de l'écriture de son ami ? Nous allons nous intéresser à ce qu'il a écrit sur ce thème. Dans un article où il manifestait son admiration à l'égard de notre auteur, il évoquait sa manière d'être et d'écrire, précisant qu'il cherchait sans relâche à atteindre la perfection¹⁶⁸. Il disait de lui « Cet homme qui écrivait comme un ange était persuadé qu'il ne savait pas écrire. » Dans son écriture, notre auteur était très exigeant sur son style, il le purifiait, « supprimant la rhétorique, éliminant les fioritures et allant vers le grave.

167 Lewis Galantière, Américain, éditeur, écrivain, traducteur, mais aussi expert financier (Chambre Internationale de Commerce de Paris de 1920 à 1927 et Federal Reserve Bank de New York de 1928 à 1929), haut fonctionnaire de l'administration Roosevelt (dirige l'Office of War Information de 1942 à 1945).

168 Lewis Galantière, *Antoine de Saint-Exupéry*, The Atlantic Monthly, April, 1947 Books and Men, pp 133-141.
 Dedefensa.org/article-La France et Saint-Exupéry vus par un américain, lewis Galantière 31/05/2003, paru le 5 mars 2009.

Il concevait une telle horreur de ce qui était "littéraire".»¹⁶⁹

Un jour où il se plaignait à Pierre Lazareff de l'excès de méticulosité de notre auteur qui n'était jamais satisfait du dernier manuscrit remis à son traducteur, celui-ci rapporte la conversation qu'il avait eue avec celui-là. Quelques années auparavant, alors directeur France-Soir avant son exil, lorsque notre auteur lui avait confié le dernier article de son reportage devant être publié le lendemain : il « s'introduisait dans la salle des typographes à minuit pour enlever des virgules et changer l'ordre des phrases »¹⁷⁰. Saint-Exupéry agissait de même avec les manuscrits qu'il remettait à son traducteur. Il lui envoyait une avalanche de lettres pour signaler les modifications à apporter « virgules à supprimer ou à rajouter, changement de forme des verbes du subjonctif vers l'impératif, syntaxe et rythme de plusieurs phrases à modifier pour les rendre plus simples et plus fluides... »¹⁷¹ D'autre part, « il n'arrêtait jamais d'écrire, mais il déchirait cent pages pour chaque page envoyée à l'imprimeur. Il était toujours en retard, toujours pressé par le temps, jamais sûr d'avoir exprimé exactement ce qu'il voulait dire .»¹⁷²

Nous pouvons également admirer, la qualité de la transition des chapitres dans *Le Petit Prince*. Prenons en exemple la fin du troisième chapitre : « Droit devant soi on ne peut pas aller bien loin... »¹⁷³ Le chapitre suivant s'ouvre par : « J'avais appris une seconde chose très importante : C'est que sa planète d'origine était à peine plus grande qu'une maison ! » Une seule phrase lui suffit à résumer le développement de l'épisode précédent. Une phrase encore plus courte « Ça ne pouvait pas m'étonner beaucoup », introduit le développement futur de la narration : « Je savais bien qu'en dehors des grosses planètes comme la Terre [...] » Il enchaîne alors pour nous parler des planètes plus petites, les astéroïdes dont certains sont à peine plus grands qu'une maison. Peut-être s'agit-il de la maison de l'enfance ? celle qui paraît immense au jeune enfant, parce qu'il pense l'univers à la mesure de sa taille, de sa hauteur, une maison pleine de mystères ?

Le choix des mots

Les éditions de La Pléiade contiennent non seulement les œuvres d'un

169 Lewis Galantière, *Antoine de Saint-Exupéry, op. cit.*, pp. 133-141.

170 Lewis Galantière, *Antoine de Saint-Exupéry, op. cit.*, pp. 133-141.

171 Lewis Galantière, *Antoine de Saint-Exupéry, op. cit.*, pp. 133-141.

172 Lewis Galantière, *Antoine de Saint-Exupéry, op. cit.*, pp. 133-141.

173 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince, op. cit.*, p. 16.

auteur, parfois une biographie, mais aussi des Notes et Notices concernant les textes. Dans le cas de Saint-Exupéry, et plus particulièrement du *Petit Prince*, nous nous sommes intéressés à la présence de deux documents retraçant deux étapes de l'écriture du conte. Le premier, un document manuscrit, contient certaines variantes ou plutôt les ébauches d'une trame globale de l'œuvre ; le deuxième dénommé *dactyl* nous paraît assez proche de l'édition définitive. Nous ferons quelques observations à partir de ce document dénommé : Dactyl¹⁷⁴. Nous les avons reportées dans un tableau¹⁷⁵, les mettant en parallèle avec la version définitive. Les items sont numérotés de 1 à 16 ; les pages indiquées correspondent au tome II de La Pléiade, la colonne Dactyl renvoie aux Notes et variantes, celles du texte final aux pages du *Petit Prince* de cette même édition. Il s'agit vraisemblablement d'une des dernières modifications apportées par l'auteur avant la mise sous presse. Nous examinerons attentivement les différents items, pour essayer de comprendre les objectifs de l'auteur en changeant un mot ou une expression, et nous ferons les commentaires que ces modifications suggèrent.

Commençons par l'item 10, page 283, « *regret* » est choisi pour remplacer « *nostalgie*¹⁷⁶. » Avant de regarder le terme dans son contexte, considérons en premier lieu le ou les sens de ces deux termes : la nostalgie concerne un « état de tristesse causé par l'éloignement du pays natal. Regret mélancolique d'une chose, d'un état, d'une existence que l'on n'a pas eu ou pas connu; désir insatisfait ; ou désir d'un retour dans le passé ; soit un état de mélancolie, de tristesse sans cause précise. » Ce terme fut remplacé par « *regret* » dont le sens concerne « l'action, le fait de regretter quelqu'un, quelque chose ; soit le mécontentement ou la peine d'avoir ou de n'avoir pas accompli dans le passé une action personnelle qui, sans être moralement répréhensible, a causé un certain mal¹⁷⁷. » Certes notre auteur ne disposait pas d'un dictionnaire informatique, mais d'un dictionnaire-papier dans lequel il savait rechercher les sens de mots proches lui permettant d'exprimer sa pensée avec une extrême précision. Nous pouvons

174 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, in *Œuvres complètes*, Notes et variantes t.II, *op. cit.*, p. 1356 – 1372.

175 Annexes, tableau Dactyl.

176 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, in *Œuvres complètes*, Notes et variantes t.II, *op. cit.*, t.II p. 1365.

177 Sens B.- 1. a)

<http://www.cnrtl.fr/definition/regret>

comprendre le choix premier du mot, celui de nostalgie, en effet le petit prince a manifesté par quatre fois de la mélancolie (p. 16-32-42-84), sa petite vie fut qualifiée de mélancolique (p. 24), lui-même quand il eut décidé de rentrer chez lui était également mélancolique. Lorsque le géographe eut informé le petit prince de l'état éphémère de sa fleur, il se rappela que celle-ci n'avait « que quatre épines pour se défendre contre le monde ! Et je l'ai laissée toute seule chez moi ! Et ce fut là son premier mouvement de regret. » Il s'agit d'un regret pour une cause précise, celle d'avoir accompli dans le passé, profitant d'une « migration d'oiseaux sauvage » ; une action personnelle « s'évader de sa planète » ; ayant causé un certain mal « à sa rose ». Puis, il « s'en fut, songeant à sa fleur. » C'est bien le sens précis du terme « *regret* », car en quittant sa rose qui n'avait que quatre épines pour se défendre, lui seul se sent responsable de son départ qu'il n'avait pas pu ou pas voulu expliciter.

Ont été supprimées les références précises concernant les États-Unis, il en est ainsi à l'alinéa 3 où « une maison de vingt mille dollars » devient « *une maison de cent mille francs* » ; Manhattan devient « *le moindre petit îlot du Pacifique* ». Ce livre écrit en français était, certes une commande américaine de conte, mais destiné dans l'esprit de son auteur en priorité à un public français. Quant au changement du verbe « tu t'assiéras » forme distinguée du futur, Saint-Exupéry y substitue la forme « *tu t'assoiras* » plus familière et faisant partie du langage enfantin, celui du petit prince, celui des enfants.

Nous relevons l'annotation 16 qui apparemment ne présente aucune différence, et qui dans les Notes et variantes¹⁷⁸ est justifiée par le commentaire suivant : « C'est la seule fois que dactyl. orthographe "milles" et non "miles" ». Saint-Exupéry a utilisé cinq fois la même expression « à mille milles », chaque fois avec la même orthographe, c'est plutôt l'observation inverse qui aurait dû être notée mais à propos des autres formes qui, elles, auraient été fautives. La secrétaire de notre auteur qui dactylographiait ses manuscrits a pu faire la confusion entre les « *miles* » américains et les « *milles* » français dont peut-être elle ignorait l'existence. Hypothèse que nous devons réfuter, car au paragraphe 2 il est bien écrit « *à mille milles .* »¹⁷⁹ Nous concluons que Saint-Exupéry n'a pas

178 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1369.

179 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 1357.

fait de confusion, pas plus que sa secrétaire américaine. Par contre le commentaire n'a pas lieu d'être.

Dans le paragraphe 2, il s'agit de la transformation d'« une drôle de petite voix qui me disait » en « *une drôle de petite voix m'a réveillé. Elle disait [...]* ». Ce pronom personnel « *elle* » pour désigner la voix charge celle-ci d'une dimension autre, voire lointaine, et cependant plus intense pour exprimer la surprise de percevoir un son insolite au milieu du silence du désert. Nous aurons l'occasion d'en reparler dans le chapitre sur le rêve. À l'item 12 le petit prince retrouve ses minuscules. Notons également une suppression de virgule et de son qualificatif « d'or » au profit d'un « *anneau couleur de lune* ». Dans ces Notes et variantes ¹⁸⁰, nous portons notre attention sur la remarque 1 correspondant à la page 258¹⁸¹ du texte, où la rose se plaint de l'inconfort de la planète du petit prince : « *Le soir vous me mettez sous globe. Il fait très froid chez vous. C'est mal installé.* » Ce renvoi indique : « On attendrait plutôt « cloche », mais « globe » est plus noble. » Connaissant la méticulosité de notre auteur, nous nous sommes simplement posé la question de comprendre le choix de ce mot qui n'est certainement pas anodin, et d'en découvrir le sens voilé. Nous développerons notre hypothèse dans le chapitre six.

Arrivé à la fin de son travail, notre auteur n'avait plus que quelques retouches assez minimales à effectuer, mais il ne les a pas négligées, il avait intégré son plan avec clarté et pouvait supprimer les mots ou les références superflus, en parfaire la précision, voire la brièveté, faire de son livre ce qu'il voulait qu'il soit : la chair (*leib*) de sa chair (*leib*).

Le temps

Au cours de différentes recherches, nous avons déjà constaté, en consultant la Grammaire du sens et de l'expression¹⁸², l'ampleur des richesses qui y étaient contenues, et remarqué également que le choix de certains exemples concernant la situation dans le temps, se rapportaient à des phrases du texte du *Petit Prince*. Puis, un récent travail sur le temps nous a amené à explorer cette notion d'une manière plus approfondie. La langue française, utilise cinq

180 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes, op. cit.*, t II, p. 1363.

181 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, notre texte de référence, p. 32.

182 Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992.

périphrases pour désigner les différentes notions exprimées sous le vocable Temps : le temps de la vie, le temps libre, le temps qu'il fait, le temps qui court, le temps des grammairiens... Cette variété d'expressions a aiguisé notre curiosité et nous avons recherché leurs origines.

Le choix d'un nom pour désigner toute chose n'est pas dû au hasard, nos ancêtres ont forgé des mots pour désigner les choses. Pour vivre, un nom a besoin de racines, tout comme l'arbre a besoin de nombreuses racines pour se développer. Celles-ci lui permettent de puiser dans le sol des ressources pour croître, et prospérer. Il en est de même pour une langue, celle-ci se développe en s'appuyant sur les racines de la langue-mère. L'ancêtre de notre langue c'est la langue latine. Elle constitue les racines de la nôtre, cette langue ayant elle-même emprunté ses mots à une langue plus ancienne, en puisant ses propres racines dans la langue grecque. L'étymologie nous apporte ainsi une connaissance plus intime, plus précise de la richesse contenue dans les mots se nourrissant aux racines d'une autre langue. Notre recherche s'est limitée à l'étymologie latine. La langue latine, pour exprimer le temps disposait de plusieurs mots, chacun d'eux désignant une particularité précise des variétés de temps citée précédemment. Nous les avons reprises successivement, en recherchant leurs sens dans le dictionnaire latin Gaffiot.¹⁸³ Les cinq expressions françaises traduites en cinq mots distincts, chacun d'eux se déclinant en plusieurs subdivisions dénotant, caractérisant des sens proches mais de plus en plus précis. Nous avons rassemblé les résultats obtenus dans un tableau¹⁸⁴ en symbolisant par des flèches les extensions différentes recouvertes sous un unique terme latin. Cette multiplicité d'expression du nom « Temps » soulignées par la langue latine nous instruit de la subtilité qui s'y trouve incluse, des nuances, et des différences contenues sous ce terme unique dans notre langue. Elle nous permettra peut-être d'éviter tout équivoque.

Les temps dans Le Petit Prince

Le texte proprement dit de notre livre de référence commence à la page 9, nous relevons deux formules qui nous paraissent très proches : « *j'avais*

183 Félix Gaffiot, *Dictionnaire Gaffiot latin français*, Paris, Hachette, 1934, p. 81, 1098, 1462, 1552, 1554.

<http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php>

184 Annexes, Tableau Le Temps.

six ans » (p. 9) et « *il y a six ans* » (p. 11). Il s'agit du même verbe, le verbe avoir, employé à des temps de conjugaison différents. Pour comprendre ce que recouvrent ces deux formules, essayons de vérifier à quelles racines elles font référence : — Saint-Exupéry peut dire : « *en 1906, j'avais six ans* », correspondant à *Ætas, atis*, §2 ; — Le narrateur Saint-Exupéry veut dire : « l'événement dont je vous parle a eu lieu six ans avant le moment où j'écris ». Dans ce cas, nous aurons recours à la racine *Tempus, oris*, §4. Nous constatons que ces deux expressions très proches dans leur formulation recouvrent en fait des notions différentes dûment explicitées grâce au recours des racines latines. Mais, est-ce qu'il s'agit seulement d'une différence de racines? Pour plus de précision, nous avons recherché ce qu'en disaient les grammairiens.

Nous avons trouvé que : précédé de « *lorsque* », marqueur de simultanéité temporelle, le « *je* », celui du narrateur, accompagné de l'Imparfait est la marque du souvenir dans lequel ces « *six ans* » sont figés dans la durée et, de ce fait, produisent un effet de permanence chez celui qui raconte. Alors que : « *il y a six ans* », caractérise un mode de présentation dépersonnalisée¹⁸⁵ à travers le « *il y a* » pour exprimer le temps écoulé par rapport au moment de l'écriture du texte. « *J'ai ainsi vécu [...] jusqu'à une panne dans le désert du Sahara, il y a six ans* » nous indique ainsi la présence de l'existence d'un être (le pilote), dans un lieu déterminé (le Sahara), à une époque antérieure de six ans.

Conclusion

Cette première approche si riche en subtilités nous invite d'une part à étudier conjointement le texte écrit et les dessins qui l'accompagnent, d'autre part à poursuivre la façon dont s'explore le temps dans notre texte de référence *Le Petit Prince* en essayant de mettre en évidence l'apport explicatif (illustratif) inféré grâce à la référence aux racines latines. Nous développerons nos remarques au fur et à mesure de notre recherche, au cours des prochains chapitres. Notre auteur ayant été très ferme en ce qui concerne l'emplacement de ses dessins, nul doute qu'ils contribueront à nous éclairer sur le temps, au delà des mots.

185 Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, op. cit., p. 312.

CHAPITRE QUATRE

LE PARI DU RÉCIT EXUPÉRYEN

VOYAGE DISCURSIF AU CENTRE DU PSYCHISME

Introduction

Le Petit Prince débute comme une autobiographie par ces mots : « lorsque j'avais six ans... »¹⁸⁶. Cette formulation annonce qu'un premier événement important eu lieu et fut vécu, ressenti par l'auteur de ce « je ». Après avoir exposé ses démêlés, ses incompréhensions vis-à-vis des adultes qu'il nomme « les grandes personnes », à la manière des enfants, dépité car elles lui ont conseillé de s'occuper de choses sérieuses, il continue en style autobiographique pour nous informer qu'il a embrassé la profession sérieuse de pilote. Ici commence un récit d'aventure comme on en peut lire dans les contes. Lors donc d'un accident en plein désert, sachant qu'il devra réparer seul son moteur, il s'endort sur le sable ...

Ensuite il ne dit pas qu'il s'est réveillé mais « qu'une drôle de petite voix » l'a fait sursauter. Un enfant se présente venu on ne sait d'où, comme dans un rêve. Puis le narrateur nous surprend : il faut en effet attendre la page 20 pour qu'il nous confie : « j'aurais aimé commencer cette histoire à la façon des contes de fées. » A-t-il des remords, veut-il nous placer dans un rapport différent relativement au texte ? Ce qu'il va raconter a-t-il eu lieu ou bien est-ce situé dans un espace-temps intemporel dans lequel il invite son lecteur à entrer pour participer à sa fiction. Dans ce cas, ce texte serait-il également un conte ?

Autobiographie, conte, rêve, trois genres vraiment différents que

186 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943, p. 7.

l'écrivain a fait, dans cette œuvre, le pari de concilier. Nous allons explorer successivement ces trois aspects du livre et discerner les moyens utilisés par l'auteur pour résoudre ce défi. C'est pourquoi ce chapitre se présente en trois sous-chapitres autonomes.

L'autobiographie

Introduction

Le narrateur commence son texte à la première personne « lorsque j'avais six ans... ». Peut-être s'agit-il d'une autobiographie ? Nous emprunterons à Philippe Lejeune¹⁸⁷ la définition de l'autobiographie :

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.

Qui est ce « je » qui annonce d'emblée qu'il a six ans ? cette forme personnelle nous conduira à nous poser la question de la nature du lien qui unit l'auteur et le narrateur. Pour nous, il s'agira de démontrer qu'ils ne font qu'un.

L'auteur

L'auteur Saint-Exupéry est un écrivain de la première moitié du XX^e siècle. Ses premiers écrits et ses romans parlent tous d'aviation. À l'âge de douze ans, il a effectué son baptême de l'air à bord du premier avion entièrement métallique¹⁸⁸ au nouvel aéroport d'Ambérieu. Il a exercé, pendant une période courte de sa vie très riche en émotions, le métier de pilote à l'Aéropostale, compagnie mythique créée par Pierre-Georges Latécoère en 1918 qui se chargeait du transport des sacs postaux. Il a fait partie des premières équipes d'aviateurs aventureux qui ont traversé les continents au péril de leur vie pour acheminer le courrier, une tâche qui, malgré tous les dangers dus en particulier aux insuffisances de la mécanique, valait tous les sacrifices. Sa première nouvelle s'intitulait « *L'Aviateur* », le roman qui a suivi : *Courrier Sud* relate l'histoire d'un pilote et de ses amours malheureuses. Ses écrits suivants ont tous mis en scène des avions et leurs pilotes dans des situations plus ou moins dramatiques. Nous ne sommes donc pas étonnés que le narrateur du *Petit Prince* soit lui-même pilote

187 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Essais Points, 1996, p. 14.

188 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre-courant*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 68.

d'avion. Mais ce pilote narrateur est-il vraiment la même personne que l'auteur Saint-Exupéry ?

Les aventures sahariennes du pilote

Pour vérifier cette hypothèse, nous nous intéresserons aux parcours et aux incidents, voire aux accidents qui ont jalonné la carrière de pilote de l'auteur, en essayant de mettre en correspondance ceux qui paraissent les plus pertinents.

À cette époque, la mécanique n'était pas toujours fiable ; c'est pourquoi chaque pilote commençait son apprentissage les mains dans le cambouis pour être capable de réparer le moteur de sa machine. D'autre part l'avion qui portait « le courrier » en survolant les régions sahariennes insoumises était toujours accompagné d'un second avion. Si le premier tombait en panne, le second prenait en priorité la charge des sacs du courrier pour en assurer la livraison en temps voulu. « Le courrier d'abord, le courrier était sacré ! » Le pilote resté en panne devait, dans le meilleur des cas, tenter de réparer son moteur si c'était possible, sinon un avion de secours venait le rechercher, une fois le courrier acheminé à sa destination. Le 7 février 1927, Saint-Exupéry, en tant que passager d'Émile Riguelle pilote chevronné de la compagnie, survola le Sahara pour la première fois. Incommodé par la chaleur, il s'endort

« ouvrant un œil un instant pour noter que son pilote avait dévié le Breguet d'un kilomètre ou deux en direction de la mer pour essayer de trouver un peu d'air frais. Il ne fut pas enchanté de cette décision – qui leur garantissait la noyade en cas de panne – mais se remit à somnoler. »¹⁸⁹

jusqu'à un atterrissage forcé sur une plage de galets. « C'était un bel écrasement » écrivit-il à l'un de ses amis¹⁹⁰. L'avion de secours, piloté par Guillaumet, se posa peu après sans encombre sur des dunes de sable, embarqua le courrier ainsi que Riguelle ; Saint-Exupéry resta sur place avec un pistolet en cas de nécessité et passa son premier jour, seul, dans le désert du Sahara. Le soir, ses deux compagnons revinrent le chercher, puis se posèrent à Nouakchott, avant-poste sur la côte de Mauritanie tenu par un sergent français. Et ce fut leur première nuit dans le désert. Puis ses compagnons le déposèrent à Cap Juby, base espagnole

189 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre courant, op. cit.*, p. 68.

190 Antoine de Saint-Exupéry « *Lettres à Henry de Ségogne* », in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de La Pléiade), t.I 1994, p. 833.

située sur la côte, dans une zone où les incidents avec les Maures insoumis étaient nombreux. Il y resta treize mois et s'initia à l'Arabe. Saint-Exupéry garda toujours un souvenir ébloui de cette première nuit à la belle étoile avec ses compagnons

« Nous avons dormi sur le sable même [...]. Nous étions trois à veiller le désert [...]. Puis il faisait si calme, si pur, c'était une nuit si merveilleuse que je n'ai plus osé déranger les étoiles. »

précisa-t-il, à son ami¹⁹¹ parisien. S'agit-il de cette partie du Sahara occidental qui serait mise en scène dans *Le Petit Prince* ? L'éblouissement qu'il en a gardé et qui se poursuit pendant tout son séjour saharien nous inciterait à le penser, mais c'est ne pas prendre en compte une indication supplémentaire donnée par notre narrateur, il s'agit « d'une panne dans le désert du Sahara, il y a six ans. » Il nous faut donc nous intéresser à cette importante précision et chercher à quoi correspondent ces « six ans ».

Le crash

Ce livre de conte fut commandé par les éditeurs américains de notre écrivain, à la fin du printemps 1942, lors de son exil aux États-Unis. Or notre narrateur situe sa panne de moteur « il y a six ans »¹⁹², donc six ans avant l'écriture de son texte. Ce retour en arrière nous ramène en 1936. Que s'est-il donc passé de si important cette année-là ? Dans les derniers jours de l'année 1935, Saint-Exupéry tentait, avec son mécanicien André Prévot, le raid Paris-Saigon¹⁹³. Il se faisait fort de le gagner en moins de trois jours, le délai d'arrivée se terminant avant la première minute de la nouvelle année. Dans cet objectif, il avait renoncé à embarquer une radio¹⁹⁴ au profit de réservoirs supplémentaires de façon à limiter ses escales et gagner ainsi en rapidité. Commencé le 29 décembre au petit matin, ce raid s'est terminé le 30 par un crash nocturne dans le désert du Sahara oriental, la collision avec le sol fut amortie par un champ de galets qui permit à l'avion de glisser sur le ventre. Les deux occupants s'en tirèrent avec des contusions minimales et pour se protéger du froid, passèrent la nuit dans de la carlingue de ce qui restait de leur avion. Toute la communauté des aviateurs et des

191 Antoine de Saint-Exupéry « *Lettres à Henry de Ségogne* », in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de La Pléiade), t.I, 1994, p. 833.

192 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, *op. cit.*, p. 9.

193 Raid assorti d'un prix important pour le pilote qui ferait le parcours dans le temps le plus court, à condition de se terminer avant la dernière minute de l'année 1935.

194 Instrument récent mais lourd à l'époque.

amis de Saint-Exupéry resta sans nouvelles jusqu'au 3 janvier 1936.

Revenons à nos deux naufragés. Au lever du jour, n'ayant pas de radio, ils n'avaient aucun moyen de se repérer, et se croyant échoués à l'est du Nil, après une première tentative de marche dans la direction de l'Ouest, ce qui semblait logique, les deux rescapés revinrent vers les débris de leur appareil le 30 au soir. Le lendemain, après avoir étudié la carte, le pilote partit seul en exploration, le mécanicien montant la garde auprès des débris de l'avion. Le troisième jour¹⁹⁵, enfreignant la consigne de ne pas quitter l'avion, les deux hommes s'orientèrent, contre toute logique, vers le nord-est et marchèrent jusqu'aux limites de leurs forces, tels des hommes « embarqués en canoë sur l'océan. »¹⁹⁶ Après une nouvelle nuit sous une couverture étoilée, enterrés dans le sable pour résister au froid, ils reprirent dès l'aube¹⁹⁷ leur pérégrination insensée. Épuisés, ils ne durent leur sauvetage qu'à la rencontre avec une caravane de bédouins¹⁹⁸ « C'est un miracle... Il marche vers nous sur le sable..., comme un dieu sur la mer.... »¹⁹⁹ C'est ainsi qu'ils furent ramenés à la civilisation par quelques bédouins bienveillants dont les cheminements se croisèrent avec les pas de nos deux marcheurs épuisés et desséchés.

Comment ne pas prendre en compte cet accident de notre auteur dans le désert du Sahara, six ans avant l'écriture du *Petit Prince*? D'autant plus qu'au début du dernier chapitre, notre narrateur-autobiographe redouble cette information: «Et maintenant, bien sûr, ça fait six ans déjà... »²⁰⁰. Alors ne l'oublions pas ! Nous sommes bien obligés de convenir qu'il fait référence à cet événement précis, même si certains détails ou aspects en ont été modifiés, en particulier ne pas avoir mentionné la présence de son mécanicien, ni que son avion était irréparable. Voici comment il raconte ce nouvel écrasement :

Nous saurons, quand viendra le jour, que nous avons tamponné presque tangentiellement une pente douce au sommet d'un plateau désert Au point d'impact un trou dans le sable ressemble à celui d'un choc [(sic) pour soc] de charrue.

195 Donc le 31.

196 C'est ainsi que Saint-Exupéry relate cet accident dans « *Terre des Hommes* » in *Œuvres Complètes*, t.I, Paris, Gallimard, 1999, p. 252.

197 Le 1^{er} janvier 1936

198 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre courant*, op. cit. p. 287.

199 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 267.

200 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 89.

L'avion, sans culbuter, a fait son chemin sur le ventre avec une colère et des mouvements de queue de reptile. À deux cent soixante-dix kilomètres-heure il a rampé. Nous devons sans doute notre vie à ces pierres noires et rondes qui roulent librement sur le sable et qui ont formé plateau à billes.²⁰¹

Si notre narrateur insiste tant, c'est pour s'assurer que nous ne confondrons pas sa première nuit saharienne étoilée pleine de mystères et d'enchantements avec celle qui eut lieu six ans avant l'écriture du texte, dans le désert du Sahara oriental. Comment ne pas envisager que ces trois jours et nuits passés dans la solitude d'un univers de sable, dans l'alternance du soleil brûlant et desséchant du jour avec le froid glacial et humide de la nuit, n'aient pas laissé des traces indélébiles chez ces deux compagnons perdus dans l'immensité désertique ? Malgré ces extrêmes et malgré la soif, dépassant leurs limites, leur épuisement, pourchassant leurs délires et leurs fantasmes ils poursuivirent leur pérégrination inhumaine, dans l'espoir de rencontrer enfin un autre humain. Les pensées qui les ont assaillies pendant les premières heures n'étaient pas de découragement, mais d'énergie pour sortir de cette immensité, énergie qui les a soutenus pour persévérer. Saint-Exupéry nous en parle longuement dans *Terre des Hommes*²⁰²:

[...] j'ai déjà découvert cette évidence. Rien n'est intolérable. J'apprendrai demain, que rien décidément n'est intolérable. [...] Ici non plus je ne connaîtrai guère l'angoisse. Demain j'apprendrai là-dessus des choses plus étranges encore. [...]

C'est l'exemple de Guillaumet dans les Andes que je suis : je pense beaucoup à lui depuis hier. J'enfreins la consigne formelle qui est de demeurer auprès de l'épave. On ne nous cherchera plus ici. Encore une fois nous découvrons que nous ne sommes pas les naufragés. Les naufragés, ce sont ceux qui attendent ! Ceux que menace notre silence. Ceux qui sont déjà déchirés par une abominable erreur. On ne peut pas courir vers eux. [...] Ceci est une vérité universelle.²⁰³

Grâce au récit de cet écrasement donné par notre écrivain nous sommes en mesure de comprendre que cet événement antérieurement vécu par lui, soit de nouveau choisi comme trame de son récit dans *Le Petit Prince*; donc il y a effectivement identité de l'auteur, du narrateur et du pilote. En outre au chapitre XXVII, c'est le retour douloureux de l'auteur narrateur parmi les hommes, il

201 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes, op. cit.*, p. 245.

202 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes, op. cit.*, p. 249.

203 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes, op. cit.*, p. 258.

reprend pied dans la vie réelle sujet de l'autobiographie.

Conclusion

Ainsi, l'autobiographie sert de cadre à un récit qui est à la fois un conte et un rêve. Ces circonstances réelles passent soudain au second plan quand apparaît le petit personnage mystérieux qui donne son nom au livre, *Le Petit Prince*. Qui est-il ? D'où vient-il ? Que représente-t-il pour l'auteur ? Nous entrons dans le domaine du conte.

C'est un conte

Introduction

« J'aurais aimé commencer cette histoire à la façon des contes de fées. J'aurais aimé dire : Il était une fois un petit prince qui habitait sur une planète à peine plus grande que lui, et qui avait besoin d'un ami... »²⁰⁴

Saint-Exupéry signifie son intention de raconter l'histoire de celui qui fut le petit prince, à savoir lui, Antoine, « le roi soleil » comme l'avait surnommé sa sœur Simone, et s'il avait besoin d'un ami c'est peut-être parce qu'il avait le sentiment de ne pas en avoir ou tout au moins de ne plus en avoir. Ses amis préférés étaient tous des aviateurs, et ceux-ci étaient morts avant son exil aux États-Unis. Il ne lui restait plus que Léon Werth (la figure du père ?), le dédicataire du *Petit Prince*. De retour à New York, après la prolongation imprévue de son séjour canadien, Saint-Exupéry se sentait particulièrement désabusé, découragé. Ses éditeurs pour le tirer de son marasme lui suggérèrent d'écrire un conte pour enfants dont le personnage serait l'obsédant petit bonhomme qu'il dessinait sur tout support lui tombant sous la main. Cette idée de conte lui agréa. S'il n'écrivit pas un conte traditionnel commençant par « il était une fois », il n'en utilisa pas moins tous les ressorts et subtilités inhérents à ce type de récit. Nous allons explorer successivement les différentes caractéristiques de ce type de récit, et vérifier si « *Le Petit Prince* » satisfait à ce mode de narration.

Le langage des contes

Le langage des contes séduit par sa naïveté et son charme enfantin, il est le plus universel qui soit. Le conte merveilleux commence souvent par « il

204 L'étymologie du mot ami renvoie à *amare* : aimer.

était une fois un roi ayant un fils ». Une fois annoncée l'existence d'un roi, celui-ci disparaît au profit de son héritier et le héros en sera le « prince ». Les autres personnages mis en scène, sont très souvent des animaux, voire des arbres et des plantes, mais toujours animés de sentiments humains. C'est pour cela que l'enfant y croit, s'y croît, et y trouve ce qui l'intéresse le plus au monde : l'image de ses parents et de lui-même. D'autre part, le conte permet la transmission de la vérité tout en la voilant, sorte d'initiation permettant au travail psychique d'opérer dans le secret de la personne de l'enfant en construction, en cours d'individuation. En vue d'améliorer le développement logique du récit, le discours du conte s'accompagne de dialogues dont le style en est naturel et fait appel à un vocabulaire simple connu et reconnu par les enfants, mais précis. S'y ajoutent de nombreux et longs monologues, au cours desquelles le conteur reprend la parole à titre personnel. Pour scander le récit, le conte procède par la répétition d'éléments de phrases, des sortes de refrains, ceux-ci revenant régulièrement comme dans les chansons. Depuis l'aube de l'humanité, l'homme a fait appel aux contes attribuant au merveilleux l'aptitude à venir combler les lacunes laissées par le savoir et le non-dit. Leur rôle est d'expliquer l'inexplicable, de mettre fin au mystère.

La genèse du conte Le Petit Prince

Le Petit Prince est une commande de conte²⁰⁵ composé au cours de l'été-automne 1942, et publié en avril 1943. Il est dédié à son ami Léon Werth, une « grande personne » sans doute, mais qui est d'abord le meilleur ami que son auteur ait eu au monde, auquel il dédie également en février 1943 la *Lettre à un Otage*. Dans cette œuvre écrite pendant la guerre, il s'interroge : « comment la vie construit-elle donc ces lignes de forces dont nous vivons ? »²⁰⁶ Son interrogation rejoint celle des psychanalystes à travers le « comment ». *Le Petit Prince* en est peut-être la réponse : à travers le retour à l'enfance et/ou à la figure du père.

Est-ce un conte ?

Ce n'est qu'après avoir exposé ses démêlés, ses incompréhensions vis-à-vis des adultes qu'il nomme « les grandes personnes », qu'il fait la connaissance d'un petit bonhomme qu'il nomme le petit prince, celui-ci découvre qu'ils sont

205 Les circonstances de cette création ont été développées dans le Chapitre premier.

206 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettre à un otage* » in *Écrits de guerre, Œuvres complètes, t.II, op.cit.*, p. 95.

tous les deux tombés du ciel. Après avoir instruit son lecteur sur l'appellation des planètes au début du chapitre IV, il confie enfin qu'il « aurai[t] voulu écrire un conte commençant par il était un fois ... ». Voulait-il se situer différemment par rapport à son récit ? Ce qu'il va raconter a eu lieu, est situé dans un espace-temps intemporel et il nous invite à y entrer, à participer à sa fiction. D'ailleurs, est-ce bien une fiction, c'est-à-dire un produit de son imagination ou plus simplement une histoire vécue, exposée à la manière d'un conte en raison de la commande de ses éditeurs, mais dont les subtilités de ce genre de récit agréait particulièrement à notre auteur ? Répondre à cette question est l'objectif de cette démonstration à partir des caractéristiques générales des contes.

Dans un conte, le récit peut se dérouler dans des temps différents. C'est le choix de notre auteur, puisque dès le premier chapitre, le narrateur met en scène un personnage qui annonce « j'avais six ans. » Celui-ci évoque rapidement ses démêlés avec les grandes personnes qui l'ont découragé de se consacrer à une carrière de peintre. Devenu adulte, il a embrassé la carrière de pilote d'avion. Puis, à une période antérieure de « six ans » par rapport à l'écriture du texte, lors d'un crash dans le désert du Sahara, il nous en propose la narration. Surgit alors, venu de nulle part, un personnage enfantin et mystérieux qui devient le compagnon du pilote, jusqu'à l'avant-dernier chapitre. Ensemble, ils vont vivre une aventure extraordinaire. Dans les contes merveilleux, la finale est très souvent « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants », ce n'est pas le cas de notre texte. Au dernier chapitre, le pilote-narrateur reprend la parole pour nous rappeler simplement « ça fait six ans déjà... », c'est une façon de nous dire en quelque sorte « mon conte est terminé », autre formule spécifiant la fin du conte.

Le discours du conte

Notre auteur avoue regretter de ne pas avoir écrit un conte. Il s'en défend, mais c'est justement pour jouer le jeu du conteur, du narrateur qui interrompt son récit pour dialoguer avec son auditoire, son lecteur dans le cas du *Petit Prince*. De surcroît Saint-Exupéry connaissait parfaitement, toutes les subtilités inhérentes à ce type de récit, dont il avait été nourri et baigné au cours de son enfance. N'avait-il pas écrit au début de ses *Carnets* :

Il faut tout de même faire quelque chose des hommes. C'est le seul problème

important : d'abord celui des relations humaines... [...] Que m'importe à moi l'imagerie sinon ce qu'elle charrie ? d'ailleurs que puis-je attendre qui soit au-delà des symboles ? Méthode : Relire les livres de l'enfance oubliant entièrement la part naïve qui n'a point d'effet, mais notant tout le long les prières, les concepts charriés par cette imagerie.²⁰⁷

Reprenons les différentes caractéristiques d'un conte et examinons comment l'auteur du *Petit Prince* les adaptées. Nous avons eu l'occasion d'examiner la logique du récit et la spécificité du choix des mots dans le chapitre consacré plus particulièrement au style de Saint-Exupéry²⁰⁸. Le personnage principal est bien un prince : « le petit prince », celui-là même annoncé par le titre du livre mais dénommé ainsi seulement à la dernière ligne du chapitre II de l'œuvre, à l'emplacement des deux derniers mots. Le narrateur pilote dont la présence dans le conte précède celle du héros principal serait-il ce roi, celui que sa cadette surnommait « le roi soleil », en hommage à ses boucles blondes auréolant son visage enfantin ? Par définition la structure générale d'un conte met en scène d'abord un roi puis son fils. Le petit prince serait-il le fils imaginaire du narrateur pilote ? En somme, Saint-Exupéry serait-il le père putatif du petit prince ? Tout comme Cervantès en proie au doute et s'interrogeant : « que pourrait engendrer un esprit stérile et mal cultivé comme le mien, si ce n'est l'histoire d'un fils sec, coriace, fantasque... »²⁰⁹ ? Dans le cas du petit prince, ne retenons que « l'histoire d'un fils » et Françoise Davoine de préciser : « Il aura fallu la brutalité du traumatisme second de la prison de Séville, en 1592, où il crut peut-être devenir fou, »²¹⁰ pour qu'il se crée un fils *Don Quichotte* chargé du fardeau de tous ses maux et parcourant le vaste monde à la recherche d'un havre de paix. Nous essaierons de résoudre cette question au cours de notre seconde partie. Les autres personnages humains présents dans le récit sont tous de sexe masculin.

Les non-humains doués de la parole peuvent être des plantes : fleurs et roses, des animaux : le serpent énigmatique, le renard qui transmet les rites. Alors que paradoxalement les arbres comme les baobabs ne sont pas doués de la parole,

207 Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets I*, Paris, Gallimard, 1975, p. 16-17.

208 Notre chapitre Trois

209 Miguel de Cervantès, *Œuvres romanesques complètes*, t. I, Prologue, Paris, Gallimard, p. 391, cité par Françoise Davoine, *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie*, Paris, Stock, 2008, p. 138.

210 Françoise Davoine, *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie*, op.cit., p. 142.

pas plus que certains autres animaux : le serpent boa, l'éléphant, le mouton et le tigre, ils sont tous muets. Il faudra interroger cette spécificité particulière.

Le vocabulaire du conte

Ici une dichotomie entre petits et grands atteste la suprématie des premiers sur les seconds : deux cent douze fois le mot « petit » ! Cette valeur du terme « petit » opposé aux vingt-deux utilisations de l'adjectif « grand » associé au substantif personne, soit vingt-deux fois le terme de « grande personne » auquel, pour faire bonne mesure ou par ironie, l'auteur précise une seule fois « des tas de gens sérieux » de valeur indéterminée. De la sorte, le narrateur fait ressentir au lecteur son intention profonde d'opposer le monde de l'enfance à celui des adultes. Pour cela, il emploie dix fois plus souvent le mot petit, pour bien nous faire comprendre que c'est cela le plus important. Il insiste également sur la nostalgie de l'enfance et de la piètre idée qu'il se fait des « grandes personnes » qui « ne comprennent jamais rien toutes seules » (p. 8), puis « les grandes personnes aiment les chiffres » (p. 17) ainsi que « mon ami ne donnait jamais d'explications ». (p.19) Le mot « ami » apparaît vingt-quatre fois, « personne » pour désigner l'absence dix-neuf fois. Dès le premier chapitre, l'auteur est heureux de rencontrer « un homme aussi raisonnable » en parlant de lui-même et qu'il oppose aux « tas de gens sérieux ». C'est la seule utilisation du mot « homme », qui réapparaît seulement quinze fois au cours des chapitres XVII à XXII se rapportant à la traversée du désert alors que le petit prince les cherche désespérément. Quand enfin il les a trouvés, « les hommes ... s'enfourment dans les rapides, mais ils ne savent plus ce qu'ils cherchent. Alors ils s'agitent et tournent en rond... », seuls les enfants « savent ce qu'ils cherchent ... Ils possèdent une poupée de chiffons, et elle devient très importante, et si on la leur enlève, ils pleurent... »²¹¹. Saint-Exupéry nous parle ainsi de l'objet transitionnel de Winnicott.

Reconnu par l'ensemble des critiques comme ayant apporté un soin tout particulier au choix des mots et à la construction de ses phrases, Saint-Exupéry en fait une brillante démonstration dans *Le Petit Prince*.

211 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 73.

Les nombres dans le conte

Il semble qu'au moment de sa retraite à Cap Juby, Saint-Exupéry avait fait venir des livres pour se distraire, c'est là qu'il perfectionna son habileté aux tours de cartes, sa connaissance des mathématiques et des nombres. D'entrée de jeu l'auteur fait ressentir l'importance qu'il accorde aux nombres, son conte/compte ne débute pas par la formule consacrée « il était une fois... » qu'il aurait cependant aimé utiliser nous dit-il. Mais une nécessité impérieuse semble s'être imposée à lui « lorsque j'avais six ans... » et dès le chapitre IV il nous embarque dans une démonstration savante pour tourner en dérision le culte des grandes personnes pour les chiffres. Elles en oublient l'essentiel « quel est le son de sa voix »(p. 17) au profit du « combien pèse-t-il ? », « combien gagne son père ? »

Le choix que Saint-Exupéry a fait des nombres n'est pas dû au hasard, continuons à observer d'autres concordances surprenantes. « Il se trouvait dans la région des astéroïdes 325, 326, 327, 328, 329, 330. »(p. 34) L'arithmosophie²¹² enseigne que pour exprimer la valeur symbolique de tout nombre constitué de deux chiffres ou plus, celui-ci doit être réduit à un seul chiffre en faisant la somme des différents chiffres qui composent. Prenons le cas du premier de ces astéroïdes le « 325 », il faut poser : $3+2+5 = 10$ puis de nouveau : $1+0 = 1$. Ce résultat final indique qu'il s'agit de la première planète. La désignation des autres planètes correspondant à des nombres qui se suivent la réduction arithmosophique donnera également une suite augmentant d'une unité à chaque fois. De la sorte, on s'aperçoit qu'il s'agit de la deuxième planète puis de la troisième et ainsi de suite. Et c'est ainsi que l'auteur les nomme dans les différents chapitres relatant le voyage du petit prince « pour y chercher une occupation et pour s'instruire. » (p. 34) La septième²¹³ planète est désignée par son nom : la Terre.

Dans le décours du récit, les nombres ne sont pas seulement utilisés pour la dénomination mystérieuse des planètes mais aussi pour critiquer

212Arithmosophie : Science symbolique des nombres. Elle considère non les nombres arithmétiques mais les nombres symboles, jugeant que les premiers ne possèdent pas de lien intérieur avec l'essence des objets auxquels ils se rapportent, tandis que les seconds, doués de signification ou de force symbolique, expriment une union essentielle qu'ils ont avec leurs objets. Encyclopédie Universalis.

<http://www.universalis.fr/classification/religions/esoterisme/traditions-esoteriques/>

213 Cf. le jeu des 7 familles qui renvoie à une problématique dans sa famille.

l'obsession du businessman le spéculateur d'étoiles qui, lui, ne s'intéresse qu'aux chiffres comme les grandes personnes. Il est à noter que notre auteur qui était un mathématicien averti connaissait parfaitement la différence entre ces deux termes chiffre et nombre, il ne les a jamais confondus. Freud semble approuver cette façon de voir, car les nombres choisis d'une manière apparemment arbitraire dévoilent un sens caché et sont déterminés nous dit-il « par un puissant complexe de représentations. »²¹⁴ Examinons le plus symbolique d'entre eux.

Spécificités du nombre « neuf »

« J'ai de sérieuses raisons de croire que la planète d'où venait le petit prince est l'astéroïde B 612. »²¹⁵ En appliquant le principe de la réduction arithmosophique vue ci-dessus, qui consiste à faire la somme des éléments composant le nombre, pour l'astéroïde B612 on s'aperçoit que $6+1+2=9$. Le neuf a une valeur rituelle dans les récits homériques, c'est le nombre de la plénitude, il est fondamentalement la mesure du temps de la gestation. D'autre part, « neuf étant le dernier de la série des chiffres, annonce à la fois une fin et un commencement, c'est-à-dire une transposition sur un nouveau plan. On retrouverait ici l'idée de nouvelle naissance et de germination, en même temps que celle de mort. Il exprime la fin d'un cycle, l'achèvement d'une course, la fermeture de la boucle. »²¹⁶ Le neuvième jour du récit sera celui de la découverte du puits et du partage de l'eau... Nous ne nous attarderons pas davantage sur l'étude des nombres. Nous les évoquerons à partir de notre chapitre VI, au fur et à mesure du développement de l'analyse conjointe texte-illustrations.

Les répétitions-refrains dans le conte

La répétition est un élément essentiel dans les contes. *Le Petit Prince* sacrifie à ce rite narratif. Dans notre texte, les répétitions sont nombreuses, et souvent révélatrices du message que l'auteur a cherché à voiler. Elles se présentent comme l'écho, celui qui renvoie multiplie et démultiplie les sons, enveloppant le lecteur au milieu de fractales, pouvant provoquer jusqu'à sa sidération ! Nous explorerons plus spécifiquement ces aspects au cours des

214 Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1985, p. 16.

215 Antoine de Saint-Exupéry A, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 17

216 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982, p. 665.

prochains chapitres.

Pour ne citer que les répétitions les plus importantes de mots, nous nommons en premier les objets: planètes, étoiles, l'eau ; des animaux : le mouton, le serpent, le renard ; des plantes : les fleurs, les roses, les baobabs ; des humains : les grandes personnes²¹⁷ ainsi que les habitants des petites planètes visitées par le héros au cours de sa croisière interplanétaire. Le début des chapitres de la visite des planètes commence par la dénomination de son numéro, puis ceux-ci se terminent par une sorte de refrain / de comptine : « les grandes personnes sont bien étranges »(p. 39), refrain qui s'amplifie pour devenir ainsi « les grandes personnes sont décidément bien bizarres »(p. 42), pour s'accroître en « ... très, très bizarres »(p. 43), puis enfin s'accroître en « tout à fait extraordinaires »(p. 47) après sa rencontre avec le businessman. Ce sont des répétitions insistantes !. D'autre part, « il ne répondait jamais aux questions » (cinq fois), « il ne laissait jamais une question sans réponse » (six fois), sont des réflexions qui émaillent de nombreux paragraphes. Mentionnons également la catégorie des sentiments en particulier l'expression de la solitude à travers les différentes déclinaisons du mot : « seul ». *Le Petit Prince* sacrifie doublement au rite narratif, par son insistance à répéter certains mots : « petit » dix fois plus fréquent que « grand », « c'est la consigne » (p. 48), « et il rit encore » (p. 85, 86), « je ne te quitterai pas » (p. 86), « moi je me taisais » (p. 86-87), en les répétant au moins trois fois pour chacune de ces réflexions. C'est un signe que nous donne l'auteur pour accentuer la dramaturgie de ces passages. Écoutons Roland Barthes dans son appendice à la première partie de *L'obvie et l'obtus*, il y précise :

« Un signe, c'est ce qui se répète. Sans répétition, pas de signe, car on ne peut le reconnaître, et la reconnaissance, c'est ce qui fonde le signe. »

C'est ainsi que le héros, le petit prince signale ses incompréhensions vis-à-vis des grandes personnes, tout comme le narrateur qui, à la fin du premier chapitre, avait déjà évoqué ses difficultés avec celles-ci. Ces références aux refrains, aux répétitions de mots, concernent essentiellement des mots familiers à l'enfant. Parlons maintenant d'une autre spécificité du conte *Le Petit Prince* en évoquant les rites.

217 Cités 23 fois

Les rites

Selon leur définition, les rites sont des pratiques réglées de caractère sacré ou symbolique. Dans les sociétés anciennes lors du passage de l'enfance à la puberté les jeunes d'une même classe d'âge étaient rassemblés dans un même lieu pour être soumis à des épreuves codifiées avant d'être admis dans la catégorie d'adolescent. Dans nos sociétés modernes, tout événement important dans la vie continue à être présidé par l'observance de rites, ne serait-ce que le cadeau offert à l'occasion d'un anniversaire, comme le livre d'*Histoires Vécues* offert à notre narrateur à l'occasion de ses six ans. Le simple fait d'observer un rite apaise l'angoisse devant l'inconnu. Notre petit prince a voyagé seul à travers les planètes puis sur les conseils du géographe il est arrivé sur Terre « une planète qui en valait la peine » lui a-t-il dit. Ensuite il part à la recherche de l'homme introuvable, véritable parcours initiatique, il souscrit à un rite chaque fois qu'il se trouve en présence d'un nouveau personnage inconnu. Il a appris qu'un jeune garçon bien élevé se devait de dire « Bonjour » à tout interlocuteur doué de la parole, humain, animal ou plante. C'est à l'instigation du géographe que le petit prince alla visiter la Terre et, sous un pommier il rencontra le renard l'animal sage, celui qui prodigue de précieux conseils. Celui-ci lui enseigne que pour distinguer une heure d'une autre heure, il faut un rite, c'est-à-dire arriver toujours à la même heure. De la sorte, celui qui attend son visiteur pourra s'embellir le cœur à la seule pensée de retrouver celui qui doit venir, afin de multiplier, démultiplier le plaisir de l'engagement avec l'autre, en somme le secret d'une rencontre réussie.

La portée du conte

C'est « une œuvre en forme de poème dramatique »²¹⁸ affirme Jules Roy, « dédiée à la jeunesse et au courage ». « Un conte illuminant la nuit française après la mort des illusions »²¹⁹ de la débâcle, ajoute Pierre Clostermann qui la voit comme une œuvre purement française, « *Le Petit Prince*, par la limpidité classique du style, l'architecture de l'histoire, la simplicité poétique, immaculée des images, est française, purement française, accessible aux autres en tant que

218 Jules Roy, *Saint-Exupéry*, La Manufacture, Paris, 1990, p. 27.

219 Pierre Closterman, in Préface, Richard Bach, *Jonathan Livingstone Le Goéland*, Paris, Flammarion, 1979, p. 6.

telle. »²²⁰ Le « purement français » paraît quelque peu excessif et partial, car au même titre que *Jonathan Livingstone le goéland*, *Le Petit Prince* est une œuvre planétaire. C'est l'histoire de l'enfant intemporel et universel, l'enfant dans sa simplicité, sa sérénité, sa pureté, son idéalité, l'enfant qui demeure en nous, celui qui nous sauve de « la pire mort : celle où rien ne germe » comme l'enseigne Mackam dans « *Le rayon de lune* »²²¹, c'est-à-dire pour nous sauver de la pulsion de mort et du déni. Que ce livre soit édité également en plus de cent quatre-vingts langues différentes, avec des alphabets autres que le latin, ainsi que des systèmes graphiques très variés, plaide favorablement pour cette universalité. Un tel succès nous interpelle ! Quels ressorts sous-jacents subsument ces multiples traductions quels que soient les signes graphiques utilisés ?

La construction du conte

La dédicace de ce texte nous introduit d'emblée dans une dialectique adulte/enfant. L'auteur commence par offrir son œuvre à une « grande personne », puis sa pensée se faisant pensée, comme pris de remords « à l'enfant que fut cette grande personne. » Ainsi il marque son ambivalence et veut que son livre s'adresse à la fois aux enfants et aux grandes personnes. L'œuvre est composée de vingt-sept chapitres, dont deux pour planter le décor : le premier est une présentation de l'enfant Antoine à l'âge de six ans, de ses démêlés avec les « grandes personnes » puis du pilote qu'il est devenu. Le deuxième est celui de la rencontre avec un petit bonhomme qui formule une demande insolite à laquelle le pilote tente de répondre favorablement. À la fin du chapitre il nomme son interlocuteur le héros « c'est ainsi que je fis la connaissance du petit prince »²²². Des chapitres III à IX nous découvrons le dialogue du petit prince et du pilote : une énigme qui se résout en sept chapitres. Pas à pas, le pilote apprend de la bouche du petit prince comment s'est déroulée son existence jusqu'au jour où, à la suite d'un différend avec une rose (on naît dans les roses ou dans les choux) il a décidé de parcourir le vaste monde à la recherche d'une énigme, l'énigme de son existence. Les six chapitres suivants sont pris en charge par le narrateur, celui-ci développe alors le récit du voyage du petit prince à travers les planètes, la rencontre de leurs habitants plus

220 Pierre Closterman, in Préface, Richard Bach, *Jonathan Livingstone Le Goéland*, op. cit., p. 6.

221 Henri Gougoud, *L'arbre aux trésors*, Paris, Seuil, Points, 1987, page. 21.

222 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 13.

ou moins ridicules mais uniques. La septième planète fut la Terre.

Le narrateur semble atteint subitement d'un sentiment de culpabilité, il éprouve le besoin de s'adresser de nouveau à son lecteur pour lui signaler qu'il ne l'a pas oublié. Mais c'est lui aussi qui veut s'assurer, se rassurer, nous rassurer « Vous avez confiance en moi ? », je peux poursuivre mon récit ? Il s'adresse en particulier à son lecteur enfant car les grandes personnes « ne vous croiront pas. (...) Elles se voient importantes comme des baobabs. Vous leur conseillerez donc de faire le calcul.(...) Mais ne perdez pas votre temps à ce pensum. »(p. 57) Quelle blessure narcissique toujours ouverte se cache derrière cette imploration, cette prière? Tout au long du récit, le narrateur ne cesse de pratiquer la réduction à un chiffre, veut-il sous-entendre que lui-même sans son père est réduit à un seul chiffre : il n'a pas la même ampleur, le même sens, la même valeur, la même existence²²³, que « les deux milliards d'habitants qui peuplent la terre »²²⁴. Ensuite, le narrateur toujours en charge de son personnage décrit dans le décours de sept chapitres (XVII à XXIV) un véritable voyage initiatique retraçant cette fois-ci l'aventure du petit prince sur cette fameuse planète Terre. Il raconte la déception de celui-ci avec l'écho ou la répétition, l'uniformité des roses toutes pareilles... Puis la beauté du désert, les amis rencontrés qui l'initient aux mystères de son inquiétude : le serpent, le renard et l'importance du regard : savoir regarder au-delà de la simple vision, l'incohérence des hommes, l'absurdité des habitants de la terre, l'aiguilleur, le marchand de pilules ... Enfin trois chapitres où le drame se précise, le narrateur reprend sa fonction de pilote il rappelle qu'il en est au huitième jour de sa panne et qu'il n'a plus d'eau, l'eau l'élément le plus précieux dans le désert. C'est alors qu'une sorte de fusion se réalise entre le narrateur et le héros le petit prince : « je le pris dans mes bras (...). J'étais ému. Il me semblait porter un trésor fragile. »²²⁵ Le pilote et l'enfant s'unissent dans un même dessein: la recherche de l'eau, l'eau source de vie, l'eau qui purifie, qui désaltère, qui permet le partage, qui apaise l'inquiétude. Il y a une révélation à travers la souffrance de cette marche épuisante à la recherche d'un puits. Le puits insolite et improbable, où ils trouveront l'eau source de vie, moyen de purification, centre de

223 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 18.

224 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 57.

225 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op.cit., p. 76.

régénérescence : accepter de mourir/de retrouver l'enfant en soi pour re-naître. Tout comme dans *Le rayon de lune* « l'enfant qui vit en toi t'a sauvé, Mackam. S'il ne t'avait pas rappelé, tu serais entré dans l'éternité sans espérance, la pire mort : celle où rien ne germe. »²²⁶ Dans *Jonathan Livingstone*, les multiples vies parcourues par le héros « le goéland », sont explorées au travers de l'expérience et de la révélation du dépassement.

Une confiance totale/absolue unit le petit prince au pilote, celui-ci se laisse envahir, submerger par les pictogrammes « j'ai toujours aimé le désert.(...) On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence... »²²⁷ ce qu'il révèle sous une autre forme dans *Terre des hommes* « le désert pour nous ? c'était ce qui naissait en nous. Ce que nous apprenions sur nous-mêmes. »²²⁸ Dans le chapitre XXV, commence un dialogue entre le petit prince et le pilote une fois qu'ils ont bu l'eau de la régénérescence, celle qui était « bonne pour le cœur, comme un cadeau. » Le pilote profite de cette annonce pour nous ramener à son enfance « lorsque j'étais petit garçon [...] la douceur des sourires faisait ainsi tout le rayonnement du cadeau de Noël que je recevais. » Puis l'enfant nous ramène à l'instant présent et s'il n'était précisé qu'il s'agissait de la parole du petit prince, on croirait entendre l'auteur manifestant son incompréhension, son pessimisme devant les attitudes illogiques de ses contemporains « qui ne trouvent pas ce qu'ils cherchent. »

C'est alors que s'amorce en douceur l'annonce d'une autre étape définitive/finale cette fois. Et c'est le petit prince tel un sage sérieux et grave qui renvoie le pilote à son ultime et nécessaire travail pour sauver sa peau car il y a risque de mort pour celui-ci et il le convoque « reviens demain soir ... »²²⁹ C'est un tournant dans le conte avec la fusion des trois facettes du héros : l'enfant, le pilote, le narrateur par l'intermédiaire d'un retour sur son enfance.

Dans le chapitre XXVI, le dialogue du serpent et du petit prince annonce un drame arrêté net par l'arrivée du pilote au lieu de rendez-vous. Un temps de suspension dans le récit, le pilote narrateur utilise avec insistance l'imparfait comme pour arrêter le temps « j'avais défait son éternel cache-nez d'or.

226 Henri Gougaud, *L'arbre aux trésors*, op. cit., p. 21.

227 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 75.

228 Antoine de Saint-Exupéry *Terre des hommes*, op. cit., p. 218.

229 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 81.

Je lui avais mouillé les tempes et l'avais fait boire [...] Je sentais battre son cœur comme celui d'un oiseau qui meurt. [...] Je venais lui annoncer [...]. Je sentais bien qu'il se passait quelque chose d'extraordinaire [...]. Je le serrais dans mes bras comme un petit enfant, et cependant il me semblait qu'il coulait verticalement dans un abîme [...] ». C'est un ralentissement dans le récit, une décomposition des gestes pour retarder l'inéluctable, le moment de la séparation. Chapitre XXVII C'est le retour du narrateur/ pilote qui nous fait part de son angoisse fondamentale « le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? » ou selon le fantasme d'Antoine « qui a tué le père ? »

Alors la spirale du conte se reforme/se referme avec cependant un léger décalage, l'épilogue nous apprend qu'il y a six ans déjà que la rencontre a eu lieu, que le petit prince a apparu/disparu, que la dernière illustration d'une sobriété monacale est le paysage du monde le plus beau/le plus triste et que le pilote en a gardé au cœur une trace impérissable/éternelle.

Conclusion

Bien que l'auteur nous ait fait patienter jusqu'au chapitre IV page 18, pour nous informer qu'il aurait aimé dire « Il était une fois un petit prince qui habitait une planète à peine plus grande que lui, et qui avait besoin d'un ami... », formule rituelle consacrée à tout commencement d'un conte, nous venons de mettre en évidence que du chapitre III au chapitre XXVI, ce texte répond à toutes les caractéristiques d'un conte.

Il en utilise tous les ressorts : un style au demeurant naïf, mais accessible à la compréhension des enfants grâce à l'utilisation d'un vocabulaire qu'ils connaissent. À chaque fois qu'un mot inconnu de leur langage est utilisé, le petit prince en demande l'explication à la grande personne ou au personnage qui l'a formulé et s'il n'obtient pas de réponse immédiate, il ne se lasse pas de renouveler sa question jusqu'à ce qu'il obtienne la réponse. C'est ainsi que tout enfant enrichit son vocabulaire.

Quant aux chiffres, c'est aussi le domaine de l'enfant. Il apprend à compter, et de nombreuses chansonnettes facilitent leur apprentissage en la matière, nous pensons particulièrement à celle-ci :

« Un, deux, trois, allons dans les bois

Quatre, cinq, six, cueillir des cerises
Sept, huit, neuf, dans un panier neuf
Dix, onze, douze, elles seront toutes rouges. »

La mort même y est évoquée, puisque le petit prince disparaît à la fin de l'avant-dernier chapitre sans que le lecteur enfant n'ait eu à sécher de larme. L'auteur a eu l'habileté de lui proposer une recherche personnelle l'invitant à le prévenir si d'aventure il se retrouvait dans un paysage semblable et voyait un enfant riant, aux cheveux d'or et qui « ne répond pas quand on l'interroge ». Dans ce cas, l'enfant devrait lui écrire.

À travers ce travail nous pouvons écrire que nous avons rencontré le petit prince que nous ne l'oublierons jamais. Cependant, il ne faut pas nous arrêter en ce pays des contes, car nous avons encore un long cheminement à effectuer de concert avec lui, afin de parvenir, si faire se peut, à trouver/retrouver le secret de sa solitude. Ce petit bonhomme nous aidera à découvrir le mystère de cet engendrement mystérieux et à résoudre l'énigme sous-tendue, sous-entendue sous cet intime dialogue.

Mais nous avons, tout d'abord à découvrir s'il ne s'agit pas non plus d'un rêve pour ne pas être soupçonné d'avoir rêvé !

C'est un rêve

Introduction

Nous venons de développer les deux premiers registres, celui de l'autobiographie et celui du conte. Examinons maintenant celui du rêve et voyons quels éléments contenus dans le texte se rapportent à ce troisième registre.

Les dires du narrateur

Notre auteur raconte dans *Terre des hommes*²³⁰ la panne qui l'immobilise en plein désert:

« Je me suis donc roulé en boule et je vais dormir jusqu'à l'aube. Et je suis très heureux de m'endormir. Ma fatigue m'enveloppe d'une multiple présence. Je ne suis pas seul dans le désert, mon demi-sommeil est peuplé de voix, de souvenirs et de confidences chuchotées. Je n'ai pas soif encore, je me sens bien, je me livre au sommeil comme à l'aventure. La réalité perd du terrain devant le rêve... »

230 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 246.

« Quand une drôle de petite voix » l'a réveillé. Au milieu du désert, cette drôle de petite voix paraît irréaliste, proche d'une hallucination ! Alors serait-ce un rêve, comme dans « *L'aigle noir* »²³¹?

« Un beau jour, ou peut-être une nuit,
Près d'un lac, je m'étais endormie,
Quand soudain, semblant crever le ciel,
Et venant de nulle part,
Surgit un aigle noir... »

Quels éléments pourrions-nous trouver dans le texte pour confirmer un début de rêve ? La situation dans laquelle se trouve notre aviateur « à mille milles de toute terre habitée », avec le moteur de son avion en panne, « de l'eau à boire pour huit jours » seulement, l'obligeait à réussir sa réparation tout seul, aucune alternative secourable ne pouvant surgir de l'immensité sablonneuse ! « Le premier soir », il s'est « donc endormi sur le sable [...] plus isolé qu'un naufragé sur un radeau au milieu de l'océan ». Il s'endort, simplement sans même se préoccuper du froid et de l'humidité de la nuit qui transperce les vêtements, cette situation d'absence de préoccupation psychologique indiquent une pauvreté du contexte objectif. Paradoxalement, la vigilance de l'esprit s'est endormie et a laissé la place au sommeil vigilant, à l'esprit qui veille, qui rêve. « Il vaut d'autant plus qu'il a moins de raison d'être. »²³² Dès la tradition gréco-latine, seuls les rêves du matin sont valables.

[...] et mon cerveau tranquille
S'abreuvait des pavots que le sommeil distille,
Sur le point que la nuit est proche de finir,
Et le char de l'Aurore est encore à venir.²³³

Alors, il dit simplement qu'« une drôle de petite voix » l'a réveillé ! Nous insistons sur le qualificatif de « drôle », puis « elle (la voix) disait », comme si elle n'était pas encore identifiée ! ...

Retour aux racines latines

Ce lever du jour étrange stimule en nous un rapprochement imprévu et

231 Barbara, (paroles et musique de) *L'aigle noir*, 1987.

232 Michel Foucault, Introduction in, *Le rêve et l'existence* Ludwig Binswanger, Desclée de Brouwer, 1954, p. 45.

233 Michel Foucault, Introduction in, *Le rêve et l'existence* Ludwig Binswanger, *op. cit.*, p. 45.

déconcertant avec la racine latine du temps « *tempestas*²³⁴ », terme recouvrant quatre acceptions paradoxales, voire opposées. Sont-elles présentes dans les premières six lignes citées ?

Développons successivement les expressions évoquées : « il y a six ans », concerne la spécification du premier sens de « *tempestas* », « *moment, époque* » ; la durée de la panne « huit jours » fait indubitablement référence à un « *laps de temps* », donc également une des possibilités proposée dans les différentes options ; il en est de même concernant la précision du déroulement à venir : « le premier soir ». De plus, cette dénomination de « premier soir » est l'annonce qu'il y aura d'autres soirs et qu'ainsi chaque jour se déroulera un épisode différent.

Les autres options, associées et en opposition : « *température, temps clair, mauvais temps, tempête* », correspondent exactement au temps qu'il fait, le temps météorologique, celui que nous subissons. Dans une première approche, nous pensions que cette particularité du temps ne pouvait absolument pas concerner le texte que nous étudions. Comment aurions-nous pu conjecturer la possibilité d'y découvrir une des modalités dont s'y explore le temps. Nous avons tort ! Essayons de progresser.

Le temps calme

Jusqu'à présent tout paraît se dérouler sereinement, sous la protection de « *tempestas* » *par bon temps*. Cependant le troisième sens proposé par cette racine « *tempestas* » : *mauvais temps, tempête*, associé au sens figuré de *trouble, malheur, calamité*, nous impose une vigilance accrue. La conjonction du lieu : le Sahara, associé immuablement à la température et lié au problème de provision d'eau limitée à huit jours, nous trouble et nous laisse pressentir, pré-sentir la possibilité de phénomènes mystérieux !

L'orage

C'est ainsi que naît du silence du désert « une petite voix » : la manifestation d'un petit bonhomme et l'apparente absurdité de sa demande. Il s'agit bien ici d'une « *tempestas* », d'un *trouble* : « une petite voix » d'où surgit une apparition ! Le narrateur précise alors, « j'ai sauté sur mes pieds comme si

234 Voir le tableau des racines latines dans les Annexes.

j'avais été frappé par la foudre », exactement celle qui de loin annonce le mauvais temps, la tempête. Un événement hors du commun s'est produit, à l'instar d'un vent impétueux surgi du calme du désert de l'instant précédent, balayant tous les repères du narrateur - pilote.

L'apparaître

Cette conjonction de phénomènes mystérieux acceptés par le narrateur comme allant de soi, nous introduit dans un monde hors dimensions normales, il s'agit du surgissement d'un événement exceptionnel, d'un rêve certes... Et nous faisons nôtre la proposition de Maldiney :

L'accueil de l'événement suppose une ouverture à l'apparaître qui n'a pas la structure du projet. L'horizon d'où il surgit, lequel s'ouvre avec lui, n'est pas celui d'un monde dont je serais l'ouvreur. L'événement n'est pas en mon pouvoir. Si l'ouverture de la possibilité comme telle est l'être même du projet, l'ouverture à l'événement (et à la rencontre) est de l'ordre de la passibilité. [...] Tout événement qui s'ouvre à nous, ouverts à lui, comporte une dimension pathique selon laquelle nous sommes accordés, à chaque fois, au monde entier²³⁵.

La petite voix qui interpelle le pilote commence par un « s'il vous plaît » formule de politesse suivie d'une demande « dessine-moi un mouton ». Demande impérative mais adoucie par le « s'il vous plaît » qui atténue la rudesse de la deuxième personne du singulier de l'impératif... À l'époque de l'enfance de Saint-Exupéry et particulièrement dans son aristocratique milieu, les enfants disaient « vous » aux grandes personnes. Dans ces familles, la distance générationnelle perdurait toute la vie dans le vouvoiement ce que confirment « *Les lettres à sa mère* », écrites par notre auteur qui ne se départit jamais de cette règle de convenance. Donc la personne à laquelle s'adresse cette demande est connue et reconnue à travers le « s'il vous plaît » comme une grande personne. Ensuite la petite voix enchaîne avec une formulation plus familière « dessine-moi un mouton ». À qui d'autre peut-on s'adresser dans un rêve, si ce n'est à soi-même, à son double, puisque le narrateur d'un rêve en est toujours le personnage principal sous des images multiples et différentes. Michel Foucault ne dit-il pas que :

depuis l'Antiquité, l'homme sait que dans le rêve il fait la rencontre de ce qu'il est

235 Henri Maldiney, *L'existant*, in *Penser l'homme et la folie*, Paris, Million, Krisis, 1991, p. 321.

et de ce qu'il sera ; il y a découvert ce nœud qui lie sa liberté à la nécessité du monde.²³⁶

Commence alors la narration du rêve.

Confirmation du rêve ?

Nous allons évoquer maintenant les chapitres XXIV et XXV. C'est là que dès l'entrée du premier de ces deux chapitres, le pilote-narrateur nous donne une indication précise :

« Nous en étions au huitième jour de ma panne dans le désert, [...] les étoiles commencèrent de s'éclairer. Je les apercevais comme en "rêve", ayant un peu de fièvre, à cause de ma soif. »²³⁷

Le petit prince ayant soif également, ils partent à la recherche d'un puits, ils en découvrent un totalement improbable qui « ressemblait à un puits de village. Mais il n'y avait là aucun village, et je croyais "rêver". »²³⁸ De plus, au chapitre suivant, le narrateur s'inquiète « petit bonhomme, n'est-ce pas que c'est un mauvais "rêve" cette histoire de serpent [...] ». La dramaturgie de cet événement

« est inimaginable et, en cela réel. Il est de soi surprenant, excédant toute prise, excluant (au sens propre) toute emprise, tout horizon déterminable *a priori*. Nous co-naïssons avec lui. »²³⁹

L'utilisation répétée par trois fois de ce terme « rêver » par le pilote-narrateur, nous laisse soupçonner que la vigilance de l'esprit du dormeur semble déjà s'affaiblir, et laissera bientôt la place au retour de son esprit vigilant. Enfin, le narrateur spécifie « il n'y eut rien qu'un éclair jaune près de sa cheville²⁴⁰ ». Est-ce l'éclair qui annonce l'orage, la tempête, ou la simple réplique du coup de foudre initial, celui de la page 10, celui qui a pétrifié le dormeur ? Comme dans les rêves !

L'éclair

Revenons au début de la séquence page 9, le narrateur entend une petite voix qui le fait sursauter comme s'il avait « été frappé par la foudre » et voit

236 Michel Foucault, Introduction, in *Rêve et existence*, Ludwig Binswanger, *op. cit.*, p. 52.

237 Antoine de Saint-Exupéry *Le Petit Prince*, *op. cit.*, p. 75.

238 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, *op. cit.*, p. 78.

239 Henri Maldiney, *L'existant*, in *Penser l'homme et la folie*. Paris, Jérôme Million, 1991, p.322.

240 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, *op. cit.*, p. 89.

un petit bonhomme.... Une fois nommé « le petit prince », celui-ci traverse une série d'épreuves, puis disparaît comme désintégré sous l'effet d'un « éclair jaune » et nous comprenons enfin pourquoi page 89 « ça ne fit même pas de bruit. » Pourquoi notre narrateur est-il « frappé par la foudre » lorsqu'il entend le son d'une petite voix surgie de nulle part et pourquoi le petit bonhomme émetteur de cette « petite voix » apparaît-il puis disparaît-il avec l'« éclair jaune » de la fin de la séquence page 89 dans une sorte de renversement qui voit la fin rejoindre le commencement ? Tout comme l'Ouroboros, le serpent qui avale sa queue. Cette image animale en forme de cercle, incarne « l'éternel retour et indique qu'un nouveau début coïncide avec une fin dans une perpétuelle répétition. »²⁴¹ À moins que ce ne soit le commencement qui permette de conjecturer la fin ? Ou bien le narrateur nous a-t-il emmené de l'autre côté du miroir là où, le loin et le près s'inversent de même que le grand et le petit ? Le pilote ne pouvait plus se « *tenir debout* »²⁴² il s'est assis, ne pouvait « *pas bouger* »²⁴³ pétrifié, comme si c'était lui qui était déjà rendu à la terre, alors qu'au début du rêve, il avait sauté sur ses pieds comme s'il « avait été frappé par la foudre »²⁴⁴. Nous sommes de la sorte, en présence d'une opposition révélatrice entre le mouvement de la vie, et l'immobilité de la mort. Opposition qui concerne également la « *petite voix* » entendue au début et le silence de la fin puisqu'« il ne cria pas. Il tomba doucement comme tombe un arbre », frappé par la foudre.

Grâce au *Dictionnaire amoureux du Ciel et des étoiles* nous avons appris que la foudre et l'éclair, c'est la même chose :

L'éclat lumineux d'un éclair n'est pas constant, mais fluctue rapidement. Ce scintillement veut dire que l'éclair n'est pas dû à un événement unique, mais à une succession de plusieurs coups de foudre de très courte durée, peu espacés dans le temps. Un éclair peut être ainsi composé de vingt-cinq coups de foudre distincts, chacun durant environ un dixième de microseconde.²⁴⁵

L'éclair serait donc une sorte de bouquet d'artifice de coups de foudre ! Alors nous comprenons mieux pourquoi « il tomba doucement comme tombe un arbre »,

241 Encyclopédies d'aujourd'hui, *Encyclopédie des symboles*, Torino, Borgano T. se, Livre de poche, 1999 [1996], p. 487.

242 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op., cit., p. 89.

243 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op., cit., p. 89.

244 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op., cit., p. 9.

245 Trinh Xuan Thuan, *Dictionnaire amoureux du Ciel et des Étoiles*, Paris, Plon/Fayard, 2009, p. 357.

foudroyé !... Et « ça ne fit même pas de bruit, à cause du sable ». À moins que cela ne veuille dire que le pilote était encore sous l'influence des dernières vapeurs du sommeil ? Car dans la réalité, un arbre qui « tombe doucement », même sur le sable, ne devrait pas être un phénomène particulièrement silencieux, on s'attendrait plutôt à entendre des craquements déchirants ! Ce silence qui entourait le dormeur pendant son sommeil vigilant, cède la place à la vigilance de son esprit.... Réveil qu'il n'a pas besoin d'explicitier puisque, reprenant sa plume d'autobiographe pour son chapitre suivant, le dernier se passant six ans plus tard, le narrateur précise que « au lever du jour (il n'a) pas retrouvé son corps » parce que « ce n'était pas un corps tellement lourd... »²⁴⁶. Et pour cause ! Un rêve aussi merveilleux ne peut laisser d'impression de lourdeur au dormeur à son réveil !

Approche clinique

Il paraît important de rassembler sous une même étiquette l'ensemble des paragraphes précédents. Le narrateur signale sa surprise quand au lever du jour « une petite voix [...] disait "s'il vous plaît ... dessine-moi un mouton !" » Le narrateur convoque en premier notre audition, soyons donc attentifs, dans l'écoute. Puis il annonce « c'est comme s'[il avait] été frappé par la foudre », alors il a bien « regardé [il a] vu un petit bonhomme tout à fait extraordinaire qui [le] considérai[t] gravement. » Cette fois-ci c'est le regard du narrateur et le nôtre qui est convoqué. En somme que nous soyons capables de mettre en œuvre une double approche clinique : celle de l'écoute et celle du regard.

Et pour nous, dont l'objectif est de découvrir les phénomènes psychanalytiques au travail dans cette œuvre, de faire preuve d'une clinique de l'écoute à travers les mots du texte associée à une clinique du regard par l'observation des images, en n'oubliant pas que « l'essentiel est invisible pour les yeux », que de plus « on ne voit bien qu'avec le cœur » c'est-à-dire que le coup de foudre a mis en état de résonance les fibres les plus intimes du lecteur.

La rencontre

Cet épisode s'étant ouvert avec la foudre puis se terminant par un éclair, enclôt un événement absolu, celui dont Henri Maldiney nous dit qu'il :

est une épreuve dans et par laquelle nous nous apprenons nous-mêmes avec le

246 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 89.

monde. Cette communication symbiotique avec les choses possède à chaque fois son ton propre qui détermine le “comment” de toutes nos rencontres dans le monde que nous ouvre l'événement.²⁴⁷

Le narrateur a indiqué qu'il croyait rêver, pour terminer ensuite son récit par le même événement que celui du commencement. Le narrateur ayant pris soin de nous informer qu'« au lever du jour, il [n'avait] pas retrouvé son corps », cela lui permettait de conclure que le petit prince était retourné sur sa planète et le pilote s'était retrouvé seul dans le désert. Et c'est à cette occasion que notre narrateur prit conscience que :

« Plus rien ne saurait prévaloir contre un sentiment de plénitude qui satisfait en nous je ne sais quel besoin essentiel que nous ne connaissions pas. »²⁴⁸

Conclusion

Le caractère onirique et psychanalytique de la partie centrale du *Petit Prince* nous apparaît donc, au regard des observations ci-dessus, comme évidente. Le rêve c'est le symbole d'une vie, d'un parcours complet. À la manière des contes, notre écrivain fait un épilogue synthétisant sa rêverie : « Regardez le ciel. Demandez-vous : le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? Et vous verrez comme tout change... »²⁴⁹

Conclusion des conclusions

Trois genres se présentaient à notre esprit, avons-nous validé ces propositions. Reprenons-les successivement : L'autobiographie se réfère à un événement vécu par notre auteur pilote, le crash de son avion en 1936 et dont la véracité ne peut être mis en doute, puisqu'il en a raconté tous les détails dans *Terre des hommes* ; bien sûr il n'a pas mentionné certains détails qui n'étaient pas pertinents pour l'organisation de cet ouvrage illustré. L'autobiographie sert de cadre à un récit qui est à la fois un conte et un rêve. Le conte satisfait à la majorité des attributs inhérents à ce type de récit narratif et notre auteur, baigné dans les contes depuis sa plus tendre enfance, a continué à les chérir toute sa vie, ne se refusant pas le plaisir d'en rechercher des bienfaits. Le rêve enfin que le pilote narrateur accueille avec naturel s'y laisse aller, s'y abandonne, y succombe,

247 Henri Maldiney, *L'existant*, in *Penser l'homme et la folie. op. cit.*, p. 322.

248 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes, op. cit.*, p. 269.

249 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince, op. cit.*, p. 91.

s'incline devant son pouvoir et l'introduit de la manière la plus subtile qui soit : un coup de foudre se terminant par un éclair.

En effet, nous savions que notre auteur avait étudié le Grec et le latin dès la classe de 5^{ème} au collège Sainte-Croix du Mans. Puis en 3^e avait reçu l'enseignement d'un latiniste dont « l'érudition si impressionnante lui avait valu le sobriquet de "César" »²⁵⁰. Même si, pendant ses jeunes années notre auteur n'était pas un bourreau du travail scolaire, il ne pouvait qu'être séduit par de telles connaissances qui, peut-être, lui offraient un léger répit pour supporter la discipline de fer exigée dans cet établissement. Celle-ci était une épreuve pour cet enfant réputé très sensible. En 1917 dans une lettre à Charles Sales, un condisciple de ses études secondaires, il signait ainsi : « Ton ami pour l'éternité *et in secula, seculorum, amen.* »²⁵¹ Ce jeu d'adolescent permet d'inférer que notre narrateur bénéficiait d'une bonne connaissance de la langue latine, de ses racines et de ses subtilités sous-jacentes. C'est pourquoi nous avons recherché dans le texte des correspondances entre les différentes racines du mot « temps » qui permettaient de découvrir des interprétations originales et sous-entendues par notre auteur.

Depuis son entrée dans la vie adulte, Saint-Exupéry avait une devise : « avant d'écrire, il faut vivre », avait-il affirmé dans une lettre à son amie inventée²⁵². Il poursuivait à l'intention de celle-ci :

une émotion même simple comme la joie est trop complexe pour être inventée [...] Une joie ne ressemble pas à un autre. Et c'est justement cette différence, la vie propre de cette joie, qu'il faut exprimer [...] Il faut l'exprimer par ses conséquences, les réactions de l'individu [...] Si vous trouvez que le mot joie suffit à exprimer celle de votre héros c'est qu'il est factice, que vous n'avez rien à dire.

Il n'a jamais failli à cette profession de foi.

Maintenant, il nous appartient d'entreprendre l'exploration plus fine de cette œuvre *Le Petit Prince*, telle une recherche archéologique en questionnant conjointement texte et illustrations.

250 Curtis Cate, *Antoine de Saint-Exupéry laboureur du ciel*, Paris, Grasset, Livre de poche, 1994, p. 41.

251 Antoine de Saint-Exupéry, « *Lettres aux amis* », in *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 842.

252 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres de jeunesse à l'amie inventée*, Paris, Gallimard, Folio, 1953, p. 29-30.

DEUXIÈME PARTIE

L'ÉCRIVAIN ET SON ŒUVRE

LE PETIT PRINCE

CHAPITRE CINQ

DÉCLINAISONS IDENTITAIRES DE L'AUTEUR ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

CLINAMEN²⁵³ DU CRÉATEUR DU PETIT PRINCE

Le narrateur, l'enfant, le pilote, le petit bonhomme-prince

Introduction

Dans notre précédent chapitre, nous nous sommes intéressés au type de style narratif utilisé par l'auteur. Nous avons réussi à démontrer qu'il avait su développer dans son ouvrage trois modes différents, chacun d'eux ayant une pertinence égale mais permettant au narrateur de modeler son travail d'inscription d'une manière efficace, subtile et très originale. Maintenant il nous appartient de continuer notre recherche pour découvrir ce qu'il a voilé à son lecteur en laissant à celui-ci de nombreux indices jalonnant son récit, tels les cailloux du Petit Poucet déposés habilement sur son chemin. À nous de les rechercher, de les mettre en rapport les uns avec les autres, de les confronter avec d'autres parties du texte qui pourraient, de prime abord paraître surprenants ou d'illustrations mystérieuses. Nous allons donc cheminer de concert avec le narrateur-pilote et son double le petit bonhomme dénommé ensuite le petit prince, pour découvrir, si faire se peut, ce qu'il a cherché à dire à mots couverts. Celui-ci ne voulait pas prendre le risque

253 Lucrèce, *De la nature des choses*, Préf. Et commentaires par G. Cogniot, Paris, éd. Sociales, 1954. p. 35.

Sens 3. Philosophie [Dans le système d'Épicure et de Lucrèce] Déviation par laquelle les atomes s'écartent de leur chute verticale pour se rencontrer et former un corps : les rencontres d'atomes et la constitution des choses est un fait. S'il en est ainsi, c'est grâce à un infléchissement, une légère déviation de la ligne droite, ou « déclinaison » dont l'atome en mouvement est capable.
<http://www.cnrtl.fr/definition/déclinaison/substantif>

de blesser les personnes chères de son entourage, plutôt des figures féminines, qui auraient été tentées de s'identifier à l'un ou l'autre de ses personnages, mais n'auraient pas apprécié les ridicules et bizarreries qui parfois les caractérisent. Selon Lewis Galantière²⁵⁴, traducteur et ami de Saint-Exupéry, celui-là écrivit un long article où il se mit

« à penser qu'il avait été élevé par des femmes, et ce fait [lui] a paru expliquer beaucoup de choses à son sujet : depuis le respect qu'il montrait instinctivement à l'égard des femmes » et d'autre part qu'avec les femmes « il ne savait pas être brutal »

Ceci expliquant cela.

Ce livre est essentiellement un livre sur l'enfance, nous avons expliqué précédemment que son incipit en était une preuve manifeste. D'autre part nous avons prouvé que le petit bonhomme, cet être miraculeux surgissant au milieu du désert connaissait et reconnaissait dès la vue du dessin numéro 1 ce que contenait le dessin numéro 2. Nous en avons déduit que ce petit bonhomme était le double du narrateur-pilote lorsqu'il avait six ans. Nous allons donc approfondir notre recherche en commençant par la problématique de cet enfant de six ans.

Nous avons indiqué notre intention d'observer et décrire les dessins conjointement avec les mots. Il nous revient à l'esprit qu'Aragon avait signalé non seulement l'importance de l'incipit, mais fait une référence tout aussi importante à la présence d'enluminures précédant les manuscrits anciens²⁵⁵. Il avait remarqué dans l'édition imprimée « du Jouvencel port[ant] pour l'illustration de l'incipit, l'image de l'écrivain rédigeant son manuscrit, ayant sur l'épaule une petite femme nue où il faut voir Ève elle-même porteuse de la science du bien et du mal », l'incipit débutant « Au commencement de ce monde..... ». Il en avait déduit que son auteur Jean, Sire de Bueil, avait ainsi manifesté son intention de rattacher l'histoire du Jouvencel²⁵⁶, « l'homme de guerre, à la rivalité d'Abel et Caïn » les enfants d'Ève, « porteuse de la science du bien et du mal », unique héritage

²⁵⁴ Lewis Galantière, *Antoine de Saint-Exupéry*, The Atlantic Monthly, Avril 1947, Books and men, p. 133-141.

Dedefensa.org/article-La France et Saint-Exupéry vus par un Américain, Lewis Galantière 31/05/2003, paru le 5 mars 2009.

²⁵⁵ Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, Les sentiers de la création, 1969, p. 72.

²⁵⁶ Jouvencel, seconde moitié du XV^e siècle, in Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, op. cit., p.76.

qu'elle donna en partage à ses enfants.

L'illustration précédant l'incipit aurait donc la fonction à la fois de montrer et de cacher : un dessin... là... sous les yeux de tous... le secret présent ! Comme dans *La Lettre Volée* d'Edgar Allan Poe, présente à la vue de tous, mais « l'essentiel est invisible pour les yeux »²⁵⁷ enseigne le renard et c'est une invitation à modifier notre regard. Nous constatons ainsi que le secret transite par l'image qui sera qualifiée de « magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait "Histoires Vécues." » De son vivant, Aragon ayant commenté ses écrits de jeunesse nous avait déjà sensibilisé à deux aspects importants de l'écriture, car « pour [lui] écrire, c'était toujours confier au papier des secrets, les fixer²⁵⁸ » et « [il] rêvai[t] qu'aux premiers mots la singularité du récit débutât²⁵⁹. » En somme l'écriture serait une méthode pour conter des secrets. Et poser le secret, le déposer, l'interroger et le traiter, c'est aussi se soigner.

Procédons à l'analyse de l'incipit : « Lorsque j'avais six ans », dans cette partie de la phrase le « je » et le « six ans » sont des auto références ainsi que « j'ai vu une fois », suivi d'« une magnifique image... » où il nous fait part d'un éprouvé. Puis le narrateur précise « dans un livre sur la Forêt Vierge » dont ces deux mots, mis en valeur par les majuscules initiales, laissent soupçonner leur importance, la phrase se terminant par « qui s'appelait *Histoires Vécues* ». Cette dernière information fait référence à une histoire antérieure, à un autre livre dont il est capable de citer le titre et le contenu magnifique en reproduisant la « magnifique image ». La Forêt, ce lieu sombre et mystérieux qui fait fantasmer les enfants, où l'on peut se perdre, donc on y sème des petits cailloux pour retrouver son chemin ; dangereuse pour les Vierges que l'on met en garde contre les dangers d'une rencontre avec le loup ; mais justement, c'est là que se passent les *Histoires Vécues*. C'est donc pour l'auteur une façon de dire « ce que je vais vous raconter : c'est mon histoire ».

L'illustration de l'incipit : figuration d'une scène primitive

Le livre *Le Petit Prince* porte pour illustration de l'incipit, donc avant celui-ci et à la manière des livres anciens, le dessin d'« un serpent boa qui avalait

257 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943, p. 70.

258 Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, op. cit., p. 34.

259 Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, op. cit., p. 37-38.

un fauve ». Il s'agit d'un animal non spécifiquement désigné si ce n'est par le genre de son espèce : « un fauve²⁶⁰ ». Ce mot a plusieurs sens dont nous explicitons le substantif : « bête sauvage de couleur fauve et souvent de grande taille, et au figuré homme qui évoque un fauve par son aspect physique puissant, sa souplesse féline, sa forte personnalité. » Quelle description pourrions-nous faire de ce dessin ? Un fauve, dont l'entièreté du corps est entouré, enlacé (?) sous une série de sept spires surpuissantes à stopper le souffle²⁶¹, immobilisant totalement les pattes de la bête et dont la queue flasque fait pendant à celle encore redoutable du reptile. Son regard exprime la surprise, il est bouche bée, la tête du fauve prête à être enfournée par la gueule grande ouverte du serpent boa aux dents acérées, au regard carnassier, à la langue d'un rouge flamboyant et qui ne laisse aucun doute sur l'issue de l'action. Où est le fauve à l'aspect physique puissant ? Nous soupçonnons une sorte d'inversion, d'échange de puissance mâle/femelle, masculin/féminin, de confusion des sexes, de scène primitive, et/ou de coït carnassier amenant à se poser la question « qui mange qui ? »

Le choix des couleurs est également surprenant, puisque la couleur fauve revient au serpent. Est-ce pour faire illusion au fauve dont, par opposition la fourrure est violine, un mélange de rouge et de bleu, bleu de peur, pour dire figé d'étonnement ? Ce renversement des couleurs semble paradoxal, comme s'il y avait là une sorte d'opposition manifeste. Opposition confirmée par les dires de l'enfant de six ans qui, non seulement n'a pas eu peur, mais qualifie cette représentation de « magnifique image », correspondant sans doute à un ressenti intime, quelque chose de fantasmatique à la fois beau et effrayant. Ceci interpelle ! Puis, il est précisé que « les serpents boas avalent leur proie tout entière sans la mâcher. Ensuite ils ne peuvent plus bouger et ils dorment pendant les six mois de leur digestion. » Si la proie est avalée tout entière, et sans être mâchée, elle a peut-être une chance de pouvoir ressortir intacte, comme après la traversée d'un tunnel ? D'autant plus que s'il dort pendant six mois, le serpent n'est plus agressif, il est plein, repu, en état de sommeil libidinal et sa digestion n'est peut-être qu'une gestation qui se terminera sans doute par une naissance ?

260 <http://www.cnrtl.fr/definition/fauve>

261 cf. Racine, « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? », *Andromaque* (acte V, scène 5).

Les premiers dessins : ce qu'il y a dedans

Il semble que la vue de ce dessin splendide ait provoqué des interrogations chez cet enfant, mais ne sachant pas encore écrire, après une profonde réflexion, il a pris ses crayons et dessiné. Nous pourrions dire plus précisément qu'il a tracé une forme simple, unicolore, comme nos ancêtres laissant avec leurs mains des traces sur les parois des roches ou des cavernes. Selon Varenka et Olivier Marc :

« Son geste graphique nous apparaît comme un mouvement du corps qui ne provient ni d'un raisonnement ni d'un désir de représenter ce qu'il voit. Sa main est une sorte de sismographe animé d'une connaissance innée. Il trace très vite et pourtant nous sentons que cela vient du plus profond de lui-même, comme une impulsion²⁶² »

Son dessin numéro 1 était à la fois une question et son secret, celui du silence et des mots absents, la couleur « liège » comme de la terre en étant la métonymie lui donne un aspect inquiétant. Cette forme informe à la fois bossue au centre et étirée aux deux bouts, il n'est pas besoin d'une grande imagination, pour y voir une enveloppe placentaire grosse de son fœtus. C'est le moment de nous souvenir de la scène primitive initiale, qui faisait magnifiquement peur, référencé à la Forêt Vierge, lieu beau mais inquiétant, l'ensemble produisant un effet totalement oxymorique identique à celui que l'on éprouve en explorant le dessin de l'enfant et justifiant son interrogation.

« Il semble que la qualité de l'intégration inconsciente de l'expérience prénatale de notre bébé dépende de la qualité de la relation primitive au corps de sa mère dès la naissance. Cette relation lui permet de retrouver un environnement assez proche de celui qu'il a connu avant la naissance, qui le sécurise et lui donne le temps d'intégrer son expérience prénatale. »²⁶³

L'enfant de six ans montre alors sa production aux grandes personnes : une patate avec deux bouts étirés. En produisant cette forme fermée, entièrement remplie par une couleur terne, celle-là même qui lui a servi à tracer cette forme, l'enfant a pris conscience de son « Moi » il est détaché des autres. Le jeune dessinateur posait une question aux grandes personnes : est-ce que son dessin

262 Varenka et Olivier Marc, *Premiers dessins d'enfants, les tracés de la mémoire*, Paris, Nathan, 2002, p. 12.

263 Varenka et Olivier Marc, *Premiers dessins d'enfants, les tracés de la mémoire*, op. cit., p. 33.

« leur faisait peur »²⁶⁴, autrement dit : est-ce qu'on pourrait avoir peur des conséquences ? S'il pose une telle question qui touche à la vérité du sujet, c'est peut-être que le dessin du boa avaleur de fauve l'avait suffisamment interpellé, pour que lui aussi interroge ceux qui sont censés savoir en leur posant une question naïve et toute simple exprimant sa préoccupation intérieure métaphorisée, symbolisée par son dessin, puisqu'il n'a pas encore les mots adéquats à sa disposition. Mais le réalisme fortuit de cette forme couleur « liège » a provoqué une mauvaise interprétation de la part des grandes personnes. Selon Widlöcher, l'enfant accepte l'interprétation erronée, elles ont simplement répondu à la question « est-ce que ça vous fait peur » qui n'intégrait, selon celles-ci, que la forme du dessin. Alors que la question de l'enfant concernait la valeur intrinsèque de son œuvre, mais lui seul sait ce que son crayon a tracé.

La réponse à son interrogation lui est renvoyée sous forme de question : « pourquoi un chapeau ferait-il peur ? »²⁶⁵ Réponse qui a dû laisser l'enfant perplexe, il n'a jamais eu l'intention de représenter un chapeau et de plus ne peut en avoir peur. Il avait oublié un instant que les grandes personnes ont toujours besoin d'explications. Il sait bien ce qu'est un chapeau. Dans son entourage, toutes les grandes personnes en portent pour sortir, lui aussi pour aller au soleil. Comme il n'a pas reçu de réponse appropriée, c'est que sa question n'avait certainement pas été comprise, c'était une question de fond et non pas de forme. Alors, il reprend ses crayons ou plutôt son crayon, car le jeune enfant est un adepte de la monochromie et il montre en transparence qu'à l'intérieur de la forme allongée et ventrue, qui n'est qu'un serpent boa, il y a un bébé éléphant. Ce dessin numéro 2 est en grisé, presque noir, les contours très nets, ce que les spécialistes appellent le stade du réalisme intellectuel : on y distingue deux formes à la fois incluses et séparées. La double paroi du serpent délimitant son extérieur et son intérieur. Cet intérieur contenant un bébé éléphant avec tous ses attributs, justifiant la présence de la bosse difforme. Chacune des deux formes l'une contenant l'autre a son intérieur rempli d'un ton grisé, plus clair que le tracé des contours. De la sorte les deux formes sont à la fois distinctes et incluses. C'est la période où l'enfant dessine par transparence. Ce serpent boa allongé serait peut-

264 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 7.

265 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 7.

être en cours de digestion et l'enfant voudrait savoir si c'est une situation normale, combien de temps cela pourrait-il durer, six mois ou plus et, sous quelle forme il ressortirait ? Le dessin/question de l'enfant n'a pas éveillé l'attention, ni même la compréhension des grandes personnes.

Par son obstination, l'enfant espérait sans doute que les grandes personnes mettraient un adjectif pour qualifier ses dessins lui diraient s'il était beau ou laid, car l'image initiale qui avait généré son propre dessin il l'avait, lui, jugée magnifique ! Elles n'ont vraiment rien compris au questionnement de l'enfant parce que sa problématique, il l'avait exprimée sous forme graphique. Elles n'ont plus l'habitude. Mais il nous semble que la représentation graphique est une activité naturelle à cet âge-là, et que le dessin est une métaphore explicite pour l'enfant qui ne possède pas tout le vocabulaire pour dire ou expliquer ce qu'il ressent. Widlocher²⁶⁶ précise que « le langage par l'image remplace le langage par les mots mais le souci reste le même : informer, raconter. » Nous pourrions ajouter que l'enfant se sert également des ses tracés pour questionner quand il ignore les mots pour traduire son ressenti et, il attend qu'à la vue de son dessin les adultes de son entourage lui apportent une réponse intelligible. D'autre part :

« le processus de symbolisation est le même dans toutes les cultures et pour toutes les races parce qu'elle s'appuie sur le vécu corporel, pré et postnatal. »²⁶⁷

La réponse des personnes, supposées savoir, a été au-delà de ses espoirs, elles l'ont rabroué, débouté, renvoyé à la nécessité d'étudier, en lui proposant des études sérieuses comme l'histoire, la géographie, le calcul, la grammaire sans se préoccuper de la vraie question sous-entendue par l'intermédiaire des dessins. Les grandes personnes imbues de leur savoir ont oublié qu'elles-mêmes avaient été des enfants et avaient probablement cherché elles aussi à ce que leur entourage mette des mots sur les mystères qu'ils soupçonnaient sans avoir encore le vocabulaire pour l'exprimer. Traduit en clair cela pourrait s'écrire : est-t-il normal qu'un serpent boa avale un fauve ? est-t-il normal qu'un serpent boa avale un éléphant ? Évidemment s'il s'agissait d'un simple chapeau dont, de toute évidence, il n'avait jamais eu peur inutile de parler

266 Daniel Widlöcher, *L'interprétation des dessins d'enfants*, Mardaga, Bruxelles, 1984, onzième édition, p. 51.

267 Varenka et Olivier Marc, *Premiers dessins d'enfants, les tracés de la mémoire*, op. cit., p. 28.

« ni de serpents boas, ni de forêt vierge, ni d'étoiles. »²⁶⁸

C'est ainsi que l'enfant grandit en s'abstenant de poser, reposer ces questions qui semblent déranger si fort les grandes personnes. Qu'ont-elles donc de si précieux à cacher ou de si honteux à avouer qu'il faille le méconnaître, et surtout ne pas en informer l'enfant sous prétexte de le choquer ? Or, les « enfants savent »²⁶⁹, nous dit le petit prince, ils voudraient simplement que les grandes personnes mettent des mots sur ces enlacements qu'ils ont entrevus dans les couloirs sombres et dont les grandes personnes ne parlent jamais, le mettent sous cloche, sous globe. D'autre part en faisant pivoter d'un quart de tour dans le sens des aiguilles d'une montre, le dessin numéro 1 du narrateur enfant, ce dessin pourrait représenter la silhouette exagérément déformée d'un corps de femme gravide, les derniers mois étant particulièrement reconnaissables sur le corps de celle-ci. Notre auteur a pu observer cet effet par deux fois sur sa propre mère !

Mais, il s'agit d'un livre pour enfants, alors, restons prudes. Ainsi à travers les interprétations erronées des grandes personnes, l'enfant expérimente le malentendu qui laissera des traces. C'est pourquoi Aragon rapportant cette réflexion de Miro « Le monde des grandes personnes est horrible. »²⁷⁰ ajoutait pour conclure « ce qui dépasse les commentaires ».

Étendue des malentendus entre enfant et adulte

Revenons au dessin numéro 2. Nous observons que ce deuxième dessin de l'enfant est celui d'un éléphant à l'intérieur d'un serpent boa. Il ne s'agit pas seulement d'un boa, mais d'un serpent boa, la précision est d'importance. L'origine du mot serpent est « *eva*²⁷¹ » comme la première femme de *La Genèse* ; le serpent et la femme étant étroitement imbriqués. Pour René Guenon, cité dans le *Dictionnaire des Symboles*²⁷² :

Le symbolisme du serpent est effectivement lié à l'idée de la vie ; en arabe, le

268 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, *op. cit.*, p. 9.

269 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, *op. cit.*, p. 80.

270 Miro, cité par Louis Aragon, in « *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit* », *op. cit.*, p. 41.

271—Ève : étymol. et hist. 1651 subst. fém. : il y a dans chaque homme un serpent, une ève et un adam [...] l'ève est l'appétit concupiscible). du nom de la première femme selon la bible, en hébreu, hawwā (transcrit *èva* en gr. et *heva* ou *eva* en lat.), qu'il faudrait rattacher au verbe *hāyā* « vivre », d'apr. l'interprétation de *genèse*, 3, 20 : « Adam donna à sa femme le nom d'Ève : car elle a été la mère de tous les vivants » (*hāy* « vivant »).

http://www.lexilogos.com/francais_langue_dictionnaires.htm

272 Jean Chevalier, Alain Gherbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, Bouquins, 1982, p. 868.

serpent est el-hayyah et la vie el-hayat et d'ajouter, ce qui est capital, qu'El-Hay²⁷³, l'un des principaux noms divins, doit se traduire non par le vivant, comme on le fait souvent, mais par le vivifiant, celui qui donne la vie ou qui est le principe même de la vie.

Comment ne pas être attentif au choix de ce mot « serpent boa », y voir la constatation, peut-être le désir inconscient de retourner à un état de fusion totale avec la mère, la mère qui veut garder son enfant, la mère incestueuse par excellence condamnant son enfant à éprouver l'angoisse de la dévoration. L'enfant Antoine orphelin de père avant d'avoir quatre ans, a passé beaucoup de temps dans une relation « intense et merveilleusement étroite » avec sa mère selon la biographe²⁷⁴ de celle-ci. Elle avait déjà deux filles et attendait impatiemment le garçon qui est enfin venu combler ses vœux. Cette double qualification oxymorique « intense et merveilleuse » révèle le danger, la confusion des langues, tellement intense qu'elle risque même de brûler. Pour notre auteur, l'emprise maternelle est si forte qu'il n'imagine pas de situation plus ordinaire et cependant problématique que celle de son dessin numéro 1. Le désir maternel de possession se heurte à la menace de castration et à son inéluctable conséquence l'angoisse. L'enfant lutte pour maîtriser ses désirs œdipiens. Dans le cas de Saint-Exupéry il n'y a pas eu de père pour encourager le petit garçon à s'identifier, à adopter un comportement masculin qui l'aurait conduit à endiguer, à exclure le désir de possession de la mère, lui permettant la sortie de l'Œdipe et de l'inceste maternel.

C'est alors que pour préciser son interrogation il produit son dessin numéro 2 : celui d'un éléphant à l'intérieur du serpent boa. Cette production imaginaire ne laisse aucun doute sur l'authenticité qui place « le pachyderme comme occupant la totalité de l'espace intérieur. »²⁷⁵ Il nous offre ainsi une représentation tout à fait délectable associée au désir de retourner à un état de fusion totale avec la mère : l'éléphant avec son regard inquiet, ses pattes trapues comme des colonnes arc-boutées, ses défenses impressionnantes, sa longue trompe qui se rapproche de la sortie..., il n'est peut-être pas mécontent de sa situation mais voudrait cependant savoir si c'est un état normal, ou s'il faut en

273 Le souffle, en arabe

274 Michèle Persane-Nastorg, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du Petit Prince*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. ?

275 Georges Romey, *Dictionnaire de la symbolique*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 423.

avoir peur et combien de temps cela pourrait-il durer. Dans son enfance, la mère de notre auteur lui lisait la *Bible* et il connaissait l'histoire de Jonas englouti par une baleine et dont il était ressorti vivant !

La non-réponse à l'interrogation fondamentale de cet enfant de six ans a laissé en lui une trace indélébile, inscrite, gravée dans sa chair. Cette non-réponse entraîne la solitude, et pose plus spécifiquement la question de la solitude ontologique où il s'agit de repérer ce vide en soi, quelque chose à partir de quoi composer sa propre créativité. Car le langage ne peut pas tout dire, il y a inadéquation (Winnicott). La mère aussi ne peut pas tout, elle aussi doit élaborer face à son manque, à son vide et si l'enfant ne reçoit pas ce vide, il ne peut mettre en place le moteur désirant pour travailler sur son manque. Or, l'enfant Antoine attendu avec impatience par sa mère, est venu combler son désir d'avoir un fils et le vide de celle-ci a été comblé par l'enfant élu, laissant en héritage à celui-ci la difficulté de sortir de cet enfermement destructeur et de trouver par lui-même une issue pour s'en libérer.

Depuis ce jour grâce à la possession de son test de compréhension, il n'a jamais rencontré une grande personne capable de déchiffrer ses dessins, alors il s'est senti seul au monde « sans personne à qui parler véritablement »²⁷⁶, c'est-à-dire sans personne pour répondre à sa question basique « d'où je viens, qui suis-je ? » En somme la question de la scène primitive. Déçu par l'incompréhension des grandes personnes qui « ne comprennent jamais rien toutes seules »²⁷⁷, le narrateur a dû renoncer à une « magnifique carrière de peintre »²⁷⁸, et a « dû choisir un autre métier »²⁷⁹, celui de pilote.

Cependant, l'écriture du *Petit Prince* a permis au pilote de ne pas renoncer, ne pas « céder sur son désir » de peindre, puisque c'est aussi au travers de sa peinture, de ses aquarelles que cette fois il s'exprime. Peut-être l'arrivée du petit bonhomme nous permettra-t-elle d'apporter un éclairage nouveau à ce dilemme.

276 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 9.

277 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 8.

278 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 8.

279 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 8.

*L'apparition et le portrait de l'enfant-roi en majesté : « His majesty the baby. »*²⁸⁰

La première illustration pleine page porte pour légende « Voilà le meilleur portrait que, plus tard, j'ai réussi à faire de lui. »²⁸¹ Il est à noter que tous les dessins pleine page se trouvent sur des pages impaires excepté le dernier, tous sans numérotation. Et le narrateur de nous rappeler que les grandes personnes l'avaient découragé d'entreprendre une carrière de peintre, qu'il ne savait faire que ses dessins numéro 1 et numéro 2, ceux qu'il avait réussis à l'âge de six ans, motivant sa disqualification. L'artiste signifiait ainsi qu'il ne savait dessiner que des petites illustrations très modestes, comme celles qu'à la page suivante il proposera au petit bonhomme qui lui demandera un mouton. Ainsi, il n'induit pas son lecteur dans l'idée que depuis son enfance il était un portraitiste expérimenté puisqu'il prend soin de le prévenir qu'il a réalisé ce portrait « plus tard ».

Le dessin de la page 11, a été produit après les événements racontés, c'est un dessin fait de mémoire par le narrateur qui est un adulte, il ne s'agit donc plus d'un dessin d'enfant, ses qualités expressives sont très différentes. Le papier de la page est « fumée blanche ». Le petit prince dans son habit d'apparat est de face, son visage de trois/quarts tourné vers sa droite, vers le blanc de couture, et regardant vers le bas. Aragon affirme que les marges sont réservées aux rêves du lecteur, or l'auteur a respecté les marges, il faut en tenir compte. Dans l'arrondi inférieur de la cape de l'enfant on pourrait voir une planète invisible sur laquelle reposeraient ses pieds et la pointe de son épée. Les couleurs sont éblouissantes et nous invitent à partager l'éblouissement ressenti par le pilote lorsque cet enfant lui était apparu. Comme si le personnage était suspendu dans l'empagement de la feuille et, la direction de son regard associé à l'attitude de son bras droit expriment surtout l'étonnement ressenti à la vue de ce qu'il regarde.

Les couleurs²⁸² de son habit sont vives mais non brillantes, en aplats : « cascade des eaux » pour le manteau à la forme très évasée, donnant davantage

280 Terme utilisé pour la première fois par Sigmund Freud, in « *Pour introduire le narcissisme* », in *La Vie sexuelle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de la psychanalyse », 1914, p. 81-105, et repris par : D. W. Winnicott.

281 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943, p. 11.

282 Yves Perrousseau, *Mise en page et impression*, Ateliers Perrousseau, La Tuillière (04110 Reillanne), 1996, p. 128.

Pour la dénomination des couleurs, nous avons choisi celles du nuancier Pantone.

l'impression d'un manteau d'apparat que d'une tenue de chevalier. L'intérieur doublé de couleur « feu d'artifice » se retrouve sur le revers des manches et du col; la ceinture ainsi que les épauettes rehaussées surmontées d'étoiles et la chevelure ébouriffée sont couleur « jaune cadmium » ; la chemise et la culotte légèrement bouffante sont de la teinte du papier de la page ; les bottes sont « lilas brumeux », un petit jabot couleur « iris » ferme sa chemise. Quelques grisés sur les aplats de certaines courbes de la culotte donnent une impression de relief. Il porte des bottes de cavalier dont les éperons ont curieusement pris la place des épauettes, le bas de son manteau largement étalé s'apparente à la corolle d'une fleur, dont l'ouverture est si ample qu'elle donne l'impression de vouloir protéger ce qu'il regarde au sol ! Il tient son épée pointée vers le sol invisible en signe d'allégeance, de renoncement ou d'apaisement, une épée « iris » avec une absence de couleur sur l'extérieur du pommeau qui lui donne un effet de relief. Son visage d'un bel ovale et ses mains sont « rose d'écaille » comme celui d'un enfant potelé, en bonne santé. Il a tout du garçon, du devenir de l'homme. Son image est très avantageuse, dotée de tous ses atours, il est non vulnérable, heureux d'être un garçon plein de potentialités. Que veut dire cette recherche de perspective cavalière ? C'est un général conquérant, une étoile déjà, riche de potentiels, le voilà dans toute sa noblesse ! Et, relisant la biographie de notre auteur écrite par Curtis Cate, celui-ci précise que dans sa jeunesse le père de notre auteur, Jean de Saint-Exupéry, servit quelque temps au régiment des dragons de Tours. Quand il fut lassé du « lustre des éperons et des épauettes »²⁸³ le cavalier consentit à entrer comme employé dans la compagnie paternelle. Il est probable que notre auteur avait entendu son père parler de cette époque aventureuse, peut-être même avait-il vu une photographie de son géniteur en tenue d'apparat. Et voici la clé de ce qui paraissait une énigme : il s'agit pour l'auteur d'un hommage à son père pour affirmer qu'il en est bien le fils.

L'enfant est immobile, on pourrait croire qu'il pose ! « Je regardai donc cette apparition avec des yeux tout ronds d'étonnement »²⁸⁴ dit le narrateur. Mais la main droite du petit prince appuyée sur sa hanche montre son incrédulité. On pourrait dire également que ce jeune cavalier du portrait a lui aussi des yeux

283 Curtis Cate, *Antoine de Saint-Exupéry laboureur du ciel*, Grasset, Paris 1994, p. 37.

284 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 10.

tout ronds d'étonnement, regardant une chose surprenante qu'il vient de découvrir et il n'ose pas bouger de peur de la voir s'échapper, alors il reste figé pour ne pas l'effaroucher. Ce qu'il vient de découvrir, ce qu'il regarde à ses pieds c'est le pilote endormi sur le sable. Comme si l'apparition voulait dire elle aussi, « mais qu'est-ce que tu fais là ? viens donc t'abriter sous mon manteau ! » Ce n'est donc pas une planète imaginaire qu'il voit et ce jeu de miroirs proposés par le narrateur entre le dessin et le texte est saisissant, époustouflant ! Cette tenue d'apparat est d'autant plus surprenante que le narrateur est surpris de découvrir une telle épiphanie au milieu du désert et, effectivement, le petit bonhomme n'a aucunement « l'apparence d'un enfant perdu au milieu du désert, à mille milles de toute région habitée »²⁸⁵ (page 10) ! Que fait donc ce bel enfant dans cette solitaire immensité alors que le narrateur nous a annoncé avoir été « frappé par la foudre » ?

Considérons l'ensemble de cette double page, nous constatons que le dernier mot en bas à droite : « lui », comme si le dernier mot de cette légende utilisant toute la ligne s'accordait à la fin de la page précédente, c'est-à-dire « je refis pour... lui », ce qui est effectivement réalisé dans cette mise en page. D'autre part, cette liaison entre le coup de « foudre » de la page précédente et cette répétition de « lui », associés au regard dirigé vers le blanc de couture semble exprimer que le pilote est invité à se mettre sous la protection de cet enfant magique. En somme, c'est une relation transférentielle que cette apparition semble proposer au pilote, aménagée grâce au coup de « foudre » entre « pour lui » et « de lui ». Une construction aussi parfaite ne peut que décupler l'émerveillement ressenti devant un tel pointillisme. Cette dernière hypothèse paraissant quelque peu osée ou farfelue, il fallait rechercher les directives de l'auteur à ses éditeurs. Et nous avons relu avec des yeux tout ronds d'étonnement que celui-ci expliquait :

« Lorsque j'écris par exemple : "Voilà le plus joli dessin que j'ai réussi à faire de lui..." Je sais parfaitement quel dessin je désire placer là, si je le désire grand ou petit, en noir ou en couleur, confondu avec le texte ou distinct. Je crois qu'il est très important pour ne pas perdre trop de temps par des corrections laborieuses d'être d'abord parfaitement d'accord sur la future maquette du livre. »²⁸⁶

285 Pour rendre la lecture de notre travail plus fluide, les références de pages du livre *Le Petit Prince* figureront à la suite de la citation et entre parenthèses.

286 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettre aux éditeurs Reynal & Hitchcock*, Alban Cerisier (Textes

Le moment propice que nous attendions est là ! Nous avons maintenant la preuve que l'auteur avait programmé avec un soin précis toute la mise en pages du texte et des dessins. Elle prouve une fois de plus l'attachement exceptionnel qui liait notre auteur à son récit de vie. Cela décuple notre énergie pour cheminer en compagnie du petit prince et de son narrateur. Quel travail sous-jacent s'est fait en nous pour nous étonner autant ! Nous sommes bouleversés qu'une telle symbiose ait pu exister ?

Car c'est bien « lui », « lui » le petit bonhomme frappé également par la foudre, « lui » qui dit « s'il vous plaît... », « lui » qui demande « un mouton », « lui » qui l'obtiendra dès la page suivante, parce que « lui » aussi est tarabusté par les mêmes interrogations que le pilote lorsqu'il était enfant et que celui-ci seul peut exaucer son désir d'avoir « un mouton » puisqu'il a lui-même réussi à survivre, à vivre.... À travers ce jeu d'échos et de miroirs, peut-être sera-t-il possible d'élucider l'interrogation qui taraudait l'enfant de six ans. Les petits cailloux que le narrateur a déposé au fil des pages et des illustrations, permettront de découvrir qui se cache sous le personnage du mouton.

« Dessine-moi un mouton » : invitation à une re-création

Après avoir démontré dans le chapitre IV de notre travail l'identité commune entre l'auteur, le narrateur, le pilote et le petit prince, nous prendrons appui sur ces démonstrations pour examiner les questions actuelles et les confronterons à nos précédentes investigations. La petite voix qui interpelle le pilote page 9, commence par un « s'il vous plaît », formule de politesse exprimée avec déférence, suivie d'une demande « dessine-moi un mouton ». C'est la chose la plus urgente, la plus fondamentale, qui ne supporte aucun refus, et adressée cette fois-ci à la deuxième personne du singulier ce qui confirme la familiarité certaine entre cette apparition qui vient de surgir devant lui et le narrateur. Cette demande est à la fois étrange par l'utilisation du vouvoiement semblable à une prière, et à la fois familière par l'usage du tutoiement même s'il est impératif ! Nous découvrons le simplisme²⁸⁷ d'un vocabulaire à l'usage des enfants, et créant par on ne sait quelle magie un univers, une ambiance étrange, une inquiétante

réunis et présentés par), in *Il était une fois...Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, Folio, 2006, p. 230.

287 Grande simplicité de moyens.

<http://www.cnrtl.fr/definition/simplisme>

étrangeté ! Comme lui nous sommes frappés par la foudre par cette demande réitérée (page 10) aussi pressante qu'impérative, qui ne souffre aucun retard malgré les tergiversations du pilote qui se rappelle qu'il ne sait pas dessiner et croit s'en tirer avec « l'un des deux seuls dessins » dont il était capable, à savoir son dessin numéro 1. Sa stupéfaction est encore plus grande quand le petit bonhomme répond « Non ! Non ! Je ne veux pas d'un éléphant dans un boa. Un boa c'est très dangereux, et un éléphant c'est très encombrant. (p. 12) Que sait donc le petit bonhomme qui n'a pas encore été dit, qu'il semble reconnaître et craindre de ce boa très dangereux ? Est-ce une réplique sismique de l'angoisse d'étouffement déjà éprouvée par le narrateur enfant ? Quel événement important a pu se produire dans sa vie pour aiguïser ses sens sur une présence ou une absence plus importante, plus grave, plus fondamentale ? La mère de Saint-Exupéry, avait porté le deuil de son époux en blanc lorsque son fils avait trois ans huit mois et c'est elle qui, à la mort de son propre père dont elle était la fille s'habilla de noir. Antoine avait alors six ans et demi et fut témoin de son désarroi. Est-ce cela l'événement révélateur et traumatisant qui aurait interpellé l'enfant ?

Dès le début de ce deuxième chapitre, l'écrivain nous avait informé « j'ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement. (p. 9) Que faudrait-il comprendre, interpréter au travers de cette affirmation ? Serait-elle en rapport avec cette demande incongrue ? Cette demande du petit bonhomme étrange, inquiétante par son urgence, aurait-elle à voir avec un désir paradoxal, le désir parental (peut-être ?), cette demande serait-elle chargée de peupler ce désir, de le rendre vivant ?

L'extrême simplicité du dessin numéro1 avait vaguement la forme d'une patate, c'était la première proposition d'ébauche de dessin²⁸⁸. Cette trace fermée, étirée sur deux bouts correspondait davantage aux capacités d'un enfant beaucoup plus jeune, que celui présenté par le narrateur et qui avait six ans. Cette ébauche était « la première image d'une enveloppe symbolique de la personnalité qui permet de différencier le dedans du dehors, de regarder en soi et hors de soi. »²⁸⁹ Le dessin numéro2 présentait un graphisme beaucoup plus évolué qui correspondait aux capacités d'un enfant plus âgé. L'auteur nous a précisé qu'il

288 Antoine de Saint-Exupéry, *Dessins*, Paris, Gallimard, 2006, p. 427.

289 Varenka et Olivier Marc, *Premiers dessins d'enfants, les tracés de la mémoire*, op. cit., p. 76.

avait six ans, nous savons qu'il a déjà subi un événement traumatique ponctuel mais dissimulé, cela ne l'empêche pas dans son autobiographie de se « réinscrire dans la continuité d'un schéma universel d'épanouissement. »²⁹⁰ Le dessinateur nous en donne la preuve à travers l'évolution graphique de ses dessins.

Réalisation de la demande : l'identité secrète du mouton

Reprenons notre fil conducteur et tournons la page : le petit bonhomme commentant les efforts du pilote pour répondre à sa demande refuse la première proposition qui lui est faite comme étant un mouton « déjà très malade », puis une deuxième fois parce que « c'est un bélier » et la troisième fois parce que le mouton « est trop vieux ». Nous observons que le texte présentant la discussion entre le demandeur et le pilote qui tente de satisfaire la demande de l'enfant par ses propositions de dessins, cet ensemble se trouve sur une même page, la page 12. Les dessins en grisé dépassent dans les marges, ils sont en quinconce, se présentent inextricablement liés au texte, ils sont au trait surligné de quelques ombres, identiques au grisé des lettres typographiques, comme s'ils en faisaient partie intégrante. Dès les prémices de son manuscrit, l'auteur avait indiqué des petites ébauches de moutons entre les lignes de son texte. Il a donc, dès l'origine, prévu de dénouer son écriture pour la renouer sous forme de dessins poussant son exigence à l'extrême en les renouant avec la même plume qui lui servait à écrire. En somme, il dessine comme il pense et pense comme il écrit, tout en nuances.

Résumons les exigences de l'enfant, il voudrait : un mouton en bonne santé opposé au « très malade », un mouton doux patient inoffensif opposé au « bélier » supposé être un mâle autoritaire mais qui cependant fait sourire l'enfant « gentiment, avec indulgence » (p. 12) et de préférence un mouton jeune opposé à un mouton « trop vieux ». À la suite de ces quatre refus, le pilote excédé crayonne rapidement une « caisse » avec trois trous pour que le mouton qu'il prétend avoir mis dedans puisse respirer. Nous constatons que le substantif « caisse » est un mot de genre féminin et que cette caisse enserme le mouton accepté. Si nous entendions phonétiquement le mot « caisse », nous pourrions également l'écrire « qu'est-ce ? » Est-ce un caprice d'enfant gâté, car il nous semble que le bélier tout fringant aurait dû ou pu le satisfaire puisqu'il n'était ni vieux, ni malade ? Que

290 Varenka et Olivier Marc, *Premiers dessins d'enfants, les tracés de la mémoire*, op. cit., p. 28.

manque-t-il donc à ce petit bonhomme, pour qu'il veuille « un mouton qui vive longtemps » et qui ne soit pas un bélier ?

Nous pouvons compléter nos observations en remarquant la position particulière du dernier dessin, celui de la caisse en bas de la page 12 et débordant dans les marges, précédé de « C'est tout à fait comme ça que... » suivi du dessin de la caisse, puis à la page suivante : « ...je le voulais ! ». Faut-il entendre « c'est tout à fait comme ça que je l'imaginai » ? Quelle est cette merveille qui vient de lui être offerte ? C'est une boîte, une caisse en trois dimensions, en perspective, elle n'a pas besoin de s'appuyer, elle ne touche pas le sol, elle est sur le sol ! Tous les dessins de cette double page manifestent une nouvelle compétence graphique de notre dessinateur, celle-ci plus proche des neuf ans. Les moutons ont des regards très différents, d'une expressivité étonnante !

Signaux d'accueil

Dès le deuxième dessin celui du bélier, le petit bonhomme qui sourit gentiment a été qualifié d'emblée de « mon ami » par le narrateur. Nous relevons que les termes « personne » présents au commencement du chapitre et « mon ami » sont des termes en opposition : l'un étant un qualificatif très chaleureux qui plus est précédé d'un pronom personnel, l'autre sans quantificateur²⁹¹ et qui signifie l'absence²⁹². Quel est donc cet absent qui manque si cruellement au narrateur et que ses familiers n'ont jamais pu remplacer à ce jour ? Demandons au petit bonhomme/« mon ami » dont le désir le plus important est d'avoir un mouton de nous éclairer. Quand le pilote excédé lui dessine une caisse avec des trous, son visage s'illumine ! Puis, penchant la tête vers le dessin le petit bonhomme authentifie qu'à l'intérieur de la caisse il y a bien ce qu'il désirait puisque c'est exactement comme ça « qu'[il] le voulai[t] » (p. 13), que d'autre part ce mouton n'est « pas si petit que ça ... » S'il n'est pas petit, c'est peut-être qu'il est grand, au moins plus grand que le petit prince, comme le pilote peut-être ? Puis il ajoute « Tiens ! Il s'est endormi... » (p.13), du sommeil du juste ? Ce sommeil toujours rappelé, toujours retrouvé ! Et c'est ainsi que notre narrateur fit

291 Déterminant qui indique une quantité.

<http://www.cnrtl.fr/definition/quantificateur>

292 Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992, p. 281.

« la connaissance du petit prince » à la fin du chapitre II. Avec cette caisse à secrets, le pilote a laissé au petit bonhomme la liberté de façonner sa propre représentation et d'y mettre ce qu'il voulait. On mesure ainsi la différence entre le ressenti de l'enfant Antoine qui dans son dessin numéro 2 se représentait inclus dans le boa/corps maternel, soumis au bon vouloir de celui-ci, privé de liberté, privé d'indépendance, dont l'individuation dépendait de cette enveloppe et, l'écart qu'il a accompli en tant que pilote en proposant une caisse au petit bonhomme, caisse qu'il a la liberté d'investir de sa propre représentation.

Oscillations du temps raconté

Il paraît judicieux d'examiner avec un soin particulier les temps verbaux rassemblés sur cette double page : « je fus stupéfait... Alors j'ai dessiné [...] Je dessinai [...] Je refis donc [...] Je griffonnai [...] Et je lançai : » Nous constatons que tous les verbes utilisés par le narrateur sont au Passé simple. Cette forme marque l'antériorité par rapport à l'acte d'énonciation, spécialement dans les textes narratifs, alors que lorsque le petit prince prend la parole, c'est toujours au présent. À partir de l'instant où le pilote dit « Et je lançai : » il rentre dans le dialogue, comme s'il accédait physiquement sur scène pour affirmer « — ça c'est la caisse. » Ne pourrait-on pas entendre la question « — ça c'est là, qu'est-ce » ? Et la réponse proviendrait du dessinateur lui-même « Le mouton que tu veux est dedans. » Et le narrateur d'ajouter : « [...] je fus bien surpris de voir s'illuminer le visage de mon jeune juge. » (p. 12) Cette fois-ci le verbe est au Passé composé, indiquant que le processus vient de s'achever. That is the question ?

Ce balancement des formes verbales sur cette page associé à l'incorporation de quatre petits dessins en grisé se répandant sur les marges comme s'il n'y avait plus de limites, crée une atmosphère de sensation d'irréel, de suspension du temps, de féerie propre à illuminer l'enfant qui écoute ce conte. Et c'est le dessinateur, un adulte qui s'approche au plus près de la question ou du questionnement de l'enfant : la « caisse » « qu'est-ce » ambivalente, contenant pour le petit prince « le mouton » de ses rêves et qui « s'est endormi ». S'il « s'est endormi » c'est donc un mouton vivant ! C'est un nouveau balancement entre, cette fois-ci, les désirs des deux héros. Quelle élégance incroyable : mon imaginaire est à toi et ton imaginaire est à moi ! C'est très lacanien !

L'autre dessin : le parti pris de la caisse mystérieuse

Nous en étions restés à notre admiration de l'entrelacement des dessins et du texte de la page de gauche (p. 12), mais nous n'avons pas fini notre prospection de cette double page. Sur le côté impair (p. 13) le narrateur reprend son style de dialogue narratif ajoutant une nouvelle formule au Passé simple, à laquelle le petit prince répond que chez lui « c'est tout petit... ». Le paragraphe se terminant par la nomination de son interlocuteur : « Et c'est ainsi que je fis la connaissance du petit prince ». Maintenant que le héros est dénommé le chapitre III peut commencer.

Cependant revenons à cet épisode de la « caisse » car avons toujours sous les yeux cette même double page qui, du côté impair contient elle aussi un dessin, occupant tout l'angle inférieur droit dévorant les deux marges jusqu'au ras de la feuille de papier. Ce dessin descend jusqu'au bas de la feuille, va chercher le bas de la page, contrairement au dessin de la caisse. Cette fois-ci le dessinateur va chercher le bord du bord du bord. On y voit une plate-forme à peine délimitée de la page blanche par la simple trace d'une haute falaise en grisé surplombant un moutonnement de dunes, peut-être des nuages, également en grisé autrement dit la plate forme s'appuie sur du rien, sur de la précarité !

L'enfant est en grisé, tout comme la falaise et le moutonnement qui rejoint le bas de la page. Sur la plate-forme est posé l'enfant comme en lévitation, on voit derrière lui trois cailloux à moins que ce soit trois trous selon que le regard les perçoit en relief ou en creux, en profondeur. Dans ce cas, le socle sur lequel est posé l'enfant est fait de précipices, de ténèbres, de manques... Au bord de cette plate-forme le petit prince donne l'impression qu'il vient juste de s'arrêter au bord du précipice, ses cheveux sont encore tout ébouriffés, son écharpe tendue vers l'arrière, les mains en position de volets de freinage qui l'ont retenu. Il a le regard en boules de loto, rond d'étonnement orienté vers le bas de la page opposée, avec la bouche ouverte, ébahi !

Cet enfant a un vécu, a souffert²⁹³ d'un trauma, il se pose des questions au-delà de son âge réel. Questions auxquelles il n'avait jamais reçu

293 Emploi. *abs.* Supporter la douleur. Dictionnaire : Trésor de la langue française.
<http://www.cnrtl.fr/definition/souffrir>

d'explications²⁹⁴ ! L'enfant est près d'un danger, prêt à s'en prémunir ! Il vient de recevoir le mouton de ses rêves, un mouton vivant et que lui-même a créé puisque c'est un mouton vivant ! Cet enfant possède un potentiel traumatique et une capacité graphique²⁹⁵ plus évoluée que celle de son âge. Et il regarde avec étonnement cette caisse, de l'autre côté de la page ! (Winnicott : l'objet transitionnel)

Dialogue de sourds : dyschronie et synchronie d'une rencontre singulière

Dès le début du chapitre suivant, le narrateur informe que « le petit prince qui me posait beaucoup de questions ne semblait jamais entendre les miennes. » (p. 13) Nous allons donc nous intéresser au dialogue avec l'enfant. Cela donne : « Qu'est-ce que cette chose là ? » La réponse du pilote « ça vole, c'est un avion, c'est mon avion », n'est pas entendue par le destinataire, pas plus que le commentaire précisant « j'étais fier de lui apprendre que je volais ». Alors le petit prince s'exclame « — Comment ! tu es tombé du ciel ! », c'est lui qui remarque l'étrangeté de cette situation. Les deux héros sont tombés du ciel. Nous pourrions en attribuer la conséquence à la « *tempestas* », cette racine latine déjà évoquée et signifiant avec le même mot deux situations diamétralement opposées : le calme et la tempête génératrice de trouble déstabilisant. Bien sûr, le petit prince n'a pas vu le tas de ferraille de cet objet dénommé « avion » par le narrateur, il ne voit que cette « qu'est-ce » cette chose-là (*Das Ding*), avec une surprise non dissimulée ! Nous ne pouvons qu'être émerveillés par cet humour discret, subtil et recherché de l'auteur, ces rapports de contiguïté stupéfiants.

À la page suivante le rire éclatant du petit prince motive l'irritation du narrateur en l'entendant. Évidemment, si le pilote a voyagé dans une caisse, l'exclamation du petit prince « Ah ! ça c'est drôle !... » est entièrement justifiée . Comment une telle caisse pourrait-elle voler ? Les échanges entre l'enfant et l'adulte ressemblent à un dialogue de sourds et ça continue chacun poursuivant son idée, sans tenir compte des questions de l'autre. Cet écart entre les deux discours permet de faire le rapprochement avec les questions de l'enfant de six ans et les réponses décalées des grandes personnes.

Aucun des deux héros n'a de réponse à la question posée à l'autre. Ils

294 Cf. « Les premiers dessins : ce qu'il y a dedans ».

295 Capacités graphiques d'un enfant de neuf ans.

sont comme deux locuteurs qui auraient trouvé en l'autre leur « *témoin interne*. »²⁹⁶ Ça éclaire mieux le dessein secret de l'auteur : inscrire la fonction du petit prince dans le lieu psychique du rêve situé dans un espace-temps indéterminé. Les dessins sont une tentative de produire des images de ce topos imaginaire lui donnant une figure d'extériorisation. D'autres éléments permettront sans doute de mieux définir le mouton.

Le dessin du mouton comme essai de transaction et entrée dans le langage de l'échange

Il faut la question spécifique de l'enfant « de quelle planète es-tu ? » (p. 14), toujours la question de l'origine, pour que le pilote envisage « une lueur dans le mystère de sa présence » et propose une affirmation « tu viens donc d'une autre planète ? » Mais seul le point d'interrogation prouve, à nous lecteurs, qu'il s'agit d'une question. Et bien sûr l'enfant n'a rien à répondre à une affirmation. Il regardait toujours la caisse (p. 12), puisqu'il commente : « C'est vrai que, là-dessus, tu ne peux pas venir de bien loin... » En effet une caisse n'a jamais été un moyen de transport interplanétaire !

Donc, c'est le petit prince qui remarque la similitude de leur situation : tous deux sont arrivés en tombant du ciel, par contre le narrateur voudrait d'abord que l'on « prenne ses malheurs au sérieux », alors que la constatation étant faite l'enfant, lui « s'enfonça dans une rêverie qui dura longtemps. Puis sortant “ mon “ mouton de sa poche il se plongea dans la contemplation de “son“ trésor. » (p. 14) Une interligne est alors marquée à la fin de ce paragraphe, comme pour symboliser le temps de la rêverie du petit prince.

Le narrateur ne manque pas une nouvelle fois d'insister sur les liens affectifs qui peu à peu l'attachent et le relie au petit prince. En effet « ”mon” mouton » semble encore appartenir au pilote, alors que « ”son” trésor » est déjà celui du petit prince, comme s'ils avaient le même objet transitionnel, l'un n'arrivant pas encore à en faire don définitif à l'autre. L'adulte agit à la manière d'une mère ayant tendu à son enfant l'objet de son désir. Celui-ci l'a déjà saisi, mais le donateur le retient encore ! Il manque encore la confiance pour que ce lien

296 Jean François Chiantaretto, *Le témoin interne*, Paris, Flammarion Aubier, La psychanalyse prise au mot, 2005, p. 17.

fragile qui les relie devienne enfin réel. Nous relevons que « mon » qualifie le mouton dessiné par le pilote, « son » qualifie le trésor du petit prince. Quelle analogie pourrions-nous découvrir entre le mouton du pilote et le trésor du petit prince? Les oreilles remplies de sons tellement proches les uns des autres qu'ils constituent une sorte d'homophonie extravagante : prenons la lettre « u » du mouton, renversons-la, elle devient la lettre « n » et nous aurons « monton », voire « mon-ton »... nous pourrions continuer ce jeu avec « son » pour avoir le triplet « mon-ton-son » et réaliser une symphonie avec ces sons ! « Mon mouton » est-il « ton mouton » ou « son mouton » ? Revenons à nos moutons !

Pour le narrateur comme pour le petit prince, il s'agit du même animal, donc du même trésor, puisque « son » trésor est aussi « mon » mouton, celui que le dessinateur a dessiné pour lui. Ils nous donnent l'impression de se disputer encore le même objet transitionnel ! Par contre, seul le petit prince est très choqué par la proposition du pilote d'attacher ce mouton, « son trésor », avec une corde à un piquet ! Qui est donc ce mouton invisible, imaginaire qui pose tant de problèmes, non encore résolu ? Pourquoi est-il impensable pour le petit prince d'imaginer que « son » mouton puisse être attaché à un piquet ? Serait-ce que ce mouton si précieux représenterait un objet où une personne que nous ne pouvons pas encore définir ? L'auteur viendra à notre secours lors de l'exploration du chapitre IV du *Petit Prince* au cours duquel le narrateur s'adressera directement à son lecteur. Il fera peut-être des confidences !

Et le narrateur de commenter pour son lecteur, son interrogation sur « les autres planètes » serait-ce que ce petit personnage habite sur une autre planète que la nôtre, différente de celle du pilote, différente de la Terre ? Et puis sa question montre qu'il n'a pas encore fait le don définitif de son mouton puisqu'il s'inquiète, inquisiteur, comme s'il n'avait pas tout à fait confiance « Où est-ce "chez toi" ? Où veux-tu emporter "mon" mouton²⁹⁷ ? » Quelle est cette angoisse de séparation qui l'étreint, le narrateur ?

Le petit prince ne répond pas directement à cette question, puisqu'il n'avait vu que la caisse, or « la caisse que tu m'as donnée, c'est que la nuit, ça lui servira de maison. » Formulation langagière spécifique de l'enfance et nous

297 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, *op. cit.*, p. 14, et c'est nous qui encadrons les possessifs.

rapprochons l'homophonie de « caisse que » avec l'interrogation « qu'est-ce que » que l'on pourrait écrire « qu'est-ce que tu m'as donné, c'est que la nuit ça lui servira de maison ». L'enfant signale ainsi que la caisse/maison pourrait servir de contenant protecteur. Le pilote ne se départit pas de sa position d'adulte, il parle encore comme une grande personne lorsqu'il répond : « Et si tu es gentil, je te donnerai aussi une corde pour l'attacher pendant le jour. Et un piquet. ». En somme il sera généreux, à condition que l'enfant soit gentil. Cependant le pilote s'inquiète « il se perdra » dit-il, il y tient encore à « son » mouton », ce qui provoqua « un nouvel éclat de rire » de l'enfant.

Toujours cette dichotomie enfant/adulte, audible particulièrement dans le langage, et manifeste dans les expressions utilisées. Le petit prince a raison : quelle drôle d'idée de vouloir attacher un mouton, « son » mouton, car il a bien l'intention de le laisser en liberté pendant la journée, puisqu'il aura une maison pour dormir, et non pas une caisse ordinaire ! Et puis après, s'il va droit devant lui ce n'est pas grave, il aura vite fait le tour de sa petite planète, de « ma » petite planète, et il pourra continuer à aller droit devant lui... ! Saint-Exupéry, était coutumier de l'emploi de cette expression²⁹⁸ : « aller droit devant soi », il disait que l'on revenait forcément à son point de départ et cela prouvait simplement qu'on avait fait le tour du monde. En somme qu'il avait fait le tour de la question.

Qui se cache donc sous l'image du « mouton », pourquoi le petit prince tient-il donc autant à son trésor pour l'emmener avec lui, chez lui, en sachant que c'est tout petit ? Les indices recueillis sont insuffisants pour émettre une hypothèse concernant le mouton. Nous savons seulement que le petit prince y tient particulièrement puisque c'est « son trésor », et qu'il souhaite l'emmener chez lui, mais que la simple idée de l'attacher le fait bondir. Qui est donc ce mouton imaginaire, dans une caisse, et qui aurait la possibilité de s'échapper du « chez toi » du petit prince ? Et nous ne savons pas où est son « chez toi » !

Il est encore impossible de proposer une hypothèse pour définir l'identité du mouton, identité toujours secrète ! Alors pourquoi l'auteur a-t-il figuré en regard de cette discussion, la vue de la planète B 612, alors que le narrateur ne l'a pas encore présentée ? Pourquoi ce décalage ou ce qui ressemble à

298 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Œuvres complètes, t.II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 263.

un décalage, dans la production des dessins ? Seule la légende nous fournit un indice « la planète B 612 » en proposant ce rapprochement insolite.

Le petit prince sur l'astéroïde B 612 : de l'univers langagier à l'univers environnemental

Le côté impair de cet ensemble « double page » (14-15) est consacré à une illustration occupant la marge supérieures et une partie de celle inférieure avec la légende explicative : « Le petit prince sur l'astéroïde B 612. » Des marges latérales très étroites pour le lecteur. Ce dessin peut s'interpréter en disant qu'il s'agit du « chez soi » du petit prince. Le petit bonhomme de trois quarts face regarde devant lui vers le blanc de fond. Il est réalisé par le narrateur adulte tout en tenant compte de l'évolution graphique du jeune enfant. En effet, le personnage y est représenté très grand par rapport aux dimensions de l'astéroïde, tout en donnant une importance démesurée à cet ensemble, perdu dans l'espace interplanétaire, une position de premier plan. Il ressemble à l'enfant du portrait précédent, ils ont la même bouille toute rose, semble, lui aussi, avoir environ quatre ans et ont tous deux la même chevelure « farine de maïs » avec des reflets « abricot doré ». Il est vêtu d'une combinaison longue couleur « asperge » à pattes d'éléphant et manches courtes, agrémenté d'un nœud papillon « azalée » et d'une ceinture « malaga », comme ses chaussures. Ses bras et son visage sont couleur « rose de corail », avec deux yeux en bille de loto ! Ils sont ronds d'étonnement ! Bien campé sur ses jambes et les mains dans les poches, il est installé sur un astéroïde « gris de plume » de forme arrondie occupant le tiers inférieur droit de la page, mais dont une partie est dissimulée sous une marge extérieure étroite, aussi étroite que celle du bas de pied et contenant la légende.

On pourrait voir dans cette forme arrondie un sein « gris de plume », avec deux mamelons dont l'un crache un lait abondant de couleur « temps gris », l'autre est sec. C'est pourquoi le petit prince regarde ce panache aussi haut que lui avec des yeux ronds d'étonnement ! Il est représenté comme l'unique personnage, dont la taille est disproportionnée par rapport à l'ensemble. Mais c'est le mode d'expression graphique qu'ont les enfants jeunes de représenter hors proportion le personnage principal, lui-même en cette occasion. Il est encadré de deux petites fleurs et des deux mamelons. Derrière lui la tige de l'une des deux fleurs est

légèrement penchée, très grêle et presque aussi haute que le mamelon sec. Devant lui l'autre fleur et le second mamelon à peu près identique au premier mais plus étalé. Légèrement plus bas un bout d'arbre mort est ancré dans le sein/astéroïde. Enfin à sa main gauche vers le milieu de la planète sont dessinés deux autres petites fleurs la plus proche a sa tige presque complètement recourbée prête à s'affaisser, elle a cinq pétales tout comme celle dont la tige est grêle. La quatrième petite fleur totalement épanouie a six pétales à l'identique de celle qui est devant lui. La dissymétrie du personnage bien arrimé sur son astéroïde prouve malgré tout qu'il est soumis à la « gravité astéroïdestre²⁹⁹ », en somme il a les pieds sur terre ! Le reste de la page à l'intérieur des marges, est parsemé d'étoiles au nombre de huit, ainsi que de deux autres petites planètes. Au-dessus de la tête de l'enfant : Saturne reconnaissable à ses anneaux.

Il paraît impossible d'éviter de faire le rapprochement entre cette petite planète et son noyau familial : son père est mort quand il n'avait pas encore quatre ans et le petit bonhomme sur sa planète est vraiment tout jeune, comme celui du portrait précédent (p. 11). Alors qu'ensuite le petit prince aura l'apparence d'un garçon plus aguerri, donc plus âgé. Rassemblons toutes ces pépites : la planète très petite, la jeunesse de l'enfant, l'air éberlué de celui-ci dans son habit avec nœud papillon (donc il ne joue pas), quatre petites fleurs, deux mamelons, un arbre sec pénétrant la planète, enfin Saturne au-dessus de sa tête.

Ces observations pourraient s'écrire ainsi : le sein représenterait la totalité du domaine de l'enfance du personnage principal. L'enfant n'a pas quatre ans, il lui arrive quelque chose d'incompréhensible (qu'il ne comprend pas) et il se doit d'être sage, comme une image. Il a un frère et trois sœurs donc quatre compagnons de jeux, les quatre petites fleurs. Le sein/mamelon généreux plein de vie représentant la bonne mère, l'autre sein mamelon sec/éteint privé de toute libido, symbole à la fois de la mauvaise mère et/ou de la partie de celle-ci qui aurait étouffé ses propres désirs afin de se dévouer totalement à ses enfants. Enfin l'arbre sec, la représentation du père ayant pénétré le sein maternel, devenu maintenant l'arbre mort, le père mort. Puis Saturne surmontant, surveillant, dominant cette petite famille !

299 Mot créé par nous à l'image de « terrestre ».

Saturne le dieu du ciel de la deuxième génération celui qui coupe, qui tranche ! C'est lui « qui d'un coup de faucille sur les organes de son père (Ouranos) met fin à ses sécrétions indéfinies. Il représente un temps d'arrêt. »³⁰⁰ Il symbolise « le héros civilisateur et, en particulier, celui qui enseigne la culture de la terre. »³⁰¹ L'acte du dieu Saturne peut s'apparenter, dans le sens psychanalytique, au complexe d'Œdipe et il s'interroge sur le devenir des petits de cette toute-mère. Comment ces enfants vont-ils se débrouiller avec cette mère aimante, trop aimante qui leur sacrifiera son futur vrai amour et sa sexualité (le mamelon sec, le mamelon éteint) ? De quel prix, devront-ils payer ce sacrifice ? Comment le petit prince en particulier, se débrouillera-t-il sur cette planète rocailleuse, inhospitalière, puisqu'il appellera plus tard les mamelons ses volcans³⁰², qu'il dira en avoir trois. Comment se débrouillera-t-il pour protéger ses petits compagnons de jeux, ces quatre petites fleurs, qui souffrent comme lui ?

La disproportion flagrante entre le personnage et le reste des éléments observés sur la petite planète correspond aux caractéristiques des dessins d'enfant. Et si le personnage principal y occupe une place primordiale c'est pour nous éclairer, réfléchir à la naïveté des dessins d'enfants. Ces dessins à l'aquarelle, ont été produits par un homme adulte qui a aimé réaliser son livre en y incluant des dessins. Il avait coutume de dire « je suis de mon enfance » il a réussi le tour de force d'y plonger de nouveau donnant l'impression de s'y retrouver, d'en revivre les étapes successives. Il en donne la preuve par la richesse représentative de ce deuxième dessin pleine page, beaucoup plus élaboré que le précédent. Le fond de la feuille n'est pas vide comme dans le cas du portrait, les formes sont réparties sur l'ensemble de la page. L'enfant qui a inscrit ces traces les aurait tracées avec la naïveté et la compétence de celle d'un enfant de plus de quatre ans. Ce qui est dehors est dedans et vice-versa, il peut représenter à l'extérieur ce qui est à l'intérieur de son for intime.

Par le biais du langage et des dessins, notre artiste a travaillé avec une agilité exceptionnelle : alternant, anticipant, donnant à voir sur une même double page l'intérieur, l'extérieur, de nouveau l'intérieur et ainsi de suite. Le

300 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982, p. 715.

301 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op. cit., p. 848.

302 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 32.

déroulement qu'il met en scène ressemble au ruban de Möbius. Ce procédé permet d'extérioriser en continu : montrer, cacher, de nouveau mettre en exposition, en somme mettre notre sensibilité à fleur de peau. L'artiste peintre a été porté, emporté par une force qui le dépassait, l'entraînait dans ses associations merveilleuses ou naïves. Il aurait pu dire, comme Pablo Picasso « la peinture est plus forte que moi, elle me fait faire ce qu'elle veut »³⁰³ et celui-ci ajoutait : « enfant, je dessinais comme Raphaël, mais il m'a fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme un enfant. » ! Notre auteur a lui aussi dessiné avec la naïveté d'un enfant, enrichi de son savoir-faire.

Et tournant la page, le petit prince constate que « c'est tellement petit » chez lui que, si son mouton avance droit devant lui, il aura vite fait le « tour du monde » de cette minuscule planète, alors ça le rend mélancolique. Il manque encore de nombreuses pièces à notre puzzle, alors continuons notre cheminement en compagnie des deux héros.

L'astronome ou l'espace de l'Univers des Sciences

Un court préambule d'une sobriété exemplaire, fait la jonction avec le chapitre que nous venons de quitter. L'esprit de synthèse du narrateur est manifeste. Une ligne lui suffit à résumer l'épisode précédent : « sa planète d'origine était à peine plus grande qu'une maison » (p. 16). Alors, le narrateur s'accorde un moment de liberté en compagnie de son lecteur. Il n'oublie pas qu'il s'adresse prioritairement aux enfants, c'est pourquoi son style garde une formulation simple à leur portée, de plus il se veut didactique pour leur enseigner quelques notions d'Astronomie. Toutes les planètes tournent autour du soleil, les plus grosses aperçues il y a bien longtemps ont un nom. Les plus petites sont affectées d'un simple numéro et l'on en découvre toujours en fonction des performances grandissantes des télescopes. Comme pour une naissance, la nomination d'une planète ou d'un astéroïde donne lieu à une inscription par son inventeur lors d'un Congrès International d'Astronomie. Le narrateur nous raconte brièvement le parcours d'un astronome, l'inventeur³⁰⁴ de l'astéroïde B 612.

303 Pablo Picasso

<http://www.citations.com/citations-Pablo-Picasso/Pablo-Picasso-selection-citations-3461-1.htm>

304 En langage administratif : Personne qui trouve, qui découvre quelque chose.

<http://www.cnrtl.fr/definition/inventeur>

Trois illustrations figurent sur cette double page (16-17), leur organisation spatiale est plus réaliste, les proportions à peu près respectées. En bas à gauche dans un emplacement délimité orthogonalement et débordant sur les marges, nous remarquons un astronome en équilibre sur son siège ajustable. Il regarde dans sa lunette un lointain objet de l'autre côté de la colonne textuelle. Cette intrication dessin/caractères dénote un procédé ultra moderne. Il est tellement stupéfait par ce que voit son œil : une étoile !... tout près du blanc de couture. Pris de surprise il s'écarte de la lunette, ses jambes sont prises de tremblements repérables aux tire-bouchonnements de sa culotte, le corps basculé vers l'arrière prêt à être éjecté de son siège ! Le dessin est au trait agrémenté de zones en grisé pour donner du relief à l'ensemble, en harmonie avec la teinte des caractères typographiques. Son habit est en tout point identique à celui du jeune astronome de la page suivante faisant sa première démonstration.

Jusqu'en 1999, nous pouvions lire au bas de cette page, « Il l'appelle par exemple : "l'astéroïde 3251" ». Depuis cette date, le numéro d'ordre a été modifié, il est devenu « l'astéroïde 325 ». Or dans l'édition des œuvres complètes de La Pléiade, lors d'un renvoi aux Notes et variantes, nous avons trouvé cette indication : « Les éditions donnent ici "3251"; nous corrigeons. »³⁰⁵ Seule l'édition Folio, commence par un « Avertissement » expliquant les motifs de cette modification. Toute absence d'explication dans les autres éditions, même celles destinées au grand public, surprend. Nous constatons que la première édition indique également « l'astéroïde 325 ». Or notre auteur s'intéressait particulièrement aux mathématiques, au point d'imaginer des énigmes en particulier le « Problème du Pharaon »³⁰⁶ faisant intervenir les nombres premiers, ce qui était le cas de ce nombre « 3251 ». Une erreur aurait-elle pu se produire ?

Revenons à notre exploration. Page de droite les deux dessins sont en couleur, l'astronome en pied le bras tendu et l'index pointant le tableau affichant des schémas et équations mathématiques du découvreur. Le premier se trouve dans l'angle gauche en haut de la page côté couture, l'emplacement débordant dans les marges. Parallèlement le narrateur nous annonce avec sérieux que la

305 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres Complètes*, Paris, Éditions Gallimard, (Bibliothèque de La Pléiade), t.II, 1999, p. 1360.

306 Il sera cité en Annexes.

planète « B 612 », celle du petit prince, n'a été aperçue qu'une seule fois, en 1909. Cette première fois, l'astronome est habillé exactement comme celui de la page précédente à la mode de son pays : ensemble bouffant long et blanc avec des ombres parme, la tête coiffée d'une chéchia rouge et d'un long foulard rouge autour de la ceinture. Son visage est enfantin et rond, un nez rouge d'émotion dont la couleur ruisselle sur ses joues, presque grimé, à la manière d'un clown ! Le texte se décalant en forme de marche, laissant la priorité aux pieds ouverts de l'astronome, comme s'il tremblait d'émotion ! Sa trouvaille est tellement extraordinaire ! Qui pourrait donc être ce jeune astronome rouge de confusion, tout ému de faire un exposé devant un tableau ? Un tableau où sont dessinés un cercle avec deux diamètres perpendiculaires, deux cônes qui s'entrecroisent, quelques égalités de fractions, puis quelques intégrales encore non résolues et qui fut disqualifié en 1909 ? Car c'est en 1909 que cette planète B 612 fut aperçue par un astronome turc.

Y eut-il un événement important dans la vie de notre écrivain-narrateur qui justifiât d'introduire le nom de cette année-là dans le texte et à cet emplacement ? Nous savons que cette année-là en 1909 la mère de notre auteur, à la demande de son beau-père, se résigna à s'installer au Mans où celui-ci demeurait. Elle emmena ses trois plus jeunes enfants, ses deux filles aînées restèrent à Lyon, à la garde de sa tante Madame de Tricaud. Pour Antoine, la rentrée d'octobre se fit donc au Mans, au collège Notre Dame de Sainte Croix, celui où avait étudié son propre père. S'il lui est arrivé d'évoquer la « fêrule des pères préfets » de l'établissement, il n'évoqua jamais l'éventuelle sévérité de son grand-père, celui qui avait souhaité avoir près de lui ses deux petits-fils qu'il jugeait trop gâtés et mal éduqués par leur mère. Notre auteur ne s'en plaignit jamais, mais jamais ne fut un bon élève.

En 1909, l'astronome inventeur³⁰⁷ de l'astéroïde B 612 fit sa première démonstration à un « Congrès International d'Astronomie » et personne ne le crut « à cause de son costume ». En 1919, fut créée l'Union Astronomique Internationale dont la mission fut d'unifier la nomenclature des objets célestes et, à partir de ce moment, de leur donner un nom latin reconnu par tous afin que les

307 Celui qui découvre.

Trésor de la langue française: <http://www.cnrtl.fr/definition/inventeur>

travaux de tous les astronomes puissent être comparés de par le monde. En 1920, Mustapha Kemal est élu à la présidence de l'Assemblée nationale de Turquie, charge cumulant les fonctions de chef de l'État et de gouvernement et obligea son peuple à s'habiller à l'Européenne pour créer une nouvelle identité nationale étatiste et laïque.

Le narrateur nous a informés de la découverte de l'astéroïde B 612 en un minimum de mots, d'une concision redoutable, il laisse sous-entendre, à travers seize petites lignes en incluant le dessin, qu'il a de « sérieuses raisons » (p. 17) de mettre nos sens en éveil et de nous suggérer qu'il a laissé quelques indices de ce qu'il nous voile. À nous de décoder ces indices:

—1909 : installation auprès de son grand-père paternel : le père de son père, il fut inscrit au collège Sainte Croix, là où son père avait été élève, ce qui ne pouvait le laisser indifférent et raviver en lui la souffrance de le savoir mort, alors qu'il avait usé ses culottes sur les mêmes bancs et que, peut-être, certains enseignants lui reprochaient de ne pas être aussi attentif et studieux que son géniteur. C'est la raison pour laquelle il l'évoque ici, dans ce chapitre, en posant la question « quel est le son de sa voix ? » Ces indices sont à mettre en relation avec la jeunesse extrême du premier démonstrateur : — 1909 : découverte de l'astéroïde B612, mais son inventeur est disqualifié à cause de son habit.

—1920 : notre soldat de 20 ans, en uniforme de l'Armée est chargé de cours théoriques sur le moteur à explosion. Voici ce qu'il écrivit à sa mère « Figurez-vous que je passe... professeur [...] je suis chargé des cours théoriques sur le moteur à explosion et l'aérodynamique. »³⁰⁸ Ce fut une belle revanche, une promotion pour l'ancien apprenti mécanicien qui, lorsqu'il avait sept ans, avait inventé un moteur destiné à un système d'irrigation à vapeur. Ce moteur avait explosé à la tête de son jeune frère, le blessant légèrement, surtout beaucoup de sang... Le jeune mécanicien avait encouru de cinglants reproches maternels « tu n'est pas coupable, mais responsable. »³⁰⁹ —1920 : l'astronome turc est reconnu officiellement en tant qu'inventeur.

Au cours de ce chapitre le narrateur fait preuve d'une grande ironie en

308 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres Complètes*, op. cit., t. II, p. 1157. Grâce à ses deux années de préparation à l'École navale, Saint-Exupéry a de très bonnes connaissances scientifiques.

309 Michèle, Persane-Nastorg, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du Petit Prince*, op. cit., p. 76.

maniant avec subtilité des termes opposés : « une chose très importante » oxymore d'« une planète à peine plus grande qu'une maison ». Puis : « L'astronome turc fait une grande démonstration de sa découverte à un Congrès International d'Astronomie, mais personne ne l'a cru, à cause de son costume » ; enfin il « refit sa démonstration en 1920, dans un habit très élégant. Et cette fois-ci tout le monde fut de son avis. » L'adage « l'habit ne fait pas le moine » est mis en échec par les grandes personnes. Elles sont comme ça, elles « aiment les chiffres. Le narrateur retrouve sa verve pour critiquer une fois de plus la bêtise des grandes personnes qui s'attachent plus à l'apparence du découvreur qu'à l'originalité de son propos. Les grandes personnes qui n'aiment que les chiffres, et ne « questionnent jamais sur l'essentiel [...] quel est le son de sa voix [...] les jeux qu'il préfère [...] est-ce qu'il collectionne les papillons ? » (p. 17)

Elles veulent des chiffres, du chiffre, c'est-à-dire ce qui mesure une valeur, une quantité tels que : « quel âge a-t-il ? Combien a-t-il de frères ? Combien pèse-t-il ? Combien gagne son père ? » (p. 17) Les grandes personnes sont ainsi ! Seuls les chiffres ont une valeur ! Cela ressemble à un règlement de comptes ! Car nous savons que notre auteur éprouve une certaine jubilation à jouer, non avec les chiffres mais avec les nombres, car lui ne les utilise pas au hasard, mais avec une science contenue, les chargeant d'une symbolique³¹⁰ précise.

Notre narrateur ajoute que les grandes personnes « ne vous questionnent jamais sur l'essentiel? [...] Quel est le son de sa voix. Quels sont les jeux qu'il préfère ? » Et pourquoi a-t-il éprouvé le besoin de faire figurer juste après cet endroit ces deux mots : « frère » son compagnon de jeux, et « père » dont nous comprenons qu'il aurait aimé garder le souvenir de sa voix ou qu'on lui en fit référence. Ces deux êtres si chers et si douloureux à son cœur ? Au cœur même de ce chapitre consacré à l'Astronomie où il manifeste une nouvelle fois sa rancœur vis-à-vis des grandes personnes ! Nous relevons avec émotion que c'est la première et unique fois que le narrateur mentionne la dénomination³¹¹ de « père » à travers l'interrogation « combien gagne son père ? » Son père était

310 Laplanche et Pontalis, 1967. Ensemble des symboles à signification constante qui peuvent être retrouvés dans diverses productions de l'inconscient. In *L'interprétation des rêves*, Sigmund Freud.

311 Étymologie : emprunté au bas latin *denominatio* « désignation ».

Dictionnaire : Trésor de la langue française. <http://www.cnrtl.fr/definition/dénomination>

inspecteur dans la Compagnie du Soleil³¹² à Lyon. De fortune personnelle, il n'en avaient point, il ne « pesait » rien ! Seul son nom « Vicomte de Saint-Exupéry »³¹³, un capital en soi avait de la valeur, un beau nom pour un fils avait pensé la jeune fille Marie qui lui fut présentée et qui l'accepta pour époux. Le frère du narrateur est mort à l'âge de quinze ans alors que lui-même en avait tout juste dix-sept, il perdait son compagnon de jeux. Il n'évoqua cette mort qu'une seule fois, lui rendant un bel hommage dans *Pilote de guerre*³¹⁴ (chapitre XXI). Quant à son père il n'y fit référence qu'une seule fois dans les *Lettres à sa mère* ; il avait dix-huit ans lorsqu'il rencontra à l'École de l'abbé Surdour lors de sa préparation aux concours un professeur qui, enfant, avait fréquenté son père sur les bancs du collège Sainte Croix.

L'emplacement du deuxième dessin, dans l'angle droit en bas déborde lui aussi dans les deux marges. Pour cette deuxième démonstration, l'astronome s'est vêtu d'un magnifique frac tout blanc ombré de reflets lilas portant petit nœud papillon rouge pâle, la manchette de sa chemise débordant de la manche de la veste, ayant la même gestuelle que précédemment, le bras tendu et pointé vers le tableau. Tableau qui s'est enrichi de croquis plus épurés et de séries d'intégrales beaucoup plus compliquées. Il est sérieux, a vieilli, son crâne est chauve entouré d'une couronne de cheveux blancs, ses jambes sont droites. Il en impose !

Le soliloque du narrateur : question autour de l'origine

La suite de ce chapitre fait penser à un aparté entre le narrateur et son bibliophage. L'écrivain veut s'assurer que son lecteur prend son texte au sérieux, et sa parole comme vraie, une parole pleine en quelque sorte. Cependant, il continue à se méfier des grandes personnes et à nous mettre en garde contre leur amour inconsidéré des chiffres qui les fait passer à côté de choses essentielles.

Tournons la page, nous découvrons les pages 18-19. L'auteur insiste et interpelle directement son lecteur pour démontrer la véracité de ses paroles, il s'enflamme pour dire : « La preuve que le petit prince a existé c'est qu'il était ravissant, qu'il riait, et qu'il voulait un mouton ». Mais ce n'est pas suffisant, il

312 Compagnie d'assurances.

313 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre-courant*, op.cit. .p. 45-46. L'une des plus anciennes familles de France, remontant aux croisades.

314 Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p.192.

ajoute : « Quand on veut un mouton, c'est la preuve qu'on existe. »³¹⁵ Pourquoi une telle insistance, au risque de se faire traiter « d'enfant » par les grandes personnes ? Non seulement le petit prince « a existé », mais il « existe », et de plus le narrateur en détient la preuve irréfutable, en avançant son témoignage, à savoir qu'il « veut un mouton ». Que sait-il sur le mouton qu'il n'a pas encore dévoilé ? Alors, pourquoi la nécessité de ce mouton ? Reprenons d'abord les paroles du narrateur pour découvrir le sens des mots qu'il a utilisés. Posons en premier la question que veut dire exister ? Exister veut dire « posséder une réalité, c'est le synonyme d'*être* au sens fort »³¹⁶, il est emprunté au latin classique *ex(s)istere* « *sortir de* », formé de *ex*-« hors de » et de *sistere* « être placé ». Le petit prince existe parce que les gamètes de son père et de sa mère se sont unis pour, à la fin de la gestation, sortir du ventre maternel. Il ne peut être l'enfant de sa seule mère. En vertu de cette définition, nous pouvons donc affirmer que le petit prince est un existant puisqu'il est le résultat d'un enlacement entre un homme et une femme au cours d'une scène primitive.

Une fois passé dans la catégorie des grandes personnes, ce nouvel existant fait comme toutes les grandes personnes qui font croire qu'une scène primitive est un sujet tabou, indécent, dont il ne faut pas parler devant les enfants. C'est le sens de l'incompréhension radicale entre les enfants et les grandes personnes. C'est pourquoi les grandes personnes « vous traiteront d'enfant », ce qui nous paraît tout à fait logique et montre seulement que les dites grandes personnes parlaient sans savoir ce qu'elles disaient, ou qu'elles parlaient pour ne rien dire, ayant complètement oublié qu'elles-mêmes avaient été des enfants. À l'époque de leur enfance, elles savaient voir et questionner les attitudes de leurs propres parents, soupçonnaient leurs relations intimes. C'est pour cela que le narrateur affirme que « les enfants doivent être très indulgents envers les grandes personnes ». Mais pour être un existant, un enfant, il a fallu l'accomplissement d'un enlacement entre un homme et une femme, à la manière de l'image magnifique admirée par l'enfant de six ans, l'enfant Antoine. Le livre lui-même commence par une représentation de la scène primitive, il faut donc une

315 Emprunté au latin classique *ex(s)istere* « sortir de, se manifester, se montrer ».

316 Alain Rey (sous la direction d'), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, 1992, t. I, p. 760.

conception, pour qu'un nouvel être sorte un jour du ventre maternel ! Alors, ce mouton si précieux pour le petit bonhomme et pour l'auteur quand il avait le même âge, nous paraît être une magnifique métaphore de l'image paternelle. Elle permet à l'enfant de métaboliser une figure imaginaire du père, puisque le père géniteur était mort avant qu'il n'ait quatre ans et que sa mère avait porté le deuil en blanc afin que « son apparence ne soit à ses enfants ni triste ni sévère. »³¹⁷ En portant ce blanc signe de pureté, elle semblait dire ainsi que rien ne s'était passé, qu'elle avait été la seule à concevoir ses enfants. Le blanc faisant écho au mot Vierge, attestant que dans la Forêt il n'y avait pas eu d'enlacements.

Cette lecture jette un éclairage nouveau sur l'angoisse de dévoration du début du conte. Elle aide à comprendre que l'enfant de six ans se soit senti quelque peu étouffé par l'amour dévorant de sa mère, ainsi que par celui des personnes féminines de son entourage immédiat. Il y avait donc nécessité pour le jeune garçon de sortir de cet englobement afin de réaliser sa propre individuation, car l'enfance est une l'étape cruciale du développement de la personnalité. Et celle du petit enfant, plus que celle de l'adulte est susceptible de modifications durables. Heureusement, le petit prince fait partie de ces enfants qui savent que les grandes personnes disent des bêtises, quand ce ne sont pas des mensonges. Son savoir est à la fois sa force et l'origine de son angoisse. Les avancées de la science actuelle nous apprennent que le comportement de l'être humain fait intervenir différentes zones du cerveau ainsi que des facteurs neurophysiologiques qui résultent d'un vécu antérieur fixé dans la mémoire et modifié par le fantasme, inconscient notamment. L'homme se souvient : il symbolise et imagine, refaçonant ainsi le passé et inventant l'avenir qu'il anticipe. « Tout est mémoire, l'être vivant ressent, retient ; l'organisme n'oublie jamais rien. » affirme le professeur Bernard Debré.

Parlez-leur de chiffres, elles seront immédiatement convaincues que l'astéroïde B 612 est le lieu de naissance du petit prince. Que voile à notre regard et à notre entendement cette appellation de « B 612³¹⁸ » ? En Astronomie, la lettre grecque majuscule B (bêta) désigne la deuxième étoile d'une constellation. Forts

317 Michèle Persane-Nastorg, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du Petit Prince*, op. cit., p. 41.

318 La lettre B en français correspond à la deuxième lettre de l'alphabet grec : β en minuscule, Β en majuscule.

de cette constatation, nous devrions peut-être prononcer « bêta 612 », et non : « bé 612 », comme s'il s'agissait de la deuxième lettre de notre alphabet latin ! De plus, en appliquant à ce nombre 612, la théorie de l'arithmosophie, dont nous avons déjà parlé, nous obtenons : $6+1+2 = 9$. Neuf, c'est le nombre de mois de gestation chez les humains, c'est aussi « le dernier de la série des chiffres, [qui] annonce à la fois une fin et un recommencement. »³¹⁹ « B 612 » c'était déjà le nom donné à l'avion de Bernis, le pilote de *Courrier Sud* premier roman de Saint-Exupéry. Nous ne sommes donc pas étonnés de ce choix « B 612 » pour dénommer la planète du petit prince, celle qui « était à peine plus grande qu'une maison ! ». Dans son enfance, lui aussi vivait dans une très grande maison, il en était le roi et l'organisateur des jeux de la fratrie, il y vécut des jours heureux.

Puis le narrateur exprime son regret de n'avoir pu écrire un conte de fées, de nous révéler que si le petit prince voulait un mouton c'était une preuve qu'il existait... Il termine par une constatation c'est qu'il est « peut-être un peu comme les grandes personnes. [Il a] dû vieillir. » Comme l'astronome enfin reconnu par ses pairs. Quelle amertume !

Conclusion

Résumons les résultats de cette première fouille. Le narrateur débute son livre par l'allégorie d'un accouplement. L'enfant de six ans ayant admiré cette image magnifique produit lui aussi l'image de sa préoccupation et demande aux grandes personnes si ça leur fait peur. Ce dessin proche de la patate prouve que son auteur a dépassé le stade du gribouillis. N'ayant pas reçu de réponse adéquate, il produit alors un dessin plus évolué, celui de deux formes incluses l'une dans l'autre. Sa compétence grandissante n'étant toujours pas reconnue, il renonce à devenir peintre. Il apprend le métier de pilote. Suite à un accident d'avion dans le désert, il se couche dans le sable, s'endort. Dans son rêve lui apparaît un enfant merveilleux lui réclamant un mouton. Plus tard le narrateur fera le portrait allégorique de cet enfant. Un dialogue s'installe entre ces deux protagonistes, le pilote évoluant de la surprise à une amitié qui se renforce au fil des dessins de moutons. Il dessine alors pour son lecteur, la demeure du petit prince et nous

319 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 565.

apprend qu'il s'agit de l'astéroïde B 612. Il instruit didactiquement son lecteur sur l'existence des astéroïdes, critique l'esprit borné des grandes personnes, regrette de n'avoir pu écrire un conte, de ne pas avoir appris à dessiner. Dans l'analyse successive des dessins nous avons constaté, quoi qu'en dise avec la plus grande modestie son réalisateur, qu'il maîtrise parfaitement les évolutions graphiques des dessins d'enfants, comme s'il s'était totalement incorporé à son héros donnant à voir les représentations graphiques correspondant à l'âge de son héros. À propos de l'écriture d'un conte, ce qui nous dit-il « aurait eu l'air beaucoup plus vrai », il en a intégré tous les artifices, il en joue avec une science contenue, et cela permet au narrateur de voiler ses secrètes intentions. Quant au mouton devenu l'objet transitionnel, le lien vital entre les deux héros, malgré quelques mini hypothèses que nous avons émises, sa véritable identité est encore tenue secrète. Nos prochaines explorations permettront de la découvrir, peut-être !

CHAPITRE SIX

DRAMATURGIE D'UNE CRAINTE

D'EFFONDREMENT

LA VIE SUR LA PETITE PLANÈTE

Introduction

À notre question « que vous rappelle *Le Petit Prince*? », l'ensemble des personnes interrogées répondait « dessine-moi un mouton ». Comment une phrase aussi simple aussi anodine peut-elle laisser, dans la mémoire collective, cette trace indélébile ? Quelle magie a-t-elle le pouvoir de déclencher chez les autres, et l'univocité de la réponse fait déjà question.

Il reste à découvrir l'identité secrète de ce mouton. La tâche qui nous incombe est d'importance ! Jusqu'à présent nous avons soupçonné que ce mouton pouvait avoir une relation avec un père imaginaire pour le petit prince, puisque le narrateur s'est servi du désir de l'enfant pour prouver l'existence de son héros. Il faut maintenant trouver le rapport existant entre le mouton dont il a fait don au petit prince et lui-même le narrateur-pilote-Antoine.

Après la chute dans le désert, l'épisode de la demande était faite « au lever du jour » donc le premier jour. Le narrateur avait commencé le chapitre suivant, le chapitre III, en précisant qu'il avait mis « longtemps pour comprendre d'où il [le petit prince] venait. »³²⁰ Puis, au chapitre IV le narrateur avait appris « une seconde chose très importante » Nous en avons déduit qu'il s'agissait du jour faisant suite à l'apparition mystérieuse et nous interprétons cette annonce

320 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943, p. 13.

consacrée au cours d'Astronomie comme étant arrivé le deuxième jour. Cette question du déroulement du temps dans ce conte étant résolue, le narrateur reprend sa position de héros-pilote pour informer son lecteur : « Chaque jour j'apprenais quelque chose sur la planète, sur le départ, sur le voyage. »(p.19) Conséquemment, nous resterons en compagnie des deux héros, au jour le jour.

Le troisième jour : être deux au miroir

Demandons au narrateur de nous permettre l'utilisation de cette annonce supposant qu'il n'y verra pas d'inconvénient, puisqu'il ajoute très vite « c'est ainsi que, le troisième jour [...] »(p.19). Notre accord sur cet enchaînement étant ainsi confirmé, nous suivrons fidèlement le déroulé de son récit.

Le petit prince s'inquiète alors de l'éventuelle voracité des moutons. S'ils mangent les arbustes, « par conséquent ils mangent aussi les baobabs ? » interroge-t-il sur la nouvelle double page (20-21). L'éventualité d'un troupeau d'éléphants (n'oublions pas que cet enfant merveilleux, semblable en tout point à l'enfant Antoine, sait que celui-ci en avait dessiné un à l'intérieur d'un boa), donc le troupeau proposé par le narrateur a de quoi faire rire le petit prince ! Cependant, selon le pilote, ce troupeau ne serait pas capable de dévorer un seul de ces arbres géants. Dans son jeune âge, Antoine vivait dans une grande maison entourée d'un immense jardin qui était pour la tribu à la fois le domaine des jeux et des observations in vivo de la vie de la nature. Et le petit prince, son alter ego, a hérité tout naturellement de cette compétence d'observateur. Il sait donc qu'avant d'être grand, un arbre commence par être une minuscule graine, lorsque celle-ci germe dans la terre humide il en sort une petite brindille inoffensive. Cependant, il n'a pas encore signalé que du côté opposé à la brindille, la graine développe aussi une énorme quantité de racines pour pénétrer son support. Elles sont tellement bien accrochées à la surface et à l'intérieur de la petite planète, qu'elles pourraient l'étouffer si elles sont trop fortes ou trop nombreuses. La prudence justifie donc que l'on s'en débarrasse au plus tôt, dès qu'on distingue les jeunes pousses de radis et de rosiers des baobabs. Nous avons affaire à un jardinier savant, c'est lui qui dans son enfance avait inventé un magnifique système d'arrosage automatique avec un moteur approvisionnant le jardin de la tribu grâce à l'eau du puits, ce fameux moteur dont nous avons parlé au chapitre précédent.

Cette nouvelle double page contient deux dessins. L'un dans l'angle inférieur gauche, débordant largement sur les marges, nous donne à voir une minuscule planète de couleur « sienne naturel », surmonté de tous côtés par un troupeau d'éléphants, celui dont le narrateur avait suggéré l'idée. Leur couleur est « écorce », ils se superposent en quatre colonnes l'une de trois bêtes, les autres de deux, soit neuf au total. Ils sont représentés rabattus, de profil, sauf la colonne de tête qui est de dos. Les éléphants directement en contact avec la planète tiennent leur trompe attachée à la queue de celui qui le précède, ils ne tournent pas en rond comme dans les cirques mais celui de la colonne de tête, semble se diriger vers le numéro de page ou vers le dos de celle-ci. Trois étoiles « abricot » président et veillent, comme pour éclairer, le calme cheminement de ce défilé.

Cette description que nous espérons fidèle appelle de notre part quelques observations. Le rire du petit prince s'adressait à la réflexion du pilote, il n'a jamais vu les dessins de ces pages. Le chiffre neuf, le dernier de la série est de nouveau mis en avant sans être en évidence, puisque masqué sous le nombre de têtes du troupeau. La tête de l'éléphant qui mène la troupe, voisine avec le numéro de la page. Vont-ils sortir de la piste ? pour rentrer dans les coulisses maintenant que l'épisode de l'éléphant avalé est terminé, résolu? S'il en est ainsi, c'est que notre narrateur nous met à l'épreuve de sa subtilité, il nous laisse des indices presque invisibles à travers ses dessins idéographiques. Ayant déjà observé la délicatesse des entrelacements texte/dessin de notre auteur, cette constatation ne peut nous échapper et nous incite à en tenir compte. Cette proximité montrerait-elle que les neuf éléphants auraient pour mission de protéger la minuscule planète contre les baobabs si proches et nommés à la page suivante ? Cette hypothèse ne paraît pas impossible. À moins que ce ne soit une invitation à cheminer lentement en tenant compte de la moindre trace laissée sur le chemin et, prendre le temps de la mettre en lumière !

La page en regard est occupée sur plus de sa moitié supérieure par un grand dessin. Celui-ci couvre les deux marges latérales et débordé sur le pavé de texte, semblant l'envelopper et l'inclure. Une ligne en arc de cercle délimite une portion de planète, cette ligne est soulignée de traces irrégulières de couleur³²¹

321 Yves Perrousseau, *Mise en page et impression*, La Tuillière, Atelier Perrousseau, 1996, p. 109.

« gris de mouette » allant vers « glycine » produisant un effet de volume au bord de cette courbe, un côté plus clair venant d'une lumière côté blanc de couture, se dégradant en plus sombre pour indiquer l'ombre. Six petites fleurs à six pétales tiennent compagnie à ce jardinier en herbe, ses mains au geste sûr tiennent une longue pelle « brun tabac » aux trois quarts enfoncée sous un arbre sec, à moins qu'il ne s'agisse de l'une de ces brindilles terribles. Une trace irrégulière et bosselée matérialise la ligne de sol et suggère que le sol est soulevé.

Il est habillé d'une combinaison « vert ardoise » à manches courtes, les replis de la partie inférieure indiquent qu'il est en plein effort. Son écharpe « jaune de miel » est tendue sur son côté gauche, son visage surmonté de sa chevelure « farine de maïs » auréolée de brun, est rougi par le soleil tout comme ses bras. Il regarde avec une attention soutenue ce qu'il fait. Son attitude de deux tiers profil ainsi que le soulèvement dû à l'effort exercé sur la pelle donne une impression de volume saisissante avec peu de moyens. Une autre lointaine planète « jaune serin » en compagnie de cinq étoiles de même couleur occupe le reste de l'espace. Le dessinateur a intégré toutes les étapes maturatives des représentations graphiques de l'enfant et il nous les restitue au fil des pages et du texte. Un double fil rouge à dé-mêler, à dé-brouiller !

Le texte, surmonté par le contour de la planète, donne l'impression d'être à l'intérieur de celle-ci, la phrase supérieure fait référence à « une ravissante petite brindille inoffensive » comme les petites fleurs que l'on voit sur le dos de la planète. La fin du pavé de texte informe qu'un baobab « si l'on s'y prend trop tard [...] encombre toute la planète. »(p. 21) C'est bien exactement l'action préventive que réalise le petit bonhomme de l'image. L'opposition entre les « graines terribles » et les « brindilles de radis ou de rosiers » inclus dans le texte de cette page impaire peuvent être mis en rapport de contiguïté avec les éléphants de la page paire, au nombre de neuf, entourant une minuscule planète. Neuf étant le symbole du temps de la gestation ouvre l'hypothèse d'une métaphore de la procréation. La suggestion du troupeau insolite rappelle que l'enfant Antoine avait antérieurement dessiné un éléphant inclus dans un boa, cette fois-ci, ce sont les éléphants qui entourent la petite planète. Sont-ils là pour la protéger ou pour

Rappelons que nous nommons chacune des couleurs par les appellations définies dans le nuancier Pantone cité ici même.

l'écraser ? Il semble que le héros ait fait un pas de plus dans sa connaissance des mystères de la procréation.

Les travaux et les jours : comment jardiner les pulsions

Tournons la page (22-23). Les premiers mots annoncent une possible catastrophe « perfore de ses racines [...] et si les baobabs sont trop nombreux, ils la font éclater. » Le petit prince informe qu'« il faut s'astreindre régulièrement à arracher les baobabs dès qu'on les distingue d'avec les rosiers auxquels ils ressemblent beaucoup quand ils sont très jeunes. » En quoi un baobab très jeune peut-il ressembler à un rosier très jeune également ? Deux plantes différentes signifient peu après leur sortie de la graine une différence reconnaissable dès l'apparition de la troisième petite feuille. Le prudent petit prince préfère s'assurer de bien faire la distinction avant tout geste d'arrachement. N'oubliant pas qu'il est la représentation d'Antoine enfant, nous comprenons qu'il a les mêmes capacités que celui-ci avait développées : celles d'un jardinier savant. Donc, nous en tiendrons compte. Mais nous manquons d'informations plus explicites, attendons la suite. C'est aussi très ennuyeux car ce travail est à recommencer tous les jours, les mauvaises graines ayant tendance à se développer très rapidement pour occuper la place laissée en jachère. Non seulement il faut savoir distinguer les nouvelles pousses de baobabs de celles des rosiers, mais c'est aux enfants de les arracher avant qu'il ne soit trop tard, « travail très ennuyeux, mais très facile. » Qu'implique ce travail dévolu aux enfants et soi-disant si facile ? Le petit prince donne en exemple le cas d'une autre planète habitée par un paresseux, celui-ci « avait négligé trois arbustes ... » qui se sont tellement développés que ses racines enserraient complètement sa petite planète. Alors son habitant semble désespéré !

Les conseils du petit prince : ou ses pare-excitations

Le petit prince connaît bien son jardin sa planète, il a sollicité le pilote, son double, pour qu'il s'applique « à réussir un beau dessin ». Il fait confiance aux connaissances artistiques de celui-là, lui aussi a encouru les mêmes dangers, c'est dire l'importance que ces deux personnages accordent à cette action d'éradication. Et c'est le jeune héros qui donne toutes les indications au narrateur, que celui-ci reprend à son compte pour avertir les amis enfants du pilote.

Quelle habileté dans l'entrecroisement des fonctions : c'est de nouveau l'enfant qui demande, le narrateur/pilote qui accepte. Mais cette fois-ci, c'est l'enfant qui donne toutes les indications pour la réalisation d'un dessin qualifié de grandiose par celui qui a laissé sa main tracer sur la feuille une inscription, celle du danger qu'il avait frôlé, vécu dans sa chair dit-il.... Et c'est l'enfant merveilleux l'enfant immatériel l'enfant du rêve qui a pris en charge cette souffrance, déléguant son savoir au pilote pour que celui-ci en grave la trace. Incroyable connivence qui s'est installée entre les deux héros ! Le dialogue de sourds est terminé ! Le narrateur travaille sur les deux côtés du canevas, il travaille son ouvrage en épaisseur aussi bien avec les mots qu'avec la présentation des dessins entrecroisés eux aussi dans cette épaisseur ! Une véritable tapisserie visible des deux côtés, l'un d'eux étant plus soyeux, plus lumineux que l'autre !

Pourquoi ces arbres représentent-ils un vrai danger, un danger d'étouffement et pourquoi cette tâche d'élimination incombe-t-elle particulièrement aux jeunes enfants ? Cela nous permet d'inférer qu'à l'adolescence, il sera trop tard. Cette insistance sur la dangerosité des baobabs nous a interpellé et poussé à rechercher le pourquoi de ce qui paraît une énigme.

Les baobabs ou le monde des adultes

Parmi tous les dessins, celui-ci occupe une place particulière dans la distribution des illustrations « pleine page ». Il est le seul qui soit nommé pour lui-même par son seul nom : « Les Baobabs », et non par une légende correspondant à une phrase du texte comme pour tous les autres dessins « pleine-page ». S'ils sont trop nombreux sur la planète, les baobabs risquent de la faire éclater. Donc, chaque jour, après sa toilette matinale l'enfant doit s'occuper de la toilette de la planète, en se consacrant à l'arrachage des jeunes brindilles. Et c'est vraiment très facile, tous les jardiniers vous le diront.

Arrêtons-nous un instant pour décrire la planète du paresseux complètement étouffée comprimée par les racines de trois baobabs. On y voit un petit bonhomme vêtu d'une combinaison « orange de jaffa » sans manche, la main gauche appuyée sur sa tempe l'autre main essayant de retenir sa pelle. Il se tient en équilibre instable sur une grosse racine entortillée comme un ressort, à la manière des autres racines qui entourent et enserrant une pauvre petite planète

« rousse » toute bosselée de plis et replis, pressurisée par des racines puissantes. Les racines rejoignent trois troncs différents, eux aussi constitués de replis s'écrasant les uns sur les autres comme des bourrelets. Du haut des troncs partent des branches identiques aux racines. L'ensemble de ces trois éléments — racines, troncs, branches — ont une apparence blanchâtre « angora » et est renforcée de reflets « terre écu ». Les plis et replis des racines ressemblent à des doigts ridés et crochus, à des ressorts resserrés, comprimés, compressés prêts à déchaîner des forces plus grandes encore, voire provoquer l'éclatement, l'effondrement de la malheureuse petite planète. Les branches sont surmontées d'une énorme frondaison mélange des couleurs « nil » et « céladon », frondaison foisonnante, étouffante, épaisse, tellement touffues que même le soleil ne peut plus la traverser... Dix-sept étoiles « ambre » sont disséminées sur le reste de l'espace, ainsi que des étoiles bien lointaines d'où ne peut venir aucun secours... L'ensemble déborde dans toutes les marges. Celle du bas de page est sans numéro, tout en bas la dénomination du dessin : « Les Baobabs » avec majuscule, telle une épitaphe... Sur la page précédente, à la dernière ligne le narrateur avait précisé qu'il était « animé par le sentiment de l'urgence. » Maintenant, après avoir remarqué la contiguïté entre le sentiment de l'urgence et l'épitaphe, il nous faudra présenter les associations auxquelles nous pensons. Tout d'abord, il nous faut explorer le texte en regard de ce dessin aussi grandiose.

Certes, il n'est pas étonnant que le pilote-narrateur parle de baobabs dans son ouvrage, puisqu'il avait vécu un certain nombre d'années en Afrique, qu'il s'était même initié à la langue berbère lors de son séjour à Cap Juby. Il ne pouvait pas ignorer que le baobab était surnommé « l'arbre à l'envers », à cause de ses branches qui restent dépourvues de feuilles neuf mois sur douze, le faisant ressembler à un arbre renversé, que d'autre part le nom de cet arbre vient de l'arabe « *bu hibab* », c'est-à-dire fruit à nombreuses graines³²². Ces caractéristiques inscrites en lui depuis de nombreuses années, ont orienté le narrateur vers une métaphore exceptionnelle qu'il propose en insistant sur le caractère dangereux des baobabs, afin que ses lecteurs y prennent bien garde,

322 Le baobab est un arbre sacré pour plusieurs cultures, c'est aussi un arbre à palabre qu'il est malvenu ou sacrilège de couper. C'est l'arbre typique de l'Afrique tropicale sèche et l'emblème du Sénégal.

particulièrement les enfants. Dans ses *Carnets*, l'auteur lui-même nous instruit sur ses intentions : « j'ai imposé à mon art un langage d'images pour des nécessités pédagogiques. »³²³ Il veut être entendu tout en voilant, et il sait également que c'est un « non-sens les enfants qui ne comprennent point – c'est-à-dire seuls comprennent. »³²⁴ Revenons à notre texte.

Les dangers des baobabs

La page de texte en regard de celle de l'illustration des baobabs, est entièrement consacrée à la mise en garde des enfants contre un danger inconnu. Le petit prince signale aux enfants que, s'ils oublient d'arracher un baobab « c'est toujours une catastrophe », et le pilote confirme cette parole précisant qu'effectivement pour un enfant il y a des risques considérables à affronter s'il s'égarait sur un astéroïde, dans un espace interplanétaire, un espace imaginaire ou réel ! Et lorsque lui-même était jeune il a déjà frôlé ce danger méconnu et se doit donc d'avertir de toute urgence les enfants de sa planète.

Donc pour un enfant, il existerait un danger méconnu que celui-ci côtoie sans le savoir. Les personnes de l'entourage immédiat d'un jeune enfant sont les seules qui pourraient être responsable d'un danger, ce qui conduit à poser trois questions : — qui sont la ou les personnes en responsabilité de l'enfant, — pourquoi l'auteur a-t-il été animé par le sentiment de l'urgence, — quelle est la nature de ce danger ?

Personnes physiques en responsabilité de l'enfant

Ces personnes sont celles qui s'occupent de lui pour le nourrir, s'occuper de son bien-être, le vêtir, le promener, lui parler... Ce sont la mère, les grandes personnes chargées de la seconder, ainsi que l'entourage familial et quotidien. Il est à rappeler que depuis le départ de la Provence l'entourage immédiat de l'enfant Antoine, s'occupant de ces charges habituelles et ayant autorité sur l'enfant, est essentiellement féminin.

Sentiment de l'urgence

Pourquoi le petit prince, ce héros d'environ six ans dont le narrateur nous a dessiné le portrait, après avoir réclamé et exigé du pilote le mouton de ses

323 Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets I*, §297, Paris, Gallimard, 1975, p. 77.

324 Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets IV*, §134, *op. cit.*, p. 207.

rêves, insiste-t-il encore une fois pour que celui-ci dessine des baobabs pour prévenir d'un danger les enfants de son pays ? Et lui aussi, comme le pilote, éprouve la nécessité d'interpeller directement les enfants, conscient de ce sentiment de l'urgence. C'est maintenant qu'il faut les mettre en garde, ils doivent savoir se protéger des baobabs pour éviter une catastrophe. Que représentent-ils donc ces monstrueux baobabs... qui ne peut pas s'écrire, mais qui peut se dessiner ? Aragon nous l'a dit que les « dessins sont de l'écriture dénouée et renouée autrement ». Nous avons la preuve une nouvelle fois de l'intrication, de l'enchevêtrement inimaginable, incroyable entre l'écriture et les dessins et pourquoi le créateur de cette œuvre, comme œuvre d'art, tenait tant à rester le seul décideur de l'emplacement de ses dessins au milieu du texte. Nous ne pouvons résister au plaisir de citer à nouveau un passage de sa lettre aux éditeurs :

Je désire absolument avant que tout travail soit entrepris décider moi-même

- a) les emplacements des dessins
- b) leur taille relative
- c) le choix de ceux à tirer en couleur
- d) les textes à joindre aux dessins³²⁵.

À la relance de l'enfant, l'auteur ajoute « j'ai frôlé le même danger », l'un et l'autre sont du même avis sur la nécessité de cette tâche. Car lorsque lui-même était un enfant il se représentait en tant que bébé éléphant inclus dans un serpent boa. Il a frôlé le danger d'incorporation sans le savoir, c'est pourquoi il a accédé à la demande du petit prince pour réaliser ce dessin, lui donner une forme inquiétante pour mettre les enfants en garde contre le risque d'engloutissement, d'étouffement dû aux grandes-personnes-baobabs. Il sait le prix qu'il a dû payer ! Nous avons démontré au chapitre quatre que le petit prince, le narrateur et l'auteur sont la même personne, nous pouvons en déduire que l'écrivain narrateur a côtoyé ce danger dans sa sixième année. Et il sait par expérience qu'il est urgent pour l'enfant de ne pas être paresseux pour se débarrasser à temps des racines de baobabs qui risquent d'étouffer, voire même d'écraser sa petite planète, son Moi provoquant un risque d'effondrement. Nous y reviendrons quand nous aurons découvert ce que représentent réellement les baobabs.

325 Antoine de Saint-Exupéry, *Dits et écrits*, in. Alban Cerisier (textes réunis et présentés par), *Il était une fois... Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, Folio, 2006, p. 230.

Nature du danger

Faisons retour sur la description précédente du dessin des baobabs. Nous voyons un jeune enfant impuissant à maîtriser avec sa petite pelle trois arbres aux racines gigantesques et tortueuses qui asphyxient sa minuscule planète ! Le narrateur met en garde son jeune auditoire contre le danger encouru par « celui qui s'égarerait dans un astéroïde ». Il interpelle : « Enfants ! Faites attention aux baobabs ! » (p. 22) Quelle peut être la raison de son insistance ? Il s'agit donc d'un péril que lui-même a frôlé lorsqu'il était enfant et a, cependant, réussi à s'en protéger ! Quelles sont donc les forces miraculeuses qu'il a pu déployer pour se protéger ?

C'est le seul dessin aussi « grandiose » selon l'auteur, plus impressionnant que le portrait du Petit Prince dessiné de mémoire par le narrateur et qui ne le satisfait pas complètement, nous a-t-il dit. À nul autre endroit, il n'y a de dessin pleine page qui exprime et secrète une telle angoisse. Quel motif l'a incité/poussé à le représenter/le symboliser sur une page entière ? Le dessinateur nous parle du « sentiment de l'urgence ». Développons sa pensée :

Premier indice — Le petit prince précise que le sol de sa planète est infesté de graines de baobabs et « qu'il faut s'astreindre régulièrement à arracher les baobabs dès qu'on les distingue d'avec les rosiers auxquels ils ressemblent beaucoup quand ils sont très jeunes ». Effectivement, il est très facile d'éliminer une jeune brindille reconnue comme néfaste avant qu'elle ne devienne envahissante. Plus tard, nous démontrerons que la rose représente la mère (dans le chapitre concernant le géographe). Si la rose représente la mère, la pousse de baobab qui ressemble à une pousse de rosier pourrait représenter un symbole féminin. Pourquoi est-ce un danger pour l'enfant ? Pourquoi ce danger a-t-il incité l'auteur à faire exception à sa réserve et l'a contraint à un appel implorant : « Enfants ! Faites attention aux baobabs » et il ajoute « j'ai été animé par le sentiment de l'urgence ».

Deuxième indice — Au cas où nous lecteurs, n'aurions pas encore compris, le petit prince insiste en riant, disant que « les grandes personnes se voient importantes comme des baobabs » (p.57). D'autre part nous savons déjà depuis le début du livre que « les grandes personnes ne comprennent jamais rien

toutes seules et, c'est fatigant pour les enfants de toujours et toujours leur donner des explications » (p.8). Le petit prince ne peut pas être plus précis : si les grandes personnes se voient importantes comme des baobabs, elles seraient capables d'écraser, d'étouffer les aspirations d'émancipation des enfants qu'elles ont en charge d'éduquer, il appartient à l'enfant de se libérer de cette emprise afin d'accéder à une vie adulte assumée pleinement.

Troisième indice — Dans la première moitié du XX^e siècle, ne disait-on pas aux enfants que c'était la cigogne qui apportait les bébés ou qu'ils naissaient dans les choux ? Il était courant d'utiliser cette métaphore, car il n'était pas convenable d'expliquer aux enfants que ceux-ci pouvaient sortir du ventre d'une femme, à fortiori du ventre de leur mère. Alors, peu avant la fin de leur rencontre, lorsque le petit prince se prépare à repartir vers sa planète, qu'il a alors un an de plus, que son esprit critique est plus aiguisé, apercevant les ébauches des dessins du pilote il lui dit en riant (p. 80) « tes baobabs, ils ressemblent un peu à des choux » ! Si les baobabs ressemblent à des choux, que les choux sont un symbole de la maternité, que les jeunes pousses de baobabs et de rosier ce ressemblent quand elles sont toutes jeunes, il est possible d'en conclure que sous l'image des baobabs, se cache une représentation de figures féminines, en somme qu'il ne faut pas se laisser dévorer par un environnement essentiellement féminin.

En définitive, on peut affirmer que si : — les jeunes pousses de baobabs ressemblent à des pousses de rosiers, — les baobabs ressemblent à des choux (sont essentiellement des ventres féminins) — alors, les baobabs seraient-ils des figures féminines, tout comme les roses.

Quatrième indice — au début de ce paragraphe nous avons évoqué la présence de Saint-Exupéry à Cap Juby et sa connaissance de la langue berbère. Il nous faut signaler qu'en arabe populaire « baba » veut dire papa. Or le petit prince est formel — les grandes personnes se voient importantes comme des baobabs. Or, les hommes sont comme les baobabs, ils émettent eux aussi de nombreuses graines. Nous en tiendrons compte.

En fonction de ces indices, il nous appartient maintenant de déterminer quel genre de figure est représentée sous la métaphore des baobabs, pourquoi le pilote a-t-il autant travaillé ce dessin-là ? Ce qui intriguait dans ce mot

baobab, c'est que l'anagramme des trois premières lettres donnait le mot « boa » si important pour notre auteur dès les premières pages. Les variations possibles de ce mot de six lettres « baobab », devaient s'appuyer sur un éclairage théorique et Freud fut un point d'appui incontournable.

Conditions requises pour la reconnaissance d'un mot d'esprit.

Nous venons de démontrer, en nous appuyant sur les dires de l'auteur, que les baobabs sont une des métaphores des grandes personnes essentiellement féminines voire masculines, il nous reste à les dénommer de manière plus précise et plus complète. Pour cette phase, nous allons nous appuyer sur le savoir freudien, en particulier celui qu'il développe dans « *Le Mot d'Esprit* »³²⁶. Il précise que le mot d'esprit nécessite de la part de celui qui l'entend (la tierce personne) un certain investissement psychique pour que les conditions favorables à son décodage soient remplies. Ce découvreur a mis en évidence plusieurs conditions. La première de ces conditions est déterminée par l'une des aptitudes que possède la tierce personne en tant qu'auditrice du mot d'esprit :

« Il faut impérativement qu'elle soit en accord sur le plan psychique avec la première personne au point de disposer des mêmes inhibitions d'ordre intérieur que celles qui, chez la première personne, ont été surmontées par le travail du mot d'esprit. »³²⁷

« La seconde condition requise pour que la libre décharge soit effectuée, à savoir qu'une utilisation autre de l'énergie libérée soit empêchée, apparaît comme de loin la plus importante des deux. C'est elle qui fournit l'explication du caractère incertain que revêt l'effet du mot d'esprit quand, chez l'auditeur, des représentations fortement excitantes se trouvent évoquées par la pensée exprimée dans le mot d'esprit, à la suite de quoi c'est selon qu'il y a accord ou contradiction entre les tendances du mot d'esprit et la série de pensées qui dominant l'auditeur que ce dernier continuera à accorder son attention au processus du mot d'esprit ou la lui retirera. »³²⁸

Cheminement du travail psychique

Et nous étions prêts à accorder toute notre confiance pour cheminer avec Freud sur le sentier de la découverte. En effet nous étions intrigués, il précise

326 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, Folio, 1998.

327 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op. cit., p. 274-275.

328 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op. cit., p. 275-276.

que le mot d'esprit se sert des moyens suivants :

« Premièrement, il aspire à une expression aussi concise que possible, afin d'offrir à l'attention moins de points névralgiques. Deuxièmement, il observe la condition selon laquelle il doit être facile à comprendre. »³²⁹

« Cette intention de détourner l'attention est déjà remplie par les omissions qui se trouvent dans l'énoncé du mot d'esprit : celles-ci incitent au comblement des lacunes et parviennent de cette façon à ce que le processus du mot d'esprit soit libéré de l'attention. On peut dire en quelque sorte qu'ici la technique de l'énigme, laquelle attire l'attention, est mise au travail du mot d'esprit. »³³⁰

Il nous reste encore à découvrir les mobiles secrets du petit prince, cet enfant de six ans qui veut absolument que le narrateur informe tous les enfants de son pays contre le danger que représentent les baobabs. Et pourquoi notre narrateur s'exécute-t-il avec complaisance pour traduire cette demande par l'intermédiaire d'un dessin qu'il jugera grandiose, alors qu'à une précédente demande il avait prétendu qu'il ne savait pas dessiner ?

Mot à mot, lettre à lettre, travail de décomposition

Écoutons de nouveau les conseils de Freud lorsqu'il explore la technique du mot d'esprit, suivons ce qu'il nous dit pour la deuxième technique :

« L'utilisation du même mot, d'abord comme un tout, puis décomposé en syllabes, est le premier cas que nous ayons rencontré d'une technique s'écartant de la condensation. Cela dit, devant la profusion d'exemples qui se présentent à nous, nous nous trouvons obligés, après un court instant de réflexion, d'en déduire de façon intuitive que la technique que nous venons de découvrir ne se limite très probablement pas à ce moyen. »³³¹

Cette dernière affirmation nous autorise à poursuivre son raisonnement jusqu'à son extrême, c'est-à-dire la décomposition d'un mot, non seulement en syllabes, mais jusqu'à la décomposition dans les lettres qui le constituent.

Reprenons donc ce mot « baobab » — séparons-le en deux groupes, puis décomposons-les en lettres indépendantes : (b a o - b a b). L'auteur du *Mot d'esprit* précise que « rien n'empêche la technique du mot d'esprit de se servir simultanément de plusieurs moyens, »³³² alors à ces deux groupes nous allons

329 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op. cit., p. 277.

330 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op. cit., p. 277.

331 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op. cit., p. 83.

332 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op. cit., p. 83.

appliquer la technique du déplacement —inversons les voyelles du premier groupe, nous obtenons : (b o a) — inversons les deux premières lettres du deuxième groupe, nous obtenons : (a b b). Après ces modifications, rassemblons les lettres de notre mot de départ, nous obtenons la série (b o a a b b). À cette série de lettres, appliquons une nouvelle décomposition en isolant le deuxième (a) de façon à le rendre lisible individuellement, nous obtenons alors trois phonèmes (boa a bb). Proposons alors pour les deux dernières consonnes jointes l'homophonie du terme bébé, soit BB. Cette seconde trace est une formation substitutive qui nous permet de mieux comprendre l'insistance du petit prince, ainsi que l'accord du narrateur, car nous lisons clairement : « boa a BB ».

Rassemblement des résultats : hypothèse de déchiffrement

Faisons de nouveau appel à Freud lorsqu'il poursuit son travail de recherche en nous affirmant que si :

« le mot d'esprit est fondé sur un déplacement, il contient lui-même une démarche de pensée dans laquelle un tel déplacement est accompli : le déplacement fait ici partie du travail qui a fabriqué le mot d'esprit, et non pas de celui qui est nécessaire à sa compréhension. »³³³

Cependant nous devons reconnaître que le travail nécessaire à la compréhension de ce déplacement n'a été possible que grâce aux études préalables de Freud. Celui-ci poursuit que certains auteurs « font découler tout l'effet produit par de tels mots d'esprit de la succession de la « stupéfaction et de l'illumination. »³³⁴ En somme la technique du mot d'esprit « consiste à présenter de telles choses stupéfiantes, dénuées de sens. » Nous dirions que le sens apparent ne laisse pas soupçonner ce qu'il voile, il nous a fallu retrouver le cheminement logique du travail de l'auteur pour soulever ce voile. Nous comprenons l'insistance du petit prince pour que le pilote laisse ainsi une trace des dangers encourus par l'enfant qui se laisserait envahir par l'amour dévorant des grandes personnes de son entourage, plus particulièrement de sa mère.

Résumons notre cheminement : nous avons appliqué en premier la technique de la décomposition suivie de celle du déplacement, puis d'une nouvelle décomposition associée à celle d'une sonorité double, ce qui nous

333 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op. cit., p. 118.

334 Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op. cit., p. 127.

ramène à la vue des deux premiers dessins de l'enfant de six ans montrant un bébé éléphant à l'intérieur d'un boa. Et nous sommes saisis de la même angoisse qu'avait ressenti le petit prince quand son dessin numéro 1 fut assimilé à un chapeau, puis ses capacités artistiques récusées et tournées en dérision lorsqu'il produisit son dessin numéro 2.

Cette nouvelle lecture nous permet d'affirmer que le mot « baobab », alias « boa a BB » est une autre métaphore du « serpent boa contenant un BB éléphant », autrement dit une figure maternelle pouvant englober son propre enfant, la mauvaise mère qui ne peut s'en séparer au risque de le laisser démuni quand il « frôle » ce danger. Par ailleurs, nous savons que « papa » en arabe se dit « baba » et que ce mot « baobab » veut dire « arbre à nombreuses graines », autrement dit que les nombreuses graines sont aussi la caractéristique des papa, ce qu'aucune grande personne ne peut ignorer.

Notre narrateur très pédagogique dans le déroulement de son texte, nous attendons qu'il veuille bien nous éclairer sur cette énigme. D'où l'hypothèse d'un processus de condensation autour du mot « baobab » renvoyant à la scène primitive, pouvant se décomposer en trois séquences : boa \Leftrightarrow baba \Leftrightarrow bb/bébé, que l'on pourrait également écrire : $1+1=3$, et qui s'inscrit en trois baobabs ! Ce mystère de la scène primitive fantasmée par les enfants au cours de leurs rêves nocturnes, pour essayer de comprendre leur origine. C'est la raison pour laquelle chaque matin le jeune enfant doit éradiquer les jeunes pousses de baobabs pour se protéger du risque de dévoration à l'intérieur d'une enveloppe maternelle de boa !

Continuons notre lent cheminement à la recherche d'autres pépites magnifiques que Saint-Exupéry a déposées au fil des pages, tournons celle-ci.

Le quatrième jour : le quarante-quatrième coucher de soleil ou l'expérience du deuil

Ce nouveau chapitre très court commence par un dessin englobant la moitié du texte à l'intérieur de la planète du petit prince en même temps qu'il le surmonte, là où les mots sont complètement emmêlés, entremêlés dans le dessin...

Commençons donc par le dessin. Il est en grisé, tout en grisé : la planète, les petites fleurs, le soleil proche de l'horizon, le petit prince assis sur une

petite chaise dans une attitude très dynamique donnant l'impression d'appuyer sur ses talons pour entraîner sa chaise en même temps que le soleil s'éloigne. Soleil qui va bientôt disparaître englouti, absorbé par le lointain ! C'est bien lui, le petit prince sur sa petite chaise celui qui poursuivait sa mère pour qu'elle lui raconte des histoires, encore des histoires, toujours des histoires ! Cette fois-ci il ne s'agit plus d'histoires ! Tout ce gris souligné de gris plus sombre, aussi gris que les caractères imprimés exprime une tristesse indéfinissable. Le petit prince est de trois quarts dos, on ne voit qu'à peine le profil droit de son visage, le bras gauche accoudé sur le dossier de sa chaise, il est prêt à se lever... se précipiter ? ou bien cherche-t-il à s'ancrer sur les talons pour entraîner sa petite chaise, pour continuer à voir le soleil qui s'éloigne irrémédiablement sous l'horizon. L'ensemble dégage une atmosphère d'attente, de mélancolie... mélancolie signalée par les mots eux-mêmes. Le contour de la planète englobe le numéro du chapitre « VI » ainsi que le numéro de la page « 24 », cette trace s'interrompt pour être traversée trois fois par le texte. Étrange disposition qui nous rappelle le premier chapitre de ce livre avec l'enluminure précédant l'incipit, ce chapitre initial n'avait pas de numéro était-ce la coutume dans les livres manuscrits ? Cette fois-ci le dessin à la fois surmonte et englobe le texte en même temps que le numéro du chapitre « VI ». Chapitre six ! Six, le nombre fétiche du narrateur, son incipit était déjà : « j'avais six ans »... ; auquel on peut ajouter le numéro de la page qui est un multiple de six ! Cette nouvelle constatation interpelle ! Le petit prince réclame un coucher de soleil supplémentaire, il confie qu'un jour il a « vu le soleil se coucher quarante-quatre fois » et ajoute « Tu sais... quand on est tellement triste on aime les couchers de soleil »... et le pilote de lui demander « le jour des quarante-quatre fois, tu étais donc tellement triste ? »(p. 25)

Quelques rapprochements avec les événements connus de la vie de l'auteur paraissent nécessaires. Il avait six ans et demie lorsque son grand-père maternel est mort. Le fils aîné de ce dernier qui venait de se marier en devenait l'héritier légitime. Cet événement a entraîné le départ de la petite famille de sa sœur Marie. Ceux-ci quittèrent la propriété provençale et voyagèrent en train pour aller rejoindre le domaine de Saint Maurice, celui de la tante Tricaud dans le Bugey. Plusieurs étapes furent nécessaires pour ce voyage dont l'une à Saint

Alban d'Ay, dans la propriété d'un oncle maternel. Les enfants qui n'avaient pas oublié l'anniversaire de leur mère lui firent la surprise de le lui souhaiter chacun avec un cadeau. Antoine offrait un poème³³⁵ se terminant par cette envolée lyrique :

Dieu vous a donné la grâce et la beauté
Et vous nous chérissez, quelle félicité !

Le lendemain³³⁶ ils arrivaient à Lyon, ville natale des enfants. Le dimanche suivant, toute la famille assista à la grand-messe en la Basilique Notre Dame de Fourvière, Antoine s'y trouvait devant sa mère. Habituellement agité pendant les offices un peu longs, il se tenait cette fois-ci « droit, immobile, fixant de profil le mur tapissé d'ex-voto », figé pourrions-nous dire. Madame Persane-Nastorg poursuit son récit :

« Jusqu'aux derniers jours de sa vie, Marie imaginera Antoine revenant, adulte, chercher Dieu dans cette église de Fourvière. Vision poétique, préfigurée, dans son recueillement d'enfant. »³³⁷

Ou... comment il est facile de se tromper ! Qu'a donc lu cet enfant sur ces plaques commémoratives ? Nous ne le saurons jamais, mais nous pouvons reconstruire ce qu'il en advint.

L'épisode de l'office à Fourvière sera confirmé par notre auteur lui-même dans ses « *Écrits de guerre* »³³⁸, lors d'un article qui lui avait été commandé pour évoquer ses livres préférés. Laissons-lui la parole :

« En pensant à ces livres, qui, sans conteste, ont profondément influencé ma vie, je me souviens tout à coup de mon « Histoire magique ». Celle-ci n'est pas tirée d'un livre, mais du souvenir d'une lecture, au sens le plus machinal du terme : un souvenir d'enfance éveillé au cours de circonstances bizarres, dans une contrée reculée de la planète.

Il y a quelques années, mon avion s'est écrasé au Guatemala³³⁹. Je suis resté longtemps dans le coma ; un état des plus désagréables, car on ne revient pas à la

335 Michèle Persane-Nastorg, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du Petit Prince*, Paris, Robert Lafont, 1993, p. 52.

336 Michèle Persane-Nastorg, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du Petit Prince*, Le 10 avril 1907, *op. cit.*, p. 52.

337 Michèle Persane-Nastorg, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du Petit Prince*, *op. cit.*, p. 54.

338 Antoine de Saint-Exupéry, « *Quelques livres dans ma mémoire* » in *Écrits de guerre*, paru dans la revue Harper's Bazaar (avril 1941), Paris, Gallimard, Folio, 1994, p. 141-142.

339 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry, une vie à contre-courant*, *op. cit.*, p. 321. le 16 février 1938.

vie d'un seul coup ; on se réveille lentement, avec la sensation de remonter en flottant vers le monde extérieur, à travers une atmosphère épaisse et gluante. Malgré d'épuisants efforts, tant physiques que mentaux, j'étais incapable de m'extraire du monde du rêve. Je me souviens de m'être réveillé une nuit, ayant laissé glisser draps et couvertures. Au Guatemala, à cause de la haute altitude, les nuits sont très froides. Souffrant de huit fractures, je ne pouvais atteindre les couvertures. J'appelais donc mon infirmière, la suppliant de vite m'envelopper dans « la toile souveraine », persuadé que si elle n'agissait pas immédiatement, j'allais mourir. [...] C'est avec peine et à regret que j'abandonnais l'idée de la « toile souveraine ».

Avec le temps, j'oubliai complètement l'incident. Puis un beau jour, je me suis retrouvé à Lyon,³⁴⁰ où j'avais passé une année de mon enfance. Ma famille m'emmenait tous les dimanches à la messe à Fourvière, une basilique construite sur une colline dominant la ville, et que l'on atteint par funiculaire. Je décidai de faire une promenade sentimentale. À l'arrivée, je m'aperçus que l'on prenait toujours son billet à la sortie du tunnel, avant de passer par un portillon automatique. Je pris ma place dans la queue derrière une vingtaine de personnes. Nous avançons lentement, et mes regards se portèrent à ma gauche, vers un mur tapissé d'affiches. C'étaient les mêmes affiches publicitaires que quarante ans auparavant, mais à présent noircies par la fumée et à demi effacées. Je les déchiffrais distraitement quand mon cœur fit un bond. C'était donc ça ! « La toile du Bon Secours, souveraine pour les plaies et les brûlures. » Ils étaient là, les draps qui pouvaient calmer, guérir les blessures, et dont je m'étais souvenu sur mon lit d'hôpital au Guatemala ! À l'âge de cinq ans, j'avais sans doute été profondément impressionné par cette « toile souveraine pour les plaies et les brûlures ».

Une relation évidente se perçoit entre : « je me souviens tout à coup de mon "Histoire magique", celle-ci n'est pas tirée d'un livre, mais du souvenir d'une lecture, au sens le plus machinal du terme : un souvenir d'enfance » et : « à l'âge de cinq ans, j'avais sans doute été profondément impressionné par cette "toile souveraine pour les plaies et les brûlures" ».

Cette « Histoire magique », ainsi que l'a dénommé notre auteur, « souvenir d'une lecture, au sens le plus machinal du terme [...], [l']avait sans

340 Après l'armistice, entre octobre et novembre 1939, Saint-Exupéry rendit visite à ceux de ses amis réfugiés dans la zone libre. En particulier il fit un arrêt Lyon où il dîna avec Jean Prévost. Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry, une vie à contre-courant*, op. cit., p. 369.

doute profondément impressionné ». Tellement impressionné qu'elle s'était inscrite sur son « Bloc-notes magique »³⁴¹, effacée de sa mémoire consciente, mais infalsifiable, gravée sur la couche de cire, ineffaçable et surgissant de son inconscient pour le sauver dans les instants critiques de sa vie. Il faut signaler que Saint-Exupéry a appris à lire à l'âge de quatre ans, seul, en feuilletant une revue sur la vigne et la fabrication du vin, revue qu'il consultait dans le grenier provençal de son grand-père maternel.

L'attitude figée, pétrifiée du jeune Antoine explorant du regard les « ex-voto » l'ont éclairé sur le silence maternel, alors que celle-ci les a interprétés comme un recueillement d'enfant. Par quel prodige mental, l'enfant s'est-il enveloppé dans les draps du « Bon Secours », ces draps blancs « qui pouvaient calmer, guérir les blessures », également les blessures psychiques.

Déplions les divers événements survenus au cours du voyage de la Provence vers Lyon :

Côté mère : — à la mort de son père, elle a porté le deuil en noir et pleuré abondamment le défunt, elle souffre de la perte de son père bien aimé ; — au cours d'une étape chez l'un de ses oncles, en avril 1907 lorsqu'ils quittaient la Provence, ses enfants lui font la surprise de lui souhaiter amoureusement son anniversaire, pour apaiser son chagrin.

Côté Antoine — ayant antérieurement déchiffré les affiches vantant les capacités de guérison de la toile du « Bon secours » : — emmené de nouveau à la basilique de Fourvière, pendant l'office il reste pétrifié en regardant les ex-voto scellés au mur ; — pendant cette pétrification il mesure sa responsabilité, elle lui permet de comprendre que son père était mort alors qu'il attendait encore son retour... et que celui-ci aurait eu quarante-quatre ans à ce moment là !

La toile du « Bon secours » devenue métaphore protectrice lorsque le regard de l'enfant Antoine s'était posé sur les affiches venant du monde extérieur, il en avait intégré le message il s'était saisi de cet objet que lui présentait le monde extérieur (normalement, c'est la mère qui doit se saisir de l'objet et le présenter à son enfant). Le monde extérieur qui était celui du « Bon secours » avait tendu un

341 Sigmund Freud, *Notes sur le « Bloc-notes magique »*, in *Résultats, Idées, Problèmes*, t.II, Paris, PUF, 1987, p. 119-124.

objet transitionnel³⁴² « la toile souveraine », l'enfant s'en était saisi. Cette vision s'était gravée dans son esprit d'enfant d'une manière si profonde qu'elle était devenue infalsifiable, l'accompagnant toute sa vie, in-changeable, gravée pour toujours et conservant les mêmes pouvoirs, ceux de guérir des « plaies et brûlures ».

Cet enfant a compris que sa mère avait le droit de pleurer la mort de son géniteur, de se recueillir, d'éprouver une immense douleur, de s'habiller de noir la couleur du deuil.... Les larmes intarissables versées par sa mère, ces larmes eurent un effet étrange : le palimpseste mortuaire lavé par ces larmes, révéla l'inscription antérieure et permit à l'enfant d'y lire la mort de son propre père. Cette découverte mettant à nu ce que la mère avait voilé sous le blanc de ses vêtements lors de la mort de son époux et père d'Antoine, cette découverte le pétrifie. Car il mesure les retombées de ce deuil c'est-à-dire sa responsabilité nouvelle, alors que lui-même avait déjà été frôlé par un autre danger celui dû aux baobabs : le danger de mort psychique. Ce qui nous oblige à poser la question : comment l'enfant Antoine a-t-il pu se détacher et se sortir de cette position engloutissante de dépendance ? Alors que lui, Antoine n'avait pas eu la possibilité de pleurer son père, parce que sa mère lui avait caché cette mort en s'habillant de blanc, le blanc signifiant qu'il ne s'était rien passé, quelle n'avait peut-être même pas eu de mari pour procréer, donc que ses enfants n'avaient pas de père ! Il y a de quoi être triste, très triste, tellement triste ! C'est pourquoi « le petit prince ne répondit pas. » (p. 24)

De quelles ressources psychiques exceptionnelles a donc disposé ce merveilleux enfant figé « droit, immobile, fixant de profil le mur tapissé d'ex-voto », faisant appel à la toile du « Bon Secours, souveraine pour les plaies et les brûlures »³⁴³, inscrite au plus profond de son inconscient, celle-ci fit effet d'un « paking psychique » lui faisant comprendre d'un coup, d'un seul qu'il ne reverrait plus jamais son père et le faisant roi auprès de la reine, sa mère.

En déchiffrant cette affiche de la miraculeuse toile « Ils étaient là, les draps qui pouvaient calmer, guérir les blessures », ces draps blancs : un souvenir d'enfance éveillé au cours de circonstances bizarres, dans une contrée reculée de

342 D. W. Winnicott, *Jeu et réalité, L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975, p. 8.

343 Antoine de Saint-Exupéry, *Écrits de guerre*, Gallimard, Ed. Folio, 1994, p. 141.

la planète. » Si notre auteur les invoquait à l'âge adulte, dans une contrée reculée de la planète, sans doute les avait-il déjà implorés en l'église de Fourvière en s'enveloppant psychiquement dans cette toile du « Bon secours ». Cette toile avait laissé en lui une trace infalsifiable, donc capable de guérir.

Ces draps blancs, « souvenirs écran » de la « toile souveraine pour les plaies et les brûlures » amoureusement ravaudés par Moisi, la vieille servante chargée de l'entretien du linge, dont il admirait les empilements de draps dans les grandes armoires ! Il dédiera à celle-ci un chapitre dans *Terre des hommes* évoquant cette image des draps blancs. « Je revoyais les grandes armoires solennelles de la maison. Elles s'entrouvraient sur des piles de draps blancs comme neige. Elles s'entrouvraient sur des provisions glacées de neige. »³⁴⁴ Vision qui l'accompagnera toute sa vie, et qu'il invoquera à chaque épisode tragique, même à l'occasion du sauvetage de son ami Guillaumet dans les Andes.

Revenons à notre livre. Maintenant nous pouvons interpréter l'inclusion du texte à l'intérieur de la planète. Cette dernière en tant que contenant représente l'enveloppe psychique du petit prince, le dessinateur a mis à l'extérieur ce qui est à l'intérieur, tout en inscrivant à l'intérieur ce qui se passe à l'extérieur : le héros surveillant le coucher du soleil. Il est assis sur une petite chaise, de trois quarts dos, le dos encore adossé au dossier de la chaise, adossé à l'univers maternel. Il est très grand pour sa planète, ce qui montre une envergure, une capacité hors du commun. Il semble s'appuyer sur ses talons pour entraîner sa chaise ou plutôt s'en extraire car sa posture est extrêmement dynamique, il voudrait aller vers l'horizon rechercher le soleil, le père, l'ailleurs, là où il y a un plus loin, là-bas... Il va même en réclamer un autre, « mais il faut attendre... » lui dit le pilote.

Celui-ci précise à la page suivante (p.25) « tu regardais le crépuscule chaque fois que tu le désirais... » Au sens figuré le crépuscule signifie : « ce qui est incertain, peu défini, trouble »³⁴⁵, l'enfant poursuivant le soleil, l'image du père selon Freud, cette image incertaine, jusqu'au jour où « il l'a vu se coucher quarante-quatre fois de suite ». Parce que ce jour-là il a compris que son père était

344 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, *Œuvres complètes*, t.II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 207.

345 <http://www.cnrtl.fr/definition/trouble>

mort, il s'est enveloppé psychiquement dans « la toile souveraine pour les plaies et les brûlures » à la manière d'un « *packing* »... « J'appelais donc mon infirmière, la suppliant de vite m'envelopper dans « la toile souveraine », persuadé que si elle n'agissait pas immédiatement, j'allais mourir ». Il pouvait enfin pleurer son père, mais seulement dans le secret de son cœur puisque cette mort avait été tenue secrète, murée. Ce fut sa première expérience de cet ordre, si elle resta inscrite dans son inconscient pour la réclamer de nouveau à son infirmière guatémaltèque alors qu'il était grièvement blessé, c'est qu'il avait déjà éprouvé son efficacité pour survivre et vivre.

Les éléments biographiques mis en rapport de contiguïté avec le contenu de ce chapitre augmentent l'impression de solitude ressentie par cet enfant qui, non seulement doit se protéger contre les risques d'étouffements dus aux baobabs, mais encore assumer seul la découverte du secret d'un non-dit vital et existentiel.

Le cinquième jour ou les angoisses œdipiennes

Continuons notre exploration. « Le cinquième jour, toujours grâce au mouton, ce secret de la vie du petit prince me fut révélé »(p. 25). Ce mouton (p. 21) avait déjà servi d'intermédiaire pour mettre en garde les enfants contre le danger des baobabs. Il semble être un merveilleux passeur psychique et le petit prince s'inquiète de ce qu'il va manger : les baobabs... il est d'accord, les rosiers... il n'y tient pas du tout ! Cependant les rosiers ont des épines pour se défendre, alors à quoi servent-elles ? Cette question le préoccupe beaucoup.

Le pilote avoue son ignorance ; lui, il est occupé préoccupé : comment « dévisser un boulon trop serré de [son] moteur » (p. 26). L'enfant repose la même question. Déjà irrité par son boulon, le pilote répondit n'importe quoi « les épines, ça ne sert à rien, c'est de la pure méchanceté de la part des fleurs ! » Pourquoi accuser une fleur de méchanceté, c'est-à-dire que la fleur serait encline à faire du mal à autrui, puisque « les épines, ça ne sert à rien » ? Devrions-nous entendre que la méchanceté leur est intrinsèque ? Dans ce cas le pilote poserait un jugement !

Cependant, le petit prince prend la défense des fleurs : « elles sont faibles, naïves, se rassurent comme elles peuvent, se croient terribles avec leurs épines... », position éminemment subjective, il est dans celui qui aime. L'enfant

dérange de nouveau le pilote, celui-ci s'impatiente, il a des préoccupations contingentes sérieuses, avoue avoir répondu n'importe quoi, il parle comme un adulte. Alors, celui-là stupéfait le regarde, répète ces trois mots « de choses sérieuses ! » et lui lance « Tu parles comme les grandes personnes ! Tu confonds tout... tu mélanges tout ! » (p. 26)

L'enfant est sérieux il s'interroge sur la nécessité des épines, à quoi servent-elles, que me veut l'autre quel est son secret ? Le pilote se dit sérieux, s'inquiète de son boulon, ce bout, long trop long, quelque chose autour du sexuel masculin ? Trop serré, serait-ce le secret trop serré, trop bien gardé, le secret de la mort du père, ce secret qu'il a découvert par lui-même ? Alors l'enfant accuse le pilote de tout confondre de tout mélanger et maintenant il demande des comptes, « il était vraiment très irrité ». (p. 27) Le petit prince analyse la situation, il n'est pas moralisant, son indignation est éthique. Cependant quelque chose d'autre le préoccupe, qu'est-ce que l'adulte a confondu, mélangé ?

Le petit prince fait alors allusion à une autre planète, celle d'un Monsieur cramoisi qui passe son temps à répéter « je suis un homme sérieux ! je suis un homme sérieux ! », il le traitera de « champignon » l'insulte favorite du futur adolescent de quinze à dix-huit ans et répandue à travers la chanson d'une revue³⁴⁶ de cette époque. Le pilote ne semble pas avoir compris, il demande « Un quoi ? » Le petit prince renouvelle son insulte et blanc de colère, se lance dans un débat enflammé sur l'inutilité pour les fleurs de fabriquer des épines alors que, quoi qu'elles fassent les moutons iront quand même les manger. Son indignation est violente. De plus cela dure depuis des millions d'années, autant dire de toute éternité, depuis le commencement du monde ou plutôt depuis que des humains se trouvent sur terre. Il est encore plus précis en parlant de la guerre des moutons et des fleurs, il trouve ça « plus sérieux et plus important que les additions d'un gros monsieur rouge. » (p.27).

C'est aussi important que le dessin présent à côté de cette diatribe. Nous voyons dans l'angle inférieur droit, un arc de cercle bordé de traces « crépuscule » rejoignant le bord du bord droit au bord du bord inférieur. Sur le bord à l'intérieur de la trace, nous voyons une tige de fleur bien stabilisée sur ce

346 Louis Aragon, *Pour expliquer ce que j'étais*, Paris, Gallimard, 1989, p. 35.
C'est la guerre-guerre-guerre – trou-du-cul-champignon-tabatière...

qui doit être un morceau de planète. À moins que la fleur ne soit en état de lévitation sur cette planète mais il ne s'agit pas de celle du petit prince, il n'y a que la fleur. Sa tige est bien droite avec ses quatre épines, elle semble immobilisée par les deux premières feuilles de la base. L'ensemble est « vert zéphyre » ainsi que la collerette, celle-ci surmontée d'un amas de pétales entrelacés couleur « noix de houx » bordé de « confetti », en somme la fleur est rose d'émotion. Elle semble s'étirer pour se mirer dans un disque d'or tout près d'elle, deux étoiles encadrent et surveillent cette scène émouvante. « Miroir, mon beau miroir, dis-moi que je suis la plus belle » semble dire cette fleur ! Le « Monsieur rouge » juste à côté, bien inscrit sur la dernière ligne de la page, en regard de la fleur pour admirer celle qui se mire en son miroir ! alors que la guerre des moutons et des fleurs est déjà déclarée, depuis l'aube de l'humanité... Ce Monsieur serait-il « un mouton », se disant un homme sérieux qui aurait des visées sur cette belle fleur... ? Et elle, aurait-elle envie de se laisser manger ? Beaucoup d'interrogations, de suppositions.

Au cours de l'été suivant la tante, très mondaine, emmena toute cette tribu à Évian pour distraire sa nièce toujours affectée par la mort de son père. Antoine était très attentif auprès de sa mère lui offrant son bras pour la soutenir à la moindre manifestation de fatigue. Elle fut présentée à un sculpteur au cours de l'exposition des œuvres de celui-ci. Dès leur premier regard, ils ressentirent un coup de foudre réciproque. Bien que connaissant sa situation de veuve désargentée en charge de cinq enfants, ce n'était pas pour lui un obstacle, il la demanda en mariage. « Je suis un homme sérieux ! Je suis un homme sérieux ! » disait-il. Après moult débat de conscience, la jeune veuve refusa ce don, invoquant la jeunesse de ses enfants. Sa biographe³⁴⁷ rapporte les paroles de la mère: « mon fils Antoine qui n'a que sept ans, m'est très attaché, il prendrait, je le crains, ombrage de vous et serait très malheureux. Je n'ai pas le choix, il faut que je renonce à notre bonheur, pour eux, pour lui. » Son état dépressif en fut augmenté, le médecin lui ordonna un repos d'un mois loin de ses enfants.

De retour avec leur grande tante dans la propriété de celle-ci, les enfants écrivaient chaque jour à leur mère, l'attendaient avec impatience, ils

347 Michèle Persanne-Nastorg, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du Petit Prince*, op. cit., p. 69.

sentait le danger : devoir partager l'amour dévorant exclusif de leur mère avec quelqu'un d'autre, fut-il « un homme sérieux. » Sans doute est-ce la raison qui a poussé le petit prince à le ridiculiser en « gros Monsieur rouge... un champignon... gonflé d'orgueil... ne sachant faire que des additions ». Ce langage très enfantin semble résumer les discussions de la jeune tribu, fantasmant complètement le danger qu'ils croyaient avoir frôlé. Ils étaient tellement bien sur leur petite planète entre eux, leur mère à eux, totalement à eux, ainsi que toutes les femmes qui tournoyaient autour d'eux. Et puis, un champignon, c'est un végétal sans racines, sans tronc ni feuilles, en somme un parasite, quelle serait son utilité aux yeux de ces enfants ! Quel prix le petit prince devra-t-il payer pour cet attachement exclusif engluant ? Aussi engluant et risqué que celui des baobabs.

Nous n'avons pas beaucoup avancé en ce qui concerne l'identité du mouton. Nous avons cependant appris que depuis l'aube de l'humanité, les fleurs et lui se faisaient une guerre sans merci, depuis des millions et des millions d'années. Qui donc sur la terre se bat ainsi et qui plus est dans une lutte sans merci entre des êtres de genre différent ? Ne dit-on pas au petit chaperon rouge, une petite fille, avant de la laisser partir seule dans la forêt « si tu vois le loup, ne t'arrête pas, il pourrait te manger ! » donc les loups tout comme les moutons peuvent manger les petites filles, c'est-à-dire les fleurs. C'est le conseil habituel des grandes personnes, de plus elles parlent de fleur pour désigner le sexe de la petite fille, ou de bouton comme Françoise Dolto. Le petit prince interroge de la sorte le mystère de la différence des sexes, de l'interdit de l'inceste ainsi que de tout ce qui touche au sexuel auquel l'homme, l'humain ne peut échapper.

Cette guerre des moutons et des fleurs existant depuis la préhistoire, interminable et infinie ressemble tout à fait à celle d'Adam et Ève, les hommes et les femmes, chacun d'eux souhaitant avoir les attributs de l'autre et vice-versa, à moins que ce ne soit la supériorité physique que l'un et l'autre voudrait avoir en exclusivité ! Donc, cela nous permet de transcrire que si les moutons mangent les fleurs, et si ces deux espèces de genres différents sont en guerre depuis l'aube de l'humanité, quelles que soient leurs origines, cela continuera jusqu'à la fin des temps.... Par conséquent, le mouton est le symbole d'un homme et la fleur d'une femme. Qui sont-ils par rapport au petit prince et par rapport au narrateur ? Cela

reste encore à préciser. Nous ne l'oublions pas.

La page est tournée. Dans la foulée le petit prince révèle qu'il connaît (co-naît) « une fleur unique au monde qui n'existe nulle part, sauf dans [sa] planète, et qu'un petit mouton peut anéantir d'un seul coup, comme ça, un matin, sans se rendre compte de ce qu'il fait, ce n'est pas important ça ! » (p. 28) L'enfant rougit, comme un amoureux transi qui s'enflamme : « si quelqu'un aime une fleur qui n'existe qu'à un exemplaire dans les millions et les millions d'étoiles, ça suffit pour qu'il soit heureux quand il les regarde ». C'est un étrange amour platonique, les étoiles sont si loin ! et si d'aventure le mouton mange la fleur, toutes les étoiles s'éteignent !

Brusquement il éclate en sanglots. Les pleurs permettent de décharger les tensions accumulées, elles apportent un apaisement, le petit prince se laisse prendre dans les bras du pilote (une grande personne) comme un « *infans* » désemparé, celui-là le berce de promesses : une muselière pour le mouton, une armure pour la fleur. Quels mystères se cachent sous les larmes ? Le gros Monsieur rouge est-il la cause, le responsable de ce déluge, ou est-il simplement la goutte d'eau qui a fait déborder le vase, l'idée de perdre aussi sa mère ? Car, c'est face à la mort que l'on pleure, il est donc triste de la perte de son père, perte irréparable auquel s'ajoute le danger possible que représente le Monsieur rouge ... danger de manger sa fleur ? Car, « c'est tellement mystérieux le pays des larmes ! » Cette fois-ci, le petit prince et l'enfant Antoine pouvaient pleurer de concert, dans les bras accueillants du pilote.

Splendeur d'une fleur à épines : l'amour maternel et sa loi

Après une courte pause, le jour a dû se lever avec le chapitre VIII et le narrateur fait visiter la planète du petit prince. Elle est couverte de petites fleurs qui apparaissent dans l'herbe et ne durent qu'un jour (p.29) ; puis un jour, une graine inconnue se mit à germer, il avait surveillé cette brindille de très près, elle aurait pu être une nouvelle variété de baobab, ou une brindille de rosier, il nous a déjà dit que les brindilles de ces deux plantes se ressemblaient comme les nouveaux-nés emmaillotés³⁴⁸ garçon ou fille. C'est ainsi que le nouveau-né passe

348 À cette époque on emmaillotait les nouveaux-nés, coutume ancestrale permettant au bébé de se rassembler, comme dans le packing.

les premières semaines de sa vie, sensible uniquement aux odeurs, aux goûts, aux sons, au contact ... Par contre, sa vue est défaillante. Tout d'abord il ne perçoit que des sortes de disques, il lui faudra un certain temps pour apprendre à connaître, reconnaître l'image de sa mère parmi toutes les images qui viennent le visiter le dévorer des yeux, s'émerveiller de sa beauté. Et le petit prince est comme un tout jeune enfant qui découvre peu à peu ceux qui l'entourent ; il savait reconnaître les baobabs, il y en avait plein autour de lui, ces espèces de choux... Mais c'est la première fois qu'il découvre une fleur si différente des autres.

Heureusement la brindille s'arrêta de grandir, donc ce n'était pas un futur baobab. Cette brindille qui ne grandit pas indéfiniment comme les baobabs est donc une brindille de rosier. Rassuré, il regarda la fleur se préparer, s'ajuster puis, un matin, elle s'était montrée en même temps que le soleil, a-t-elle dit.

Dans l'angle inférieur droit, le petit prince regarde la nouvelle fleur : un bouton énorme surmonte une tige bien droite, il est debout bien posé sur le dos de sa petite planète, son regard éberlué fixé vers la fleur, ses sourcils arqués d'étonnement, la bouche bée. Il est vêtu d'une combinaison légèrement flottante sans ceinture, à manches longues, son écharpe flasque sur la poitrine, les bras ballants, toute son attitude révèle que les bras lui en tombent ! Même son cache-nez pend sur sa poitrine. Paradoxalement ce dessin est en grisé à peine souligné d'ombres gris clair, évanescentes, confondu avec le texte, et « le petit prince, tout confus » ! L'ensemble déborde dans les marges inférieure et latérale. Le petit prince lui aussi est grisé, il s'enthousiasme, il savoure la fleur avec une sorte d'exaltation, il est sidéré...

Tous ces dessins qui débordent dans les marges sont une indication volontaire de notre écrivain : grâce au dépassement des limites ce moyen lui permet d'en dire plus, comme s'ils étaient rajoutés après-coup ! D'une manière générale les blancs des marges se remplissent des rêves du lecteur, Saint-Exupéry, lui, les remplit de ses rêves et nous les propose. Il nous aide à comprendre qu'il faut absolument explorer le texte et les dessins conjointement car ils sont liés indissolublement.

Donc, le jeune enfant découvre peu à peu, parmi toutes les fleurs qui l'entournaient, que l'une d'elles était plus belle que les autres, plus lumineuse

que les autres, sa maman bien sûr, celle qui l'aime le plus, celle qui avait invoqué de Saint Antoine la faveur de lui accorder cet enfant mâle en lui donnant ce même prénom en guise de reconnaissance. (un ex-voto peut-être?)

Puis un matin, au « lever du soleil, elle s'était montrée. » Un dialogue s'engage entre la fleur et son admirateur, ils se vouvoient d'une manière très protocolaire, il en est ainsi dans les familles de noble naissance. À peine a-t-elle reçu un compliment pour sa beauté, qu'elle prétend être « née en même temps que le soleil... » Le petit prince connaît bien les fleurs, elle n'est pas la première qu'il ait observée, toutes s'épanouissent au lever du soleil ! Mais le soleil, nous avons déjà eu l'occasion de le signaler est, pour Freud le symbole du père, le symbole de la génération. Veut-elle dire : je suis à la fois ta mère et ton père ? Cela manquerait de modestie, mais elle est si émouvante qu'il pardonne ce trait d'orgueil. En outre, nous percevons un manque d'empathie notoire de la fleur envers son admirateur car elle lui rappelle immédiatement que « c'est l'heure [...] du petit déjeuner » !

Et nous tournons la page : nous sommes accueillis pages 30-31 par quatre dessins. Côté pair : deux dessins d'angles (haut et bas) orientés NE-SO en couleurs ; côté impair : également deux dessins d'angles, mais orientés NO-SE en gris grisé, tous débordant dans les marges. Cependant, le premier d'entre eux respecte la marge supérieure : on y voit le petit prince sur sa planète symbolisée par une portion arrondie de teinte « lotus ». Il est en pleine activité distribuant généreusement de l'eau à l'aide d'un arrosoir de couleur blanchâtre avec seulement quelques reflets « lotus ». La fleur a sa tige toujours aussi raide que précédemment avec ses quatre épines, elle est surmontée d'un bouton « écaille rosâtre ». Le héros est vêtu de la même combinaison que précédemment mais de couleur « mousse sèche », le visage et son écharpe tendue vers l'arrière, de teinte « bisque » comme sa chevelure ; derrière lui un petit disque « clémentine », déployant quatre rayons tremblants plus pâles, « crème d'abricot », il semblerait que le soleil vienne à peine de se lever. Le visage tout rond et rose du petit prince semble très attentif à la bonne exécution de sa tâche : donner à boire à la fleur.

Le dessin inférieur nous montre le petit prince à genoux donc en position d'humilité, dépliant avec soin un paravent « crème d'abricot », le fameux paravent exigé par la fleur pour la protéger des courants d'air. La combinaison

semble éclairée par un projecteur qui par endroits efface cette couleur « métal », l'écharpe également de cette couleur est largement tirée vers l'arrière. Sa petite bouille ronde est un simple contour, les yeux sont en boule de loto, les joues et le front rouges d'émotion ou de honte jusqu'aux oreilles. Sa tête est surmontée de cheveux couleur « abricot glacé » hérissés en paquets vers l'arrière, comme un diadème... la tige de la rose est très grêle et le bouton ondulé couleur « confetti ». Le paravent semble projeter une ombre de cette même couleur « métal » qui revêt le petit prince. La courbure de la planète ombrée « matin gris » allant vers le « zéphir », ces ombres sombres font penser au soir, à un début d'obscurité. Dans les deux cas, les écharpes du petit prince sont étirées vers le blanc de couture.

Explorons de suite les dessins de la page impaire : de simples lignes grises, à peine des traces de contours sur le papier de la page, ombrées de grisé pour donner une apparence de relief. En haut, côté blanc de couture : la fleur plus sombre, effarouchée par le souffle d'un tigre, semble reculer d'effroi. Pourtant ce tigre n'a ni l'attitude, ni le regard agressif, il serait plutôt plein d'étonnement devant un tel recul, ses babines sont légèrement retroussées, comme animées de vibrations laissant suinter une goutte de bave, son corps marqué d'une légère trace indiquant la taille (bizarre pour un animal !), surmonté de deux robustes épaules prolongées de puissantes pattes, comme des bras tendus... Il n'y a aucune trace de courbure de planète donc de toute évidence, cette scène entre le tigre et la fleur se passe en dehors de la planète de notre héros, et c'est la fleur seule qui se targue de ne craindre ni les tigres, ni leurs griffes. Cet événement explicite sans l'ombre d'un doute l'épisode précédent : celui du gros Monsieur rouge, ce sculpteur qui était prêt à accueillir dans ses bras tendus cette jeune veuve (celle qui l'avait foudroyé...), ainsi que toute sa progéniture... Mais celle-ci avait décliné l'honnête proposition.

À droite en bas, de nouveau le petit prince sur sa petite planète, dans la même tenue que précédemment mais son cou n'est plus entouré par son écharpe. Qu'est-elle est devenue ? Il soutient dans ses mains le globe pour protéger la fleur, il semble déséquilibré par ce globe trop lourd, son regard plein d'étonnement est identique à celui qu'il a sur la page opposée. La courbure continue de la ligne de la planète se prolonge jusqu'au bord, comme si le

dessinateur avait eu l'intention de prolonger la trace sur le chant de la page, une invitation à la tourner pour y découvrir la trace des mots suivants.

Ce contraste entre les dessins : couleur côté pair, en grisé côté impair est manifeste d'un changement de ressenti : ce qui paraissait supportable a cessé de l'être et le petit prince est très malheureux. Il n'a même plus son écharpe protectrice !

Revenons au texte. À peine rassasiée d'un arrosoir d'eau fraîche, rapidement la fleur manifeste des exigences, certes sous un langage châtié mais, il s'agit de commandements ce qui embarrasse le petit prince, cependant il doit la servir même si cela lui donne l'impression d'être aux ordres. Jusqu'à présent il l'a fait de bon cœur. Rassemblons les exigences de la fleur : « ils peuvent venir les tigres, avec leurs griffes ! » [...] « je ne suis pas une herbe » [...] « je ne crains rien des tigres, mais j'ai horreur des courants d'air. Vous n'auriez pas un paravent ? Il fait très froid chez vous. C'est mal installé. Là d'où je viens... »

Nous faisons les associations suivantes : la fleur se vante de ne pas avoir peur des tigres ni de leurs griffes... Normal ! C'est elle la tigresse, elle a un bouclier, un protecteur : le petit prince dévoué à ses ordres, et des épines/griffes : ses autres enfants. À eux tous ils la protégeront et le tigre avec ses griffes ne pourra rien contre elle... Ce tigre, c'est la représentation du gros Monsieur cramois du chapitre précédent, celui qui affirmait « je suis un homme sérieux » et dont la fleur a repoussé les avances, maintenant c'est elle qui recule devant la libido envahissante du tigre. Le narrateur a trouvé des images saisissantes et insaisissables pour camoufler cet « homme sérieux » perçu comme un intrus. Elle aurait pu dire : « vous voyez bien que je suis parfaitement entourée ! Et je compte sur eux, sur mes petits, spécialement sur Antoine, il veillera sur moi, il me sera entièrement dévoué ! » Elle en était persuadée et il écrivait à sa mère en 1922 « on n'était rien qu'à vous, c'était bon. »³⁴⁹, en parlant de la période mancelle³⁵⁰. C'est ainsi nous nous représentons les secrets sous-tendus sous-entendus au travers de ces entrelacements du graphisme et des mots.

Qu'a dit la fleur qui ait pu porter à confusion ? Nous revenons sur la

349 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à sa mère*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1994, *op. cit.*, p. 725.

350 En 1909, donc deux ans après l'épisode du Monsieur rouge.

phrase du petit prince en réponse à sa vantardise, celui-ci lui affirmant qu'il « n'y a pas de tigre sur [sa] planète, [...] et puis les tigres ne mangent pas d'herbe. » la fleur répond « je ne suis pas une herbe ». Le petit prince est obligé de s'excuser « pardonnez-moi... ». Mais il n'a jamais dit que la fleur était une herbe ! Le narrateur spécifiant que la fleur avait répondu « doucement », nous éclaire sur la nécessité de chercher au-delà du sens commun. Car, elle seule peut connaître le sens caché sous ce mot, tellement bien caché que c'est le dictionnaire qui nous l'a fait découvrir.

Vous avez dit « une herbe » ? C'est elle, la fleur qui prétend « je ne suis pas une herbe », alors que le petit prince en réponse à cette vantardise de la fleur avait simplement répondu que sur sa planète non seulement il n'y avait pas de tigre et que de plus les tigres ne mangeaient pas d'herbe. « Je ne suis pas une herbe » a-t-elle dit, alors nous pourrions fantasmer ainsi :— Voudriez-vous dire que je serais une personne quelconque, de rien du tout, alors que je possède des titres de noblesse depuis des générations³⁵¹ ! Peut-être vouliez-vous dire aussi que j'étais l'herbe, celle qui efface toute trace, comme l'herbe des cimetières, celle qui envahit les tombes ? Alors ! oui, je suis cette herbe ! Freud vous l'a bien dit qu'il fallait entendre le contraire de ce que l'on dit ! Je suis cette herbe répandue sur la tombe de votre père !

Ce n'est pas tout : « le soir vous me mettez sous globe. Il fait très froid chez vous. C'est mal installé. » Un globe ! Cette demi sphère creuse, en verre ou en cristal de base ovoïde, que l'on place sur certains objets, en particulier la couronne de mariée, afin de la préserver de l'air, de la poussière, de l'usure du temps, telle un objet précieux. Coutume en honneur dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Donc ce globe servira à me réchauffer la nuit, et surtout à me protéger de toute intrusion. Et ce sera à vous de veiller à mon bien-être, d'être mon chevalier servant. Elle ajouta « Là d'où je viens... » mais... s'arrêta « humiliée de s'être laissé surprendre à préparer un mensonge aussi naïf » (p. 31) Bien sûr, le petit prince connaît déjà le mystère de la procréation, c'est lui qui au chapitre précédent a évoqué la guerre millénaire des moutons et des fleurs ! Et puis cette fleur est sur sa planète ! Que peut-elle craindre ?

351 Michèle Persanne-Nastorg, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du Petit Prince*, op. cit., p. 25. Par sa mère née Romanet de Lestrangue une des plus anciennes familles de la noblesse française.

Il y a motif à être désorienté ! Lui qui a tant admiré la fleur l'a tant aimée ! La fleur... la maman... la mère, sa mère comment peut-elle préparer des mensonges aussi gros, il sait bien qu'elle n'est pas née d'un rendez-vous du soleil avec la lune... et maintenant il s'est trouvé contraint de douter de la parole de la personne la plus chère à son cœur. Pour détourner son attention elle ajoute : « ce paravent ?... » je l'attends toujours ! dépêchez-vous !... vous n'entendez pas ma toux ! faut-il que je la force ? un peu plus ? Tout penaud il répond : « vous me parliez », je ne pouvais pas vous interrompre ! Pauvre petit prince, il a peut-être entendu « pars avant » ! Et de plus « elle a forcé sa toux pour lui infliger quand même des remords. » Comment garder confiance ? Quel faute avait-il commise pour qu'elle lui inflige des remords ?

Les propos rapportés par le petit prince montrent que dans la bouche maternelle ce « quand même » était d'une violence inouïe ! Quelles que soient les réponses avancées par son admirateur, la fleur avec une habileté perverse arrive à les retourner de façon à rejeter sur son interlocuteur la responsabilité de la faute, et d'une certaine manière de le rendre ainsi coupable ! Au début les exigences de la fleur lui paraissaient naturelles, elle était si belle qu'il pouvait pardonner ! Mais rapidement il les ressentit comme pesantes. Ce que les enfants aiment le plus c'est jouer, mais ne pas tenir le rôle d'un chevalier servant en continu, même d'une fleur si belle soit-elle. D'ailleurs cette fleur est distante, car « malgré la bonne volonté de son amour » le petit prince « avait vite douté » de la fleur, donc il ne lui faisait pas confiance, parce qu'il « avait pris au sérieux des mots sans importance » qui l'avaient rendu malheureux. Avons-nous remarqué des mots de cette nature dans le texte ? Nous pouvons maintenant écouter ou plutôt entendre ce que le petit prince va nous dire à ce sujet : « il ne faut jamais écouter les fleurs ». Revenons sur les confidences du petit prince au narrateur. Veut-il dire qu'il ne faut jamais tenir compte de ce que dit la fleur, de ne jamais lui obéir, en somme : ne pas se précipiter pour lui servir de l'eau fraîche, la protéger des courants d'air, être attentif, prévenant ? « Il faut les regarder [...] les respirer » dit-il, c'est-à-dire les contempler, les considérer, avoir des égards et soupirer devant leur beauté inaccessible. Le petit prince qui aimait tellement sa fleur avait obéi spontanément, il n'avait pas remarqué les excès de flatterie qui engluaient ses

injonctions. Il aurait dû s'en amuser s'en divertir s'apitoyer et non s'irriter de cette histoire de griffes... C'était tellement puéril !

De nouveau, le petit prince confie ses secrets dans la grande oreille du pilote : l'enfant n'a « rien su comprendre », c'est-à-dire qu'il n'a pas su déchiffrer ce que voulait dire la fleur, rien d'étonnant puisqu'elle l'« embaumait » telle un thuriféraire, l'engluait et l'« éclairait » mais d'une manière si intense qu'il était complètement ébloui... Il aurait « dû deviner », c'est-à-dire déchiffrer, connaître ses intentions... Alors que « les fleurs sont si contradictoires », c'est-à-dire sont capables de dire une chose et son contraire, c'est bien ce que nous comprenons à travers ces termes « embaumer³⁵² » opposé à « éclairer » ! « Cette histoire de griffes qui [l']avait tellement agacé (irrité, énervé), eût dû [l']attendrir » l'émouvoir, l'apitoyer... Or, c'est la fleur qui prétendait n'avoir peur ni des tigres ni de leurs griffes. Et, en contrepartie de son sacrifice personnel : « Je n'ai pas le choix, il faut que je renonce à notre bonheur, pour eux, pour lui » a-t-elle écrit à son prétendant, elle exige plus que de l'amour filial, elle exige que son fils Antoine soit à sa dévotion, entièrement. Donc, si elle a fait un sacrifice en repoussant le tigre, elle devrait assumer son acte et non pas exiger davantage de ses enfants. Bien sûr le petit prince éprouvait de la tendresse pour sa fleur, mais il ne pouvait pas rester son chevalier servant toute la vie ! Cependant il pardonne tout puisqu'il aurait dû s'apitoyer sur ces pauvres ruses, ces procédés particulièrement habiles pour tromper l'autre.

Revenons sur l'illustration de la page quinze « Le Petit Prince sur l'astéroïde B612 » ; nous avons assimilé l'astéroïde à un sein sur lequel se trouvait le héros le petit prince entouré de quatre petites fleurs, soit la fratrie des cinq, nourris par ce sein maternel tellement généreux. Si notre hypothèse est cohérente, maintenant que le petit bonhomme a un peu grandi, la vision de ce qui l'entoure s'est modifiée. Quand il était bébé, il se croyait confondu avec sa mère, puis il s'est vu à travers le regard de sa mère et, en se développant il l'a distinguée comme « autre », c'est ainsi qu'il a commencé sa propre individuation. Peu à peu, il a compris que la nouvelle fleur qui avait « travaillé avec tant de précision » avait, par une sorte de métamorphose, agglutiné sur sa tige sous forme d'épines,

352 Emploi transitif : emplir, couvrir, imprégner d'une odeur suave, d'un parfum.
<http://www.cnrtl.fr/definition/embaumer>

au plus près d'elle les quatre petites fleurs et avait dévolu à l'aîné se ses garçons la fonction de chevalier servant. Lourde tâche pour un petit bonhomme de cet âge ! Au cours du dernier paragraphe, le petit prince confie au pilote « je n'ai alors rien su comprendre [...] ». Le héros précise « j'aurais dû deviner sa tendresse derrière ses pauvres ruses. [...] Mais j'étais trop jeune pour savoir l'aimer. » L'égoïsme de la fleur avait rendu le petit prince coupable et responsable de la propre impéritie de celle-là parce qu'elle était restée une petite fille amoureuse de son père, raison pour laquelle elle fut inconsolable de sa mort. Il n'aurait « jamais dû [s']enfuir » dit-il, c'est-à-dire se dérober aux difficultés aux devoirs qui pesaient sur lui mais, il n'avait pas à le regretter.

La double page de garde : l'évasion

Le chapitre IX commence en haut de page suivante, nous avons vérifié que nous en étions au sixième jour. Le narrateur nous informe d'emblée « qu'il profita, pour son évasion³⁵³, d'une migration³⁵⁴ d'oiseaux sauvages. » Revenons à la page de garde du livre, il offre à notre regard cette phrase de légende et l'illustration correspondante. Que voyons-nous ? : le petit prince accroché par ses mains à l'extrémité d'un cordage, rassemblant onze liens reliés chacun à un oiseau sauvage « lilas pastel ». Ce cordage se dédouble, le voyageur tient dans sa main droite l'un des cordages replié sur lui-même laissant dépasser une boucle au-delà de sa dextre, les deux brins libres sont serrés ensemble avec l'autre main, ce qui donne une forme triangulaire à ce harnais. Le petit prince a déjà décollé de sa planète sur laquelle reste une petite fleur ainsi qu'une protubérance latérale dépassant légèrement le contour, et vers la droite une autre protubérance plus petite inscrite sur le bord: on croirait voir un sein avec ses mamelons, la couleur « crème d'abricot » contribuant à cette illusion. Il est vêtu d'une combinaison « beige français » couvrant tous ses membres, des petites chaussures « lilas brumeux » et son écharpe au vent couleur « paille » complètent son équipement. Son visage et ses mains sont de couleur rose et sa chevelure « crème dorée ». Il a l'air satisfait de son décollage. Tout en haut à gauche une planète lointaine vers

353 La première nouvelle de Saint-Exupéry s'intitulait *L'Aviateur*. Elle devait faire partie d'un roman plus complet dont le titre prévu était *L'évasion de Jacques Bernis*. Ce qui montre que notre auteur éprouvait le désir de s'évader des contraintes pénibles.

354 Déplacement en groupe de certaines espèces animales.

laquelle se dirigent les oiseaux et dont la couleur « terre d'or » est un indice important pour signaler que le but du voyage est la Terre.

Cette figuration de la planète du petit prince au milieu de onze étoiles, dispersées sur l'espace de la double page, ainsi que la présence de Saturne³⁵⁵, la sixième planète de notre système solaire, déjà lointaine et identifiable à son anneau, montre que le fugitif est déjà sorti de son champ magnétique. Il s'est donc confronté au dieu castrateur, ce qui lui a permis de quitter, de s'extraire du sein maternel, de la planète de l'enfance. Maintenant sa castration symbolique est accomplie et, grâce à la force des oiseaux sauvages attirés par d'autres champs plus intenses, cet équipage l'entraîne vers un autre avenir, un autre destin...

Nous voudrions comprendre l'insistance du narrateur qui indique par deux fois ce nombre onze. Celui-ci est le cinquième de la série des nombres premiers et le premier à avoir deux chiffres. Parmi la multiplicité des sens attribués à ce nombre dans différentes cultures, nous retiendrons celle-ci : « onze serait le symbole de la lutte intérieure, de la dissonance, de la rébellion, de l'égarement... de la transgression de la loi... »³⁵⁶ Il semble bien que pour le petit prince, la décision de s'évader psychiquement hors du cocon maternel ne se soit pas faite avec facilité, à plus forte raison en fonction de son jeune âge et en l'absence d'un père. La présence de Saturne est là pour nous en convaincre.

Ces oiseaux sauvages, les oiseaux migrateurs sont capables de survoler des territoires immenses, à la recherche de conditions favorables pour échapper aux périodes froides, ils sont les seuls animaux capables de s'extraire de la pesanteur. En cela l'oiseau s'oppose au serpent : l'un symbole céleste s'échappe de l'attraction terrestre, l'autre symbole du monde terrestre rampe sur le sol. Et si la légèreté de l'oiseau présente un aspect négatif, celui de s'échapper dans l'imaginaire, ce ne sera pas le cas de notre héros.

Au premier abord, ces pages d'ouverture exhalent une poésie extraordinaire, un moyen de transport original, psychiquement tout à fait plausible ! Dans les rêves ne se voit-on pas voler ?

355 Saturne irradie un champ magnétique phénoménal et davantage d'énergie par elle-même qu'elle n'en récupère du soleil. Ceci explique sa grande luminosité.

<http://beaulieu.free.fr/symbolisme/astronomie/saturne.html>

356 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op. cit., p. 704-705.

Le sixième jour : les rituels préparatifs à la séparation

Revenons à notre chapitre IX en liaison directe avec l'illustration que nous venons d'explorer. Pourquoi ce grand écart entre les pages de garde et la reprise de sa légende en tout début de ce chapitre ? Depuis l'apparition du petit bonhomme, c'est le sixième jour du conte. Le narrateur a pris soin de développer progressivement les transformations du jeune enfant, particulièrement à travers l'évolution graphique de ses dessins, ainsi qu'à la progression comportementale du héros. La conduite de la rose l'instruisant tout en flattant le déstabilisait, maintenant qu'il a grandi il sait ce qu'il veut et le narrateur prend en charge la narration. Il décrit les préparatifs de mise en ordre de la planète du petit prince, il sait très bien comment cela s'est passé et nous donne à voir sur la page opposée l'ensemble de ces activités.

Cette planète au contour couleur « terre verdâtre » montre dans l'angle inférieur gauche un volcan utile le dépassant, il est surmonté d'une casserole fumante des vapeurs d'un petit-déjeuner qui semble oublié, inutile... Diamétralement est opposé un volcan éteint surmonté d'un éteignoir « brume du désert » d'où s'échappent de légères fumerolles. Le troisième volcan, le mamelon qui crachait du lait, se trouve entièrement à l'intérieur du contour, sa base très large est maintenant entourée de piquets reliés par trois séries de fils de fer. Est-ce pour le rendre inaccessible, le protéger, s'en protéger ?

Le petit prince à l'extérieur de cette palissade, les pieds sur le contour peut quand même, à l'aide d'une longue perche couleur « glycine » munie d'un trépan, le ramoner soigneusement, avec conscience et acharnement.... Il est vêtu d'une combinaison couleur « brouillard », sa ceinture est de même couleur que la perche, son écharpe « jaune doux » flottant au vent vers l'extérieur de la page, son visage brûlé de soleil, le regard concentré, la chevelure ébouriffée mélange de ton « écureuil » éclairci de mèches « abricot doré ». Il semble très en colère. Deux petites fleurs à six pétales assez proches de la clôture du volcan éteint en cours de ramonage occupent ce vide intérieur. Entre les deux volcans en activité se trouve le fameux globe protégeant la fleur « paprika poivré » irradiant le verre et se projetant en ombre « mauve pâle » à la base du globe. Le reste de l'espace de la page est garni de quatre étoiles ainsi que d'un pâle soleil « farine de maïs » dans

l'angle inférieur droit et dont les rayons évanescents sont au nombre de cinq. Le dessin s'étale sur l'ensemble de la page.

Portons notre attention sur le texte. Maintenant le narrateur nomme « volcan » ces mamelons que nous avons observé sur sa petite planète, ils sont au nombre de trois. Deux sont en activité, il faut donc les ramoner soigneusement, le troisième est éteint, mais par mesure de précaution, il le ramone également. Le narrateur insiste sur la dangerosité des volcans en répétant six fois ce mot en l'espace de douze lignes, plus un dérivé « les éruptions volcaniques » qui démarrent comme des feux de cheminée... Notre auteur veut-il faire référence à la nature volcanique de certaines femmes qui sur terre peuvent causer « des tas d'ennuis » ? Cela ne concerne pas encore notre petit prince, il est pur. Mais, en était-il de même de cette mère-planète généreuse ?

Ce matin-là, les travaux familiaux concernent l'arrachage des pousses de baobabs, c'était extrêmement doux de le faire... finalement... il les aimait bien les grandes-personnes-baobabs de son entourage... Il termina par l'arrosage de la fleur, s'apprêtait à l'installer à l'abri du globe et « [...] se découvrit l'envie de pleurer », il s'approcha pour ses adieux. Il fut obligé de les lui répéter par deux fois avant que la fleur ne manifestât sa présence par une toux lui adressant non plus des reproches, mais des excuses en disant « je te demande pardon ». Ce tutoiement inattendu ressemble à une invitation de rapprochement avec le petit prince. Alors qu'il a toujours le globe entre les mains, que disent ces excuses ? « Mais oui, je t'aime [...] Tu n'en as rien su par ma faute. Cela n'a aucune importance. Mais tu as été aussi sot que moi. Tâche d'être heureux... Laisse ce globe tranquille. Je n'en veux plus. » Cette fleur reconnaît avoir fait une erreur en ne disant pas nettement au petit prince qu'elle avait été mariée (laisse ce globe), que l'amour maternel qu'elle avait pour ses enfants, particulièrement pour lui, était plus fort que le désir de s'abandonner dans les bras du gros Monsieur rouge. Mais elle se dédouane immédiatement en affirmant que cela n'a pas d'importance. Si cela n'avait pas d'importance, elle n'avait qu'à s'expliquer avec ses enfants au lieu de les laisser fantasmer ! Cette fleur est vraiment très égocentrique refusant d'assumer l'entière responsabilité de son refus et obligeant l'enfant à assumer la moitié de sa sottise. Et le « tâche d'être heureux » répété une seconde fois nous

paraît bien peu sincère ! Ce sera à toi de faire des efforts pour être heureux, je ne peux plus rien pour toi...

D'ailleurs ce « globe », celui qui contient ma couronne de mariée, je n'en veux plus... — le petit prince peut enfin le poser ; Le vent ? — je ne suis plus enrhumée... ; Les bêtes ? — je veux connaître les papillons, ils me rendront visite... « Tu seras loin, toi. »... ; Les grosses bêtes ? — [...] je ne crains rien. J'ai mes griffes. » c'est-à-dire — je suis une tigresse, une vraie tigresse, ne l'oubliez pas !... Cette fleur ne peut s'empêcher de faire des reproches à l'autre et de se flatter de sa qualité de tigresse. Maintenant elle manque de patience : « Ne traîne pas comme ça, c'est agaçant. Tu as décidé de partir. Va-t-en. » — C'est vrai, il n'arrivait pas assez vite ce paravent, elle avait dû le réclamer une seconde fois, ce qui avait rendu le petit prince rouge de confusion, rouge de honte, mais s'il n'avait pas eu la possibilité d'aller le chercher, c'est qu'elle parlait tout le temps ! Sa demande de paravent n'était qu'un faux-semblant, c'était seulement une invitation : « pars avant ! » Ce face à face est une suite ininterrompue de reproches. Le narrateur indique que l'orgueil de la rose l'empêchait de montrer ses larmes devant le petit prince. L'orgueil de cette fleur est plus fort que l'amour maternel !

Conclusion

Pour attester la véracité de notre interprétation concernant le paking psychique, nous rappelons quelques points biographiques de l'écrivain. L'accident du Guatemala eut lieu le 16 février 1938.

L'armistice signé le 17 juin 1940, Saint-Exupéry fit partie de ces aviateurs qui transportèrent avions et matériel sur les aéroports d'Afrique du Nord, à leurs risques et périls, pour les mettre à l'abri de l'envahisseur dès cette l'annonce. Démobilisé il revint sur le territoire national dans sa famille, se consacra à l'écriture de Citadelle, entreprit divers déplacements entre Paris et la Provence en faisant, lors de l'un d'eux, un arrêt à Lyon³⁵⁷ avant de s'embarquer pour l'exil le 21 décembre 1940 à Lisbonne. L'épisode du pèlerinage sur les lieux de son enfance eut bien lieu entre ces deux dates. L'évocation de son accident au Guatemala eut lieu en avril 1941 à New York, dans le Revue Harpers Bazar.

357 Déjà évoqué précédemment.

Les citations de Marie de Saint-Exupéry sont extraites du livre de sa biographe qui eut de longs entretiens avec elle en août 1970 à l'occasion du tournage d'un documentaire consacré à Antoine de Saint-Exupéry. Madame Persane-Nastorg nous dit « sa mémoire est précise », alors que celle-ci a quatre-vingt-quinze ans ! Nous lui avons fait confiance.

Nous observons avec étonnement que le narrateur désigne la fleur par l'article « la » dont la valeur de généralité exprime dans ce cas une abstraction idéalisée. Il faudra attendre le chapitre XX pour que le narrateur évoque les roses. Puis le chapitre XXI où, sur les conseils du renard, le petit prince reconnaisse entre lui et la fleur devenue une rose une relation de proximité plus proche. Qu'il puisse faire « référence à un lien de parenté [...] qui témoigne d'une relation stable »³⁵⁸ et qu'elle devienne ainsi « ma rose ». Enfin !

Enfin ?... Non, nous devons accepter la volition de notre narrateur, il a choisi pour le petit prince comme il l'avait fait pour lui-même :

« La liberté, c'est le pouvoir de se résoudre, de vouloir, de choisir entre ses différentes volitions possibles, de se décider pour l'une plutôt que pour l'autre. »³⁵⁹

C'est ainsi que le petit prince se résolut à une évasion afin de s'échapper du lieu où il était tenu enfermé, de fuir une réalité trop pénible, astreignante. Il se laissa enlever, porter, transporter, entraîner par une migration d'oiseaux sauvages. Il n'était plus seul, il était en bonne et douce compagnie pour entreprendre son voyage interplanétaire, pour découvrir et apprendre.

358 Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, op. cit., p. 200.

359 Acte de volonté, manifestation de la volonté. Acte de volition. Dans tout acte de conscience est la conscience d'une opération quelconque, d'un phénomène quelconque, pensée, volition, sensation (Cousin, *Hist. philos. XVIII^e s.*, t. 1, 1829, p. 191).

<http://www.cnrtl.fr/definition/volition>

CHAPITRE SEPT

LE VISITEUR DE L'ESPACE INTERPLANÉTAIRE

LES MIROIRS DU MOI

Introduction

Notre petit prince n'a pas emprunté le char d'Orion pour se déplacer, mais une migration d'oiseaux sauvages. De la sorte, il peut se déplacer à travers l'espace interplanétaire, et arrive ainsi dans la région des astéroïdes 325, 326, 327, 328, 329, 330, il décide de faire quelques étapes dans cette série 325 à 330. Ces nombres présentent une caractéristique essentielle et cachée, sous-jacente pourrions-nous dire.

En effet, si nous appliquons à chacun des éléments de cette série le principe de l'addition arithmosophique, opération qui consiste à effectuer la somme de chacun des chiffres constituant chaque nombre, puis renouveler la même opération jusqu'à ce que la somme obtenue n'ait plus qu'un chiffre, cela donne pour le premier nombre de cette série : $3+2+5=10$, puis de nouveau : $1+0=1$. Dans ce cas, il s'agit de la première planète. Les nombres dénommant les astéroïdes suivants étant la suite ordinaire de 325, leur différence sera toujours 1. Donc en appliquant ce type d'addition à chacun de ces nombres ils se suivront avec le même écart, soient la série 2, 3, 4, 5, et 6. Encore ce chiffre six que notre narrateur évoque sans cesse pour que nous n'oublions pas qu'à l'âge de six ans, il a subi un traumatisme majeur ayant laissé en lui des traces indélébiles, ineffaçables.

Il a donc choisi de faire parcourir à son héros l'exploration de six

astéroïdes, soient le premier, le second et la suite jusqu'au sixième. C'est bien ce que confirme le narrateur en annonçant que « le premier était habité par un roi ». Nous aurons la surprise de constater que dès le deuxième astéroïde, notre narrateur les dénommera « planètes ». À cela, il y a sans doute une raison, nous ne l'avons pas encore découverte.

Sachant que notre auteur choisit ses mots avec le plus grand soin, nous avons recherché l'exacte différence entre ces deux appellations : un « *astéroïde*³⁶⁰ » est un corps céleste dont la majorité circule entre l'orbite de Mars et celle de Jupiter, leur diamètre n'excède pas 800km. Tout autre corps céleste de diamètre supérieur est dénommé « *planète* » et tourne autour du soleil. Ils n'émettent pas de lumière propre, mais sont visibles la nuit dans le ciel en réfléchissant la lumière du soleil. Nous constatons que la planète Mars est la plus proche de la Terre, et comme celle-ci une planète tellurique mais la dernière de cette catégorie. Alors qu'à partir de Jupiter toutes les planètes suivantes sont des planètes gazeuses. N'oublions pas que le mode de locomotion de notre jeune voyageur est un attelage d'oiseaux migrateurs, que ceux-ci s'orientent grâce à des forces électromagnétiques, c'est-à-dire en étant sensibles au champ magnétique. Seules les planètes telluriques produisent ces forces électromagnétiques.

Nous avons observé sur la double page de garde que la position de l'astéroïde B612 était bien en avant de celle de Saturne, sixième satellite du soleil, qu'il fallait ensuite traverser l'espace de l'orbite jupitérienne, la dépasser, pour arriver enfin dans la zone d'attraction martienne, une planète tellurique. De la sorte l'attelage de notre voyageur aurait été attiré par ces forces magnétiques nouvelles l'entraînant ensuite dans le champ de l'orbite terrestre pour rencontrer des planètes et non plus des astéroïdes. Nous en cherchions la vérification, l'équipage du jeune voyageur nous y aura conduit.

À chaque astéroïde sera consacré un chapitre, chacun d'eux ayant une illustration correspondant au personnage qui l'habite. Tous les personnages rencontrés sont de sexe masculin, et sont des grandes personnes. Les divers dessins envahissent les marges de façon plus ou moins importante, les planètes ont tendance à augmenter de volume au fur et à mesure qu'elles sont rencontrées, sauf

360 <http://www.astronomes.com/le-systeme-solaire-externe/les-asteroides/>

celle de l'allumeur de réverbère, nous les analyserons chacune à leur tour.

Au premier mot de ce chapitre, nous comprenons que l'auteur a modifié son angle de vue, son regard vient de l'extérieur, son héros devient « il », ce qui était déjà annoncé dès la dernière ligne du chapitre précédent « elle ne voulait pas qu'il la vit pleurer » (p. 2). À cet instant, le narrateur a pris en charge son récit pour décrire les péripéties, les actions et réactions de son héros le petit prince échangeant des paroles avec les occupants de chacune des planètes, inscrivant la trace des pensées et réflexions du héros avec ses différents interlocuteurs. Nous avons toujours à l'esprit qu'il s'agit d'une autobiographie déguisée sous la forme d'un conte et d'un rêve. Pour tenir compte de cette observation, le héros le petit prince devient en quelque sorte le « témoin interne »³⁶¹ du narrateur, il va visiter, re-visiter les étapes cruciales traversées et franchies par l'auteur lui-même pour se construire un « Je » et réparer la défaillance mortifère due au silence maternel.

Dans sa jeunesse, notre auteur baigné dans les contes avait ensuite été un lecteur attentif de la magnifique collection rouge et or, mettant en valeur des aventures lointaines, voire extra-terrestres décrites par Jules Verne. C'est ce qu'il propose à son héros, avec son génie personnel. Nous avons compris qu'il se trouvait dans un amas d'astéroïdes très proches de Mars, c'est-à-dire au plus loin dans les souvenirs de l'auteur. Cette sortie dans l'espace est à proprement parler une sortie hors de « soi » pour le petit prince captif de l'enfance et du lien engloutissant à la mère. Pour le narrateur qui prend entièrement en charge cette partie du récit, c'est une sorte d'*ex-il*, « ex » voulant dire « hors de », et « ce "Il" du Je [...] celui qui indexe le sujet écrivant d'une instance séparatrice » selon Jacques Hassoun³⁶², cet « *ex-il* » de lui-même est ce qui a permis à notre écrivain de dire « Je ». Il investit ainsi le petit prince dans le rôle de témoin interne pour observer ce qu'il a vécu. Et lui, le narrateur, raconte cette histoire, nous conter son histoire de jeune adulte.

361 Jean-François Chiantaretto, *Le témoin interne*, Paris, Flammarion-Aubier, La psychanalyse prise au mot, 2005, p. 17.

362 Jacques Hassoun, *Che vuoi ?* Paris, L'Harmattan, *Psychanalyse et faits sociaux*, 2009, p. 95.

L'astéroïde du Roi: ou la magie d'un Moi-Monde primitif

Selon Winnicott, « dans son avancée vers l'indépendance, l'individu passe d'une dépendance absolue à une dépendance relative »³⁶³, le petit prince a dépassé ce stade puisqu'il a décidé de quitter, de se détacher de l'environnement maternel étouffant pour aller vers les autres, y « chercher une occupation et pour s'instruire »³⁶⁴.

Le roi, c'est à la fois l'image de la toute puissance infantine, mais dans le regard du narrateur, il n'est plus qu'un vieux souverain déchu, défraîchi. Il est encore imbu de son importance, il occupe toute la surface de sa planète. L'autre n'est qu'un sujet, quelqu'un d'assujetti, c'est-à-dire un inférieur, quelqu'un qui dépend de son autorité, il peut commander ses sujets ne fait même que cela et bien sûr il doit être obéi. Comme l'enfant se doit d'obéir à ses parents. Notre voyageur est accueilli par un « Ah ! Voilà un sujet ! », comme s'il était déjà connu, reconnu, ce qui surprend le jeune visiteur puisqu'ils ne se sont jamais rencontrés. D'emblée, il se fait tutoyer « Approche toi que je te voie mieux », c'est ainsi que le loup, dans le lit de la grand-mère, aborda le petit chaperon rouge avant de le manger. Nous avons relaté dans notre chapitre précédent, les dangers « *frôlés* » par notre auteur au cours de son enfance, c'est une façon discrète de nous le rappeler. Paul Valéry ne dit-il pas qu'il

« arrive aujourd'hui, que dans certains cas très remarquables, toute expression par des signes discrets arbitrairement institués, soient remplacés par des traces des choses mêmes, ou par des transpositions qui dérivent d'elles directement. »³⁶⁵

Notre écrivain ayant été nourri avec les contes de l'enfance, nous ne pouvions pas mieux dire. C'est une autre façon de parler des souvenirs-écrans.

Fatigué par son long voyage le petit prince cherche des yeux un endroit où il pourrait s'asseoir et comme il ne voit rien, il se met à bailler ! Premier crime de lèse majesté, l'enfant se fait réprimander sévèrement « je te

363 D. W. Winnicott, *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, Paris, Gallimard, 2000, p. 207.

364 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943, p. 34.

365 Paul Valéry, *Variétés III*, 1936, p. 181.

<http://www.cnrtl.fr/definition/discret>

l'interdis. »³⁶⁶ Devant la fatigue de son visiteur, le roi change d'attitude « bâille encore. C'est un ordre. » Le petit prince est déconcerté par ces ordres et contre-ordres, et le roi bafouille « tantôt bâiller, tantôt de... ». C'est un véritable échange ubuesque, inversant le particulier et le général, l'incontrôlé et le contrôlé, nous sommes dans la pataphysique comme dans les rêves, où les séquences se suivent sans solution de continuité. Sur cette planète, il existe une étiquette qui mérite le respect des sujets de celle-ci, tout comme les parents exigent le respect de leurs enfants. Cependant, ce roi sous couvert de bonté, accepte parfois de modifier sa façon de commander afin d'être toujours obéi, en somme de ne jamais être pris en défaut. Il est le seul maître à bord, le seul maître de la règle protocolaire, le seul maître de la loi, parce qu'il ne donne d'après lui, que des ordres raisonnables, c'est-à-dire qu'il « tenait essentiellement à ce que son autorité fût respectée. Il ne tolérait pas la désobéissance. » (p. 35) Pour justifier ses ordres raisonnables, il prend comme prototype celui d'un général, donc un personnage important, auquel il demanderait de se changer en oiseau de mer ou en papillon, l'enfant sait bien que c'est impossible, lui seul pourrait le faire grâce à la magie de son imagination. En fait la proposition était tellement ridicule qu'il l'accepte comme une faute lui incombant. Ainsi, le roi ne prend pas le risque d'être désapprouvé ni désobéi, il fait seulement semblant d'être bon, ... il est comme le bon et bienveillant parent qui ne demanderait à son enfant que ce qu'il sait être réalisable par celui-ci. Ce que veut avant tout le roi/parent, c'est que son chérubin ne s'éloigne pas de lui, et ainsi le garder sous sa coupe.

Sa fonction de roi, de détenteur de la Loi, il est le premier à la transgresser en autorisant une chose et son contraire puis de proposer des hypothèses incongrues afin de justifier une soi-disant sagesse. Ce qui nous paraît une perversion du langage. Nous pourrions également en faire une lecture autre : tel un magnifique jeu de rôle entre deux enfants, ceux-ci ont l'art de transcrire les défauts qu'ils observent sur leurs parents, et les métaphores qu'ils mettent en scène leur offrent la capacité de dédramatiser ce qu'ils ne comprennent pas.

Tournons la page. L'illustration du royal astéroïde occupe toute la page paire (p. 36) en permettant toutefois l'inclusion de quelques lignes de texte à

366 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p.35.

la partie inférieure du pavé réservé à l'impression. Si la surface de la page représente le monde, cet astre couleur³⁶⁷ « crème d'abricot » entouré d'une étroite bordure « nectar d'abricot » en occupe le centre, tout le centre, il partage le reste de cette surface avec quatre étoiles couleur « citrouille », et tout en bas un petit astéroïde lointain également « nectar d'abricot ». Sur l'astre central, sa majesté Le Roi dont l'auguste postérieur repose sur une chaise rustique recouverte d'un tissu de teinte « crocus » parsemé de corolles de petites fleurs à six pétales « géranium », du même ton que le vaste col de son manteau ainsi que des revers de ses manches. Son manteau d'hermine parsemé d'étoiles couleur « souci » est agrémenté de deux immenses pans latéraux qui nécessitent des plis et replis pour se maintenir à l'intérieur du bord de l'astéroïde. Sa couronne à bords droits, du même ton « géranium » est garni de trois étoiles couleur « souci » comme pour le revers du col, elle est surmontée d'un diadème à sept branches également couleur « souci ». Il a un grand sautoir de « perles crémeuses », un panache de fumée part du coin gauche de sa bouche et remonte jusqu'à une touffe de cheveux également de ton « souci », ses traits avachis sont couleur « abricot glacé », son nez est proéminent, sa mâchoire prognathe. Son attitude est celle d'un intense accablement. De toute évidence, il s'ennuie.

Nous avons eu la surprise de constater que les couleurs choisies par l'auteur lui-même faisaient toutes référence à des fruits ou des fleurs, excepté le sautoir de perles. Nous pourrions dire que par l'intermédiaire des signes discrets de ces divers coloris, le dessinateur a souhaité évoquer le jardin de son enfance plein d'enchantements, de comptines³⁶⁸, de magies inépuisables, l'espace réservé aux jeux avec toute la fratrie. De la sorte il confirme notre première impression d'un jeu de rôle entre deux interlocuteurs enfants, comme au temps de l'enfance de notre narrateur, stigmatisant ainsi les attitudes des grandes personnes.

Revenons au dialogue. Le roi n'est pas très accueillant, car à la question du petit prince qui demande « puis-je m'asseoir ? » le roi répond brutalement « je t'ordonne de t'asseoir ». Le petit prince a bien intégré son rôle, il poursuit « Sire [...] je vous demande pardon de vos interroger... » (p. 37) le roi lui

367 Pour la nomination des différentes couleurs, nous avons travaillé avec un nuancier du système Pantone.

368 Nous faisons référence à « *Dame Tartine* » dont l'essentiel du thème est composé de sucreries.

aussi connaît bien son rôle, il se hâte « je t'ordonne de m'interroger ». Cela ressemble à une saynète imaginée par des enfants qui se sont partagé les rôles, ils jouent au papa/maman avec son enfant. Le personnage le plus imposant figurant l'autorité parentale, et l'enfant joue son rôle de petit enfant. C'est une façon pour eux à travers un jeu d'exposer les défauts et travers des détenteurs de l'autorité, de ridiculiser leurs façons d'agir. « Et les étoiles vous obéissent ? » « Bien sûr [...] Je ne tolère pas l'indiscipline. »

S'il avait eu un tel pouvoir sur sa planète, le petit prince aurait poursuivi le soleil un nombre de fois bien plus importante que quarante-quatre fois ! Alors il implore « Faites-moi plaisir... Ordonnez au soleil de se coucher... » L'adulte se rendant compte qu'il risque de se ridiculiser invente une fable aberrante qui lui permet faire patienter son interlocuteur, « tu l'auras. Je l'exigerai. Mais j'attendrai [...] que les conditions soient favorables. » Pour l'enfant c'était tout de suite, maintenant, l'adulte pour se défaire sans se déjuger assure qu'il faut attendre le moment favorable, sans préciser que ce sera le moment où le soleil se couchera de lui-même, comme chaque jour. Les points de vue sont différents, la notion de temps qui s'écoule n'est pas la même pour l'enfant et l'adulte. Celui-ci profite de la naïveté de l'enfant pour lui faire croire que les phénomènes naturels sont également dépendants de sa bonne volonté, de son pouvoir.

Mais il arrive un âge où le travail d'individuation de l'enfant lui permet de soupçonner les limites de l'asservissement à l'autorité supérieure parentale, de pouvoir et vouloir manifester sa propre personnalité, ses propres désirs « Alors mon coucher de soleil ? » (p. 38) demande le petit prince ? Le roi essaie de faire patienter l'enfant en donnant l'impression de se mettre en retrait par rapport à son omnipotence, mais en proférant un mensonge « j'attendrai, dans ma science du gouvernement, que les conditions soient favorables [...] et tu verras comme je suis bien obéi. » Il n'est pas question que le représentant de l'autorité parentale puisse perdre la face.

Pour essayer de garder son visiteur près de lui encore plus longtemps, il lui faut maintenir son intérêt, le roi propose au petit prince de le faire ministre de la justice, et de se juger lui-même. Cette charge est refusée par le petit prince qui affirme pouvoir se juger lui-même où il veut, quand il veut. C'est peut-être

bien présomptueux de la part du petit prince, mais il a déjà tellement souffert ! Par cette affirmation, il nous indique qu'il est devenu sujet de lui-même, il peut parler en son nom propre et dire « Je ». Mais il faut bien que le jeu continue un peu plus longtemps. Alors pour le retenir encore, le roi imagine un nouveau stratagème : juger un vieux rat qui, soi-disant, traînerait sur la planète, en fixant d'emblée la règle du jeu puisqu'il est dans la toute puissance. « Tu le condamneras à mort [...] sa vie dépendra de ta justice. »(p.39) Et comme le rat est unique, il faudra « le gracier pour l'économiser » afin de le juger une deuxième fois, puis le gracier de nouveau ... et ceci sans fin comme font les enfants lorsqu'ils imaginent un jeu qu'ils répètent à satiété. Tu auras le droit de vie et de mort sur ce rat, comme tu avais ce pouvoir sur ton objet transitionnel (Winnicott). Mais l'enfant a grandi, il ne joue plus, les propositions du roi sont immorales, ce sont des propositions d'adulte infantile, immature, bloqué au stade de l'emprise et de sa jouissance. Ce ne sont que des feintes, il ne peut plus rien apprendre d'eux. Le petit prince n'a pas envie de tenir ce rôle, tout au moins n'a plus envie de tenir ce rôle d'assujetti. Il décline la proposition en se soumettant toutefois à l'étiquette du royaume c'est-à-dire au rite de la demande préalable mais avec emphase et ironie, parodiant « *Le loup et l'agneau* » de La Fontaine :

« si Votre Majesté désirait être obéie ponctuellement, elle pourrait me donner un ordre raisonnable. Elle pourrait m'ordonner, par exemple, de partir avant une minute. Il me semble que les conditions sont favorables... »

Toutefois sans attendre la réponse « il prit le départ ». Alors surgit ex-abrupto une nouvelle proposition désespérée pour conserver son unique auditeur : « je te fais mon ambassadeur »... C'est bien là une autorisation déguisée, il a compris que l'enfant qui lui fait face a construit son « Je », il est devenu psychiquement indépendant de son environnement familial. Un ambassadeur est le représentant de son pays lorsqu'il se déplace vers d'autres contrées. Le petit prince au cours de cette première étape a re-vécu sous une forme ludique choisie par le narrateur, ce stade d'individuation. Mais le temps passe, il vient tout juste de commencer son périple, il a encore de nombreuses planètes à visiter.

Pour ce roi tout puissant qui ne tolère pas la contradiction, il est important de ne pas perdre la face et d'avoir toujours le dernier mot. Ne serait-ce pas le déni de l'autre ? Il nous semble qu'il répète l'attitude de la rose, celle-ci

regrettait la décision prise par le petit prince, mais faisait en sorte de le rendre responsable de la moitié de la faute commise par elle-même, déniait de la sorte la capacité d'autodétermination du petit prince. Nous prenons conscience, à travers ce double jeu, des difficultés rencontrées par un enfant pour construire sa propre individuation. Il semble que celle-ci ait été facilitée par la présence des « autres », ceux qui appartenaient à la même classe d'âge. Le petit prince a compris : « je n'ai plus rien à faire ici, [...] je vais repartir [...] les conditions sont favorables », ces « conditions favorables », il les renvoie en boomerang à son auteur le roi, le représentant de l'autorité, de la Loi. Il a compris que les grandes personnes parlent à tort et à travers, qu'elles se vantent, feignent, donnent de mauvais conseils, et se déchargent sur les enfants de leurs propres erreurs, elles « sont bien étranges ». Maintenant, il a dépassé le stade de l'obéissance soumise, des jeux de l'enfance, il a grandi et doit poursuivre sa quête, sa requête, son enquête, à la recherche d'un homme en qui il puisse avoir confiance.

La planète du vaniteux ou la vaine vanité du jeune Narcisse

L'équipage du petit prince vient de subir une attraction si forte que ses oiseaux sauvages attirés par cette force gravitationnelle se retrouve sur l'orbite de la Terre à son apogée. La preuve en est fournie par l'illustration où la présence lointaine du soleil aux rayons évanescents indique son éloignement dans l'espace. Il arrive sur la seconde planète et se fait immédiatement interpellé par son habitant « Ah ! Ah ! Voilà la visite d'un admirateur ! » (p.40) Le petit prince ne s'étonne pas de cette brusquerie et lui en petit garçon bien élevé le salue « Bonjour, vous avez un drôle de chapeau. » Cette deuxième réflexion est un peu humoristique. La réponse tend à prouver que ce personnage est centré autour de lui-même : « C'est pour saluer quand on m'acclame. »

Le dessin illustrant ce chapitre, comme chacun des autres dessins requiert notre attention sur plusieurs points. Cette illustration envahit la marge extérieure ainsi que la marge de pied se rapprochant beaucoup du bord de la feuille, comme si le dessinateur voulait mettre en évidence la force d'attraction de la pesanteur. D'autre part le pavé contenant le texte s'est considérablement rétréci,

ce qui oblige le lecteur à une gymnastique oculaire rapide pour sauter d'une ligne à l'autre. « L'œil du lecteur accroît le nombre et la durée des pauses d'observations, ce qui ralentit la lecture »³⁶⁹ car nous sommes loin de la limite idéale correspondant à dix à douze mots par ligne, ici le maximum est de seulement six³⁷⁰ mots dans les éditions antérieures à 1999. Cela permet cependant au lecteur de ne pas perdre de vue le dessin, et d'y jeter les yeux aussi fréquemment que nous y oblige l'étroitesse des lignes de texte. Il nous semble que l'auteur a utilisé ce moyen pour contraindre son lecteur à admirer le personnage représenté et celui-ci ne demande que cela puisque nous entendons de sa bouche que « malheureusement il ne passe jamais personne par ici. » Il y a au moins les lecteurs, mais le vaniteux ne nous voit même pas et si nous frappons des mains, il ne nous entendra, ni ne nous verra.

Sa planète est à peine plus grande que celle du roi. Elle est transparente avec quelques ombres « vert obscur » sur la partie supérieure. Une lumière intense provenant d'un projecteur invisible situé dans le blanc de couture illumine la silhouette du personnage et permet à quatre petites fleurs grêles de s'épanouir à ses pieds, la partie inférieure de la planète est stérile comme si elle était encore soumise aux glaces interstellaires. Le vaniteux est représenté de face, il est vêtu d'un costume « farine de maïs », dont la couleur s'efface partiellement sous l'effet de l'éclairage invisible et cependant intense auquel il est soumis, un petit nœud papillon de ton « sésame » surmonte le point de croisement du gilet. Ses chaussures sont « gris taupe ». Son visage au sourire satisfait est grimé à la manière d'un clown, une large bande horizontale « orchidée des prés » recouvrant son nez et ses joues, son menton est « corail ». Il a les mains dans les poches, les revers des manches sont rose. Son chapeau a un fond très haut garni d'une plume, il est couleur « paille d'or ». Semblant posé sur son épaule : le soleil... lointain... si lointain... de couleur « jaune serin » et ses rayons insaisissables à cause de l'éloignement, rappellent la couleur des « narcisses des bois ».

Cette description que nous avons effectuée avec soin nous permet de passer à la page suivante (p.41) où le petit prince frappe « ses mains l'une contre

369 Yves Perrousseau, *Mise en page et impression*, Paris, Atelier Perrousseau, 1997, p. 90.

370 Au maximum 4,5 mots dans les éditions postérieures à 1999, six dans l'édition originale de 1943, chez l'éditeur Reynal & Hitchcock, p. 40.

l'autre ». Nous constatons que le personnage ne se lasse pas de renouveler son geste de salutation, mais surtout pour entendre les battements qui s'ensuivent, battements qui induisent des vibrations traversant son corps, l'installant dans un état de jouissance extrême. Il aime cela, il aime ces vibrations, il aime son corps qui y réagit, il s'aime tout entier, il ressent une inflation démesurée de son narcissisme et il sombre dans la répétition, dans le toujours plus. Le petit prince a dépassé ce stade infantilisant c'était amusant quand il avait trois ans, que les grandes personnes s'émerveillaient naïvement devant ses progrès, ou lorsqu'on l'accompagnait au cirque. Maintenant, il veut de la diversité, mais le vaniteux n'entendit rien, il veut simplement être admiré.

Nous prenons conscience d'un élément perturbateur, c'est-à-dire que le pavé de la suite du texte à la page suivante est enveloppé d'une autre planète beaucoup plus grosse que la précédente puisqu'elle envahit les marges latérales ainsi que la marge inférieure. Quel est cet intrus ? Le vaniteux avait-il besoin de cet admirateur envahissant, entouré de bouteilles, ayant lui aussi un couvre chef ? Lui qui se plaignait de ne jamais voir personne, ce visiteur-là ne semble pas fâché de regarder ce spectacle répétitif. Bien sûr, le petit prince n'a rien vu de cette planète installée sur ce pavé de texte par le narrateur, cependant il semble avoir perçu son attente de nouveauté. C'est pour cela qu'il demande ce qu'il faut faire « pour que le chapeau tombe », il fera d'une pierre deux coups, le prétentieux aura deux admirateurs ! Nous apprenons ainsi que les vaniteux ont une oreille sélective, ils ne s'intéressent qu'à eux-mêmes, et n'entendent que les louanges, « est-ce que tu m'admires beaucoup ? » demande-t-il. Le petit prince prudent s'informe du sens qu'il faut attribuer à ce mot, la réponse très personnelle prouve qu'il est totalement égocentrique, qu'il ne s'intéresse qu'à lui seul, les autres il ne les voit que lorsqu'il entend le battement de leurs mains, comme au cirque lorsque le clown ébloui par les projecteurs a bien réussi son numéro et qu'il attend les applaudissements. Seulement le vaniteux a commencé par la fin, il ne sait que saluer pour entendre les bravos qu'il espère assourdissants.

Certes l'enfant a besoin de reconnaissance, c'est l'un des stades de son développement nécessaire pour s'affirmer, mais se montrer en représentation continue pour être applaudi, risquerait de l'entraîner vers un égocentrisme

ravageur. Le petit prince qui est un sage pense, qu'à l'exception d'en faire leur métier, si les grandes personnes continuent à manifester ce comportement, elles « sont décidément bien bizarres. »(p.42) Et de toute évidence cette occupation ne lui convient pas. En conséquence, il poursuit son voyage.

L'étape du buveur : ou la mélancolisation d'un Moi addicté

Cette planète est simplement qualifiée de « la suivante ». Elle est dans un rapport de contiguïté étrange avec la précédente celle du vaniteux. L'auteur a installé le dessin de cette planète « suivante » sur la page impaire (41) en regard de celle page (40) illustrant la planète du vaniteux, et entourant partiellement la suite du texte correspondant à celui-ci. Il semble exister un lien très fort entre ces deux personnages.

Retournons à la page précédente(p. 41) où se trouve représentée la planète du buveur. Nous remarquons une inflation énorme entre la planète du vaniteux et celle du buveur, celle-ci a un diamètre deux fois et demie plus grand que la précédente planète. Ce dessin déborde sur les deux marges latérales, ainsi que sur la marge de pied. Seul son contour est indiqué au crayon et il est surligné de « vert doux », l'intérieur entièrement transparent, laissant la place à la suite du texte du Vaniteux. Sur la partie supérieure de cette planète est posée une immense table, dont la forme trapézoïdale semble indiquer un essai de représentation dans l'espace, donc l'acquisition de la perspective chez l'enfant est à l'œuvre. Le personnage est assis sur un tabouret très bas à l'arrière de la table, les mains posées sur celle-ci comme s'il voulait stabiliser son attitude. Devant lui un verre au deux tiers vide, contenant un liquide couleur « rose des champs » devant sa dextre deux bouteilles contenant le même breuvage, devant sa main gauche une bouteille renversée au trois-quarts vide renfermant le reste du breuvage. Sur le côté extérieur de la planète est représentée une caisse en perspective, contenant six bouteilles couleur « lotus ». Le projecteur caché dans le blanc de couture qui éblouissait le vaniteux éclaire également de sa lumière invisible le côté le plus large de la caisse, ainsi que la bouteille renversée, et illumine la face de ce buveur. Il se pourrait bien, dans ces conditions, que toutes les bouteilles de la caisse soient

vides, déjà consommées, car celles que nous voyons sur la table ont encore leurs bouchons, alors que celles de la caisse n'en ont plus. Dans la marge intérieure, nous voyons une étoile « aurore », ainsi qu'une autre sur le blanc de fond. Et le personnage que fait-il en dehors de boire, son verre est aux trois quarts vide ! Il est représenté assis, de trois-quarts face et semble regarder avec envie le personnage de la page paire, son nez est « fraise rosâtre » et son costume « glacier », l'échancrure de sa poitrine « rose des champs » ainsi que sa joue apparente, son front et son oreille. Il semble avoir une barbe courte et le reste de son visage est transparent, illuminé par ce fameux projecteur invisible. Ses cheveux sont « lilas brumeux » surmontés d'un chapeau couleur « gravier » en forme d'entonnoir avec deux bosses à la partie supérieure. Ses mains « abricot glacé » posées à plat sur la table, ses yeux rouges fixant le spectacle du clown lui donnent l'apparence d'une pétrification. Quelle détresse de n'avoir que ce spectacle à regarder ! Mais aussi quelle envie, il a l'air subjugué ! Et nous posons la question : pourquoi cette planète entoure-t-elle l'un des pavés du texte relatif au vaniteux ? Pourquoi ce choix correspond-t-il au moment où le narrateur évoque l'attitude du petit prince frappant dans ses mains après chaque salut, alors que le buveur, lui est complètement statique face à ce spectacle ? Quelle relation pourrait bien exister entre ces deux personnages ?

La partie la plus importante du dessin se situe dans la moitié supérieure de la page, elle concerne la table derrière laquelle est assis le personnage ainsi que la caisse de bouteilles vides. Cette disposition spatiale semblerait suggérer que l'intellect de son occupant serait plus développé que celui du personnage précédent. Mais cet ensemble pétrifié tend à prouver que l'addiction à la boisson de ce buveur est en contradiction avec cette proposition.

Revenons à cette présence insolite en face de l'hyper-narcissique. À l'opposé du vaniteux, le buveur en continuant à boire s'est vidé de son narcissisme et l'a lavé de la moindre trace qui pouvait subsister. Son système répétitif entre la honte et la boisson nous prouve qu'il est dans un repli narcissique total inhibant toute velléité de désir d'arrêter. Le petit prince ne le salue même pas de son « bonjour » habituel et coutumier, aurait-il côtoyé ce risque ? Mais il interroge : « que fais-tu là » (p.42) au milieu d'une collection de bouteilles vides et d'autres

pleines. La justification aussi insolite qu'énigmatique entraîne une série de questions réponses : je bois... — pourquoi ? pour oublier... — oublier quoi ? oublier que j'ai honte ... honte de quoi ? honte de boire...! Et le cercle infernal se referme sur la première proposition laissant le petit prince très perplexe et dans une grande mélancolie. Pour la troisième fois, il nous dit en insistant que les grandes personnes sont « très, très bizarres ». Et quelle détresse dans ce tête-à-tête! Le dialogue échangé avec le petit prince est très bref, lui aussi se fait tutoyer par le voyageur, comme s'il le reconnaissait et le buveur ne répond que par de simples constatations puis il « s'enferma définitivement dans le silence. »(p.43)

Ces deux dernières étapes ont-elles appris quelque chose d'important au petit prince ? N'oublions pas qu'il avait quitté sa planète pour chercher une occupation et pour s'instruire. Étant donné la rapidité des échanges, nous constatons que ces deux occupations n'ont éveillé aucun intérêt chez notre pérégrin. On pourrait y découvrir aussi une représentation caricaturale du jeune homme que fut notre écrivain, il se vantait beaucoup, aurait aimé être admiré pour ses succès mais il ne connut que des échecs aux divers concours³⁷¹ auxquels il se présenta, entraînant une période dépressive de repli sur soi et qui plus est aggravé par une déception amoureuse³⁷². En 1921, lors de son service militaire à Strasbourg il s'inscrivit à une formation de pilote civil, formation qui coûtait très cher, il mit sa mère devant le fait accompli et l'implora « je veux une occupation qui me plaise, crainte de tourner au bistro. »³⁷³

Cependant, et au delà de cette citation, il ne paraît pas raisonnable de penser que Saint-Exupéry ait été addicté à l'alcool. Au contraire, nous assistons une magnifique auto-dérision de la part de notre narrateur ! Cela nous permet de comprendre les raisons qui incitèrent l'auteur à faire chevaucher ces deux personnages sur une même double page et par là-même, la brièveté de l'évocation de cette période.

371 Antoine de Saint-Exupéry, in *Œuvres Complètes*, T1, Chronologie, p. LXXXI.

En 1919, il échoue au concours de l'École navale, puis à celui de l'École Centrale. Il s'inscrit à l'École des Beaux-Arts en section architecture. Les brimades des étudiants de seconde année lui furent insupportables, il est vrai qu'il fut mis à nu comme un ver et peint en rouge, ce qui l'avait sans doute glacé, comme le buveur. Le service armé le tira de cette situation.

372 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à sa mère*, p. 735. in *Œuvres Complètes*, T1, et Chronologie, p. LXXXII.

Louise de Vilmorin rompit leurs fiançailles à l'automne 1923.

373 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à sa mère*, in *Œuvres Complètes*, T1, *op. cit.*, p. 703.

La planète du businessman : le Moi « noyé dans les eaux glacées du calcul égoïste »³⁷⁴

Le petit prince, en enfant connaissant les règles de la politesse, le salue en le vouvoyant d'un « bonjour, votre cigarette est éteinte » (p.43). Le businessman ne relève même pas la tête, il épelle tout haut trois additions et se contente d'un « bonjour », puis il continue de réciter encore deux autres additions, avant d'ajouter « pas le temps de la rallumer », puis une sixième addition avant d'énoncer le résultat avec un « ouf » de soulagement. Le total est impressionnant ! Le petit prince n'a pas retenu la totalité du nombre énoncé, il ne retient que la plus grosse partie et ajoute interrogatif « de quoi ? » Ça l'intéresse ! le calculateur avait déjà oublié la présence du visiteur qui l'avait salué. Il reprend l'énoncé du nombre rappelé par son interlocuteur et ne se rappelle plus ce qu'il était en train de compter. Il débite les chiffres comme une machine et n'a plus les mots pour savoir ce qu'il énumère ainsi. « j'ai tellement de travail ! je suis sérieux, moi, je ne m'amuse pas à des balivernes ! » Tournons la page.

Cette planète (p.44) beaucoup plus grande que la précédente ne rentre plus dans l'espace de la feuille, le dessinateur n'en donne à voir qu'un arc de cercle. Le dessin occupe les deux tiers supérieurs du pavé d'empagement, seul le contour de la planète « bisque » s'empare de la marge intérieure, respectant celle qui est extérieure. Au milieu de la partie supérieure de la planète, nous voyons un bureau énorme comme un bloc ombré de « toile », derrière lequel est assis un homme imposant vêtu d'un costume cravate avec une chemise blanche. Son costume doit être « gris d'huître » ombré de « fleur de pêche » sur les contours extérieurs. Il semble éclairé par un projecteur invisible mais puissant rendant une partie de son costume transparent. Sa tête presque chauve est rouge « crevette », ses joues « écaille rosâtre » et sa cravate rayée en biais de « rouge mandarin ». À la bouche il a une cigarette éteinte, ses yeux sont réduits à un point et de sa main droite, son doigt pointe une ligne de la feuille qui se trouve devant lui, celle-ci est couverte de chiffres. Cinq étoiles « tournesol » l'entourent. Son crâne « crevette »

374 Karl Marx, *Le manifeste du Parti communiste*, « [...]elle n'a laissé subsister d'autre lien entre l'homme et l'homme que l'intérêt nu, que le froid "argent comptant" ». Elle a noyé dans les eaux glacées du calcul égoïste les frissons sacrés de la piété exaltée, de l'enthousiasme chevaleresque [...]», p. 54.

et son visage « écaille rosâtre » donnent l'impression de provoquer des reflets sur tout son environnement. Sa tête est tellement cramoisie que nous avons l'impression que c'est l'effet de la lumière invisible qui provoque ces reflets « rose poudreux » sur tout ce qui l'entoure.

Et il se remet à compter, oubliant une fois de plus qu'un petit enfant curieux l'interroge. De plus, cet enfant est tenace et ne renonce jamais « à une question, une fois qu'il l'avait posée. » Le comptable se fâche, il est habitué à être seul et ce jeune curieux l'indispose, le dérange, il l'oblige à sortir de ce mécanisme répétitif, de cet enfermement malsain, à sortir de lui-même à s'intéresser à l'autre. Le comptable relève enfin la tête lui fait le récit des trois fois où il a été importuné de la sorte au cours des cinquante-quatre années de résident sur sa planète : un hanneton il y a vingt-deux ans, un rhumatisme il y a onze ans, et maintenant par ce jeune voyageur.

N'oublions pas la commune identité du héros du pilote, et du narrateur. La troisième fois, c'est donc maintenant en 1942 lors de la composition de ce texte. Il y a onze ans, c'est-à-dire en 1931, notre auteur avait pour mission la création de nouvelles lignes de distribution de courrier pour le compte de l'Aéropostale en Amérique du Sud. Une mauvaise gestion du responsable financier³⁷⁵ entraîna la faillite de l'entreprise et coûta son emploi à notre pilote. Saint-Exupéry prit parti publiquement contre ce responsable, ce qui justifiait une sérieuse crise de rhumatisme pour cet irresponsable. Puis, il y a vingt-deux ans, c'est-à-dire entre 1920 et 1921, dans le cadre de son service armé, il avait commencé à s'initier au pilotage des avions. À cette époque, il subit son premier accident grave lors d'un atterrissage en catastrophe, et le bruit que répandaient les avions de l'époque était épouvantable comme celui du hanneton « tombé dieu sait d'où » ? Tombé du ciel bien sûr..., comme lui ! D'autre part, il n'a jamais apprécié la période où peu après il était comptable aux Tuileries Boiron, il a gardé une rancune tenace envers cette activité toute de chiffres. Cela justifiait que le narrateur se décharge de ce poids en ridiculisant cette occupation.

Car celui qui calcule, le calculateur ne connaît que les chiffres, les mots de choses ne se trouvent pas sur une machine à calculer, celle-ci permet

375 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes*, t.I. Boullioux-Laffont, propriétaire de 93% du capital, fait faillite entraînant la liquidation judiciaire de la société en mars 1931. p. LXXXV.

seulement de jouer avec les chiffres de les additionner, le résultat s'inscrit et peut toujours augmenter d'une unité, sans que l'on ne puisse jamais arriver à tout énumérer. L'homme s'y épuise sans possibilité de s'arrêter. Compter peut être considéré comme un rituel obsessionnel, plus rien ne compte en dehors de compter, le calculateur est pris dans un cercle vicieux l'isolant de la réalité.

Revenons à notre texte. Ce pauvre businessman, cet « homme d'affaires » ne sait que compter, mais ne sait plus le nom de l'objet qu'il vient de dénombrer, il procède à l'aide de périphrases successives « des petites choses que l'on voit parfois dans le ciel [...] des petites choses qui brillent [...] des petites choses dorées qui font rêvasser les fainéants » (p.45) presque une devinette pour enfant ! Et c'est l'enfant qui trouve : « des étoiles. » Le jeu continue, mais cette fois-ci c'est lui, le petit prince, le meneur du jeu, il veut savoir : « que fais-tu de cinq cents millions d'étoiles ? » l'autre n'en fait rien. Le questionneur insiste avec une nouvelle formule interrogative « tu possèdes les étoiles ? » Le petit prince n'en revient pas et contre-attaque en se référant à la qualification du roi, car d'après lui il faut au moins être un roi pour posséder les étoiles ! Le calculateur lui révèle alors la différence entre « régner sur » pour un roi, et « posséder les étoiles » dans son cas. Et lui, il possède il est riche, avec cette richesse il pourra acheter d'autres étoiles... en un maelström infernal ! Un véritable drogué du chiffre, une addiction, non plus une addition.

Par le truchement du narrateur, le lecteur est informé des pensées du petit prince, celui-ci compare ses raisonnements à ceux de l'ivrogne. Effectivement, ils se valent bien. Le jeu des questions-réponses n'est pas épuisé. Et le petit prince poursuit inlassablement « comment peut-on posséder les étoiles ? » question qui agace le calculateur. Il est tellement sûr de son bon droit, puisqu'il lui a suffi d'être le premier à penser à les accaparer et il est certain de les « posséder ». Mais ce sont des possessions virtuelles. Certes, on peut les voir, mais elles sont tellement éloignées de nous qu'il a fallu créer une unité nouvelle, celle des « années-lumière » pour exprimer leur éloignement avec un nombre inscriptible ; leur distance en unités de mesure terrestre auraient nécessité des pages entières de chiffres rendant leur lecture impossible, donc hors de la réalité. L'exemple du diamant est un bon exemple, on peut le toucher ; celui de l'île

également, on peut s'installer dessus en faire le tour ; mais une étoile... qui plus est trouvée par quelqu'un d'autre, par un savant un astronome, comment peut-il lui, par le seule force de sa pensée décider qu'il les possède ? Il sait pourtant qu'une idée nouvelle peut se breveter, que dans ce cas l'idée appartient vraiment à celui qui en a déposé le brevet. Mais lui n'a même pas pensé à faire breveter son idée... les enfants ont des trouvailles exceptionnelles, ils ne se lassent pas d'inventer des jeux, sans se préoccuper des contradictions que renferment leurs inventions. Et le mathématicien attardé ou précoce, en fonction de sa qualité de grande personne ou d'enfant compte ses étoiles, les recompte indéfiniment, inscrit leur nombre sur un petit papier et les place en banque, c'est-à-dire qu'il « enferme ce papier dans un tiroir » (p.46) et « ça suffit ». Pragmatique, le petit prince contre-attaque il possède un foulard qui l'accompagne partout, il possède une fleur qu'il peut cueillir et emporter, mais les étoiles sont très loin elles permettent de rêver, d'imaginer, « c'est amusant et assez poétique » conclue-t-il mais hors de la réalité. Le businessman, le fanatique des chiffres s' imagine posséder les étoiles alors qu'elles appartiennent à tout le monde qu'il n'en a jamais touché une, presque un objet virtuel pourrions-nous dire. Les traders de notre époque ont trouvé leur ancêtre et celui-ci a fait de nombreux émules !

Maintenant que le jeu touche à sa fin, le petit prince devient l'instructeur de son partenaire en démontrant qu'il est utile à ce qu'il possède : une fleur, trois volcans à ramoner même le volcan éteint. Et cela suffit pour qu'il soit heureux. Le pauvre businessman reste sans voix, il croyait avoir eu le beau rôle en jouant le rôle de la grande personne, alors qu'il n'était qu'un pantin. Et le petit prince le quitta avec l'idée que « les grandes personnes sont décidément tout à fait extraordinaires ». C'est la moindre des choses puisqu'ils avaient inventé un jeu extraordinaire.

Saint-Exupéry a, de la sorte, stigmatisé les possédants qui sont possédés par ce qu'ils possèdent. Plus rien ne compte que le miroitement et la jouissance de l'or des étoiles, cela donne au businessman³⁷⁶ « le pouvoir », car il

376 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes*, t. II, *opus. cit.* Notes et variantes, p. 1364-65. Bouilloux-Laffont, c'était le nom du propriétaire de l'Aéropostale pour laquelle travaillait Saint-Exupéry. Nous pensons que c'est un clin d'œil malicieux de notre auteur de lui avoir attribué le qualificatif américain de businessman, alors qu'il avait pris soin d'éliminer toutes références à son pays d'accueil pendant son exil. Pour justifier notre interprétation, nous précisons que dans les premières versions de son texte, Saint-Exupéry le qualifiait simplement de propriétaire.

méprise le roi qui ne fait que régner il ne possède pas. Or, lui en tant qu'inventeur de trésor (celui qui trouve) possède le trésor mais ce trésor n'est que virtuel, une simple inscription suffit et c'est d'ailleurs ce qu'il fait, il inscrit « sur un petit papier le nombre de [ses] étoiles » puis enferme « à clef ce papier dans un tiroir. » Et il se dit riche ! Le petit prince pense que ce n'est pas très sérieux, mais il ne sait pas encore que le monde fonctionne ainsi qu'il a toujours fonctionné ainsi et que le modèle américain de l'époque lui déplaisait profondément. Le narrateur n'a pas oublié les scandales financiers à l'origine de la grande crise, et de la faillite de l'Aéropostale qui, cependant, lui avait permis de vivre des années d'activité intense et enrichissantes.

L'allumeur de réverbère : un Moi à la lumière du principe de réalité

Le nouveau chapitre annonce la cinquième planète. Le narrateur (p. 47) fait part des pensées du héros « cet homme est moins absurde que le roi, que le vaniteux, que le businessman et que le buveur » D'emblée Il affirme que son travail avait un sens.(p.48) « Quand il éteint son réverbère, ça endort la fleur ou l'étoile » est une métaphore éminemment poétique et « une occupation très jolie. »

C'est alors qu'il salua son hôte et, d'une manière toute familière, posa sa première question « pourquoi viens-tu d'éteindre ? ». La réponse fut brève « c'est la consigne » ; faut-il entendre « c'est là qu'on signe ? », comme l'ouvrier qui vient d'arriver sur son lieu d'embauche et doit émarger sa présence par sa signature sur un registre ? L'habit de cet allumeur rappelle celui du nouveau débutant que fut l'écrivain, lorsqu'il fut embauché à Toulouse et obligé de faire son apprentissage comme mécanicien avant d'apprendre à voler. C'est là qu'il apprit ce qu'était une consigne, en particulier arriver à l'heure comme les autres apprentis et non plus la consignation infligée par les pères préfets de sa vie de collégien. Ce qui justifie l'empathie ressentie par le petit prince, donc par le narrateur lui-même lors du début de sa vie active, et transposée par notre narrateur d'une si jolie manière. Et maintenant que la planète fait un tour par minute, il n'a « plus une seconde de repos ».

Au cours du chapitre III, nous avons relevé les diverses acceptions du

mot « temps » en recherchant les racines latines qui le nourrissait. Revenons quelques instants sur le tableau « Temps », en annexes. À l'occasion de l'arrivée du petit prince sur cette planète « très curieuse » (p.47), le narrateur évoque différentes notions recouvertes sous le même mot français, à savoir « le temps qui court ». Il s'agit de la racine « *spatium* » qui désigne à la fois « l'espace », « l'espace de temps », et « la mesure du temps ». Or, la planète de l'allumeur de réverbère située dans l'espace tourne, elle aussi, autour du soleil.

Sa rotation s'étant accélérée et ne mettant plus qu'une minute pour faire le tour du soleil, cela veut dire qu'en tournant plus vite elle devient de plus en plus petite jusqu'à ce que l'alternance jour/nuit se réduise à une minute. Le pauvre allumeur de réverbère n'a plus le temps de faire autre chose que de poursuivre cette occupation harassante. C'est une façon de nous expliquer que le temps est une notion fictive. Il nous initie, de la sorte, aux lois de la relativité en profitant de cette racine commune pour présenter à son lecteur une démonstration digne d'un maître confirmé. Nous observons ainsi que le narrateur a illustré de manière magistrale les liens existants entre « le temps » et « l'espace », donnant à cette racine commune une justification extraordinaire. Et il faudra attendre le déroulement du conte jusqu'à notre chapitre IX, là où le narrateur nous instruira, de nouveau, sur les variations subjectives du temps.

Cette étape du voyage occupe trois pages de texte et une illustration pleine-page (p. 50), qu'y voyons-nous : une planète entière, petite, légèrement bosselée, dont le diamètre est à peine la moitié de l'empagement. Cette planète supporte un bonhomme en équilibre instable, complètement arqué vers l'arrière à cause de la vitesse, la forme de son chapeau rappelant les ailes de papillon semblent avoir un pouvoir stabilisateur. Ce bonhomme est habillé d'une combinaison « beige français », avec des touches de « feuille d'automne », sa tête est ornée d'un curieux chapeau « feuille d'automne » assez plat renflé au-dessus de l'oreille visible, son visage « fraise rosâtre » et son nez couleur de « paprika poivré », brûlés par le soleil tout proche, ses yeux sont exorbités. Il se demande comment il va réussir à approcher le haut du réverbère avec sa longue perche « brume de lavande » supportant son lumignon « crème jaune », pour allumer puis éteindre le réverbère qui est face à lui, sans être déstabilisé. La hauteur de celui-ci

est supérieure au diamètre de sa planète, ce réverbère est couleur « chicorée » ombré de « mûre ». Le bonhomme, presque aussi grand que le diamètre de sa planète, porte une écharpe « vert zéphyre » qui retombe en flottant sur sa poitrine. Il est seul, aucun autre habitant. À l'arrière, un soleil rouge « grenadine » répand ses rayons à travers l'univers, quatre étoiles « crème jaune » sont dans les marges. La légende en est « Je fais là un métier terrible. »

Quelle est son occupation ? Son travail, c'est allumer dès que le soir tombe puis, éteindre dès que le jour se lève. En somme ce qu'il fait, c'est rythmer la vie : un temps pour le repos, un temps pour le travail puisque c'est la consigne. Et en homme respectueux de la consigne, il poursuit son occupation sans relâche... Seulement voilà, sa planète s'est mise à tourner de plus en plus vite sous l'action d'une force énigmatique. La matière s'est concentrée sous l'action de cette force centripète, la planète est devenue de plus en plus exiguë, le temps s'est apparemment contracté jusqu'à ce que la durée d'un jour et d'une nuit ne soit plus que d'une minute. Le petit prince qui aimait tant les couchers de soleil admire cette fidélité à une consigne, cependant il souhaite venir en aide à son ami et lui propose de marcher lentement pour voir en continu le soleil, donc ne plus avoir à rallumer. Malheureusement ce que préfère l'allumeur, c'est dormir. Il ne peut résoudre cette aporie, pas plus que le narrateur.

Notre pérégrin n'a pas terminé son expédition dans l'espace et le narrateur se charge de nous transmettre ses pensées « celui-là serait méprisé par tous les autres, par le roi, par le vaniteux, par le buveur, par le businessman. Cependant c'est le seul qui ne me paraisse pas ridicule. » (p. 51) Le petit prince a de nouveau grandi, c'est un jeune adulte qui a compris que l'on ne peut être tout-puissant comme il croyait l'être dans sa prime enfance, que la complaisance avec soi-même est stérile, que la dépendance à la boisson entraîne la dépersonnalisation de son être, la perte d'intérêt pour le monde. D'autre part, que le buveur fasciné par le geste répétitif et éphémère du vaniteux, geste qui le réduit à un état d'absence d'intérêt, son Moi est complètement inhibé, il perd sa qualité de sujet. L'occupation de l'allumeur l'aurait tenté « parce qu'il s'occupe d'autre chose que de soi-même » et il aurait pu en faire un ami, il y a si longtemps qu'il en cherche un ! Mais cette planète était trop petite pour deux. Le narrateur commente le regret

fondamental du petit prince : les « mille quatre cent quarante couchers de soleil », c'est-à-dire voir le soleil se coucher une fois de plus, dans l'unité de mesure du temps terrestre, comme il l'avait déjà imploré auprès du roi soi-disant tout-puissant. Le petit prince n'oublie aucune occasion de rappeler qu'il aurait beaucoup aimé assister à un coucher de soleil supplémentaire sur sa petite planète. Mais, ceci est une autre histoire !

Sixième et dernière planète : le géographe
ou « comment inscrire enfin la fonction du Nom-du-Père
et la mère comme « pas-toute »

Cette fois-ci, c'est le « vieux Monsieur qui écrivait d'énormes livres » qui interpelle gentiment le visiteur (p. 51), il le prend pour un explorateur... Il a donc l'habitude de recevoir des visiteurs et n'est pas surpris que l'enfant s'installe familièrement sur sa table pour souffler, mais seul le texte nous en informe. À la question du géographe qui s'informe de son lieu de départ, le petit prince répond à son habitude par une autre question : « quel est ce gros livre ? » suivi de « que faites-vous ici ? ». Il ignore ce qu'est un géographe et voudrait bien le savoir ; n'est-il pas venu pour s'instruire ? Il apprend ainsi qu'un géographe est celui qui décrit la terre. Il est enthousiasmé par ce métier qui lui paraît un véritable métier. Rien d'étonnant car le narrateur nous avait précisé que la connaissance de la géographie lui avait beaucoup servi au cours de sa carrière de pilote, or à l'époque où il pratiquait ce métier les pilotes naviguaient à vue, d'instruments de navigation il n'y en avait point !

Tournant la page, nous découvrons cette « bien belle planète » sur la page paire 52, la plus grande de la série. Seule est représentée la moitié de son contour couleur « glycine » bordé de « bleu de pierre ». Ce contour déborde sur les marges latérales particulièrement sur le blanc de couture où elle se prolonge presque au niveau inférieur du pavé de texte. Un vaste bureau « poussière rosâtre » occupe la partie supérieure de cette planète, sur ce bureau un énorme livre aux nombreux feuillets « temps gris » est ouvert, on y voit aussi une grosse loupe tenue dans la main gauche de son occupant assis derrière le bureau. Celui-ci est âgé, ses cheveux et sa barbe sont blancs avec des ombres grises, son visage

« crème d'amande » surmonté d'une large calotte de feutre « charpie », de la même couleur que sa veste rehaussée de quelques reflets « gris terre ». Sous sa veste, il a un pull « gris neutre ». Il est représenté de trois quarts face, orienté vers le blanc de grand fond. Deux étoiles « farine de maïs » encadrent de part et d'autre le géographe. Celui-ci donne l'impression d'être absorbé dans une lecture attentive, cependant on ne remarque sur les pages aucun signe d'écriture. Écrirait-il avec une encre sympathique ? Le personnage du businessman avait sur sa feuille une suite ininterrompue de chiffres écrits très gros qu'inlassablement il comptait et recomptait. En examinant attentivement la double page ouverte de ce grand livre, il nous semble que l'artiste a représenté une large marge blanche, associée à un pavé de texte aux bords irréguliers sans marge latérale précise, ni en-tête ni pied de page. Faut-il conclure que ce livre est très ancien, que le texte est manuscrit que la graphie est très serrée et ne nous permet pas, à la distance où nous sommes, de distinguer le moindre détail ? Cette intention ne peut être que délibérée de la part du dessinateur, nous le connaissons méticuleux, précis habile à poser des énigmes, mais laissant toujours des indices pour les découvrir. Pour nous, c'est encore un mystère. Nous pensons qu'avec sa barbe blanche sa vue n'est peut-être plus aussi performante et comme il n'a pas de lunettes, la loupe lui permettrait de déchiffrer son passionnant grimoire. Le bonnet qu'il a sur la tête ressemble à une kippa. Il a en effet la carrure et l'envergure d'un rabbin, sans nul doute sa sagesse aussi et sa bienveillance. Il sait même déchiffrer les hiéroglyphes les plus difficiles, les plus invisibles. C'est un passeur de l'âme.

Ce passeur c'est aussi le dédicataire de notre livre : Léon Werth, lui-même écrivain. Bien avant de le connaître notre auteur avait apprécié ses livres, il lui fut présenté en 1935. Ils devinrent amis, amis intimes. Saint-Exupéry l'appréciait beaucoup, ne disait-il pas : « J'ai souvenir de longues discussions avec vous. Et je ne suis pas partial, je vous donne presque toujours raison. »³⁷⁷ Dans ses correspondances, il commençait par « Cher Léon Werth » signait « Tonio », et Tonio le vouvoyait. Il lui rendit un hommage vibrant en écrivant, au même moment, pour lui, la « *Lettre à un otage* ». Cet ami, pour lequel il éprouvait une amitié filiale, était juif. Le géographe coiffé d'une kippa comme un rabbin ne

377 Léon Werth, *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu...* Paris, Viviane Hamy, 1994, p. 19.

peut être que juif. Non seulement il est le dédicataire de cette œuvre, mais notre auteur l'a mis en scène sous cette figure du géographe, celui qui inscrit des choses éternelles. Cet ami exprima ses sentiments avec beaucoup de pudeur dans l'hommage qu'il écrivit après la mort de notre auteur « Il n'est pas d'amitié, si l'on n'a ensemble rompu le pain. Car elle est chair et sang .»³⁷⁸

Le petit prince curieux demande au géographe si, sur sa planète il y a des océans, des montagnes, des fleuves ... à chaque fois le géographe répond qu'il n'en peut rien savoir. Cet homme accepte de ne pas tout savoir, de ne pas être dans l'omnipotence, ce qui provoque un grand étonnement chez son jeune élève, il n'a pas l'habitude de parler avec des grandes personnes aussi sages. Il était venu pour s'instruire et il prend une leçon de modestie. Le maître précise que son travail consiste à écrire, inscrire avec son « *graphium* » (c'est-à-dire son style, son stylet) sur son grand livre, les informations apportées par les explorateurs. Ce métier d'explorateur nécessite de nombreuses qualités : ne pas mentir, ne pas boire, avoir une moralité à toute épreuve. Alors le géographe « note d'abord au crayon les récits des explorateurs », en attendant que ceux-ci aient « fourni des preuves. » (p. 53). Il ne fait confiance que s'il voit les preuves, c'est-à-dire un morceau de la trouvaille, justifiant la véracité de la découverte. Le géographe s'avise alors que son visiteur venant de loin, il est vraisemblablement un explorateur, et l'invite à décrire sa planète. Le petit prince la décrit telle qu'il l'a quitté : trois volcans, une fleur... Il entend la réponse « nous ne notons pas les fleurs », cette série onomatopéique nous l'entendons « non, non, non, non, ton, pas les fleurs ». Le petit prince surpris répond que les fleurs « c'est le plus joli » (p. 54).

Depuis le début de cette rencontre, les échanges sont empreints d'une grande empathie, c'est le jour et la nuit si on compare ce face à face à celui du businessman manifestant une agressivité qu'il avait montrée dès l'arrivée de son visiteur comme si celui-ci était un intrus. Le géographe semble un personnage débonnaire, il a su accueillir son argonaute, créer une ambiance, une connivence, il est conscient de son mystérieux pouvoir, c'est un passeur de messages. Il sait attendre le moment propice. Il peut alors annoncer ce qu'il avait compris à travers les questionnements du jeune voyageur : « les fleurs sont éphémères ». Le petit

378 Léon Werth, *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu...*, op. cit., p. 16.

prince ne connaît pas encore ce mot et il en demandera l'explication par trois fois. Au début de leur échange, le géographe répondait facilement aux questions du petit prince, cette fois-ci, il fait semblant de ne pas avoir entendu, et répond évasivement, sans se presser, il spécifie qu'il n'écrit que les choses éternelles, que ce qui ne change pas... Ce n'est qu'après ces louvoiements, qu'il dévoile sa pensée en précisant : « qui est menacé de disparition prochaine ». Stupéfaction du voyageur !.... Comment ? ma fleur ? éphémère ? Un déplacement insolite dans le psychisme du petit prince produit un effet de sens inattendu : effet mère ? ma mère serait menacée de disparition prochaine ! Et c'est le géographe, l'homme qui inscrit avec son stylet, avec son poinçon, celui qui laisse une trace gravée sur les tablettes de cire ne peut pas se tromper. Il a inscrit cette évidence dans la chair (*lieb = être un corps*) de son jeune explorateur et cette inscription est devenue ineffaçable. Le petit prince réalise qu'il a laissé sa fleur/mère toute seule sur sa planète, la sienne et semble oublier qu'au moment du départ, celle-ci avait refusé le globe, ce globe qu'elle avait réclamé comme preuve qu'elle avait eu un mari. S'il a le sentiment de lui avoir causé un certain mal, il désire malgré tout poursuivre sa quête, son exploration, il a enfin coupé le cordon ombilical, a mûri en parcourant les précédentes étapes, mais n'a pas fini son instruction et demande un conseil à ce sage et savant scripteur, que faut-il visiter ? Celui-ci indique la planète Terre, (p. 55) « elle a une bonne réputation ».

Acte d'introspection: fin de la visite de la crypte

Le voyage dans le passé se termine par un dessin sur les trois-quarts de la page 55 et s'étalant sur les marges latérales. Il donne à voir sur fond transparent une série de faibles dunes aux tracés multicolores se prolongeant jusqu'à l'horizon. Une trace courbe « sucre d'érable » traverse la page pour constituer le premier plan, ensuite s'entrecroisent alternativement des lignes de plus en plus courtes changeant de couleur à chaque croisement, passant du « rose de camée » à « nuage rosé » puis se dégradant de « bruyère pourpre » vers l'horizon en « brume du soir ». Un soleil pâlot malgré sa nomination de couleur « grand soleil » répand ses rayons évanescents qui irisent le relief du dos des dunes et indiquent que le soleil va bientôt disparaître derrière l'horizon. Au premier plan, le petit prince est vêtu de son habituelle combinaison de couleur

« sucre d'érable » avec quelques reflets « or de corail », son éternelle écharpe « citron muet » complètement relâchée sur sa poitrine, il est chaussé de « grès ». À l'avant de son pied gauche dans l'angle droit nous remarquons un os desséché « terre écreu », presque la couleur du sable et un débris de cactus³⁷⁹ à deux cladodes « temps gris », un des rares végétaux capables de se développer sur ces dunes arides. Il se présente de trois quarts face, son bras droit étendu vers le blanc de couture, comme s'il voulait nous donner une indication supplémentaire, en quelque sorte nous inviter à bien explorer la page paire. Son visage couleur « crevette » est surmonté d'une chevelure « ocre doré », ses yeux sont vides d'expression comme aveuglés par ce qu'il vient de comprendre. Il est en plein désert... le désert lieu de l'intime, là où on peut faire un retour sur soi, se remémorer ses derniers acquis. Ses yeux semblent des trous comme dans un masque, à moins qu'ils ne soient deux miroirs indiquant qu'il est passé de l'autre côté de ses miroirs pour se voir à l'intérieur, de l'intérieur. Saint-Exupéry n'a-t-il pas écrit dans *Terre des hommes* « Le désert pour nous ? c'était ce qui naissait en nous. Ce que nous apprenions sur nous-mêmes. »³⁸⁰

Qu'a-t-il donc appris de fondamental à la page précédente ? Une double annonce y figure : « que les volcans soient éteints ou soient éveillés, ça revient au même pour nous [...] ce qui compte c'est la montagne. Elle ne change pas. » Donc le volcan « peut-être éteint » du petit prince est une montagne qui peut s'inscrire dans le grand livre de la vie, une montagne qui a laissé sa trace et sa mémoire. Nous avons formulé l'hypothèse que ce volcan éteint pouvait être une représentation graphique du père du narrateur trop tôt disparu, d'ailleurs celui-ci avait pris soin de le dessiner sur sa planète B612. Maintenant la parole du géographe, du scripteur nous permet d'affirmer la validité de cette hypothèse. Même si le corps physique de ce père est retourné en terre, il reste au moins une trace de son passage sur terre à travers la présence physique de son fils Antoine, alias le petit prince, ainsi que de ses frères et sœurs et aussi des traces de son souvenir. La deuxième chose très importante qu'il a apprise concerne la fleur qui est « éphémère », c'est-à-dire effet-mère donc la mère du petit prince. Cette parole lui permet de découvrir qu'il n'est plus un morceau (bébé-éléphant) appartenant à

379 Figuier de Barbarie (*Opuntia ficus-indica*).

380 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, in *Œuvres complètes*, t.II, *op. cit.*, p. 218.

sa mère (serpent-boa), mais un être existant amené lui aussi à disparaître un jour pour retourner à la Terre-mère, notre terre à tous.

Revenons également sur deux éléments insolites de ce dessin, c'est-à-dire sur la présence d'un os desséché et de deux raquettes ou cladodes³⁸¹ de figuier de barbarie. Le dessinateur représente deux cladodes hérissés d'épines en somme une paire. Les fleurs du figuier de Barbarie se développent sur les tiges-cladodes pour donner des fruits comestibles contenant de nombreuses graines comme les baobabs. C'est ainsi que le figuier symbolise l'abondance³⁸². Quant à l'os, il représente la charpente du corps, « son élément essentiel et relativement permanent ; l'os contient la moelle, comme le noyau contient l'amande. »³⁸³ Symboliquement l'amande contient le germe de la restauration, comme l'os contient la moelle. De la sorte le dessinateur nous met en présence d'une représentation imagée du masculin, associée à une représentation du féminin ! Tout en laissant planer le doute sur l'image qui serait la représentation du masculin et celle qui représenterait le féminin, les deux symboles pouvant en effet s'inverser ! Comme ça, sans façon, innocemment, dans un coin de page ! Le petit prince devient bien savant !

Ces dunes désertiques ont permis au Moi de cet enfant de s'affermir, de comprendre qu'il n'est plus l'objet, la chose (*Das Ding*) de sa mère, qu'il en est bien séparé, qu'il peut enfin songer à sa fleur en dehors de sa présence, mais qu'il a encore beaucoup à découvrir, et que lui seul peut s'en charger. C'est pourquoi il ne perd pas courage.

Conclusion

Au cours de ce voyage interplanétaire, le narrateur a confié à son représentant le petit prince la charge de revisiter six étapes de sa vie, celles qui lui paraissaient emblématiques des moments forts où il prit conscience de ses évolutions. Il l'a fait sans concession et avec un art subtil, confiant aux dessins des informations capitales sur les caractéristiques des différents personnages visités.

En utilisant la fiction de jeux d'enfants au cours des trois premières

381 Les cladodes sont des tiges de végétal ayant la forme d'une feuille.

<http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/cladode/forced>

382 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* Paris, Laffont/Jupiter, 1982 [1969], p. 439.

383 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, op. cit.*, p. 712.

visites, il montre en même temps les travers des grandes personnes, et comment dès son enfance il a dû exercer son esprit critique pour lutter contre leurs *a priori*. Le roi, souverain tyrannique ayant besoin de tout contrôler, a autorité sur tout ce qui l'entoure y compris sur le sujet qui vient visiter sa planète, et s'autorise donc à le tutoyer, alors que le petit prince très déférent s'adresse à lui à la troisième personne : « si votre Majesté [...] ». Le vaniteux, symbole de l'adolescent tout puissant, d'abord simplement vouvoyé par le petit prince alors que celui-ci était tutoyé, s'autorisa au tutoiement dès que le narcisse exacerbé eut insisté pour que l'enfant l'admirât. Le voyageur conserva ce mode d'appellation pour le buveur, l'anti-narcisse, incapable même de battre des mains en voyant le manège du vaniteux. Il avait perdu toute capacité d'élaborer des phrases, ne pouvant renvoyer que des banalités, tourner en rond pour revenir à son point de départ, incapable d'avancer, de se projeter dans l'avenir. Il avait perdu confiance en lui. Ces visites retraçaient les premières phases de la construction de la personnalité du narrateur sous le regard critique du petit prince. À travers ces trois épisodes, le narrateur prouve qu'il a un regard lucide aussi bien sur sa petite enfance de roi tyrannique, que sur l'époque de son adolescence se croyant tout puissant, ainsi que de sa vie de jeune adulte n'ayant pas encore trouvé sa voie.

Au cours des rencontres suivantes, il procède d'égal à égal avec le professionnel des chiffres et l'allumeur de réverbères. La quatrième planète, celle du businessman a confronté le narrateur avec ses débuts dans la vie active, il ne s'était jamais imaginé derrière un bureau à remplir des feuilles de calculs même pour l'amour d'une belle. Plus tard, sa vie de pilote professionnel explorateur de lignes nouvelles fut brisée par un financier qui ne savait que jongler avec des chiffres virtuels, avec l'or des étoiles qu'il s'était accaparé et, s'en prétendait le découvreur ; cette visite fut l'éloge de l'inflation. La planète de l'allumeur de réverbère, à l'opposé de la précédente, était devenue si petite qu'il n'y avait plus de place même pour deux. Pourtant cet allumeur avait une occupation utile, il éclairait la nuit et l'ensemble des hommes pouvait bénéficier, tour à tour, de ce sympathique éclairage. Le jeune voyageur prend conscience de l'importance de faire des choses utiles pour les autres, d'avoir une vraie occupation, d'en respecter les règles, les consignes, la consigne. Mais ce « qu'il n'osait pas s'avouer, c'est

qu'il regrettait cette planète bénie à cause, surtout, des mille-quatre-cent-quarante-quatre couchers de soleil par vingt-quatre heures. » Ces regrets sont en relation directe avec l'échec de sa demande au roi. L'arrivée sur la planète du géographe permet au petit prince d'accéder à un savoir plus précis sur les relations entre les hommes. Tout d'abord il est accueilli avec bienveillance par ce vieux monsieur « tiens ! voilà un explorateur ! » Le petit prince le vouvoie, il a conscience de se trouver face à un personnage important, détenteur d'un savoir qu'il a la capacité d'enseigner et qui, en conséquence, peut le tutoyer. Le petit prince l'a bien compris puisqu'il accepte de s'entendre dire une vérité sur sa fleur. Il ne l'avait jamais envisagée sous cet angle, mais il fait sienne cette vérité. Et ce savant sera le seul auquel il demandera conseil pour sa prochaine étape : « la planète Terre ».

Il est temps de faire appel à son meilleur ami, Léon Werth, qui écrivait de lui dans *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu*³⁸⁴ : « [...] Il avait ce qu'on appelait jadis de l'esprit.[...] il donnait aux mots un sens qu'on ne trouve pas dans le *Littré* [...] Sans cette ironie qui fut de Voltaire et qui fut de Renan, sans cette ironie, qui est civilisation et souvent tendresse dissimulée et souvent bienveillance.[...] Je serais navré si j'avais suggéré que Saint-Exupéry était crispé d'une ironie sans cesse en quête d'une matière humaine à railler. Mais navré aussi qu'entre toutes ses vertus on le dépouillât de cette vertu : l'ironie. »

C'est ainsi que le narrateur offrit au petit prince la possibilité de voir en miroir, en tant qu'observateur et critique, six étapes importantes de sa vie, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte et qu'il jugeait nécessaire de développer pour son lecteur. Il les a situées dans l'espace, loin de la Terre soumise à sa rotation inéluctable autour du soleil. À la distance où s'effectuait le voyage, le temps écoulé n'avait pas la même valeur, autant dire que ces six étapes étaient situées hors du temps, le temps de la remémoration, du retour sur soi. Ces six planètes occupent la place centrale du livre et, ce voyage commencé au matin du septième jour, aucun indice de l'écoulement du temps n'est donnée au lecteur. Seul le dernier dessin (p. 55), à travers le choix du graphisme et des couleurs montre que les rayons du soleil descendent vers l'horizon, donc le soir du septième jour.

Saint-Exupéry ayant proposé à son témoin interne un long voyage à

384 Léon Werth, *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu*, in René Delange, *La vie de Saint-Exupéry*, Paris, Seuil, 1948, p. 168-169.

travers six planètes, montre une nouvelle fois l'importance qu'il accorde à ce nombre six, comme si c'était un mot doué d'une existence propre, une sorte de sésame dirons-nous. Il nous faudra rassembler d'autres indices pour pouvoir émettre une hypothèse acceptable et peut-être irréfutable. À ce moment de notre travail de recherche voyons comment, au cours de notre prochain chapitre notre narrateur pourra se raccrocher à l'écoulement du temps et nous raccrocher à son récit ? Nous avons confiance en lui pour aborder cette nouvelle découverte.

CHAPITRE HUIT

LA SEPTIÈME PLANÈTE FUT DONC

LA TERRE

HERMÉNEUTIQUE DU TRANSFERT

Introduction

Le jeune voyageur, auquel le géographe avait conseillé de visiter la planète Terre, est sur le point d'arriver à bon port. Cette fois-ci nous ne disposons pas de dessin pour découvrir et décrire cette planète. Le narrateur prend en charge cette description et consacre à son lecteur un nouveau tête-à-tête. Pour deviser avec nous celui-là s'est éloigné dans l'espace, beaucoup plus loin que lorsque pilote, il survolait la Terre d'un point à un autre. Il consacre tout ce chapitre XVI à nous présenter la Terre qui « n'est pas une planète quelconque » (p.56). Bien sûr elle n'est pas quelconque ! Qu'a-t-il d'important à nous apprendre sur la Terre, que nous ne connaissions pas ?

La Terre en représentation comme société du spectacle

De ce point de l'espace, il peut donc, nous dit-il, dénombrer d'un seul coup d'œil l'ensemble des habitants de la Terre et comme il adore les nombres, il savoure sans réserve leurs sonorités. Il commence par les centaines pour les rois, soit cent onze ; puis les milliers : sept pour les géographes, neuf-cents pour les businessmen ; enfin les millions : sept et demi pour les ivrognes et trois-cent-

onze pour les vaniteux. Il dénombre ainsi deux milliards de grandes personnes, c'est-à-dire à peu près la population de la Terre en 1942. Nous relevons qu'il n'a pas recensé les enfants, sans doute parce que chacun d'eux se trouve sur sa petite planète personnelle.

Il revient sur la spécificité des allumeurs de réverbères, ceux qui allument sur la terre des milliers de petites étoiles, ils sont si nombreux qu'ils semblent « une armée de quatre-cent-soixante-deux-mille-cinq-cent-onze allumeurs de réverbères ». À la distance où il se trouve il peut distinguer les petits lumignons avec lesquels chacun d'eux allume tour à tour son réverbère autour des six continents, ce qui prend l'allure d'un ballet de lumière et « jamais ils ne se trompaient dans leur ordre d'entrée en scène. C'était grandiose » (p. 56) comme un feu d'artifice ininterrompu, éternel. Seule une troupe bien entraînée, bien disciplinée, fidèle à la consigne peut réaliser un tel prodige ! Les plus chanceux étaient ceux des pôles parce qu'ils « travaillaient deux fois par an ». Serait-ce un éloge déguisé des resquilleurs ou des paresseux ? En effet nous constatons que les allumeurs de chacun des pôles travaillent en alternance, quand l'un allume, l'autre éteint ! Chacun d'eux dès qu'il a allumé son réverbère peut dormir pendant les six mois restant et quand le jour se lève il éteint pour se rendormir puisqu'il aura fini son travail. Notre auteur plus tolérant les qualifie de chanceux.

Avec ce ballet, il nous a présenté un magnifique spectacle en nous entraînant avec lui dans l'espace. Selon son ami Léon Werth, notre auteur avait la capacité de concevoir de merveilleuses métaphores même sur les activités les plus humbles, même les plus abstraites « Quelles belles pages Saint-Exupéry eût écrites sur la poésie des Mathématiques. »³⁸⁵ De plus cette métaphore pédagogique est un instant de rêve inattendu savouré avec bonheur par ses lecteurs.

Mais notre narrateur ne les lâche pas, il avoue avoir plaisanté un peu en donnant l'impression que les allumeurs de réverbères occupaient toute la surface de la Terre... Alors que s'il convoquait toute l'humanité à un « *meeting* », celle-ci s'entasserait sur un simple îlot du Pacifique, cet océan ainsi dénommé laissant supposer qu'il s'agit d'un océan très calme. Son badinage nous soumet à une nouvelle aporie. Nous observons que l'épisode du ballet des allumeurs

385 Léon Werth, *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu...* Paris, Viviane Hamy, 1994, p. 109.

mettait, de nouveau, en évidence la relativité de la notion de temps. Cette fois-ci, elle est une variable subjective de l'observateur en fonction de la place occupée par l'objet observé, il en est ainsi des allumeurs selon que leur position soit au pôle, ou à l'équateur. Ceux des pôles ne travaillent que deux fois par an, ceux de l'équateur travaillent deux fois par vingt-quatre heures, soit sept-cent-trente-fois par an. De plus, en imaginant l'ensemble de l'humanité rassemblée sur un simple îlot, l'espace occupé est bien moindre que lorsqu'ils sont éparpillés sur l'ensemble de la terre alors que les allumeurs de réverbères, occupaient beaucoup d'espace.

Avec cette double démonstration, il nous enseigne que les notions d'espace et de temps sont intimement liées, leur origine commune « *spatium*³⁸⁶ » dans la langue latine en est une preuve. D'autre part ce sont des notions totalement subjectives en fonction du positionnement relatif de l'observateur et de l'objet observé. Notre narrateur s'est fait plaisir, n'a-t-il pas écrit dans ses *Carnets*³⁸⁷ qu'il avait « imposé à [son] art un langage d'images pour des nécessités pédagogiques. » C'était de plus un moyen éblouissant de relâcher la tension psychique accumulée par son lecteur, avant d'aborder avec lui un nouveau moment de son récit. Puis il revient sur terre et rappelle ses rancœurs vis-à-vis des grandes personnes qui « s'imaginent tenir beaucoup de place [...] se voient importantes comme des baobabs [...] adorent les chiffres », nous perdrons notre temps à vouloir les comprendre, dit-il. Faisons-lui « confiance », il nous le demande. De plus il a toujours affirmé « je suis de mon enfance », ce qui semble expliciter qu'il n'a rien oublié des événements vécus à cette période.

Cependant, le temps imparti au narrateur-pilote, à savoir une réserve d'eau pour huit jours, passe inexorablement. Heureusement dans l'espace, le temps ne s'écoule ni ne se mesure de la même façon. Or le petit prince avait commencé son voyage le septième jour, le narrateur vient de nous distraire pendant un chapitre et demi, de nous détendre avant de nous entraîner vers d'autres couches plus profondes de son psychisme, se faisant le porte-parole de son témoin interne. Quelles difficultés allons-nous découvrir?

386 Annexes, tableau sur Le Temps.

387 Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets I*, Paris, NRF, Gallimard, 1975, § 297, p. 77.

L'arrivée du petit prince dans le désert

Le narrateur tient son héros par la main une dernière fois. « Le petit prince, une fois sur terre, fut donc bien surpris de ne voir personne. » (p.57) La surprise du petit prince est compréhensible, il avait entendu le narrateur compter, conter, raconter qu'il y avait de nombreuses personnes sur la Terre... Nous aussi nous sommes surpris de constater que le mot terre a perdu la majuscule proposée par le passeur géographe. La Terre avec une majuscule était dans ce cas une entité unique, évaluée comme un tout, estimée de loin, de l'espace, ce qui était le cas de l'habitant de la sixième planète qui avait conseillé au petit prince de visiter la planète Terre. Maintenant, nous déduisons qu'il vient de se poser sur le sol terrestre, le plancher des vaches.

« Quand un anneau couleur de lune remua dans le sable », le petit prince est donc arrivé tard, très tard, la lune est déjà là pour éclairer le sable... nous sommes donc à la fin du septième jour. Il retrouve ses réflexes d'enfant bien élevé et à tout hasard, car lui n'a encore vu personne, seulement perçu un vague mouvement, il salue d'un « bonne nuit », puis une voix lui répond avec la même salutation. Il ajoute : où « suis-je tombé ? » la même voix répond « sur la Terre, en Afrique ». Mais, « il n'y a donc personne sur la Terre ? », s'étonne-t-il, il la croyait très grande, avec un nombre incroyable d'habitants ! Il avait bien écouté la conférence du narrateur.

Et le dialogue engagé avec cette voix continue, l'enfant apprend qu'il est dans le désert et comme son nom l'indique cet endroit est désertique, il n'y a personne, on y est face à soi-même, c'est le lieu de l'intime, du recueillement. Ce qui n'empêche pas que « la Terre [soit] grande » ajoute le serpent, ainsi nommé par le narrateur comme l'interlocuteur du petit prince. Vu depuis le ras du sol, cette constatation d'immensité n'a rien d'étonnant. Le petit prince s'assied, regarde le ciel et réfléchit à haute voix se demandant si les étoiles sont éclairées pour que chacun puisse retrouver la sienne et il interpelle son compagnon « regarde ma planète. Elle est juste au-dessus de nous... Mais comme elle est loin ! »(p. 58) Une étoile rayonne de sa propre lumière, alors qu'une planète n'est qu'un miroir qui renvoie la lumière solaire, le petit prince ne fait pas bien la différence. Puisque le petit prince fait référence à sa planète, nous en tiendrons

compte lors de l'examen du dessin.

À la question de la guivre³⁸⁸ « que viens-tu faire ici ? » le petit prince répond qu'il a des « difficultés avec une fleur », indication plutôt évasive. Alors, il demande « où sont les hommes ? » il se trouve un peu seul dans le désert, le serpent l'informe que même parmi les hommes, on peut se sentir seul. Le petit prince regarde attentivement son interlocuteur, étonné par son apparence, mais non par le fait qu'il soit doué de parole comme les humains, il le trouve « mince comme un doigt », il n'a pas d'autre terme à sa disposition pour faire de comparaison, la bête répond, « je suis plus puissant que le doigt d'un roi ». Ce qui fait sourire l'enfant, il sait bien ce qu'est un roi avec son manteau d'hermine signe de puissance, lui peut donner des ordres et ne s'en prive pas, alors que ce compagnon de rencontre se traîne sur le sol, attiré par la force de la pesanteur, force qui lui est extérieure et force subie. Comment peut-il se dire puissant puisqu'il n'a même pas de pattes et ne peut voyager à cause de son impuissance à s'extraire du sol ? Alors que lui n'a eu aucune difficulté pour voyager avec ses oiseaux migrateurs !

Sans violence aucune, s'enroulant autour de sa cheville, le serpent lui montre comment peut s'exercer sa puissance et lui explique que celui qu'il « touche³⁸⁹, [il] le rend à la terre dont il est sorti », il ajoute « Mais tu es pur, et tu viens d'une étoile... » Nous restons en suspens et demandons au dessinateur, quelques informations supplémentaires.

Les rencontres imprévues dans le désert

Une drôle de bête

C'est un dessin pleine page (59) dont la marge inférieure est étroite. La légende explicative « Tu es une drôle de bête, lui dit-il enfin, mince comme un doigt... », cette bête est située juste au-dessus, au premier plan. Sur la trace d'une dune couleur « toison d'or », au sommet de celle-ci environ au tiers de la page côté couture se trouve le petit prince debout, il s'est arrêté brusquement dans son mouvement. Il est toujours habillé de sa vaste combinaison de couleur assombrie,

388 Serpent fantastique préposé, selon certains contes, à la garde d'un trésor.

<http://www.cnrtl.fr/definition/guivre>.

389 Dans le sens d'être vaincu, dominé physiquement.

<http://www.cnrtl.fr/definition/toucher/verbe>

indéterminée comme l'eau d'un « marécage » avec des reflets plus clairs « rosée glacée », pour nous rappeler que les nuits sahariennes sont très froides, son éternelle écharpe autour du cou pend sur sa poitrine, elle est « crème de chamois ». Il est de trois quarts face, orienté vers le blanc de couture, sa tête tournée vers l'angle inférieur du bas de page. Son visage couleur « chair » est surmonté de sa chevelure « jaune minéral », son regard est dirigé vers le mince serpent allongé en travers de la partie inférieure du dessin. La bête rampante semble avoir contourné une sorte de vase à fond étréci dont aurait disparu le socle qui le maintenait érigé. Maintenant, ce vase repose sur le flanc, abandonné sur le sable, à moins que ce ne soit un vase précieux à la garde de la guivre, ce serpent fantastique gardien d'un trésor fabuleux ! Par un effet de mimétisme extraordinaire, le gardien et le vase précieux sont tous deux couleur « caramel », ce qui permet de supposer que celui qui possède la mobilité peut se lover dans l'objet immobile.

Une deuxième dune apparaissant derrière le talon gauche du petit prince a pris la couleur de « vent du désert ». Au-dessus et en arrière de ce premier plan, la nuit « bleu de crèche » avec de vastes étendues fractales³⁹⁰ « petite orchidée ». Au-dessus de la tête du petit prince une étoile, sa planète, elle est « jaune paille » ainsi que deux de ses faisceaux lumineux opposés, un troisième faisceau est « toison d'or ». Ces rayons lumineux sont bien la réfraction du soleil sur la planète du petit prince. Deux d'entre eux, dirigés vers le sol, forment un angle tutélaire au-dessus de la tête du petit prince. L'attitude de l'enfant est celle de l'étonnement, du plus grand embarras, son pied droit vient juste de s'enfoncer dans le sable, il s'est arrêté brusquement, pétrifié comme le laisse penser les deux reflets « rose glacée » de son pantalon ; il vient de traverser la dune « vent du désert », puis arrivant sur le sable « toison d'or » c'est un « caramel » allongé qui se profile près de ses pieds... Il regarde stupéfait, mais il n'est nullement surpris d'entendre parler cette « drôle de bête » fantasmagorique.

C'est bien une des caractéristiques des contes de doter les animaux de la parole, les enfants trouvent cela normal et les formulations métaphoriques

390 Se dit d'un objet qui a des formes irrégulières ou fragmentées, comparables aux flocons de neige.

<http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/fractale/forced>.

permettent au narrateur de présenter à l'enfant des situations compliquées en proposant une résolution possible. Il était parti loin du cocon maternel pour s'instruire, et il ne rencontre aucun habitant sur cette terre inhospitalière, seulement le désert, sans humain avec qui parler si ce n'est cette drôle de bête qui le prend en pitié « toi si faible, sur cette terre de granit »... le granit, l'une des roches les plus dures qui soient, impénétrables comme certains cœurs humains. Dureté à mettre en rapport de contiguïté avec le serpent-pénis passeur de la maturité sexuelle : n'est-il pas capable se s'ériger ? Et il propose son aide si un jour le petit prince regrette trop sa planète. Nous sommes amenés à comprendre que ses épreuves ne sont pas terminées, qu'il va avoir affaire avec la solitude, particulièrement la solitude intérieure, d'ailleurs il vient déjà de l'expérimenter.

Dans le haut de la page suivante (60), trois lignes plus tard nous apprennent que le petit prince a « très bien compris [...] mais pourquoi parles-tu toujours par énigmes ? » demande-t-il au serpent ? La réponse brève et concise « je les résous toutes » met fin au dialogue. Certes notre écrivain était un mathématicien expert en énigmes, mais c'est lui qui les posait. Si le petit prince a si bien compris, c'est qu'il a déjà résolu celle posée par le serpent : une double énigme indiquant d'une part sa nouvelle connaissance de l'érection du sexe masculin, et d'autre part celle de rendre à la terre celui qu'il touche... Les humains n'ont-ils pas coutume de mettre en terre ceux des leurs qui meurent ? Et son interrogation concerne davantage le lecteur pour l'amener à anticiper la suite du récit, ou tout au moins ne pas être surpris par son dénouement. Après une telle constatation, il faut que le petit prince soit bien déterminé pour continuer sa quête.

Une fleur de rien du tout

Au cours de sa traversée du désert le petit prince fit une bien modeste rencontre (p. 60), dont il a gardé le souvenir. Par ironie, le narrateur précise que c'est une fleur de rien du tout. Après leurs salutations réciproques, le petit prince pose la seule question qui l'intéresse « où sont les hommes ? » ne sommes-nous pas dans le désert, là où il n'y a personne ? La réponse quelque peu ambiguë l'intrigue : la fleur a vu ... il y a des années ..., une caravane de six ou sept hommes . des êtres masculins sans doute ; pour elle, le vent les promène, car « ils manquent de racines. » Selon la fleur la privation de racines indiquerait que les

hommes seraient privés d'origine. Parole qui exprime son mépris pour la gent masculine : elle exclut le champ de l'altérité, elle exclut les hommes-mâles qui ne sont pas intéressants, il n'y a pas d'*autre* qu'elle, alors qu'elle : une fleur-femme, possède un utérus dans lequel peut se lover un fœtus qui s'y enracine. Le petit prince a compris que les paroles de la fleur ne sont qu'un « discours qui ne serait pas du semblant »³⁹¹ selon Lacan.

Mais elle, la fleur de rien du tout, a-t-elle des racines pour ne pas être, elle aussi, balayée par le vent ? il balaie bien le sable pour démonter les dunes, les reconstruire à côté changeant complètement le paysage, pourquoi pas elle ? La qualification de « rien du tout » est une façon de répondre par la violence au mépris dans lequel elle tient les hommes, les mâles, problème spécifique du petit prince pré-adolescent qui constate que la fleur s'inscrit dans le rejet de l'*autre*. La fleur n'est pas si merveilleuse que nous le pensions ! Ils se disent « adieu » et le petit prince continue son périple.

Sur la page opposée (p. 61) commence un nouveau chapitre, seule la moitié de l'espace est réservée au texte, l'autre à l'illustration du chapitre évoqué ci-dessus. Le partage se fait dans une sorte d'emboîtement en forme d'équerres inversées entre le texte et le dessin de la fleur sur un erg. La partie supérieure inclut la tête de chapitre et dix lignes complètes de texte, la partie centrale partagée pour moitié entre le texte et l'illustration du soleil, puis le bas de page où la fleur et les dunes s'étalent sur les marges latérales ainsi que partiellement sur la marge inférieure sans numéro de page.

Quels motifs ont guidé l'auteur pour inclure cette illustration au milieu du chapitre où il annonce que « le petit prince fit l'ascension d'une haute montagne », alors qu'il nous présente un paysage dunaire aux courbes douces, duquel surgit une fleur insolite et immense et, où sur une suite de dunes, nous observons les traces de pas d'un promeneur solitaire ? Au premier plan trois dunes « toison d'or », heureuses prémices ! En arrière un autre amoncellement de dunes légèrement plus ternes mais cependant couleur « lumière d'ambre ». Ces empreintes laissées sur la partie ambrée de l'horizon et leur petitesse laisse soupçonner qu'il a marché longtemps avant de rencontrer la soit-disant petite fleur

391 Jacques Lacan, *Le Séminaire livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, texte établi par J-A Miller, Seuil, Paris, 2007, p. 83.

« de rien du tout » évoquées au chapitre précédent, mais qui a pratiquement la taille d'un arbre ! Puis les traces se rapprochent du premier plan et s'arrêtent au niveau inférieur du dessin. Considérons tout d'abord la relation oxymorique entre l'annonce d'une « petite fleur de rien du tout » et sa représentation graphique.

Dans le désert, il y a des fleurs étonnantes, on les appelle roses des sables, elles sont formées par l'évaporation d'eau infiltrée dans des terrains tendres sable ou argile prenant des formes cristallisées dont la couleur et la disposition rappellent les pétales d'une rose³⁹². Leur taille est très variée pouvant atteindre des centaines de kilogrammes. On comprend que le vent ne puisse rien contre elles. Au cours de son cheminement, au sommet de l'une des dunes, il a donc rencontré cette fleur, immense comme un arbre, composé d'une sorte de tronc en « stuc³⁹³ », avec deux branches, chacune d'elles portant des séries de pétales « corail ». L'examen des coloris de cette fleur nous a éclairé sur sa nature : le « stuc » est une matière très dure servant à effectuer des moulages, quant aux pétales « corail », le corail est un animal marin se fabriquant un squelette extérieur à partir des minéraux présents dans les océans. Cette fleur est donc constituée uniquement de minéraux, c'est donc bien une fleur minérale, une rose des sables³⁹⁴ sur une mer de sable. Les noms de ces deux dernières couleurs sont tout à fait appropriées à ces fameuses roses des sables.

Notre dessinateur ne laissait rien au hasard, il nous en donne une fois de plus la preuve : loin dans l'espace, il pose au-dessus de l'horizon un petit soleil : un soleil levant avec huit rayons assez faibles matérialisés par un trait de crayon et surlignés de « crème dorée ». Ils occupent la moitié de l'empagement ainsi que la marge extérieure, laissant l'autre demi-colonne pour le texte du chapitre.

L'écho, ou le miroir des sons

Explorons maintenant cette partie de chapitre qui partage l'espace de

392 [http://fr.wikipedia.org/wiki/Rose_des_sables_\(roche\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Rose_des_sables_(roche))

393 Matière très dure composé de marbre pulvérisé, de chaux éteinte, et de craie agglomérés avec de la colle forte.

<http://www.cnrtl.fr/definition/stuc>.

394 La formation des roses des sables provient de l'évaporation d'eau infiltrée. Ces cristallisations sont très souvent rencontrées dans les terrains tendres (sable, argile), principalement dans les déserts.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Rose_des_sables.

la page (p.61) avec le dessin de la rose des sables. Le petit prince qui, à part la rose, n'a encore vu personne dit à tout hasard « bonjour », il semble surpris d'entendre répéter son « bonjour » par trois fois. Y aurait-il quelqu'un dans l'espace alentour, alors il interroge « qui êtes-vous ? » et de nouveau il reçoit trois réponses identiques à sa question, il s'enhardit et ajoute « soyez mes amis, je suis seul » la proposition étant un peu plus longue, seule la dernière partie de la phrase lui revient en retour par trois fois. C'était Écho, celle qui selon Ovide³⁹⁵, aurait été punie en devenant celle qui ne sait point parler la première, mais ne peut se taire quand on lui parle, seulement répéter les derniers sons de la voix qu'elle a entendu.

À l'arrivée du petit prince, le serpent avait eu pitié du jeune voyageur « toi si faible, sur cette Terre de granit ». C'est effectivement ce qu'il découvre maintenant : un univers minéral, totalement minéral, surmonté d'un soleil réduit à la taille d'une lentille, un simple gros point, aux rayons évanescents, tremblotants, car ils viennent juste de s'élever au-dessus de l'horizon, ses rayons déformés sont incapables encore de créer la plus petite ombre. Ce soleil partageant l'espace médian avec un pavé de texte tout panaché de points de suspension... de bribes de mots qui se réverbèrent, se répondent les uns les autres. Ce dessin aux formes arrondies et coloris emmiellés en apparence contradiction avec le texte qui l'accompagne est en réalité en rapport d'extrême contiguïté avec le texte qu'il envahit, qui l'envahit. Les mots, les dunes, les rayons du soleil, tous vibrent, comme soumis à une même vibration ... même le lecteur est complètement déstabilisé par ces changements perpétuels ! La petite fleur l'avait dit « le vent les promène. Ils manquent de racines [...] » Cet univers minéral de dunes soumises aux seuls caprices des vents semble lui aussi en apparence contradiction avec l'annonce d'une haute montagne où « il n'aperçut rien que des aiguilles de roc bien aiguisées ». Celles-ci annoncent un univers devenu agressif, que réserve-t-il à notre jeune explorateur ?

Une haute montagne

Tournons la page page (62). Sur trois lignes, la première annonce qu'il

395 Ovide, *Métamorphoses III*, p. 356.
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Écho_\(mythologie\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Écho_(mythologie))

s'agit d'une « planète toute sèche, et toute pointue et toute salée ». Puis, à la dernière, le petit prince révèle avoir une fleur qui « parlait toujours la première ».

Le chapitre suivant, précise que « les routes vont toutes chez les hommes. », ce qui nous fit ressentir une lueur d'espoir, mais de courte durée car suit alors l'annonce du jardin des roses dont l'illustration sera décalée à la prochaine page paire ! Ce que nous lisons sur cette page exprime le désarroi de l'enfant, car la dernière ligne précise « pour m'humilier moi aussi, elle se laisserait vraiment mourir... » De quel chantage a-t-il pris conscience ? Et l'aquarelliste propose, sur la page en regard, un dessin tout en grisé à l'image de sa déconvenue, de son humiliation.

Étrange inclusion, car ce n'est que maintenant et sur la page impaire opposée à ces trois lignes de fin de chapitre que nous avons la vue du dessin dont la légende est l'exacte réplique de la première ligne de texte opposé. Le narrateur englobe ou plutôt encadre à la fois la fleur qui « parlait toujours la première », le petit prince découvrant cinq mille roses dans un seul jardin, ceci entraînant son désarroi, son amertume et l'illustration pleine page impaire avec cette même phrase « Elle est route sèche et toute pointue et toute salée. » Pourquoi un tel encadrement, une telle précision, une telle insistance ?

Il n'y a plus de marges. La légende est à l'extrême bord imprimable de la feuille. De simples traces blafardes au crayon gris figurent au premier plan un rocher à base très large, plus de la moitié de la page, s'érigeant en une aiguille très pointue au sommet de laquelle est juché le petit prince. Il est de dos, l'ensemble de sa silhouette est rempli d'à-plats en grisé plus intense ainsi que sa chevelure et son éternelle écharpe tendue vers la droite. Ce pic est vraiment très pointu il est bordé de nombreuses crevasses certaines très profondes, quelle force l'a propulsé au haut de cette aiguille ? Au second plan côté blanc de couture, un autre piton hérissé de plusieurs sommets ; côté marge extérieure un pic un peu plus lointain. En arrière de ce deuxième plan, nous voyons un amoncellement de cimes toutes plus effilées les unes que les autres, jusqu'à une ligne d'horizon qui pourrait être la mer, une mer agitée qui justifierait peut-être qu'il trouve cette planète toute

salée³⁹⁶. À moins qu'il ne s'agisse du sens figuré de ce mot, qui dans ce cas signifierait que le prix exigé pour qu'il gagne sa liberté d'expression, son indépendance, construire sa personnalité, n'ait été trop salé ! Il se dégage de ce dessin une atmosphère de désolation, d'aridité, de solitude, aucune âme qui vive dans ce paysage sans fond où le crayon de l'artiste a tracé quelques formes pointues. Le piton du second plan rappelle la forme de flammes pétrifiées et l'arrière-plan à l'identique semble le résultat d'un séisme interne ayant tout dévasté dans cet environnement hostile, inaccessible.

Depuis cet observatoire, il pouvait espérer découvrir quelque chose de réconfortant, mais aussi loin que porte son regard, il ne voit qu'un univers tout aussi minéral que le précédent, mais cette fois-ci il est glacial, inhospitalier, inhumain ! « Père, ne vois-tu pas que je brûle ? »³⁹⁷ semble demander cet enfant ? Que va-t-il devenir s'il entend des voix ? Car les mots et l'illustration montrent que dans son rêve il est proche du délire ! Comment reprendre pied sur terre ?

Notre héros, comme tous les héros des contes de fées se doivent de traverser des épreuves, des forêts profondes pleines de dangers. Depuis son arrivée sur terre, notre petit prince a fait la rencontre du serpent qui lui a promis son aide s'il regrettait trop sa planète, ce qui serait une régression, il lui a été si difficile de partir, de s'enfuir afin de ne plus se laisser dépersonnaliser.

Puis il a traversé le désert, il est seul dans un univers minéral, un univers inhospitalier. Il en est de même au haut de cette haute montagne, il est toujours seul, seul l'écho lui répond, telle une hallucination auditive, cette haute montagne totalement inaccessible ne lui est d'aucun secours. Cette traversée du désert décrit un passage nécessaire, difficile favorable à un retour sur soi. Il cherche des amis, il cherche des hommes, il est seul face à lui-même, douloureusement seul, mais cette solitude lui permettra de passer d'un âge à un autre, de se former de faire une ascension vers une vraie maturité.

Les rites de passage

Notre système perception-conscience complètement déstabilisé depuis l'analyse de la double page précédente, notre regard perçant découvre dans cette montagne un profil de gisant qui se serait extrait de son univers minéral et nous

396 <http://www.cnrtl.fr/definition/salé>

397 Sigmund Freud,

pensions subir une hallucination visuelle en qualifiant ainsi cette montagne. Nous faisons « comme si, sous cette impression indubitable, il [nous] fallait croire à quelque chose dont, jusque-là, la réalité [nous] avait paru incertaine. »³⁹⁸ Et nous faisons, de nouveau, appel à Freud qui constate que « c'est un cas de *too good to be true*, comme nous en rencontrons si souvent. »³⁹⁹ Cette dernière affirmation nous prend de court, car notre vision de gisant nous paraissait tellement irréaliste, trop belle pour être vraie ! Le petit prince au sommet du front d'un gisant l'évocation de son père mort, dont la face pétrifiée s'était extraite de l'univers minéral de sa nécropole pour montrer à son enfant que le temps de l'enfance se terminait. On y voit en bas à gauche deux plis, séparant le cou du menton, surmontés d'une bouche béante ; au-dessus une crevasse plus petite symbolisant les narines surmontées d'un nez tout fracturé ainsi que le front au sommet duquel se trouve le petit prince tournant le dos au lecteur et comme faisant lui-même partie de cette montagne.

Freud ajoute que

« un pareil scepticisme est manifestement une tentative pour refuser une portion de réalité, mais il y a là quelque chose de déroutant. [...] Mais pourquoi se montrer sceptique à l'égard de quelque chose qui promet au contraire un intense plaisir ? »

Et ce plaisir intense nous le ressentons maintenant, car nous savions que Saint-Exupéry qui a vécu deux années dans l'Afrique de l'ouest avait appris la langue berbère, nous pouvons inférer qu'il s'était également informé sur les rites de passage inhérents à ces populations. Il est possible maintenant de mettre les observations ci-dessus en parallèle avec les commentaires d'Olivier Legré⁴⁰⁰ :

Le passage de l'enfance à l'âge adulte se concrétise à travers la production de cette authentique névrose d'effroi. L'essentiel du processus consistant à plonger le sujet dans la terreur vis-à-vis des images infantiles, plus particulièrement de l'*imago* maternelle. Cette terreur pousse l'individu à tourner le dos de manière radicale au monde de l'enfance en même temps qu'il adhère et accède, en un temps record, aux identifications adultes paternelles prescrites par le groupe. Le tabou de l'inceste et l'angoisse de castration sont inscrits profondément, pour ainsi dire à vif,

398 Sigmund Freud, *Un trouble de mémoire sur l'Acropole*, in *Résultats, idées, problèmes*, t.II, Presses Universitaires de France, Paris, 1985, p. 223.

399 Sigmund Freud, *Un trouble de mémoire sur l'Acropole*, op. cit., p. 224.

400 Olivier Legré, *En hyper focale*, (suivi de :), in Jean Oury & Danièle Roulot, *Dialogues à La Borde*, Paris, Hermann Éditeurs, 2008, p. 261.

à même la chair du sujet. De cette manière, le long et douloureux processus identificatoire qui correspond chez nous à l'adolescence, ce processus est escamoté au bénéfice d'une identification immédiate et définitive aux figures identificatoires promues par la tradition ancestrale.

Il semble que cet environnement minéral déjà incarné par la rencontre d'une « fleur de rien du tout » qui se trouvait être une rose des sables, celle-ci en totale connivence avec le souffle brûlant de l'écho hallucinatoire, renvoyant à la brûlure des flammes de la nécropole, ait provoqué chez le petit prince cette pétrification scénarisée en hallucination visuelle par le dessinateur à l'intention de son lecteur.

Laquelle aurait eu un effet identique à celui des rites ancestraux d'initiation « à travers la production de cette authentique névrose d'effroi. » De la sorte, Saint-Exupéry se dessine enfant, convoquant un père mort qui, par son érection, lui donne à apercevoir qu'il faut renoncer à l'engluement maternel.

De nouveau il faut rappeler que la pétrification de cet enfant a eu lieu dans la basilique de Fourvière, pétrification observée par la mère et rapportée par sa biographe. La remémoration des mots lus sur l'affiche du funiculaire « qui l'avaient tant impressionné »⁴⁰¹ en tant que « parole vraie » inscrite à même son corps (*lieb*) lui permirent de guérir de sa blessure narcissique, de tourner le dos aux imago maternelles, d'aller vers l'avenir en s'identifiant définitivement aux imago paternelles.

*Le jardin des roses ou « la femme n'existe pas »*⁴⁰²

Revenons en arrière, côté pair (62) là où commence le chapitre XX. Le petit prince doit être prêt à affronter l'avenir. car le texte nous apprend qu'il marchât « longtemps à travers les sables, les rocs et les neiges », où son parcours n'a pas été facile, comme dans les forêts profondes, jusqu'à ce qu'il rencontre une route preuve de la proximité des hommes, et il l'emprunte.

Toujours affable il accueille ceux dont il se rapproche avec son sympathique « bonjour » auquel des voix répondent de même. Surpris, il regarde qui parle, ce sont des fleurs semblables en tout point à la sienne ! Il interroge celles qu'il vient de voir et elles répondent « nous sommes des roses ». Il en reste

401 Antoine de Saint-Exupéry, *Écrits de guerre, 1939-1944*, Paris, Gallimard, (Folio), 1982, p. 141.

402 Jacques Lacan.

bouche bée, seul un « Ah ! » de stupéfaction, de pétrification sort de sa bouche...

La tristesse et l'humiliation du petit prince vis à vis de sa rose ont déjà été évoqués. Le petit prince la connaît bien, il a décodé son système de fonctionnement : humiliée de constater que son esclave aurait pu découvrir le mensonge sur son unicité, son nouveau stratagème consisterait à faire semblant de mourir pour contraindre l'enfant à faire semblant de la soigner, comme si c'était un jeu ! Sinon en représailles, elle se laisserait vraiment mourir ! Quel système pervers que celui de cette rose : celui qui découvre le mensonge c'est-à-dire connaît la vérité, c'est lui qui d'après elle devrait se sentir coupable, en somme il est son esclave et elle le maître tout puissant. Le petit prince est le prisonnier de cette rose. Le narrateur avait déjà dit qu'« elle l'avait tourmenté par sa vanité ombrageuse » qu'il aurait dû « deviner sa tendresse derrière ses pauvres ruses. » (p.31). Elle avait ajouté : « [...] je t'aime [...] tu n'en as rien su, par ma faute. Cela n'a aucune importance. Mais tu as été aussi sot que moi. » (p.34) En somme, elle n'était qu'à moitié coupable et lui à moitié responsable, donc elle n'assume pas la responsabilité qui normalement incombe à l'adulte, encore moins celle qui incombe à la mère. Dans ce pacte mère-fils à tonalité perverse, soit c'est l'acceptation l'enfant se contentant de gérer cette situation avec une économie d'énergie, soit le dégageant qui ne peut se faire qu'au travers d'un processus dépressif pour l'enfant, et c'est le cas de notre héros lorsqu'il criait « je suis seul... je suis seul... » (p.61) Cependant le petit prince s'accuse de ne pas avoir deviné sa tendresse, or le sens de deviner, c'est découvrir ce qui est caché, ce que l'on ne sait pas par des voies non rationnelles : intuition, observation, perspicacité, donc qui n'était pas évident, il était si jeune... Dans ce cas, c'est la mère qui avait failli à sa fonction de pare- excitation. Ce qui montre, une fois de plus que les paroles maternelles appartiennent à un « discours qui ne serait pas du semblant. »⁴⁰³

Nous avons espéré que les malheurs du petit prince toucheraient à leur fin, d'autant plus qu'en tournant la page, dans la partie supérieure notre regard a été attiré par ce fameux « jardin fleuri de roses » (p. 64). Deux murs hauts commençant près des marges latérales forment une protection devant lesquels se trouvent des roses de part et d'autre d'une embrasure, dans laquelle le petit prince

403 Jacques Lacan, <http://www.causefreudienne.net/etudier/le-seminaire-de-lacan/le-seminaire-xviii-d-un-discours-qui-ne-serait-pas-du-semblant.html>

vient de s'encadrer. Il est de sept huitième face, le visage « céréale », les cheveux « éclat de soleil » bordés de « jaune ambré », balayés par un fort vent venant du blanc de couture et étirant vers l'extérieur son éternelle écharpe « sable de corail ». Il regarde comme nous l'intérieur de cet immense jardin, les mains derrière le dos, étonné, voire glacé par cette profusion de roses « géranium » au feuillage « vert saule » ou « vert olive gris ». Sa combinaison « laine d'agneau » lui est bien utile pour assumer sa découverte... Et, dans l'embrasure, derrière le héros, deux dunes se croisent, elles sont de couleur « nuage rose », le mur surgissant du blanc de couture est éclairé d'une « lumière d'or », celui qui vient de la marge extérieure a sa façade « poudre de corail » et sa tranche éclairée de « matin rose ». Le petit prince est stupéfait d'en voir autant en une seule fois, il ne pouvait pas imaginer que sur une autre planète que la sienne il y en aurait une telle profusion, tout ému devant ce féminin pluriel ! Il se rend compte que son trésor n'a pas ou n'a plus la valeur qu'il lui octroyait : une rose ordinaire en lieu et place d'une fleur unique, trois volcans de rien du tout, et « dont l'un, peut-être, est éteint pour toujours ».

Nous sommes frappés par cette insistance du petit prince à rappeler sans cesse que l'un de ses volcans est peut-être éteint pour toujours et nous ressentons avec lui cette angoisse qui l'étreint, d'autant plus qu'il nous signale que ses volcans lui arrivent au genou, au « je-nous » ; d'autre part les volcans, tels un mot valise, pourraient s'écrire « vol-quand ? ». Quand nous envolerons-nous ? quand m'envolerais-je avec toi, père ? Il nous semble qu'il pose également la question essentielle de l'existence : d'où venons-nous, qui suis-je, et où allons-nous ? qui est celui qui contient le « je » et cet autre qui contient le « nous » ? « Nous » étions si bien ensemble ! comment faire pour te rejoindre ?... car maintenant "je suis seul" et ce "je" constate que ça ne fait pas de lui « un bien grand prince... » Cette confrontation au féminin pluriel lui a permis de consolider ses identifications masculines auprès du père après avoir tiré le voile de la supercherie maternelle.

C'est l'épreuve du *Réel*, « celui qui ne cesse pas de ne pas s'écrire » selon Lacan, auquel notre héros vient de se confronter au beau milieu du désert, en réalisant que sa fleur n'est qu'une rose ordinaire parmi des milliers d'autres, qu'elle « n'est pas toute », que d'autre part l'un de ses volcans est peut-être éteint

pour toujours... Traduisons le langage métaphorique du petit prince, cela pourrait s'écrire : « ma rose, ma mère est une femme ordinaire comme tout autre femme, et ce volcan éteint peut-être pour toujours est la représentation de mon père mort, celui qui m'a donné son nom ainsi que la moitié de mes gènes et dont le souvenir ne me quitte pas. »

Le narrateur connaît bien le petit prince puisqu'il est son double et que c'est lui qui a vécu personnellement ce long cheminement douloureux, c'est pour cela qu'il peut enfin écrire « Et couché dans l'herbe, il pleura. » Nous retrouvons les mêmes émotions que celles déjà ressenties par le petit prince au quatrième jour de sa présence (p.24) lorsqu'il déplaçait sa petite chaise à la poursuite d'un énième coucher de soleil suite aux quarante-quatre qu'il avait déjà observé (p.25). Il avait fallu attendre la fin du chapitre suivant (p.28) pour qu'il éclate en sanglots à la pensée que le mouton, son mouton pourrait manger « une fleur qui n'existe qu'à un seul exemplaire ». Et le narrateur avait conclu « c'est tellement mystérieux le pays des larmes », car il se sentait très maladroit pour consoler le petit prince qu'il portait dans ses bras ! Ces premiers pleurs étaient ceux d'un deuil spéculaire ; maintenant élevé au haut du gisant, l'enfant a convoqué l'image du père mort pour enfin accomplir sa séparation d'avec la mère. Ce qui prouverait une fois de plus que lors de la compréhension de la mort de son père, il avait été seul pour affronter cette vérité, ce *Réel* et qu'il s'était, lui-même, pris en charge pour se protéger de la crainte de l'effondrement. Maintenant, c'est l'enfant qui se couche seul, dans l'herbe pour pleurer... seul... encore une fois ! De nouveau, nous sommes amené à réfléchir sur la signification de cette herbe.

Serait-ce encore l'herbe des cimetières dont la rose déniait toute ressemblance avec une herbe ? Ensuite, le serpent avait informé notre pérégrin qu'il se trouvait sur une « Terre de granit », et qu'il « réso[u]t » toutes les énigmes ! Le granit nous renvoie aux dalles de granit qui recouvrent les tombes et quand le serpent dit « je les résous », un lien phonétique direct fait penser aux « rezzous », ces hordes de guerriers à cheval parcourant les étendues désertiques du Sahara semant la mort parmi les caravaniers, notre narrateur les connaissait bien et l'avait déjà écrit : « des rezzous [...] marchaient vers le sud, volant leurs

chameaux par centaines »⁴⁰⁴. Dans ce cas, le serpent ferait référence à un annonciateur de mort. Ou bien, serait-ce l'herbe accueillante qui reçoit l'enfant au plus proche d'elle pour le soigner, le guérir de ses souffrances toujours aussi vives, les larmes de celui-ci régénérant cette herbe bienveillante, ces « simples » capables de soigner ?

Il faudra attendre sept pages pour trouver l'illustration correspondant à cette légende, à la fin du chapitre suivant après la rencontre avec le renard. Peut-être cela nous permettra-t-il de résoudre l'énigme des larmes versées sur l'herbe.

« C'est alors qu'apparut le renard » : découverte du lien transférentiel

Le gisant et le renard

Quatre petites lignes en bas de page (p.64) commencent le chapitre XXI et annoncent l'apparition du renard. Celui-ci est le premier à s'exprimer en disant « bonjour » et le petit prince se retourne, répond de même mais ne voit rien. « Je suis là, sous le pommier... » insiste le renard. C'est ainsi que commence le chapitre suivant, comme si le renard était attendu pour aider le héros à résoudre son problème existentiel. Cet animal intervient souvent dans les contes, il est celui qui aide le héros de ses conseils pour lui permettre de résoudre les difficultés insurmontables auxquelles il se trouve confronté et mener à bien la quête de ce qu'il recherche. S'engage alors un dialogue très amical, il y a si longtemps qu'il marche seul ! Enfin, un ami pour jouer, mais le renard objecte qu'il n'est pas apprivoisé (p.65) ; le petit prince s'excuse puis réflexion faite, il demande le sens d'apprivoiser. Le renard est très curieux, plus encore que le petit prince, veut d'abord savoir ce que cherche son visiteur, celui-ci répond « les hommes » et il insiste une seconde fois en demandant « que signifie apprivoiser ? »

Toutes les illustrations de ce chapitre présentent un double perspective, elles semblent totalement irréelles. Au premier plan une vaste courbe part du bas de la page (p.65) en rognant la moitié de la marge latérale gauche, pour se terminer au bord droit de celle-là à environ le tiers de la page. Au second

404 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, in *Œuvres complètes*, t.I, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 224.

plan, derrière la courbe se présentent deux sortes de falaises sur plus de la moitié de l'empagement. Côté blanc de couture les premières aux bords arrondis semblent s'éloigner derrière cette vaste courbe. Ces falaises couleur « sable » ne sont plus agressives comme l'étaient les aiguilles toutes pointues.

Puis au lointain, une montagne d'aspect différent couleur « poussière rosâtre » ferme l'horizon en un massif distinct, moins imposant car plus éloigné et s'amenuisant aux deux bouts. Ce massif a, lui aussi, l'apparence d'un gisant. Il se voit dans le sens opposé au précédent car, cette fois-ci, il faut pencher la tête vers le blanc de couture. Son front est surmonté d'une tiare⁴⁰⁵ et ses traits semblent apaisés. Le petit prince aurait-il quitté le désert, le lieu de l'intime, car le haut de la poitrine du gisant, masqué par l'enfant, réapparaît à la jonction avec la colline « terre écrue » qui semble reposer sur son corps, colline surmontée de trois pommiers « or moutarde ». Ce gisant a accompli son devoir de représentant paternel, et le reste de l'illustration présente un aspect printanier de caractère européen. On remarque l'opposition très nette entre d'une part, la courbe verdoyante où sont les deux partenaires à laquelle il faut associer la colline aux pommiers, et d'autre part l'arrière plan constitué des falaises de type saharien. Le gisant faisant lien entre ces deux entités extrêmes.

Sur la courbe du premier plan bordée de « roseau » montre que le héros est dans un autre monde. Le petit prince jambes écartées est à l'arrêt, encadré de deux petites fleurs, ses deux grandes sœurs peut-être ? Le vent qui étire son écharpe « goutte de rosée » semble venir du blanc de couture, et celle-là s'étire jusqu'au pommier sur le flanc de la colline. Il a tourné la tête dans la direction du son de la voix pour voir le renard-fennec dont les longues oreilles ressemblent à celles d'Anubis, le passeur. Le pommier sur la colline se trouve bien au-dessus de l'animal.

Lorsqu'il était à Cap Juby notre auteur avait apprivoisé un renard-fennec et ressentait une admiration profonde pour la sagesse de cet animal. Voici comment il en parle dans *Terre des hommes* lorsqu'il décrit son périple dans le désert de Libye après son premier crash :

405 Coiffure haute et conique, d'origine orientale, insigne chez certains peuples de l'Antiquité du pouvoir civil ou religieux.

<http://www.cnrtl.fr/definition/tiare>

« [...] Je suis intrigué. De quoi vivent ces animaux dans le désert ? Ce sont sans doute des fénéchs ou renard des sables, petits carnivores gros comme des lapins et ornés d'énormes oreilles. [...] J'imagine mon ami trottant doucement à l'aube, et léchant la rosée sur les pierres. [...] J'aime ces signes de vie. Et j'oublie un peu ma soif... [...] Il émerge ici au ras du sable, tous les cent mètres, un minuscule arbuste sec de la taille d'une soupière et aux tiges chargées de petits escargots dorés. Le fénéch, à l'aube, va aux provisions. Et je me heurte ici à un grand mystère naturel. Il en retire deux ou trois coquilles [...] mais il ne prélève jamais deux coquilles voisines sur une même branche. Tout se passe comme s'il avait la conscience du risque. [...] »⁴⁰⁶

Revenons à notre conte.

En plein milieu du désert on peut rencontrer des renards des sables, dont le nom précis est fennec, mais des pommiers ! Enfin, c'est un conte, toutes les transpositions sont permises. Ne parle-t-on pas de la pomme d'Adam, celui qui fut le premier homme sur terre et il nous semble que le petit prince est à la recherche des hommes? Comme si ce pommier, un arbre qui peut donner des fruits faisait pressentir que le petit prince était désormais prêt à entrer dans un échange fructueux avec l'autre.

Le lieu de la rencontre

Nous abordons la page soixante-six. Le renard a une vision très particulière des hommes, ceux-ci l'intéressent uniquement parce qu'ils élèvent des poules et il voudrait savoir si son interlocuteur cherche aussi des poules, dans ce cas, il pourrait être un concurrent et ne veut pas courir ce risque. Mais ce n'est pas le cas, le petit prince cherche des amis. Que dit le dictionnaire de ce mot ? « ami est issu du latin *amicus*, qui vient du verbe *amare* (aimer).⁴⁰⁷ » Je cherche un ami peut se transformer en « je cherche quelqu'un qui m'aime pour ce que je suis, tel que je suis ».

Le petit prince cherche des amis et insiste une troisième fois pour recevoir une réponse à sa question sur le sens d'appivoiser. Ça signifie « créer des liens » répond l'animal. Notre auteur écrivait déjà, dans *Courrier sud* « il veut

406 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Œuvres complètes, t.II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 252-253.

407 Alain Rey (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992, p. 62.

lui parler, l'apprivoiser, [...] »⁴⁰⁸. Et le renard prend son temps pour expliquer : jusqu'à ce jour nous n'avons pas besoin l'un de l'autre, parce que nous avons des milliers de semblables, « mais si tu m'apprivoises, nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde ». C'est la signification euphémistique du syntagme « créer des liens », cette caractéristique d'unicité se devant d'être réciproque.

Quant à apprivoiser,⁴⁰⁹ le dictionnaire nous informe qu'il s'agit de se « familiariser progressivement avec quelqu'un et lui faire abandonner son hostilité ou ses réticences... » Il s'agit donc d'un travail de patience, le renard nous a déjà démontré qu'il en avait la capacité, il précise de plus que cette relation doit être réciproque. Oserions-nous proposer la coupure de ce mot en deux phonèmes : « appris » et « voiser⁴¹⁰ » que nous pourrions transcrire en « apprendre à voiser », c'est-à-dire à parler ensemble !

En fonction de cette définition, le petit prince indique qu'« une fleur [l]'a apprivoisé ». Le renard plutôt dubitatif lui répond que sur Terre on voit toutes sortes de choses. Quand il apprend que c'est sur une autre planète, il veut savoir si c'est une planète accueillante ou hostile : s'il y a des chasseurs, des poules... Comme il n'y a ni chasseur, ni poules et qu'il a compris que la relation d'unicité entre l'enfant et la fleur n'était pas réciproque, alors il décrète que « rien n'est parfait ». « Mais le renard revint à son idée », car il en a une qu'il n'a pas encore dévoilée, il raconte que sa vie est monotone, qu'il s'ennuie, que si ce petit bonhomme voulait bien l'apprivoiser, sa vie serait changée, ensoleillée. Et il explique pourquoi : il reconnaîtrait le bruit de ses pas, ce serait une musique qui le ferait sortir de son terrier au lieu d'y rester terré pour se protéger des autres, des chasseurs, de ceux qui lui sont hostiles. Même ce qui lui est complètement indifférent jusqu'à ce jour, comme le blé qui ne lui rappelle rien, il aimera écouter la musique du vent dans les blés d'or car il gardera en lui le souvenir des cheveux d'or de son nouvel ami. Il vient d'inventer la représentation symbolique : une chose anodine qui ne le concernait en rien jusqu'à ce jour pourrait maintenant en

408 Antoine de Saint-Exupéry, *Courrier Sud*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 57.

409 <http://www.cnrtl.fr/definition/apprivoiser/verbe>

410 Réaliser un phonème avec une vibration des cordes vocales.
<http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/voiser>

remplacer une autre par l'intermédiaire d'un léger déplacement, cette autre chose étant un souvenir agréable.

Le renard a bien argumenté et il implore « s'il te plaît... apprivoise-moi ». Le petit prince veut bien mais, comme tous les humains, il dit qu'il n'a pas beaucoup de temps... des amis à découvrir... des choses à connaître... en somme il n'a pas de temps à perdre ... que des mauvaises raisons ! Le renard plein de patience lui répond qu'on « ne connaît que les choses que l'on apprivoise », les hommes ne savent qu'acheter des choses toutes faites, mais les amis ne s'achètent pas, il insiste « si tu veux un ami, apprivoise-moi », parle avec moi comme avec un ami. Le renard avait bien compris que le mot clé était « je recherche un ami » et que s'il prononçait ce mot, ce serait un sésame pour faire céder les résistances du petit prince, c'est pourquoi il se propose, pour être apprivoisé.

Le petit prince séduit demande « que faut-il faire ? » Le renard qui est un sage, un passeur, lui enseigne sa première leçon d'« accueil » :— être très patient— t'asseoir un peu loin de moi, comme ça dans l'herbe — je te regarderai du coin de l'œil — tu ne diras rien, le langage est source de malentendu— chaque jour tu t'assoiras un peu plus près...

Quelques précisions seront données le lendemain (p.68) : venir à la même heure ce sera mieux — avant je serai heureux, je découvrirai le prix de l'attente, le prix du bonheur...— Si tu viens n'importe quand je ne saurai jamais à quelle heure m'habiller le cœur. Il faut des rites... L'enseignement n'est pas terminé, il faut avancer pas à pas. « Qu'est-ce qu'un rite ? » demande le petit prince. « Quelque chose de trop oublié », c'est la deuxième leçon que lui fait le renard : ce qui fait qu'un jour est différent d'un autre, une heure d'une autre heure. Et il explique : le jeudi, les chasseurs dansent — moi je peux aller jusqu'à la vigne, c'est mon jour de repos. De la sorte on apprend le respect de l'autre, ne pas l'importuner à tout propos, respecter l'individualité de l'autre, ne pas l'envahir.

Et c'est ainsi que pour répondre à sa demande, le petit prince apprivoisa le renard. Mais dans une sorte de renversement de position, c'est le petit prince qui fut apprivoisé par le renard. C'est-à-dire que chaque jour le petit prince vint visiter le renard il s'approcha, attendit sans parler que le renard aux grandes oreilles sortît de son terrier et vînt à sa rencontre. C'est l'exacte

description de la situation de l'analysant, celui qui attend sans parler dans le salon d'attente de son analyste que celui-ci vienne chercher son patient pour s'entretenir avec lui ,l'écouter, l'apprivoiser... Apprivoiser : paradigme de la relation transférentielle, c'est-à-dire enseigner à abandonner son hostilité envers l'autre, abandonner ses réticences, séduire, charmer progressivement... pour qu'ensuite l'analyste propose une interprétation de ce qu'il aura entendu, parce que lui sait entendre d'une autre façon ce qui parvient à ses oreilles, le langage source de mal-entendu, ou comment entendre autrement.

Il s'agit bien du prototype de la relation transférentielle et contre transférentielle entre le renard-analyste et le petit prince-analysant. Le renard aux grandes oreilles propose une rencontre, un certain jour à une heure précise. Ce jour et cette heure seront différents des autres jours et des autres heures, car elles auront été riches d'un savoir nouveau permettant d'affronter la vie avec une plus grande sérénité.

Précédemment nous avons décrit le dessin illustrant la première rencontre de nos deux protagonistes, rencontre initiée par une perception auditive, et qui se poursuit de la même manière, sans que rien ne nous en fût rapporté, mais qui eut lieu, elle n'est pas tout à fait terminée. Prenons un temps de répit pour la description du dessin du chasseur, inclus avec le texte de cette page paire, ainsi que de celle de la page impaire consacrée au lieu d'accueil du renard.

Du bon usage du chasseur

Intéressons-nous au chasseur. Il ne ne parle pas. Seul le renard le nomme comme étant en quelque sorte son opposé : les hommes élèvent des poules et les protègent, en chassant le renard court après les poules.

Sur le dos d'une courbe bordée de « beige », nous voyons un chasseur reconnaissable à son fusil en bandoulière. Il est vêtu d'une combinaison « liège » pour être moins visible, sa ceinture cartouchière est « brun ambre ». Sa tête est couverte d'un vaste chapeau « stratosphère » ombré de « gris moyen » ainsi que le rebord du couvre-chef. Son nez rouge surmonte une large moustache brune et son visage est couleur « champagne ». Il est légèrement tourné vers le blanc de couture, complètement statique, impavide, figé, les pointes de pieds ouverte en première position de danse classiques. Mais son regard est fixé au-delà du blanc

de couture. Au second plan, une colline plus lointaine et surlignée de « rotin » sur laquelle nous voyons deux pommiers de même couleur encadrant le chasseur de part et d'autre ; seraient-ils là pour surveiller les déplacements du renard ? Certainement pas, car son fusil est en bandoulière et ses bras sont serrés le long du corps, il observe tel un gardien au garde-à-vous. Suivons son regard, là où se tient le renard à l'entrée de son antre. Quelle est la signification de cette mise en scène ? Or ce chasseur va s'amuser avec les filles du village le jeudi.

À cette époque, le jeudi était le jour de congé des enfants scolarisés. L'aînée de la famille Marie-Madeleine avait neuf ans et demie, Simone huit ans et demie lorsque leur frère Antoine en avait six et les deux plus jeunes respectivement quatre et trois. Le jeudi « est jour merveilleux » dit le renard il peut ainsi se promener jusqu'à la vigne⁴¹¹ c'est-à-dire jusqu'à la maison de campagne familiale, ce qui était le cas des deux aînées de la fratrie. Ce jour là, toute la tribu se trouvait réunie dans le grand parc. Le renard ajoute : « tu as les cheveux couleur d'or », ce que nous devons rapprocher du surnom de « roi soleil » attribué par sa sœur Simone. La correspondance qu'il entretenait avec sa sœur cadette ne laisse rien soupçonner d'un secret entre eux. Cependant, il semble que ce renard qui se souviendra des blés d'or est la métaphore de cette sœur cadette. D'autre part, nous avons remarqué sur l'illustration de la page 65 deux petites fleurs qui encadraient le petit prince. Maintenant que nous avons compris que l'une de ces petites fleurs est figurée sous la métaphore du renard, nous comprenons que cette deuxième petite fleur se retrouve sous la métaphore du chasseur, autrement dit un « chat-sœur ». Ce rapprochement avec l'aînée de la fratrie ne fait plus de doute, car elle adorait les animaux et pour cette raison était surnommée Biche. Ce chasseur au nez grimé en rouge, au fusil en bandoulière, aux bras serrés le long du corps, aux pointes de pieds écartées, correspondant à une position de danseur, serait donc la métaphore de son aînée. Alors ce chasseur, autrement dit ce « chat-sœur », sa sœur Biche aurait pris cette position de danseuse immobile pour surveiller que personne ne vienne perturber la séance d'entretien entre le petit prince et le renard-Simone.

Nous ne retirons rien de l'interprétation de la relation transférentielle

411 Maison de plaisance dans une ville d'Italie.
<http://www.cnrtl.fr/definition/vigne>

que le renard a enseigné au petit prince. Nous ne savons rien de ce qui fut échangé dans l'ancre du renard, sous la vigilance du chasseur. Les deux grandes sœurs avaient été informées de la mort de leur père. Sans doute est-ce la raison pour laquelle « couché dans l'herbe, il pleura. » Enfin il pouvait pleurer son père. Cette entrevue secrète se déroula sous le pommier reposant lui-même sur le gisant paternel, aucun son ne sortit de ce repaire (re-père ?).

Notons que depuis la présence du renard les illustrations ont perdu le caractère aride qui les caractérisaient depuis l'arrivée du petit prince dans le désert. D'autre part le dialogue entre le renard et le petit prince a toutes les apparences d'un jeu d'enfants au milieu de la multitude de petites fleurs qui les entourent. Ce qui semble un traitement particulier de la part du narrateur, une sorte de transition inhabituelle pour introduire l'aiguilleur, la fontaine provençale et le marchand de pilules. C'est bien un nouveau retour sur son enfance que le narrateur décrit dans cette marche du petit prince à travers le désert. Notre auteur l'avait déjà dit sous une autre forme, dans *Terre des hommes*⁴¹² lorsqu'il révélait que « le désert pour nous ? c'était ce qui naissait en nous. Ce que nous apprenions sur nous-mêmes. »

L'ancre du renard

Sur la page impaire (p.69), au premier plan s'étale, une prairie parsemée d'une multitude de petites fleurs « géranium » jusqu'à une limite vert « laitue » hérissée de quelques brins d'herbe. Au second plan il y a effectivement le terrier du renard, l'ancre du renard, l'entre du renard. Nous en voyons l'entrée couleur « raisin fumé », ne nous avait-il pas dit que pendant son jour de relâche, il avait plaisir à se promener dans les vignes ? Dans l'entrée, le renard attend son visiteur, il a la tête penchée et est habillé de « matin rose » ombré de « fumée rose ». La partie supérieure de cet ancre est très curieuse : la forme ressemble à une voûte, une sorte de colline vert « laitue » constituée d'une série de plis et replis, comme s'il s'agissait d'une épaisse et moelleuse couverture, destinée à tenir chaud, à assourdir tous les sons des conversations qui s'échangeront à l'intérieur. Au sommet le fameux pommier au tronc couleur « ténèbres », avec

412 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Œuvres complètes, t.II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 218.

quelques reflets bleu pâle. Son feuillage touffu est vert « sève ». La légende en est « Si tu viens, par exemple, à quatre heures de l'après-midi, dès trois heures je commencerai d'être heureux. » Et c'est là sous cette couverture parfaitement insonorisée, que les secrets dévoilés seront bien gardés. Le langage est source de malentendu, le petit prince parlera, le renard entendra, proposera une interprétation, l'analysant découvrira ce qu'il avait dit en croyant dire autre chose.

Tout a une fin, le petit prince savait son départ proche et en informa le renard celui-ci avoue qu'il pleurera. Le héros est encore jeune, et il s'en prend au bienveillant renard : « c'est ta faute [...] tu as voulu que je t'apprivoise... » Le renard est un sage, il le prouve une nouvelle fois en acquiesçant d'un simple « bien sûr », le petit prince pris de remord regrette son agression, il le plaint car il va pleurer. « Bien sûr » répond de nouveau celui-ci, « alors tu n'y gagnes rien ! » ajoute son interlocuteur. Sa réponse laisse l'enfant sans voix « J'y gagne, à cause de la couleur du blé », n'est-ce pas avec du blé que le patient règle la séance ? Chaque champ de blé te rappellera à mon souvenir. Le renard apprend à l'enfant l'importance du symbolique, c'est-à-dire, je n'oublierai jamais le travail que nous avons accompli ensemble.

L'enfant aurait-il accepté si le renard n'avait pas de lui-même inversé les rôles ? Le passeur a un autre objectif et attend patiemment son heure. Maintenant (p.70) il propose à son analysant une dernière démarche: « Va revoir les roses. Tu comprendras que la tienne est unique au monde. » Tu comprendras en quoi consiste cette relation d'unicité et que cette relation est irréversible. Tu reviendras pour ta dernière séance, me dire adieu et « je te ferai cadeau d'un secret. » Et le petit prince s'en fut revoir les roses... Le narrateur nous fait témoin d'une scène exceptionnelle, l'enfant les interpelle : vous n'êtes rien, car personne ne vous a jamais apprivoisées et vous n'avez aucun lien avec moi et je n'ai aucun lien avec vous. Vous êtes des roses, « des » étant la marque la plus imprécise d'une quantité indéterminée⁴¹³.

Il a compris que sa rose, sa mère est unique pour lui, car c'est en son sein qu'il a commencé à exister et nulle autre rose ne pourra jamais prendre cette place. Toutes les autres roses seront semblables à toutes les roses, mais c'est le

413 Patrick Chareaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992, p. 170.

lien spécifique de la filiation qui est unique, lien qui d'ailleurs est double puisqu'il faut un père et une mère pour créer un enfant. C'est la fin du traitement, le petit prince a été apprivoisé par le renard c'est-à-dire qu'il lui a fait perdre son hostilité, ses réticences, ses résistances.

La fin d'une analyse est à la fois un moment de satisfaction devant la nouvelle capacité du sujet à affronter les difficultés et un moment de relâchement où toutes les ultimes défenses cèdent, comme l'éclusier qui a réussi à débloquent les commandes des vannes pour que l'eau retenue puisse enfin s'écouler peu à peu. C'est pourquoi notre auteur a choisi de placer à cet endroit précis (p.71) ce dessin où « couché dans l'herbe il pleura ». Qu'a-t-il donc appris de plus que nous n'avons pas encore décodé et qui nous manque ?

Nous étions sans doute passés trop rapidement sur les motifs évoqués par le petit prince justifiant l'abandon de son hostilité envers sa rose. Il insiste par six fois avec la conjonction « puisque⁴¹⁴ c'est elle » : — que j'ai arrosée, — que j'ai mise sous globe, — que j'ai abritée par le paravent, — dont j'ai tué les chenilles, — que j'ai écouté se plaindre, ou se vanter, ou même quelquefois se taire, — puisque c'est ma rose. Ainsi, notre narrateur a rappelé « ces raisons déjà connues explicitement ou implicitement. »

Sous le pommier, l'arbre symbolique du jardin d'Eden, là où Adam le père des origines, goûta avec Ève la pomme, celle-ci lui resta dans le gosier ! C'est donc sous cette protection qu'il a pu accomplir ce travail, grâce à la patience et aux enseignements du renard. Ensuite, il revint vers le renard pour la dernière rencontre, celui-ci lui délivre le secret promis : « on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. » Puis « C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante. » Le petit prince répétera ces deux préceptes pour ne pas les oublier, les intégrer à son psychisme. Il prend conscience qu'il doit abandonner l'hostilité, les réticences, les résistances envers l'autre, particulièrement envers sa rose, envers sa mère.

Revenons à cette couverture « fumée blanche », blanche comme les draps blancs que les paysannes du début du siècle dernier étalaient sur le vert des

414 « Puisque » marque qu'on va rappeler cette raison déjà connue explicitement ou implicitement.

<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/puisque>

prairies pour les rendre encore plus blancs. Ces draps plus éclatants, tel un signifiant renvoyant à un autre signifiant (Lacan) renvoient aux draps blancs, blanc comme neige que notre auteur invoqua pour la première fois à l'âge de six ans en la basilique de Fourvières, afin que cette toile miraculeuse le guérisse sur le champ de ses plaies et de ses brûlures, engendrées par le silence maternel. N'oublions pas que cette couverture est bordée de « vert laitue » couleur du renouveau, du printemps, d'une avancée vers une réconciliation psychique qu'il explicite d'une manière tout à fait originale.

Le petit prince ne vient-il pas de rappeler non seulement son âge, mais aussi son nombre fétiche, le « six », d'une subtile manière en le déplaçant sur les six bonnes raisons qu'il aurait de mourir pour sa rose. Elle qui d'habitude parlait toujours la première, une seule fois elle s'était tue. Maintenant, il a la capacité de pardonner le silence maternel sur la mort du père, et d'affronter la vie les yeux ouverts. Et...

Couché dans l'herbe, il pleura.

C'est ainsi que nous avons sous les yeux (p.71) l'illustration annoncée à la fin du chapitre se rapportant au jardin des roses (p.64) avant l'arrivée du renard. Ce chapitre XXI avec le renard est donc enchâssé entre la dernière phrase du chapitre concernant la découverte du jardin des roses et l'illustration dont la légende reprend la même phrase. Nous avons ainsi résolu le mystère du déplacement de cette illustration.

Que nous révèle ce dessin pleine page ? Il occupe la moitié inférieure de la page débordant sur les deux marges latérales, la légende se trouve à l'emplacement du numéro de la page et renvoie en italiques l'indication de la (*Page 64*). Or donc, sur le fond « fumée blanche » du papier, le dessinateur donne à voir un dessin très épuré, très simple, constitué de trois courbes. La première part du blanc de couture jusqu'au bord du blanc de grand fond délimitant un premier plan, puis une deuxième courbe dirigée vers la droite rejoint le même grand fond, la troisième courbe part du milieu de la page en arrière de la seconde courbe et remonte vers la couture. Cette dernière courbe est soulignée d'une épaisse bordure « chardon », la courbe de second plan est soulignée d'une large bordure vert « goutte de rosée ».

Celle du premier plan possède une fine bordure avec ces mêmes « gouttes de rosée » Cette courbe est parsemée d'une multitude de petites fleurs de quatre à six pétales « géranium », au milieu duquel allongé sur le ventre est le petit prince. Sa tête est à peine décentrée vers le bord de grand fond. Son habit est de « fumée rose », ses souliers « lilas brumeux », ses chevilles, mains et visage ont une chair « céréale », sa chevelure rayonne telle une « chaleur d'or ». Il regarde avec étonnement devant lui, une douzaine de petites fleurs identiques à celles de la bordure, mais éparpillées sur le sol, devant lui, ce sont les larmes qu'il a versées d'où sortirent toutes ces fleurs.

Dans les contes il en est ainsi, les larmes versées par le héros ont le pouvoir de régénérer les fleurs enfouies en terre par une méchante femme⁴¹⁵ :

« Voilà qu'un jour elle regarda le chapeau de la vieille, avec la guirlande de fleurs. Parmi elles la plus belle était une rose. La vieille avait oublié de l'enlever. On ne pense pas à tout. « Quoi ! s'écrie aussitôt Gerda, n'y aurait-il pas de roses ici ? Cherchons. » Elle se mit à parcourir les parterres ; elle eut beau fureter partout, elle ne trouva rien. Elle se jeta par terre en pleurant à chaudes larmes. Ces larmes tombèrent justement à l'endroit où se trouvait un des rosiers que la vieille avait fait rentrer sous terre. Lorsque la terre eut été arrosée de ces larmes, l'arbuste en surgit tout à coup, aussi magnifiquement fleuri qu'au moment où il avait disparu. »

C'est ainsi que dans *La Reine des neiges*, la vue des fleurs remet en mémoire à l'héroïne le mobile de sa recherche. Les petites fleurs qui étonnent autant le petit prince sont en tout point semblables aux petites fleurs de sa planète. Nous pensons que le dessinateur nous invite ainsi à comprendre que le petit prince pense beaucoup à sa planète, malgré les litiges qui l'opposaient à sa rose

Après ce voyage intérieur tout en subtilités, nous avons l'impression d'être projeté brutalement dans un autre monde avec deux personnage emblématiques de la bêtise humaine.

L'aiguilleur ou l'attaque de la pensée dans un monde dérégulé

Ce chapitre très court semble quelque peu anachronique, en opposition radicale avec le précédent où le petit prince a pu se reconstruire, se mettre en paix par rapport à sa relation conflictuelle à la mère sa rose, dans un cadre apaisant de

415 Hans Christian Andersen, *La reine des neiges*, in *La Petite Sirène et autres contes*, Garnier-Flammarion, 1970, p. 139.

ressourcement intime avec l'ambiance printanière due au vert bordant les replis de l'ancre du renard.

Le narrateur parle maintenant de celui qui est chargé d'opérer les changements de voies à l'aide des commandes agissant sur les aiguillages. Celui-ci pourrait être considéré comme un organisateur du monde, un bureaucrate de l'extérieur responsable des aiguillages. Le petit prince le voit en premier et le salue, l'autre répond de même. L'enfant interroge: « que fais-tu ici ? » Cet aiguilleur est beaucoup plus qu'un simple opérateur de changement de voies, il a d'abord trié les voyageurs par paquets de mille, puis il expédie les trains où il les a entassés, tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche. Quel est donc ce bureaucrate kafkaïen tellement bureaucratisé qu'il ne se pose plus de question sur l'automatisme de ses gestes, ni de son absence de réflexion ?

Passé alors un premier « rapide illuminé, grondant comme le tonnerre, [qui] fit trembler la cabine d'aiguillage » Ce roulement répété du son « r⁴¹⁶ » présente un bruit de tonnerre à l'instar du roulement d'un orage, de même l'association des sons « i » et « gui » de l'aiguilleur, des sons plutôt aigus provoquent un effet agressif. Le petit prince imagine que les occupants de ce premier rapide sont pressés, et qu'ils cherchent quelque chose... mais à ce moment « gronda en sens inverse, un second rapide illuminé », le spectateur ne sait plus de quel côté tourner la tête, c'est un véritable maelström. Après un petit roulement, notre narrateur fait appel aux sifflantes avec les répétitions de sons « s ». Le petit prince étonné de les revoir déjà, l'aiguilleur lui confie que ce ne sont pas les mêmes, un simple échange. « Ils n'étaient pas contents ? [...] ajoute-t-il — On⁴¹⁷ n'est jamais content là où l'on est » répond l'aiguilleur. Cette fois-ci, l'allitération se fait sur le son « on », une nasale. De nouveau les roulements : « et gronda le tonnerre d'un troisième rapide illuminé. » La symphonie sonore de ce chapitre se termine sur une série de sifflantes associées à des roulements : « Ils poursuivent les premiers voyageurs ?— ils ne poursuivent rien du tout [...] les enfants seuls écrasent leur nez contre les vitres — les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent ... ils perdent du temps pour une poupée de chiffons ... si on la leur enlève, ils pleurent...— Ils ont de la chance » conclut l'aiguilleur sur une

416 C'est nous qui soulignons les sonorités roulantes.

417 Nous soulignons les lettres dont les sonorités se répondent les unes aux autres.

sifflante. Les réponses reprenant les mêmes termes que les questions provoquent un redoublement systématique semblable à l'écholalie. Ces enchevêtrements se retrouvent dans l'ensemble du paragraphe. Notre écrivain n'a pas « résisté au plaisir de l'allitération, [ce fut] pour lui une façon souveraine de traduire la colère, l'indignation [...] »⁴¹⁸ Plus le temps de penser ! Il n'y a plus que du fracas, du vacarme, du tintamarre, des bruits et des fulgurances!

La machine humaine est devenue une machine infernale, complètement dérégulée, dérégulée, l'apathie des voyageurs est générale, le seul moyen d'oublier c'est de dormir ou de bailler. Maintenant le petit prince est face à la folie des hommes qui se laissent emporter, balloter d'un côté à l'autre sans réaction, le conducteur lui-même ne sait où il emmène ses voyageurs, pas davantage l'aiguilleur qui après les avoir triés les envoie dans des directions aléatoires. Seule une relation archaïque à une mère possessive fabriquerait un adulte soumis à un ordre des choses inexorable dont l'incompréhensible finalité le laisserait impavide. Cet homme en serait le prototype.

Les sonorités agressives évoquées ci-dessus prennent une signification inattendue stigmatisant la colère, la frayeur, l'indignation, comme l'a si bien écrit Julien Green. Le narrateur fait alors le bilan de cette situation ubuesque chez les voyageurs « les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent. Ils perdent du temps pour une poupée de chiffons, et elle devient très importante, et si on la leur enlève, ils pleurent... » Ils pleurent si on enlève leur objet transitionnel, ce substitut qui fait lien entre l'enfant et sa mère, l'apaise en dehors de sa présence.

Le petit prince est encore un enfant, il connaît bien l'usage de l'objet transitionnel, cet objet tendu par la main maternelle. La poupée de chiffon en tient lieu et place, « elle devient très importante, et si on la leur enlève, ils pleurent. » « Ils ont bien de la chance » dit l'aiguilleur qui semble oublier que lui-même a été un enfant... L'aiguilleur serait celui qui a sacrifié l'infantile en lui et s'est privé de tout désir, il donne une vision du monde qui n'a pas de sens, une vision désignée : c'est le hasard qui fait que le père du narrateur soit mort sans raison apparente, sur un quai de gare, en descendant d'un rapide dont les grondements évoquent la mort.

418 Julien Green, *Journal*, 1936, p. 63-64.
<http://www.cnrtl.fr/definition/allitération>

La fontaine insolite : le dispositif désirant

La fin de ce chapitre est suivi de l'illustration d'une fontaine qui se trouve occuper l'entièreté de la marge inférieure, ainsi que l'emplacement du numéro de la page. Elle ressemble trait en tout point à une fontaine provençale.

Ce dessin tout en traits gris foncé représente une fontaine de pierres, celle-ci légèrement décentrée vers la marge de couture. Elle est constituée d'une dalle de pierre rectangulaire verticale dont une partie évidée en forme de voûte avec deux jambages encadre et maintient le déversoir semi-circulaire dans lequel coule sans arrêt une eau sortant de la bouche de la fontaine. Elle est adossée à un mur sur lequel s'accrochent des plantes grimpantes aux tiges tortueuses, très évanescentes, portant des fruits ou des fleurs de nature indéfinie à cause de leur teinte unicolore grise... Une plante de même nature émerge à l'arrière du mur au niveau de la partie centrale.

Les particularités de cette image nous font penser à des réminiscences oniriques du narrateur. Et l'eau qui s'écoule sans discontinuer de cette bouche semblerait indiquer qu'il n'y a pas de manque, que le déversoir ne sera jamais asséché, alors que nos deux héros en sont au début du huitième jour de leur séjour saharien, et que le narrateur va manquer d'eau pour se désaltérer. Mais, n'anticipons pas.

Cette fontaine convoquée à la suite de l'épisode du grondement des rapides, montre que la violence des mots s'oppose au calme qu'elle représente. L'eau qui s'écoule sans discontinuer de cette bouche semblerait indiquer qu'il n'y a pas de manque, que le déversoir ne sera jamais asséché, qu'il ne s'est rien passé dans les rapides illuminés ! Ces représentations oxymoriques déstabilisent le lecteur, cependant cette fontaine annonce les prémices de l'eau.

Le marchand de pilules : le besoin comme marchandise

Tournons la page (p.74). Ce nouveau chapitre de treize lignes seulement, met en scène un autre personnage tout aussi insolite, c'est un marchand de pilules. De prime abord on pourrait penser qu'il s'agit d'un nouvel apothicaire mais, à part les salutations rituelles entre le petit prince et le marchand, nous n'en savons pas davantage.

Que dit ce marchand de pilules perfectionnées apaisant soit-disant la

soif. Il suffirait d'en avaler une par jour pour ne plus éprouver le besoin de boire. Cette séquence du rêve de notre pilote est fort compréhensible. Dès le départ il nous avait prévenu que sa réserve d'eau se limitait à huit jours et si nos comptes sont bons le huitième jour commencé à la page soixante a déjà donné lieu à de nombreuses et parfois éprouvantes rencontres. Dans ces conditions il nous paraît tout à fait normal de rêver d'une fontaine, voire de pilules pour étancher la soif, ce qui serait plus facile à transporter et à conserver dans ce pays aride, supprimant le risque de voir le sable boire l'eau des hommes. Les pilules pourraient être de l'ordre du soin et renverraient au souvenir écran d'une évocation maternante pour protéger les besoins vitaux ; il inventerait ainsi une autre relation qui assurerait une fonction de protection primaire, remplacerait la mère qui n'a pas été dans un corps à corps, et déplaçant de la sorte la fonction de survie assurée par la mère vers une survie grâce aux pilules.

Ce type de pilules destinées à étancher la soif intrigue notre héros, il n'en a jamais vu et demande « pourquoi vends-tu ça ? » Nous remarquons la familiarité avec laquelle le petit prince s'adresse à chacun des personnages qu'il rencontre depuis son arrivée sur la Terre, il les tutoie tous. Les hommes sont toujours pressés, le travail de Sisyphe de l'aiguilleur en est l'exemple, maintenant « c'est une grosse économie de temps » précise le marchand !

Déjà, à cette époque il existait des experts et leurs savants calculs avaient permis de prouver qu'ainsi on « épargne cinquante-trois minutes par semaine ». Ce gain est tout à fait intéressant, mais il ne propose pas de les mettre en banque, comme son collègue le businessman, il répond au petit prince « on en fait ce qu'on veut... ».

Opposition entre besoin et désir

Le narrateur propose ainsi un nouveau balancement entre le *besoin* et le *désir* : ne plus éprouver « le *besoin* de boire » et à l'opposé le *désir* de marcher tout « doucement vers une fontaine » s'il avait « cinquante trois minutes à dépenser », puisque c'est son choix. Cinquante-trois étant un nombre premier, ces minutes deviennent une unité incompressible dont il serait l'unique détenteur.

En associant ces chapitres très courts à l'attitude du businessman, Saint-Exupéry oppose l'enfance au monde des grandes personnes qui ont perdu

tous les émerveillements de leur jeune âge, sont rentrées en vieillissant dans un monde fou, un monde de fous, dérégulé et n'en ayant même plus conscience. Il montre par là-même qu'il n'était pas aliéné à leur mode de penser. C'est pourquoi il aimait se définir comme étant « je suis de mon enfance ».

Les cinquante-trois minutes : la marche du désir

Que peuvent bien représenter ces cinquante-trois minutes ? Ce nombre indiqué d'une manière aussi précise doit présenter une caractéristique particulière pour que les experts aient jugé important de le nommer expressément en référence à la durée d'une semaine. Nous avons déjà indiqué les enchantements que notre auteur éprouvait pour les nombres. Il ne manque aucune occasion pour nous initier à son violon d'Ingres.

Le voyage interplanétaire du petit prince s'était déroulé pendant le septième jour, arrivé sur Terre à la nuit tombée, il commença son périple saharien le huitième jour. Maintenant notre héros annonce que s'il avait cinquante-trois minutes à dépenser il marcherait tout doucement vers une fontaine. Quelle habileté pour nous faire anticiper la suite qui concernera sans nul doute la recherche de l'eau. Mais, nous n'avons pas encore résolu le problème des cinquante-trois minutes !

Il est remarquable de constater qu'il a l'intention de marcher tout doucement, autrement dit de prendre son temps. Il veut sans doute nous laisser le temps de réfléchir avant de nous précipiter vers la fin ! Toutes ces pensées du petit prince, nous les connaissons par l'intermédiaire du narrateur, nous connaissons et reconnaissons en lui un véritable passionné des énigmes et des nombres. Il avait déjà enseigné la différence entre un chiffre et un nombre, nous avons donc cherché dans la série des nombres s'il en existait qui avaient des particularités spécifiques. Les nombres premiers sont dans ce cas, et cinquante-trois est l'un d'entre eux. Sa position n'importe, mais uniquement la propriété qu'il possède avec tous les autres nombres de cette nature, c'est-à-dire qu'ils sont irréductibles. Ils ne sont divisibles par aucun autre nombre plus petit, en somme ils possèdent une personnalité propre, comme les humains qui ont des caractères communs mais dont chaque individu est différent de tous les autres, non seulement par leur aspect physique mais aussi par leurs gènes.

Le narrateur a montré la différence entre les deux spécimens d'homme représentés par l'aiguilleur et le marchand de pilules. Il montre maintenant la différence qui peut exister entre deux nombres. Dans la pire des situations, celle de « mourir de soif », le petit prince est capable de prendre son temps pour marcher « tout doucement vers une fontaine. » Notre auteur l'a exprimé sous une autre forme dans *Citadelle* : « Ainsi donc me vint ce litige dominant d'admirer pour moi l'homme soumis et l'homme irréductible qui montre ce qu'il est. Sachant le comprendre mais non le formuler. »⁴¹⁹ Lequel des deux faut-il admirer ? Il propose une double illustration : l'homme soumis c'est-à-dire l'aiguilleur et le marchand de pilules soumis aux experts, tous deux face au petit prince l'homme en devenir, le double du narrateur qui a la capacité de consacrer cinquante-trois minutes irréductibles à marcher « tout doucement vers une fontaine ».

Ajoutons que ce nombre cinquante-trois qui est un nombre premier est tout aussi irréductible que la course infinie du temps « *spatium* ». Dès lors, ce lieu de promenade vers une fontaine pendant cinquante-trois minutes serait un temps de loisir, de repos « *otium* » et qui d'aucune manière ne pourrait lui être repris. Cette fois-ci, nous assistons à la conjonction de « *spatium* » avec « *otium* » et de la conquête désirante, le temps d'une séance.

Conclusion

Cette exploration commencée tard dans la nuit du septième jour avec l'épisode du serpent, s'est poursuivie dès l'aube du huitième jour lorsque le petit prince a rencontré une fleur de rien du tout, ensuite le jardin des roses, suivi de la découverte du renard, enfin l'aiguilleur et marchand. Soient six personnages dont les temps d'interventions ont été très variés. Tous, sauf le renard, ont été salués en premier par le petit prince, seul le renard a signalé sa présence en disant bonjour le premier avant que le jeune voyageur ne l'ait aperçu. Cette salutation était une invitation à un accueil spécifique ce qui s'est révélé être la finalité de cette rencontre particulière.

Après la découverte de son environnement pétrifié dur, agressif, très coûteux pour son jeune psychisme, désorganisé par le trauma dû à l'absence du

419 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, in *Œuvres complètes, op. cit.*, t.II, chapitre XXX, p. 456.

père, aggravé par la découverte de la vanité et du silence maternel, eut lieu la rencontre avec le renard, celui-ci permit au héros de métaboliser ces traumas. La rencontre avec l'aiguilleur ainsi que la suivante avec le marchand ont montré que le petit prince a acquis un système de pensée plus élaboré, il a la capacité de juger les actes qui lui paraissent répétitifs et stériles quand il s'y trouve confronté. Il a acquis la capacité de faire des choix, en particulier celui de marcher vers une fontaine, c'est-à-dire une source de vie de régénération, pendant cinquante-trois minutes, c'est-à-dire le temps d'une séance avec le renard. Il a fait un pas important dans l'acquisition de son individualité, de sa personnalité.

CHAPITRE NEUF

L'EAU, L'ANNIVERSAIRE ET LE DESTIN DES PULSIONS

LE CHEMIN DÉSIRANT

Introduction

Le narrateur avait pris de la distance par rapport à son héros, en relatant ses aventures au cours des six planètes de l'espace. Arrivé sur la septième, la planète Terre, le petit prince prenait son temps désormais disponible pour le principe de plaisir en remontant à la source d'une fontaine. Le pilote qui vient d'écouter l'histoire du marchand de pilules en buvant sa dernière goutte d'eau se tient, lui, au principe de réalité. Il se remet en scène pour participer de nouveau comme acteur à part entière à cette dernière partie conjointement avec son héros. Il reprend sa place en rappelant l'époque et le lieu : le « huitième jour » de sa « panne dans le désert », et ainsi continue son rêve.

Harassante marche du huitième jour ou la marche

de « l'entre-deux »

Le petit prince encore ému par ses récentes découvertes, ne vient-il pas de découvrir le principe de l'altérité grâce au renard et voudrait partager cette nouveauté avec son alter-ego. Mais pour celui-ci, travaillé par le sens des responsabilités, la nouveauté serait d'assurer leur survie, de réparer son avion et

lui aussi apprécierait de « marcher doucement vers une fontaine. » C'est un débat intra-psychique : l'un du côté du corps, du sentir, conscient du danger qu'il court s'il ne satisfait pas ses besoins primaires ; l'autre du côté de l'inconscient puisqu'il n'a jamais ni faim, ni soif, son corps est immatériel, « un peu de soleil lui suffit. »

Le héros regarda le pilote et « répondit à [sa] pensée » comme s'il avait lu dans sa pensée. Rien d'étonnant puisque l'un est le double de l'autre quand le narrateur avait six ans et que le petit prince est le double du narrateur chargé de vivre et de dire à sa place ce que lui-même ne peut et ne veut pas dire en son propre nom. C'est à ce titre qu'il est ainsi son *témoin interne*, celui : qui peut dire, qui porte son message puisqu'il a l'apparence d'un être imaginaire. D'autre part, nous n'oublions pas que le narrateur a choisi la forme onirique pour nous exposer ses problèmes psychiques, il est logique qu'il reprenne cette forme pour continuer son récit. À la pensée du pilote, le petit prince déclara que lui aussi avait soif. Celui-là avait déjà vécu l'expérience de la soif lors de sa chute dans le désert de Libye. « toute la nuit [il avait] étudié la carte. [Son] travail était inutile puisqu'[il] ignorai[t] [sa] position. [Il se penchait] sur tous les signes qui indiquaient la présence de l'homme.»⁴²⁰

Aussi absurde que cela ait paru à notre pilote, lui qui connaissait si bien le désert, ils se mirent en marche : « Qu'il est donc difficile d'avancer au gré du rythme intérieur, quand on a à lutter contre l'inertie du monde matériel. Tout est toujours si près de s'arrêter ! Comme il faut être vigilant pour sauver la vie et le mouvement dans un univers presque en panne... »⁴²¹ C'est l'une des réflexions qu'il écrivit en tant que préfacier au livre d'Anne Morrow-Lindbergh « *Le vent se lève* ». Elle y relatait l'expérience vécue avec son époux le pilote Charles Lindbergh. Invités à faire une conférence dans une ville d'Afrique du Sud ils s'y étaient rendus en hydravion, mais ne purent quitter le lagon où ils s'étaient posés faute de vent favorable pour décoller. Notre pilote aurait pu s'appliquer à lui-même ses réflexions si pertinentes correspondantes à un ressenti vécu.

« Tu as donc soif, toi aussi ? » demanda le pilote. Celui-ci est surpris car il savait que cette apparition miraculeuse n'avait jamais ni faim ni soif. À son

420 Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, in *Œuvres complètes* t.II, Paris, Gallimard (bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 254

421 Antoine de Saint-Exupéry, *Préface* au « *Vent se lève* », Anne Morrow-Lindberg, in *Œuvres complètes*, t.I, *op. cit.*, p. 436.

habitude le petit prince ne répondit pas. Le narrateur a repris le cours de son rêve et les questions qu'il pose ne sont pas entendues par son interlocuteur immatériel. Alors que les réflexions du petit prince formulées dans la tête même du dormeur, le pilote narrateur peut les expliciter. Donc l'enfant peut affirmer « l'eau peut être bonne pour le cœur... », alors que c'est le pilote qui rêve cette affirmation. Que veut-il sous-entendre ? L'eau est indispensable à la vie, on peut être privé de nourriture mais jamais être privé d'eau et notre pilote sait que dans le désert « on vit ici dix-neuf heures sans eau » a-t-il précisé dans *Terre des hommes*⁴²², lors du récit de sa chute libyenne :

J'ai aimé ma panne de Libye et la nécessité qui me faisait marcher, et le désert qui me dévorait peu à peu. Je me changeais en autre chose, qui n'était pas si mal. [...] la nuit, enfoui dans le sable, et cette large navigation dans les étoiles. Pas là mon devoir ? Je veux bien le croire, si on appelle devoir ce qui rend le plus de services, mais ce n'est plus vrai dans le langage des vérités contemplatives ; et la contemplation, ça domine la charité. C'est un étage plus haut. »⁴²³

À travers ses réflexions psychiques le narrateur introduit un ami, un autre, le petit prince dont la méditation nous apprend les sentiments éprouvés par le narrateur, « les étoiles sont belles à cause d'une fleur que l'on ne voit pas... Le désert est beau... »⁴²⁴ Et celui-ci insiste, il a toujours aimé le désert « on ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence... »⁴²⁵

Le renard avait dit au petit prince « on ne voit bien qu'avec le cœur », maintenant celui-ci énonce « l'eau peut être bonne pour le cœur ». Cette affirmation est à rapprocher d'une explication de Lacan dans son Séminaire XVIII⁴²⁶, lorsqu'il évoquait les livres fondamentaux de la pensée chinoise. Il comparait « l'esprit » de Hegel au « cœur » qui en chinois s'écrit : xīn 心, alors que le yán 言 est du côté du discours. Donc, lorsque le petit prince évoque le cœur il est dans l'esprit, alors que le pilote est dans le discours+, donnant la

422 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 256.

423 Antoine de Saint-Exupéry *Lettres à Pierre Chevrier*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t II, p. 936.

424 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Reynal & Hitchcock, Inc., New York, 1943, p. 76.

425 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 76.

426 http://www.lacanchine.com/L_Seminaire710120.html, (20/01/1971).

primauté à la vie. Néanmoins, puisqu'ils sont identiques, le petit prince et le pilote se rassemblent autour d'un parti-pris commun : maintenant pour vivre on va aller à la recherche de l'eau. Dans le désert, le lieu de l'inconscient, les deux héros assemblés en un seul, tel l'emboîtement du xīn et du yán, s'accordent tous deux sur la recherche de l'eau pour satisfaire une pulsion orale qui à travers le cœur s'élargit vers l'esprit c'est-à-dire l'être.

Merveilleux désert qu'a-t-il de si fascinant pour que l'auteur ajoute par la bouche du petit prince « Ce qui embellit le désert, [...] c'est qu'il cache un puits quelque part... » Le petit bonhomme n'a pas de corps matériel, mais il parle et sa parole coule comme l'eau d'un ruisseau et il sait. À la page suivante (p.76) y aurait-il donc un puits dans le désert ? Écoutons ce que notre narrateur avait écrit au moment où, en Libye, il cherchait une présence humaine en étudiant sa carte :

Et, quelque part, j'ai découvert un petit cercle surmonté d'une croix semblable. Je me suis reporté à la légende, et j'y ai lu : « Établissement religieux ». À côté de la croix j'ai vu un point noir. Je me suis reporté encore à la légende, et j'y ai lu : « Puits permanent ». J'ai reçu un grand choc au cœur et j'ai relu tout haut « Puits permanent... Puits permanent... Puits permanent ! »⁴²⁷

Il savait donc qu'il pouvait découvrir une source d'eau, l'eau sans laquelle la vie n'aurait jamais existé sur terre, l'eau source de vie, l'eau du liquide amniotique, l'eau symbole de la régénérescence dans toutes les cultures... L'eau, symbole des énergies inconscientes, et des motivations secrètes inconnues, l'eau symbole analytique comme source de fécondation de la psyché. C'est alors que notre narrateur nous entretient de lui, lorsqu'il était petit garçon il « habitait une maison ancienne [...] un trésor y était enfoui [...] jamais personne n'a su le découvrir [...] il enchantait toute cette maison [elle] cachait un secret au fond de son cœur. » Ses secrètes pensées, le narrateur les expose au petit prince : la maison, les étoiles ou le désert « ce qui fait leur beauté est invisible » et ce dernier approuve « je suis content [...] que tu sois d'accord avec mon renard. » C'est donc que le message du renard intégré par le petit prince avait permis à l'auteur de comprendre que, malgré ses silences coupables, sa rose était unique au monde, que sa qualité d'unicité était due au fait qu'elle était sa mère et que nulle autre femme ne pourrait jamais occuper cette place.

427 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, *op. cit.*, p. 256.

C'est alors que, de nouveau, il prend le petit prince dans ses bras, comme le trésor caché dans la maison de l'enfance, comme la première fois (p.28) celle où il l'avait accueilli pour le consoler de ses larmes quand il souffrait d'avoir compris que son père était mort. Maintenant il le porte, endormi comme le trésor enfoui de la maison ancienne et nous fait part de l'émotion qu'il ressent en portant ce « trésor fragile ». « [Il se] disai[t] : « Ce que je vois là n'est qu'une écorce. Le plus important est invisible... »(p.76). Le terme écorce pris dans son sens figuré est synonyme d'apparence, d'enveloppe. Le plus important est invisible tout comme l'univers intérieur est invisible, c'est-à-dire que le cœur, en tant que siège des sentiments, du ressenti est plus important que l'enveloppe extérieure. Et notre narrateur poursuit sa méditation intime « ce qui m'émeut si fort, [...] c'est l'image d'une rose qui rayonne en lui comme la flamme d'une lampe, même quand il dort »(p.78). La flamme, figure vivante capable d'éclairer, de réchauffer, il ajoute « il faut bien protéger les lampes : un coup de vent peut les éteindre... » Si nous comprenons bien la métaphore de notre auteur, il nous dit que la représentation de la rose sa mère, est gravée en lui dans sa conscience et son inconscient, qu'elle est fragile comme la flamme d'une lampe qu'un coup de vent pourrait éteindre, en somme qu'elle pourrait mourir.

Portant dans ses bras le petit prince, comme il aurait porté son enfant, le « holding » de Winnicott, il se crée ainsi le père de lui-même. Il a réussi à prendre la distance nécessaire par rapport à la rose sa mère, cette fleur qui l'avait tourmenté et l'avait contraint à s'éloigner d'elle. Les paroles du renard ayant eu un effet bénéfique sur le petit prince, le pilote a pu intégrer les mêmes vérités, c'est pourquoi le petit prince est content qu'il soit d'accord avec son renard. « Le plus important est invisible » (p.76), autrement dit ce qui compte c'est ce qui se passe dans l'intimité de l'être : le petit prince meurt à l'aliénation à la mère et se love dans les bras du pilote dans une sorte d'auto-holding au creux des bras d'un père symbolique. Le pilote portant son double ne font plus qu'un, ils ne sont plus qu'un, quelque chose a réparé l'enfant, il a pu se reconstruire, le pilote s'est reconstruit à travers l'enfant son « *témoin interne* », maintenant ils peuvent cheminer dans la plus extrême connivence à la recherche de l'eau, l'eau de la régénérescence. Et, « plus rien ne saurait prévaloir contre un sentiment de

plénitude qui satisfait en nous je ne sais quel besoin essentiel que nous ne connaissions pas. »⁴²⁸ disait Saint-Exupéry. C'est ainsi que le narrateur portant l'enfant découvrit « le puits au lever du jour. » (p.78) Il nous semble bien que c'est l'annonce d'un jour nouveau : le neuvième jour.

Le puits ou l'enquête de plaisir

Revenons en arrière pour aborder l'illustration du puits : celui-ci occupe la totalité de la page soixante dix-sept. Laissons le privilège de la parole à notre auteur qui a fort bien connu ces paysages et qu'il eut l'occasion de décrire dans *Terre des hommes* :

Sur la côte du Sahara [...] des plateaux en forme de tronc de cône dont la largeur varie de quelques centaines de pas à une trentaine de kilomètres. Leur altitude, remarquablement uniforme, est de trois cents mètres. Mais, outre cette égalité de niveau, ils présentent les mêmes teintes, le même grain de leur sol, le même modelé de leur falaise. De même que les colonnes d'un temple, émergeant seules du sable, montrent encore les vestiges de la table qui s'est éboulée, ainsi ces piliers solitaires témoignent d'un vaste plateau qui les unissait autrefois. »⁴²⁹

C'est donc l'un de ces plateaux qu'il nous donne à voir, le sol en est absolument plat et uniforme, le grain du sol « vent du désert » laisse apparaître deux gros cailloux de ton légèrement plus soutenu « gravier ». Les falaises qui le soutiennent ressemblent à des draperies de draps blancs dont les replis éclairés par une lumière matinale sont « crème dorée » pour les parties les plus saillantes au premier plan, puis se dégradant vers du « paille d'or », où gisent à leur pieds quelques blocs erratiques nimbés de reflets « poussière rosâtre ». Le coloriste de cet ensemble invite à comprendre que c'était l'action de l'eau, depuis des millénaires, qui avait abandonné ces blocs plus durs à charrier à cause de leur plus grande densité.

En second plan un autre plateau dont les replis successifs se perdent vers l'horizon, la délimitation du bord le plus proche semble dépasser le bord supérieur de la page. Ces mêmes draperies verticales sont bordées d'« éclat de soleil » et se prolongent à l'horizontale, l'une d'elles accueille deux palmiers insolites dans ce paysage presque décoloré, leurs troncs « bistre » sont surmontés

428 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes* t.I, *op. cit.*, p. 269.

429 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes* t.I, *op. cit.*, p. 204.

de feuillage « raffia⁴³⁰ », leur présence dans ce paysage aveuglant est une preuve de l'existence de l'eau toute proche, et justifie la présence de ce puits onirique sur un plateau inaccessible aux humains. Ce plateau nous fait penser à un plan d'eau sans bords, ruisselant en verticales pour s'écouler ensuite en interminables filets le long d'une légère pente... C'est une vision totalement imaginaire!

L'auteur nous a appris que des puits existent dans le désert, mais jamais sur ces plateaux inabordables. Au cours de sa vie aventureuse à Cap Juby, notre pilote eut l'occasion de se poser sur l'un de ces plateaux dans l'espoir d'y déposer un Maure chargé de négocier contre rançon la libération de compagnons captifs de tribus insoumises. Lors de cette aventure, il dut renoncer à abandonner son passager sur cette piste isolée du désert lui-même. Tout aussi insolite sur ce plateau est un puits avec une poulie et une corde pour remonter le seau. Ce puits est rond construit de galets « sable gris » joints avec un enduit « sable ». Sur la margelle aux reflets roses de ce puits, deux supports en bois diamétralement opposés soutiennent un axe qui en son milieu possède une poulie dans la gorge de laquelle glisse une corde maintenue fermement par la main du petit prince. Tous ces éléments en bois sont « bistre » ainsi que l'intérieur du puits et la corde qui se distingue par une texture différente. Le petit prince a le visage « crème caramel », sa chevelure et son écharpe « éclat de soleil ». Sa combinaison est « vent du désert ». Son attitude et sa silhouette sont celles d'un enfant plus mature depuis qu'il a eu ses entretiens avec le renard.

La légende en est « Il rit, toucha la corde, fit jouer la poulie. » Il touche, il joue, avec les accessoires du puits, ce puits tout rond construit en galets arrondis qu'il touche également... et il rit... Qu'a-t-il donc découvert en touchant toutes ces rondeurs, en faisant jouer cette poulie ronde qui chante... et cet orifice du puits si profond sur ce plateau suspendu dans ce paysage... avec ces deux galets derrière son dos, eux aussi couleur « sable gris », le plus petit faisant encore partie de la surface « vent du désert » puisqu'il n'est pas totalement fermé, formé... et ces deux palmiers au loin semblant parcourus de vibrations... Le tout sur fond de paysage tout en verticales et horizontales... C'est pour nous un bien grand mystère !

430 Étymologie : raffia, genre de palmier. Rappelons à nos lecteurs que les dénominations des couleurs correspondent à celles définies sur le nuancier Pantone.

Toutes ces draperies blanches ramènent aux draps blancs si chers au narrateur, ceux qui lui permirent dans d'autres circonstances douloureuses de survivre. Le fait de les remettre en scène à travers ce dessin, indique son intention de nous les rappeler pour que nous puissions réaliser l'importance qu'il attache à la recherche d'un puits d'où l'on tire l'eau de la régénérescence, même en plein milieu du désert. Car « on croit que l'homme peut s'en aller droit devant soi. On croit que l'homme est libre... on ne voit pas la corde qui le rattache au puits, qui le rattache, comme un cordon ombilical, au ventre de la terre. »⁴³¹ Cette recherche du puits n'est pas une simple vue de l'esprit ou une simple métaphore pour étayer son propos. À travers l'eau et le puits, c'est une recherche existentielle qu'il offre à son lecteur. Comment un enfant peut-il exister, se construire quand il n'a plus de père pour lui servir de modèle ? Il semble que le narrateur se soit créé le père de lui-même quand il s'est enveloppé dans la toile souveraine, cet acte lui a permis d'affronter les difficultés de l'adolescence puis celles de l'âge adulte. D'autre part, ce retour aux sources à travers l'écriture de son livre qu'il appelait son enfant, lui a permis d'exposer à la postérité les tours et détours de son évolution psychique et physique avec une extrême pudeur et une ironie sans pareil.

L'eau, « ombrageuse divinité »⁴³² de la libido sexualis

La page déjà tournée pour terminer le chapitre du puits, abordons le chapitre XXV. Le petit prince revient sur la bêtise des hommes qui ne savent plus ce qu'ils cherchent ils tournent en rond comme l'aiguilleur et il pense que ce n'est pas la peine...

Le narrateur annonce qu'ils avaient atteint un puits ressemblant à un puits de village. Nous savons qu'il s'agit d'un rêve, cela ne nous surprend donc pas, même s'il n'y a aucun village à proximité. Il y avait bien une fontaine de village provençal à la suite du chapitre de l'aiguilleur et avant la rencontre avec le marchand de pilules ! Alors le narrateur indique « je croyais rêver » (p.78). Tout cet environnement surprend le narrateur, alors que le petit prince n'est absolument pas étonné par cette découverte insolite et c'est lui qui « toucha la corde, fit jouer la poulie ». Il compare le grincement de la poulie à un chant, telle une jubilation...

431 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 263.

432 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 268.

il n'est donc aucunement affecté par cet environnement singulier. Le pilote conscient de sa plus grande force physique prend la corde des mains du petit prince pour extraire le seau du puits et le poser sur la margelle.

« J'ai soif de cette eau-là [...] donne-moi à boire. » demande l'enfant. Et le pilote narrateur soulève le seau jusqu'à ses lèvres et « il but, les yeux fermés. » (p.79) Cette eau offerte par les mains d'un adulte, cette nourriture ne venait plus du sein maternel desséchant, mais d'un désir intérieur, il a affaire avec cette mère/terre en allant chercher sa nourriture à une source de vie autre, sa bouche aspire à boire l'eau pour en finir avec cette sécheresse.

« L'eau !

Eau, tu n'as ni goût, ni couleur, ni arôme, on ne peut pas te définir, on te goûte, sans te connaître. Tu n'est 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 tous les pouvoirs auxquels nous avons renoncé. Par ta grâce, s'ouvrent en nous toutes les sources tariées de notre cœur.

Tu es la plus grande richesse qui soit au monde, et tu es aussi la plus délicate, toi si pure au ventre de la terre. On peut mourir sur une source d'eau magnésienne. On peut mourir à deux pas d'un lac d'eau salée. On peut mourir malgré deux litres de rosées⁴³³ qui retiennent en suspens quelques sels. Tu n'accepte point de mélange, tu ne supporte point d'altération, tu es une ombrageuse divinité...

Mais tu répands en nous un bonheur infiniment simple. »⁴³⁴

C'est ainsi qu'après trois jours de marche desséchante à travers le désert, notre auteur avait composé cet hymne à l'eau, tel un hommage au bédouin qui vint les secourir, lui et son compagnon, en leur offrant de l'eau. Il n'est plus avec son compagnon d'infortune dans notre texte, il est avec son double qui connaît également cet épisode. Épisode qui a laissé en lui des traces indélébiles et il a choisi une autre forme, celle du conte et du rêve afin de nous instruire sur des vérités éternelles. Cette expérience proche de la mort lui a permis de s'exonérer d'une mère asséchante, desséchante.

C'est le petit prince qui fait la leçon aux grandes personnes et le pilote qui acquiesce. Rien ne sert de d'agiter en s'enfournant dans des rapides, le

433 Saint-Exupéry fait référence aux toiles de parachute qu'il avait étendues sur le sable pour recueillir la rosée qui s'y déposerait pendant la nuit, lors de son crash dans le désert de Libye.

434 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, *op. cit.*, p. 268.

bonheur « pourrait être trouvé dans une seule rose ou un peu d'eau... » (p.79)36
Et il ajouta « les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le cœur. »

Le narrateur pragmatique précise « J'avais bu. Je respirais bien. » Il a retrouvé ses préoccupations primaires. Il est temps pour lui d'avancer.

Le neuvième jour et les promesses d'accomplissement

Et il poursuit « le sable, au lever du jour, est couleur de miel. J'étais heureux aussi de cette couleur de miel. » Cette plénitude ressentie grâce à cette couleur de miel est comme une nourriture pour reconstruire le corps après avoir étanché la soif. « Pourquoi fallait-il que j'eusse de la peine... », ajoute-t-il ? C'est alors que le petit prince insiste : « il faut que tu tiennes ta promesse », le pilote avait oublié : « une muselière pour mon mouton... je suis responsable de cette fleur ! » (p.80) Autrement dit : il faut révéler, respecter l'auteur de ses jours quelles que soient ses erreurs. Cependant, cet oubli montre que le narrateur est dans l'ambivalence.

Notons particulièrement la différence signifiée entre le mouton et la fleur : le mouton précédé d'un possessif appartient au petit prince, alors que la fleur désignée par un article défini prouve qu'elle n'est pas présente au moment du dialogue. Cette référence à la fois contextuelle et mémorielle nous laisse supposer que cette fleur est plus éloignée dans l'espace et dans le cœur du petit prince que « *mon mouton* ». Ce mouton, l'image du père symbolique qu'il a intégré comme lui appartenant totalement à l'instar de l'objet transitionnel demandé par l'enfant, créé par le pilote puis présenté au petit prince. Ce lien demandé par l'un, créé par l'autre devient un lien infalsifiable entre donateur et donataire, alors que le lien à la fleur est un lien de responsabilité, de loyauté filiale par rapport à celle-ci, un lien construit au lieu d'un lien qui unit, réunit.

Le signifiant « fleur » a rarement été précédé du possessif « ma », cette association n'a été rencontrée que dans le chapitre consacré à la visite chez le géographe, celui qui a éclairé le petit prince sur la vraie nature de sa fleur, lorsque par deux fois il dit « ma fleur est éphémère » (p.54), puis « ma fleur est menacée de disparition prochaine » et le narrateur d'ajouter « le petit prince s'en fut, songeant à sa fleur » (p.55). Donc, cette expression actuelle : « je suis responsable de cette fleur ! » dans laquelle nous ne voyons aucune plainte régressive

narcissique, montre que le regard du petit prince s'est posé en avant et non en arrière, il ne se désolé plus du passé, il ne critique plus sa fleur. Sa critique concerne ce qui se joue ici et maintenant, il a la capacité de poser ses propres représentations.

Le pilote sortit ses dessins de sa poche et, les revoyant, le petit prince critique le dessinateur : pour lui les baobabs ressemblent à des choux, le renard a des oreilles trop longues, elles ressemblent à des cornes... C'est vrai que le petit prince a grandi et vécu au cours de son voyage interplanétaire, que sur Terre il a fait des expériences exceptionnelles, qu'il s'est dégagé de l'engluement maternel, il nous montre qu'il avait acquis une plus grande autonomie et même un esprit critique vis-à-vis des capacités artistiques du pilote. Et le pilote prend acte de ce mûrissement, de cette individuation foudroyante qu'il constate, tant et si bien qu'il se pose en petit garçon, pour faire remarquer au petit bonhomme qu'il est injuste et que lui « ne savai[t] dessiner que les boas fermés et les boas ouverts. » (p.80)

Maintenant, quand le pilote s'adresse à son double, il réactualise l'appellation de « petit bonhomme » ou lui dis « tu » et non plus « il » puisqu'il a retrouvé sa position de narrateur/acteur. Depuis les entretiens avec le renard, ils ont établi une bonne distance relationnelle ainsi que l'explicite Winnicott.

Cependant, il semble que pour nos deux protagonistes le temps ne se soit pas dévidé à la même vitesse.

À la croisée des temps

La marche harassante du pilote s'était effectuée durant la nuit du huitième jour sous la lune. Au lever du jour suivant, donc le neuvième les deux héros découvrirent le puits y puisèrent de l'eau, étanchèrent leur soif à une source pure. Le petit prince n'ayant pas oublié la muselière pour son mouton, il la réclame au pilote qui crayonne l'objet promis. Celui-là indique : « Tu sais, ma chute sur Terre... C'en sera demain l'anniversaire... [...] J'étais tombé tout près d'ici... » Le narrateur s'informe : « Alors ce n'est pas par hasard que, le matin où je t'ai connu, il y a huit jours, tu te promenais comme ça, tout seul, à mille milles de toutes les régions habitées ! Tu retournais vers le point de ta chute ? » (p.87) L'interrogation suivante s'impose : si demain sera l'anniversaire, cela veut dire qu'il se sera écoulé une année depuis la rencontre du petit prince avec le pilote et

que d'autre part demain sera le dixième jour pour le narrateur. Si l'auteur pose l'égalité entre une année et le temps du déroulement du conte qui, lui sera de dix jours, c'est une nouvelle abstraction à laquelle il faut faire face, ou plutôt à une sorte de contraction du temps, conduisant à prendre conscience qu'il s'agit là de deux notions de temps distinctes. Nous expliquons : le temps du conte, c'est le « temps raconté » par le pilote narrateur, soit pendant une période de dix jours où il développe les épisodes de son récit. L'autre temps est le « temps vécu » celui du petit prince qui ne se déroule pas sur la même échelle de grandeur puisqu'il s'agit pour lui d'une période d'une année.

C'est une nouvelle notion qui nous est ainsi proposée : celle de la variabilité du temps dans les récits, elle se manifeste sous la nuance des termes le « temps raconté » et le « temps vécu. » Revenons à notre tableau du temps, il nous semble que parmi les diverses propositions de racines, nous devons nous retourner vers celle de « *Tempus, temporis* »⁴³⁵ qui présente des variations sémantiques intéressantes : au §1 — « division de la durée », associé au §5 — « mesure, quantité ». Les périodes définies par les termes « dix jours » et « une année », sont exprimées par les diverses mesures précédentes, auxquelles il faut ajouter celles définies par le §4 — « circonstance » de la présence du petit prince.

Les effets de temporalité développés à travers les souvenirs et les réminiscences provoquent dans ce texte un effet d'entremêlement spatial et temporel tout à fait surprenant, à la manière d'une tapisserie composée d'une série de fils chaîne sur lesquelles se tissent et s'enchevêtrent, petit à petit, les fils de trame de couleurs différentes. L'ensemble, aussi bien auditif que visuel, produit un effet intense sur sa face externe, plus atténué sur son envers, mais cet ensemble constitue un tout solidaire et réversible.

C'étaient déjà les méditations de notre auteur quand il marchait dans le désert avec son compagnon d'infortune, épuisés par la soif, à la recherche des hommes, d'un homme secourable, d'un ami qui pourrait surgir de l'immensité désertique telle une épiphanie... Les temps fictifs du *Petit Prince* sont des connexions particulières, telles des sortes de passerelles entre les souvenirs et le marquage des inscriptions. Saint-Exupéry cherche une base d'appui, un fil de

435 Annexes, tableau sur Le Temps.

chaîne et le narrateur tisse à l'aide de ses souvenirs qu'il attribue au petit prince la toile qui les rendra infalsifiables.

Le petit prince prend alors la direction des opérations : « Tu dois maintenant travailler. Tu dois repartir vers ta machine. Reviens demain soir » (p.81). De la sorte, il mettait les deux protagonistes dans une sorte de coma intemporel : le mot « repartir » concernant le psychisme du pilote et la « machine » son corps, coma artificiel valable également pour le petit prince qui, demain, a rendez-vous avec le serpent. Ce temps de coma intemporel est absolument indispensable pour arriver au soir du dixième jour.

Le dixième jour : fin et recommencement

Au commencement du livre, le narrateur avait précisé qu'il était seul dans son avion cloué au sol par une panne de moteur, il lui incombait donc de faire seul la réparation dans un délai de huit jours correspondant à la quantité d'eau qu'il avait à sa disposition. Lorsque le petit prince lui était apparu à l'aube du premier jour, il avait bien précisé que celui-ci n'avait jamais ni faim, ni soif, le pilote était donc le seul à avoir besoin de boire. Mais sa réserve d'eau était épuisée.

Le matin du neuvième jour, il avait pu se désaltérer grâce à l'eau d'un puits miraculeux découvert au cours du rêve. Maintenant qu'il a été régénéré par cette eau merveilleuse, il respire bien et a bénéficié de deux jours de travail supplémentaires pour réparer son moteur. Lors de son initiation au métier de pilote d'avion, notre auteur avait d'abord reçu une formation de mécanicien de moteurs d'avions. En effet, à cette époque, les moteurs assez rudimentaires tombaient souvent en panne. Quand l'avion était obligé de se poser dans des zones arides, il était indispensable que le pilote connaisse parfaitement le fonctionnement du moteur à réparer pour avoir une chance de reprendre son vol.

Nous sommes arrivés au lendemain soir, c'est-à-dire au soir du dixième jour de la présence du pilote dans le désert du Sahara. Il est tout à fait heureux qu'avec le petit prince, ils aient découvert ce puits improbable mais pas absolument impossible à découvrir quand on a sous la main une bonne carte. Nous ne sommes donc pas étonnés par la découverte de ce puits miraculeux, d'autant plus qu'il s'agit d'un rêve et, dans les rêves, les phénomènes de condensation et

de déplacement sont en pleine action. L'acte d'avoir bu, même en rêve, d'avoir partagé un peu d'eau avec son double dans une connivence extrême, l'eau de la régénérescence de ce puits imaginaire a permis à notre pilote mécanicien de travailler sans boire pendant deux jours. Et le voici revenant à proximité du lieu où le petit prince lui avait fixé rendez-vous. Quand..., à proximité du puits, à côté d'une « ruine de vieux mur de pierre » (p.81) il aperçut, le petit prince perché au haut de ce mur, il semblait en conversation avec quelqu'un d'autre, mais le pilote n'entendait que les phrases prononcées par l'enfant : « c'est bien le jour, mais ce n'est pas l'endroit. » Et nous tournons la page pour continuer l'exploration de notre texte : « tu verras où commence ma trace dans le sable. Tu n'as qu'à m'y attendre. J'y serai cette nuit. » (p.82) Puis « tu as du bon venin ? Tu es sûr de ne pas me faire souffrir longtemps ? » Le pilote s'arrête, sans comprendre, le cœur serré car il n'a pas encore vu l'interlocuteur du petit prince, celui-ci ajoute « va-t'en, [...] je veux redescendre ! »

C'est alors que le pilote baissant les yeux, son regard vit ... et il « fit un bond ». Il fut aussi surpris qu'il le fut lorsqu'il entendit pour la première fois cette même petite voix qui implorait « s'il vous plaît... dessine-moi un mouton. » (p.9) Ce que le pilote vient de découvrir n'est pas aussi merveilleux que l'apparition initiale du petit bonhomme, au contraire ce qu'il vient de voir lui glace le sang. Il connaît bien le Sahara ainsi que les serpents jaunes qui circulent dans le sable et « exécutent [leur victime] en moins de trente secondes. » (p.82) Son revolver ne lui fut d'aucune utilité car le serpent s'était déjà laissé couler dans le sable. Il faut préciser que le revolver en question n'est pas un objet insolite dans les mains des pilotes de cette époque, ce n'est pas un objet du rêve, cet objet faisait partie de leur équipement pour se défendre contre les cavaliers, les rezzous qui surgissaient des dunes dans l'intention de kidnapper ceux d'entre eux tombés en panne, abandonnés sur le sol. Ils les échangeaient ensuite contre une rançon.

Rapide comme l'éclair, le serpent jaillit toujours d'une bouche d'ombre, faille ou crevasse pour cracher la mort ou la vie, avant de retourner à l'invisible. D'autre part, la reptation des serpents est un phénomène surprenant, ils ont la plupart du temps un corps rond, sans pattes mais ils ont cependant la capacité de disparaître aussi vite qu'un filet d'eau absorbé par le sable ou de

s'infiltrer entre des pierres avec la même célérité qu'un filet d'eau.

Le serpent symbole de vie et de mort

C'est à ce moment qu'arriva le pilote, il vit le serpent se glisser entre les pierres, tel un filet d'eau. Que dit le narrateur sur cette scène et son ressenti (p.82) :

Je parvins au mur juste à temps pour y recevoir dans les bras mon petit bonhomme de prince, pâle comme la neige. [...] J'avais défait son cache-nez d'or. Je lui avais mouillé les tempes et l'avais fait boire. Et maintenant je n'osais plus rien lui demander. Il me regarda gravement et m'entoura le cou de ses bras. Je sentais battre son cœur comme celui d'un oiseau qui meurt, quand on l'a tiré à la carabine. [...] Je sentais bien qu'il se passait quelque chose d'extraordinaire. Je le serrais dans les bras comme un petit enfant, et cependant il me semblait qu'il coulait verticalement dans un abîme sans que je pusse rien pour le retenir...

Le pilote se précipite vers le mur « juste à temps pour y recevoir dans les bras [son] petit bonhomme de prince, pâle comme la neige », pâle comme la mort. Il accueille dans ses bras cet enfant transi de peur dont le cœur bat « comme celui d'un oiseau qui meurt, quand on l'a tiré à la carabine ». C'est pour le narrateur la reviviscence de ce qu'il a déjà éprouvé lorsqu'il avait compris que son père était mort. Il avait cru mourir avant de faire appel à « la toile du Bon Secours, souveraine pour les plaies et les brûlures »⁴³⁶, comme il l'a décrit dans ses souvenirs d'enfance pour la revue Harper's Bazar. Ce que nous avons déjà relaté au cours de notre chapitre IV.

L'effet de double est saisissant dans cette scène : l'adulte projette sur l'enfant la propre tentation qu'il avait eu de se laisser mourir, mourir brutalement comme était mort son père, le rejoindre, comme si c'était la solution. L'enfant éprouve une sorte de curiosité, une sorte d'appel pour ce passage, ce franchissement qui le sortirait de la connivence morbide qu'il entretenait jusqu'alors avec sa mère.

Reprenons les gestes et attitudes des deux protagonistes. Le pilote reçoit l'enfant dans ses bras, s'étonne de constater qu'il parle avec les serpents, défait son cache-nez pour ne pas entraver sa respiration, lui mouille les tempes, le fait boire et n'ose plus rien lui demander. Les actions qu'il vient d'accomplir

436 Antoine de Saint-Exupéry, *Écrits de guerre*, op. cit., p. 142.

prodiguant les premiers soins à son enfant devant sa blancheur cadavérique sont celles d'un père aimant, attentif. Le pilote-père a conscience que l'enfant a été blessé à mort, comme un oiseau tiré à la carabine. Il s'agit donc d'une vérité que le petit prince-Antoine vient de comprendre brutalement, vérité qui le laisse terrassé dans le même temps qu'il s'offre à la mort en tant qu'enfant sacrificiel. À travers cette écriture métaphorique, le narrateur évoque une nouvelle fois les événements qu'il vécut en la basilique de Fourvière, sa pétrification réelle due au déchiffrement des ex-voto mais interprétée comme un recueillement par les yeux maternels. Alors qu'il s'agissait d'une méditation sur soi, de la découverte par lui-même d'une vérité cachée jusqu'à ce jour par sa mère, provoquant chez ce jeune garçon liquéfié jusqu'à la moelle la sensation de couler verticalement dans un abîme de « verticalité » sans que rien ne pût le retenir...

Maintenant ils sont deux, mais deux en un, le narrateur présente cette nouvelle métaphore en plaçant le pilote de l'autre côté du miroir. Il se remémore à travers le petit prince son représentant et, explicite avec force détails ce qu'il a vécu le jour où enfant, il découvrit le silence maternel sur la mort du père. L'enfant vécut seul cette découverte, aussi seul qu'ils le sont actuellement dans le désert, aussi seul que l'était notre narrateur jusqu'à sa chute dans le désert ... Dans ce lieu éloigné de tout, le lieu même de l'inconscient, du minimum vital aussi bien que de tout secours, le narrateur avait précisé dans *Terre des hommes* « je ne suis pas seul dans le désert, mon demi-sommeil est peuplé de voix, de souvenirs et de confidences chuchotées. »⁴³⁷ Et, ses souvenirs-écrans se brisèrent... juché sur une ruine de vieux mur, semblable à une pierre tombale.

Cette scène traumatique réactive la révélation surgie comme un insight, lorsqu'enfant il regardait en coin les ex-voto en marbre. Cette vision l'avait pétrifié comme une pierre tombale. Il était blessé à mort, comme un oiseau tiré à la carabine, pétrifié sur un mur, lâchant pieds ... Maintenant, le pilote voit (un oiseau) et entend (le tir de la carabine), cette double conjonction de la voix et du regard lui faisant comprendre que le petit prince a rendez-vous avec la mort. La pétrification entraînant l'angoisse de l'effondrement se métamorphose en liquéfaction au travers d'une expérience psychotonique.

437 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 246.

Lorsque le pilote entend la voix du petit prince donnant rendez-vous au serpent, il comprend la tentation suicidaire de l'enfant et se précipite pour l'accueillir dans ses bras, dans ces draps ... Il est recueilli in extremis dans les bras de son père symbolique, idéalisé, qui lui tendait ces draps « souverains pour les plaies et les brûlures »⁴³⁸. Un souverain n'est-il pas le représentant idéal de tous les pères réels du royaume ? Les deux héros se retrouvent ainsi dans la dialectique du sec et de l'humide, celle qui se rapproche de l'expérience du coma tout comme du vécu archaïque des enfants autistes.

C'est également une séance de « packing » que le narrateur décrit à son lecteur, au cours de laquelle le malade est enveloppé serré dans des draps mouillés d'eau froide. Avec une extrême dextérité il a joué sur les signifiants, mettant en place un « signifiant à la place d'un autre signifiant » comme l'enseigne Lacan. Le signifiant « bras » remplaçant le signifiant « drap », l'eau à boire comme une musique qui rafraîchit l'intérieur desséché, ainsi que l'eau mise sur les tempes, en lieu et place de l'eau très froide dans laquelle on immerge les draps avant d'effectuer l'enveloppement resserrant le corps entier telle une momie pétrifiée. Le contraste humide et serré provoque en premier un rafraîchissement du corps du malade puis il est littéralement liquéfié. « Il avait le regard sérieux, perdu très loin » (p.84) dit le narrateur. Puis le malade parle « j'ai ton mouton. Et j'ai la caisse pour le mouton. Et j'ai la muselière... » : la caisse et la muselière sont les enveloppements du mouton. Nous retrouvons cette dialectique inhérente au récit entre le pilote, l'enfant Antoine, le petit prince, le mouton en tant que père imaginaire, tous ces personnages échangeant leurs fonctions. Ces paroles montrent que le petit prince se réchauffe, que la vie circule de nouveau en lui ; il avait obtenu tout ce qu'il avait demandé au pilote narrateur et maintenant celui-ci le tenait dans ses bras comme un nouveau-né emmaillotté. La séance n'est pas terminée, le narrateur poursuit : « J'attendis longtemps. Je sentais qu'il se réchauffait peu à peu [...] » Sa pétrification telle un bloc de glace soumis au système thermique l'a liquéfié puis réchauffé. C'est bien ainsi qu'après une longue attente, le malade se réchauffe peu à peu, il peut alors intégrer ce qu'il a élaboré au cours de ces variations thermiques et se reconstruire.

438 Antoine de Saint-Exupéry, *Écrits de guerre*, op. cit. p. 142.

Et maintenant, que dit le narrateur dans sa posture de père vis-à-vis de l'enfant qu'il portait dans ses bras : « je me sentis glacé par le sentiment de l'irréparable. Et je compris que je ne supporterais pas l'idée de ne plus jamais entendre ce rire [...] Petit bonhomme, tu as eu peur. [...] Petit bonhomme, je veux encore t'entendre rire... [...] Petit bonhomme, n'est-ce pas que⁴³⁹ c'est un mauvais rêve cette histoire de serpent et de rendez-vous et d'étoile... ». (p.84-85) La séance de packing a fait son effet, l'enfant s'est reconstruit, la vie qu'il portait en lui a été la plus forte, il a le mouton de ses rêves, le père idéalisé qu'il a reçu du pilote... Il a retrouvé son désir de continuer à rire, de s'entendre rire, ce qui lui permet de surmonter ce sentiment d'irréparable, d'affronter courageusement le réel de la mort de son père réel...

Au cours de cette sorte de coma imaginaire cette pétrification-liquéfaction lui a permis de flirter avec la mort, la curiosité de la mort du père, due au non-dit maternel, puis l'envie de rire l'a sorti de ce gouffre où il s'était complu quelques instants... Cette dualité inscrite en lui accompagnera Saint-Exupéry toute sa vie, jamais il n'eut peur de la mort, car il l'avait réellement frôlée de très près dans sa sixième année.

Ce vieux mur au milieu du désert, nous allons en déplier les plis. D'abord le désert le lieu de l'intime du plus profond de l'inconscient où l'on est seul avec soi-même, dans le recueillement, le rassemblement de toutes ses énergies. Car le petit prince était dans le désert au sens étymologique du terme, c'est-à-dire venant du latin « desertus » issu lui-même de « deserere » signifiant « abandonné » lorsqu'il s'agit d'une personne, nous dit le *Littré*. Et maintenant ce vieux mur pas aussi vieux qu'il y paraît puisqu'il est plutôt semblable à une dalle de marbre, de celles que l'on fait tailler pour ensuite la faire poser dans un cimetière comme pierre tombale afin d'honorer un être disparu et cher. Ce qui justifierait la forme étrange de cette dalle insolite au milieu du désert, sa disproportion vis-à-vis du palmier et la présence de la teinte « lavande en poudre » distincte de la ligne du sol, donc constitué d'un matériau différent, en somme d'une sorte de joint de scellement.

Cette mise en scène annonce la reviviscence de l'épisode de la

439 L'introduction de la locution « n'est-ce-pas que » est une demande de confirmation par la négation.

basilique de Fourvière, permettant d'en expliciter tous les détails. Une lecture approfondie pourrait s'interpréter ainsi : la capacité psychique de l'enfant lui a permis de découvrir, en présence du serpent, la vérité concernant la mort de son père.... Rappelons la double signification de cette présence : en arabe, le serpent est « el-hayyah⁴⁴⁰ » et la vie est « el-hayat », à rapprocher de l'hébreu « hawa » venant de « heva » ou « eva » en latin. Ève, le nom que dans la *Genèse* Adam donna à la première femme pour signifier qu'elle serait la mère de tous les vivants. Il est à noter que ces deux noms Ève et el-hayyah sont deux noms réversibles, des palindromes, tout au moins en français et en arabe ils peuvent se lire aussi bien de la gauche vers la droite que vice-versa. Ce qui permet de dire que le serpent peut donner à la fois et la vie et la mort.

Ainsi, par une sorte de renversement, de dédoublement, le petit prince en tant que double de l'enfant Antoine s'est jeté du haut du vieux mur pour tomber, être reçu puis élevé dans les bras du pilote en tant que représentant du père afin que celui-ci puisse recevoir son enfant mourant en l'enveloppant dans la toile souveraine. Les paroles lues par l'enfant Antoine dans la gare du funiculaire de Lyon, mémorisées, inscrites d'une manière infalsifiable eurent un effet de vérité comme s'il était sur la tombe de son père autorisant cet acte de soin.

Il faut revenir en arrière pour examiner avec soin le dessin correspondant à une phrase du début de la page 82 quand l'enfant parle au serpent « Maintenant, va-t-en, dit-il. Je veux redescendre ! » Autrement dit, maintenant que je sais (la mort de mon père), je sais ce que je veux, je suis dans le désir, le désir de vivre.

Double fonction de l'illustration : assurer la dualité des pulsions et séparer

Toute la largeur de cette page(p.83) d'un bord à l'autre est occupée par ce dessin sur fond « angora ». Seule une ligne de sable délimite un premier plan dont les deux tiers constituent la base d'une dalle devant lequel sont abandonnés trois cailloux erratiques étrangement couleur « cailloux ». Entre ces cailloux, un serpent « jaune tournesol » redressé comme à l'assaut de la paroi est stabilisé par les deux enroulements de l'extrémité de sa queue. Entre le bord gauche de celui-ci

440 Le souffle ou le vivifiant.

et le bord de couture est intercalé un palmier « vert piquant ». Il est minuscule par rapport à cette dalle démesurée tout autant que le serpent et cependant ils sont tous représentés sur le premier plan, sur un seul plan...

Sur la majeure partie de la page, on voit une dalle verticale de forme trapézoïdale dont l'un des champs étroit est sculpté de vastes courbes et de deux pans coupés la faisant paraître inaccessible. Et cependant le petit prince est assis au haut de cette large dalle taillée dans la pierre ou le marbre. Dans sa partie haute ce pan de mur d'une seule pièce, est « terre écrue » sa couleur s'éclaircit graduellement vers la base jusqu'à ce qu'il devienne semblable à du « parchemin ». Ses grandes jambes sont recroquevillées pour s'éloigner de ce fameux serpent jaune qui semble capable de se hausser droit sur cette paroi et pourrait s'il s'étirait un peu plus, peut-être l'atteindre. Ce bloc de pierre semble posé sur une sorte de joint « lavande en poudre » le maintenant sur du sable « jaune cadmium ». La combinaison du petit prince est « gris enfumé », ses chaussures et sa ceinture « brume d'orchidée », ses cheveux et son écharpe « jaune vibrant » bordés de « cire jaune », la peau de son visage, ainsi que ses mains et ses chevilles sont teintées en « céréale ». Il est en conversation avec le serpent.

Alors que l'illustration montre une dalle posée sur le sol, taillée sur deux de ses côtés, le deuxième côté vertical en attente du tailleur... Pourquoi donc avoir annoncé qu'il s'agissait d'« une ruine de vieux mur de pierre. » ? Le dictionnaire précise que le mot « ruine » peut signifier non seulement la destructivité mais, selon le *Litttré*, la « perte de la vie », proposant comme exemple : « Quel chemin Exupère a pris pour sa ruine ! »⁴⁴¹ Singulier clin d'œil pour Saint-Exupéry qui trouve là l'origine de son patronyme. L'illustration ne reflète pas la chaîne signifiante, celle-ci transite par une pierre tombale, hors représentation de la mort du père, car une ruine s'oppose à une stèle, or le « vieux mur » est constitué d'une seule pierre ! Le dessinateur a de la sorte indiqué qu'il faisait référence à la mort. Le narrateur a précisé : « à côté du puits » se trouvait « une ruine », il met ainsi en rapport de contiguïté l'eau du puits signe de régénérescence indispensable à la vie, avec une ruine (perte de la vie), ces deux

441 Corneille, *Héraclius, empereur d'Orient*. 1646.

symboles antinomiques réunis sous un seul vocable « serpent » : symbole de la vie et de la mort. Ce dixième jour, le narrateur instruit son lecteur de la proximité de ces deux notions « venir à la vie c'est naître pour la mort ».

Les modifications graphiques de la silhouette du petit prince déjà observées montrent que celle-ci s'était allongée, il avait perdu les rondeurs de l'enfance. Son visage avait pris une forme plus ovalisée depuis qu'il s'était couché dans l'herbe pour pleurer, le bas de son pantalon était plus étroit, l'épisode du puits le montrait plus maigre, plus élancé. Maintenant face au serpent, on retrouve cette même silhouette dont la crinière dorée laisse voir un front plus dégagé, exprimant globalement une plus grande maturité.

Après ce paragraphe consacré à l'illustration, revenons au texte lorsque le petit prince, annonce « Moi aussi, aujourd'hui, je rentre chez moi... » (p.84). Aujourd'hui, plus spécifiquement, sera donc le jour anniversaire de sa « chute sur la Terre ». Donc ce soir, il va avoir un an de plus. Si au commencement du conte, il avait six ans comme son double le narrateur autobiographe, il en aura sept ce soir et ainsi sera le « temps vécu » du petit prince. Cette maturité physique reconnaissable sur les dessins nous l'observons également dans sa façon de s'exprimer, de se sentir responsable. Ainsi, le narrateur ayant vécu par lui-même ce changement d'attitude reste attentif à retracer cette évolution psychique au cours de son récit qui pour lui est celui du « temps raconté ».

Il ne peut que montrer l'immense tristesse qu'il avait éprouvé en constatant qu'il lui avait fallu tourner la page de l'enfance et assumer à l'âge de sept ans son nouveau statut, celui de guide de la tribu familiale. Ce n'est sans doute pas à ce moment précis qu'il se sentit « responsable de sa rose » mais le narrateur profite des processus de condensation du rêve pour les y inclure.

Le petit bonhomme ne répondit pas à la question concernant le rendez-vous avec le serpent, il dit simplement : « Ce qui est important, ça ne se voit pas... » (p.85), cet appui psychique lui a permis de comprendre qu'il était inutile de poursuivre indéfiniment un coucher de soleil supplémentaire, de le demander au pilote, puis par deux fois au roi sans plus de succès, il fallait attendre le moment favorable... Il était encore trop jeune pour comprendre que ce père

absent était absent définitivement, qu'il ne pourrait plus jamais le revoir... Mais en lui s'étaient gravées des traces infalsifiables, il lui appartiendra de les remonter, de restaurer les falsifications de son histoire dues à la mère-mensonge pour raconter ses traces, les exposer à la face du monde avec l'écriture du *Petit Prince*.

Depuis le début du huitième jour par trois fois, nous avons rencontré le vocable « rêve ». Une première fois (p.75) pendant sa marche harassante avec le petit prince dans le désert, le pilote apercevait les étoiles « comme en rêve » à cause d'un peu de fièvre due à la soif. Puis découvrant un puits de village alors qu'il n'y avait aucun village, il « croyai[t] rêver. » (p.78) Et maintenant « c'est un mauvais rêve cette histoire de serpent et de rendez-vous et d'étoile... » (p.85) Le narrateur procède par étapes successives d'intensités croissantes, la première fois, il attribue sa faiblesse à une cause extérieure : la soif ; puis il n'en croit pas ses yeux en découvrant un puits dans un endroit improbable ; enfin la troisième fois, c'est presque un cauchemar, il va bientôt se réveiller... Les différentes temporalités s'imbriquent entre les différents supports d'inscriptions, de psychisation... Cette situation devient insupportable !

Après l'épreuve d'individuation, l'échange de présents

Enfin, il peut parler vrai, comme après son analyse avec le renard, et se reporter à son enseignement : —ce qui est important, ça ne se voit pas ; — si tu aimes une fleur dans une étoile [...] toutes les étoiles seront fleuries ; — l'eau que tu m'as donné à boire [...] elle était bonne ; il peut récupérer du corps, de la chair (*lieb*). Le pilote acquiesce et répond par trois fois : bien sûr (p.85). L'enfant insiste: « les étoiles, tu aimeras les regarder.... Elles seront toutes tes amies. » Maintenant le narrateur constate que l'enfant rit et celui-là se réjouit d'entendre ce rire signe de retour à son désir de vivre.

Le petit prince persiste : justement ce sera mon cadeau... ce sera comme pour l'eau... » L'eau offerte par le pilote pour éteindre la soif de l'enfant et qui a servi à mouiller les draps symboliques qui l'ont enveloppé, tel un fœtus dans l'enveloppe aqueuse de son placenta contenu dans l'utérus maternel, d'où il s'est extrait psychiquement pour revenir de nouveau à la vie. En échange, il offre au pilote des étoiles rieuses car, dans son étoile, il continuera à rire de toutes ses

aventures et toutes les étoiles riront de même mais, elles seront inoffensives... comme l'est maintenant sa fleur... Le rire, c'est la victoire de la pulsion de vie.

À chaque fois, le pilote ne peut qu'acquiescer d'un « bien sûr... » par trois fois. Ces trois fois sont aussi des inscriptions pour manifester, graver plus profondément la connivence entre le pilote et le petit bonhomme. Pourra-t-il rester ferme jusqu'au dernier instant ? Le petit prince avait déjà reçu en offrande le mouton, la caisse et la muselière (p.80), en échange il offre des étoiles au pilote « quand tu regarderas le ciel, la nuit, puisque j'habiterai dans l'une d'elles, puisque je rirai dans l'une d'elles, alors ce sera pour toi comme si riaient toutes les étoiles. Tu auras, toi, des étoiles qui savent rire ! » (p.85). Ils se sont offert des cadeaux, des présents précisément.

C'est une scène paradoxale : le narrateur présente au petit prince une muselière c'est-à-dire un objet qui enfermera le museau du mouton l'empêchant d'ouvrir la bouche, il ne pourra donc en sortir aucun son, il sera muet... Alors que le pilote reçoit du petit prince un cadeau spatial et sonore : puisqu'il sera dans une étoile, toutes les étoiles riront. Quelle ambivalence : le mutisme ou le silence de la mère sur la mort du père, opposé au rire le propre de l'homme !

Ce rire incoercible du petit prince est quelque peu surprenant dans un moment aussi grave ! Bien que le rire ait la capacité d'apaiser les tensions, nous voulions en trouver la raison profonde. Le pilote est dans l'impossibilité de faire le deuil du rire du petit prince et ne sait que demander « que veux-tu dire ? » L'enfant explique : il sera dans une étoile, rira dans son étoile et toutes les étoiles riront, le pilote aura « des étoiles qui savent rire ». À la manière des étoiles, le rire sera aussi une élévation.

C'est pour cela que le petit prince peut lui dire « Tu seras toujours mon ami. Tu auras envie de rire avec moi. Et tu ouvriras parfois ta fenêtre, comme ça, pour le plaisir... » (p.86) Le petit prince est très heureux d'avoir été l'ami du pilote, il le restera à tout jamais, cette perspective le rend enjoué et heureux d'appartenir au groupe. « Et tes amis seront bien étonnés de te voir rire en regardant le ciel. Alors tu leur diras : "Oui, les étoiles, ça me fait toujours rire !" Et ils te croiront fou. Je t'aurai joué un bien mauvais tour... » !

Il propose une nouvelle métaphore « au lieu d'étoiles, des tas de petits

grelots qui savent rire », les grelots ou ces génitoires suspendues au haut de la marotte d'un fou du roi ! C'est bien pour cela que les amis du pilote le « croiront fou [...]et il [en] rit encore » pour la troisième fois. Cela montre surtout que l'enfant a maintenant des expressions de pré-adolescent, qu'il se divertit sincèrement en les utilisant et en forçant le trait en parlant de « petits grelots qui savent rire » et « il rit encore » pour la quatrième fois... Le rire qui peut arriver après la dalle mortuaire sur laquelle était assis l'enfant. Le rire, comme victoire de la vie en tant que découverte de la libido. Le rire, devenir de l'homme, lui donne accès à la possibilité de jouissance, de sublimité, et symbolise aussi une élévation

Comme dans les contes, le narrateur a joué non seulement avec les répétitions, mais avec un humour discret pour apaiser les tensions, détendre l'ambiance. Mais il est temps de redevenir sérieux !

La mort sûre...

Le petit prince « redevint sérieux. Cette nuit... tu sais... ne viens pas. [...] J'aurai l'air d'avoir mal... j'aurai un peu l'air de mourir. C'est comme ça. Ne viens pas voir ça, ce n'est pas la peine... [...] Je te dis ça... c'est à cause du serpent. Il ne faut pas qu'il te morde... Les serpents, c'est méchant. Ça peut mordre pour le plaisir... » (p.86) Et le pilote ne peut que bredouiller « je ne te quitterai pas » par trois fois, les phrases répétitives qui parsèment les contes deviennent insistantes. Mais ce n'est plus un conte et c'est le petit prince qui assume la direction des opérations devenant le protecteur du pilote contre une éventuelle « seconde morsure » que nous entendons en phonèmes distincts : « seconde mort sûre ». Il ne veut pas que son ami disparaisse par la maladresse ou l'insatiabilité du serpent avec lequel il a rendez-vous. Et puis, en comprenant la mort de son père il a accompli une première mort, celle de mourir au désir de la mère, la seconde mort n'est pas pour aujourd'hui, son heure n'est pas encore venue, ni pour le pilote, ni pour l'enfant qu'il fut...

C'est le dixième jour, le récit s'étire en gardant sa densité et le narrateur ne vit pas le petit prince « se mettre en route. Il s'était évadé sans bruit. » (p.87) Il n'y a jamais eu de bruit dans le décours de ce récit, si ce n'est le

grondement des rapides provoquées par les sonorités de sons rocaillieux, sous la responsabilité d'un aiguilleur déboussolé ! Les personnages étaient dans un monde silencieux : la mort qui rend silencieux, le silence sur la mort du père, le silence maternel, la muselière pour faire taire, rendre silencieux le mouton... le silence du désert le lieu de l'inconscient.

Maintenant le petit prince est responsable, il ne manifeste aucune surprise de voir arriver le pilote comme s'il l'attendait. Alors, il le prend par la main comme un père prendrait la main de son fils pour l'accompagner au cours d'une marche difficile et il se tourmente : « tu auras de la peine. J'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai... »

Marche sur l'erg et sensualité en marche

Les deux tiers inférieurs de la page (p.87) sont occupés par un dessin tout en grisé : le petit prince debout au milieu d'une large courbe rejoignant le bord de couture au bord extérieur de la page forme un premier plan. Il marche droit devant lui, l'indication en est précisée par la position des jambes croisées, l'une vers l'arrière dont le bas se trouve caché par la jambe projetée vers l'avant. Ce croisement des jambes est le signe d'une posture sensuelle, tout comme ses mains croisées dans le sens opposé, protégeant son sexe et ses précieuses génitoires au plus près du corps. Cette attitude est spécifique des enfants de cet âge lorsqu'ils se trouvent dénudés, ils protègent leur trésor à la vue de l'autre, des autres.

Son éternelle écharpe est tendue vers l'arrière avec quelques ombres grises tout comme sa combinaison. Son visage est ovale, le nez marqué par un trait soutenu, les yeux dirigés droit devant lui, son regard est déterminé. Sa chevelure ébouriffée est en gris plus intense. En arrière plan, trois demies courbes s'entrecroisent elles aussi, deux partant de la couture, la troisième du bord extérieur de la page, elles symbolisent un erg, une sorte de grande dune morte. Notre héros est tout à fait déterminé, il a terminé son initiation. Il lui faut tourner la page. Et nous aussi devons la tourner.

C'est un vrai renversement dans les rôles des deux personnages : non seulement le plus jeune accompagne le plus âgé, mais c'est aussi le plus jeune qui explique au plus âgé « Tu comprends. C'est trop loin. Je ne peux pas emporter ce

corps-là. C'est trop lourd. » (p.88) Le petit prince explique « ce sera comme une vieille écorce abandonnée. » Puis rassurant : « Ce n'est pas triste les vieilles écorces... ». Le pilote ne peut que ponctuer par quatre fois : « moi je me taisais. »

Par deux fois, le petit prince parle de vieilles écorces, alors qu'il n'est qu'un jeune enfant d'à peine sept ans. Il nous semble nécessaire d'interpréter ce vocable « écorce » comme la vision de l'ensemble de son vécu depuis sa sixième année et qu'il va abandonner ainsi l'écorce de ses expériences vécues pour les sublimer... L'écorce asséchée, desséchée, on peut s'en débarrasser ! C'est ainsi qu'il en est dans certaines cultures lors des rites initiatiques. Ceux-ci consistent en un isolement de la communauté humaine pour se retrouver réunis avec tous ceux de la même classe d'âge dans un lieu isolé. Les enfants y sont soumis à des épreuves leur permettant de comprendre ce qui, jusqu'à ce jour, leur était voilé. C'est ainsi qu'ils atteignent l'âge de raison traditionnellement située à sept ans. C'est également parce qu'il avait terminé son initiation, qu'il marchait d'un pas décidé sur les dunes mortes.

Les derniers efforts ou le prix à payer

Sur cette page, la partie inférieure est occupée par un dessin, également en grisé comme le précédent. C'est la seconde fois qu'un dessin en grisé se situe sur une page paire. La première fois c'était sur sa planète lorsque le petit prince assis sur sa petite chaise poursuivait l'astre solaire à la recherche d'un hypothétique quarante cinquième coucher de soleil. Le contour de la planète occupait l'ensemble de la page en englobant le texte. Maintenant, nous remarquons l'ampleur des courbes comme celles du dessin précédent contrastant avec celui de la première planète⁴⁴² en grisé qui, elle aussi, correspondait à un instant de gravité exceptionnel. L'ampleur des courbes actuelles montre bien que la petite planète de l'enfance s'est modifiée d'une manière exponentielle, une page de sa vie est en train de se tourner...

Ces deux récents dessins sont à l'unisson de la solennité du récit. Celui-ci nous donne à voir le petit prince assis. Il est installé sur la pente gauche d'une dune à peine courbée reliant le bord extérieur gauche de la page vers la marge de couture. En second plan une autre portion de dune commence sur la

442 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 24.

marge extérieure et rejoint le petit prince derrière son dos. Il a les jambes croisées dans une posture très sensuelle et protectrice de ses génitoires, il semble s'appuyer derrière lui sur son bras gauche, son bras droit avec sa main tendue ouverte semble désigner quelque chose que nous ne voyons pas. Son écharpe flotte vers l'extérieur de la page, comme l'était celle de la page vingt-quatre, son visage et son regard perdu dans le vide sont orientés du même côté gauche, il est tourné vers l'avenir. Sur le sommet de la vaste courbe, une petite fleur de rien du tout bien dressée sur sa tige, elle a sept pétales et est surmontée par une étoile répandant une intense lumière grisâtre, en quatre larges rayons libidineux, il est proche de l'extase ... il a peur... de la petite mort...

C'est tout dirons-nous. Mais pourquoi donc cette attitude est-elle entièrement dirigée vers l'extérieur du livre ? Hésite-t-il à retourner vers son étoile ? Pourtant les rayons de l'étoile sont descendus très près de lui ! Maintenant, nous comprenons que c'est une invitation pour le pilote, la figure paternelle pour que celui-ci s'installe à côté de lui, qu'ils partagent ensemble ce moment d'intensité, car lui non plus ne tient plus debout, chacun d'eux étant le double de l'autre, ils ressentent les mêmes émotions masculines, en compagnie d'une petite fleur....

Mais c'est une épreuve terrible, il fait un effort pour se montrer courageux en plaisantant, lui aussi regardera les étoiles, elles « seront des puits avec une poulie rouillée » et lui « verseront à boire... [...] Ce sera tellement amusant ! Tu auras cinq cent millions de grelots, [et lui le petit prince aura] cinq cents millions de fontaines... » (p.89) Ce n'était pas aussi amusant qu'il voulait bien le dire puisqu'il se tut et pleura...

Il s'assit, il avait peur

Le petit prince conclut « voilà... c'est tout... » Le narrateur ajouta « il hésita encore un peu, puis se releva. Il fit un pas. » Et lui se sentait pétrifié, ne pouvait plus bouger. Devant la gravité de ce qu'il pressent, le pilote ne peut plus que se taire (il se terre ?), il reste pétrifié, comme une pierre abandonnée sur terre, comme s'il faisait déjà partie de l'éternité, de la mort.

« Et [l'enfant] s'assit parce qu'il avait peur. » Mais il était important qu'il expliquât parfaitement le sens de sa démarche à son ami pilote « tu sais...

ma fleur... j'en suis responsable ! Et elle est tellement faible ! [...] tellement naïve. Elle a quatre épines de rien du tout pour la protéger contre le monde... » Il a résolu son conflit œdipien cela lui a permis de dépasser sa rancune envers la fleur, il pourra s'occuper de sa vieille mère. Par quatre fois, le pilote indiqua qu'il se taisait, quand on se tait, c'est qu'on est d'accord... Maintenant le pilote s'assit lui aussi « ne tenant plus debout. »

Alors l'enfant, toujours aussi déterminé, va au-devant de son destin présentifié par : « un éclair jaune près de sa cheville. Il demeura un instant immobile. [...] Il tomba doucement comme tombe un arbre. Ça ne fit même pas de bruit à cause du sable. » Nous retrouvons le paradoxe précédent, cette fois-ci entre l'éternité pour le pilote et la fulgurance de l'éclair pour le petit prince . Cette fulgurance de l'éclair, tel un prolongement, nous ramène à la page 9 où « Sur le point que la nuit est proche de finir »⁴⁴³ le pilote narrateur fut « frappé par la foudre », et maintenant il nous parle d'un « éclair jaune » couleur de la lumière au milieu de la nuit.

De plus, l'éclair jaune se manifeste sur la cheville de l'enfant, comme si le serpent l'avait entravé, tout comme les chevilles d'un autre enfant furent entravées par son père, avant d'abandonner celui-là au milieu d'une forêt. C'est ainsi que longtemps après, Œdipe revint vers le pays de son origine tout comme le petit prince va rejoindre sa planète stellaire, mais en ayant compris, au cours de son initiation, qu'il avait accepté symboliquement que son père le castrat. Et qu'ainsi il pouvait retourner sans danger vers sa fleur dont il se sentait responsable car elle était faible, naïve, « avec quatre épines de rien du tout pour la protéger contre le monde... » Il n'a plus de haine pour sa mère. Il est sorti de l'Œdipe, il a dépassé l'angoisse œdipienne devant le premier rapport sexuel, il a dépassé l'angoisse de mort qui y était attachée, il est vainqueur de son complexe œdipien.

Ça fait six ans déjà...

Le narrateur reprend sa place, seul dans son récit-autobiographique . Il confirme une fois de plus que cette panne a eu lieu six ans auparavant. Comme il a écrit ce conte en 1942, il a donc décrit un événement qui s'est passé en 1936. À

443 Charles de Mirbel , *Le Prince du Sommeil* (1667), cité par Michel Foucault in Introduction, Ludwig Binswanger, *Le rêve et l'existence*, Desclée de Brouwer, 1954, p. 45.

cette occasion, il passa trois nuits dans le désert sous le ciel étoilé, pendant lesquelles il eut le loisir de laisser vagabonder son esprit vers son passé et de rêver... Ne disait-il pas, relatant cette expérience dans *Terre des hommes* :

Je ne suis pas seul dans le désert, mon demi-sommeil est peuplé de voix, de souvenirs et de confidences chuchotées. Je n'ai pas soif encore, je me sens bien, je me livre au sommeil comme à l'aventure. La réalité perd du terrain devant le rêve... »⁴⁴⁴

Ce dernier chapitre annoncé dès la page 18 par le narrateur « ça fait six ans déjà », il ne l'a pas oublié, mais qu'il reste encore beaucoup à découvrir. Le pilote affirme qu'il n'a pas retrouvé trace du corps du petit prince, il en est tout surpris. Malgré tout, il s'est un peu consolé et maintenant il aime regarder, écouter les étoiles rieuses offertes par le petit prince comme un présent inestimable et perpétuel. Il fait le bilan de ce long rêve : le petit prince est revenu à sa planète, il en a la preuve puisqu'il n'a pas retrouvé trace du corps et, la nuit, il aime écouter les grelots des étoiles. Il est temps de tourner la page et de découvrir une illustration dont la légende explicative et inattendue nous montre comment « il tomba doucement comme un arbre. » (p.90)

L'ultime illustration couleur : dilemme inconscient et accès à la jouissance

Cette illustration se trouve également sur une page paire, mais elle est en couleur. Également s'y trouvent deux vastes courbes celle du premier plan est soulignée de « gris nuage », celle du second plan part du milieu de la page pour rejoindre la couture, elle est surlignée de « poussière rosâtre ». Sur la partie gauche de la courbe du premier plan on voit le petit prince, son habit est de « paille » avec des reflets « fane de maïs » sa chevelure se dégrade du « jaune d'œuf » pour la partie supérieure vers un « jaune embrumé » avec des pointes « citrus ». La peau de son cou est « sable de corail ». Ses chaussures « brume du soir » ont les semelles « topaze ».

Il est de dos, courbé vers l'arrière et la gauche, en déséquilibre sur la pointe des pieds comme en état de lévitation, ses bras repliés devant son visage comme si l'éclair l'avait ébloui, aveuglé... Il est dans l'attitude du sauteur à la

444 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 246.

perche qui, au cours d'une activité auto-érotique aurait pris son élan sur son bâton, l'aurait lâché pour franchir une barre invisible dans un état d'extase sexuelle.... Dans l'espace « angora » de la page, son étoile « jaune spectral » n'émet plus aucune lumière, les feux sont éteints....

La légende en est « il tomba doucement comme tombe un arbre ». il va bientôt basculer vers l'arrière, vers le bord, vers l'avenir.

Un acte manqué : comment s'émanciper de la mère

À cet instant le narrateur découvre une chose extraordinaire : « la muselière [...] dessinée pour le petit prince, [il a] oublié d'y ajouter la courroie de cuir. Il n'aura jamais pu l'attacher au mouton. » (p.91) Celui-ci pourra donc se déplacer sans entrave, là où le mèneront ses pas.

Cela ressemble à un acte manqué, si bien que le narrateur se trouve toujours avec la même préoccupation « peut-être bien que le mouton a mangé la fleur... » Et le pilote, une fois de plus, est confronté à une double alternative : soit le petit prince est prudent : il enferme sa fleur sous globe et surveille son mouton, soit il est distrait en oubliant le globe de verre et le mouton est sorti sans bruit.

L'oubli du dessinateur, c'est-à-dire son acte manqué, constitue une sorte d'effacement, un refoulement pour tout dire. Dans le secret de son être, il ne voulait pas se sentir responsable d'avoir muselé le mouton si important pour le petit prince et pour lui-même puisqu'il était l'objet transitionnel échangé entre eux et devenu objet de connivence entre l'enfant et le pilote. D'ailleurs, le petit prince savait que la muselière faisait partie des théories sexuelles infantiles, alors que maintenant il ne croit plus à cette théorie, elle lui a seulement permis de franchir un cap. À travers la métaphore de la muselière, cet objet qui empêche, qui interdit de parler, condamne au mutisme et par là même aurait la capacité de protéger l'autre, Saint-Exupéry nous enseigne que c'est une illusion. L'adulte qui s'interdit de dire la vérité, sous des prétextes fallacieux, qui reste dans le non-dit provoque des dégâts irréversibles sur l'enfant qui ainsi n'a pu bénéficier d'une parole apaisante pour assumer une vérité difficile à entendre.

Tel fut l'effet du silence de la mère de notre auteur qui sous prétexte de ne pas vouloir traumatiser ses enfants les plus jeunes, les maintint dans l'ignorance de la mort de leur père. De plus, en s'habillant de blanc, elle se

redonna une nouvelle virginité, effaça toute trace de souffrance, se comporta en mère-célibataire, jusqu'au jour où pleurant son propre père qui venait de mourir, elle s'effondra et revêtit des habits de deuil.

Ainsi, la guerre millénaire, celle qui tarabustait le petit prince à la page vingt-sept, la guerre de séduction entre les moutons qui veulent manger les fleurs, celle-ci aura encore de beaux jours devant elle, pour se poursuivre dans l'avenir, dans cette double acception de l'infini du temps et de l'espace, du temps qui court, « *spatium, spatii*, »⁴⁴⁵. De nouveaux narrateurs pourront aiguïser leur imagination et broder sur l'issue de cette guerre éternelle et interminable, autant dire infinie, comme l'éternité.

Fonction conative de l'alternative : oui ou non

Prenons un instant de plus pour revoir l'alternative que nous propose le narrateur, car nous n'avions examiné que la première proposition qui rendait le pilote heureux et voyait les étoiles rire doucement. Regardons avec attention et perspicacité la deuxième alternative : « on est distrait une fois ou l'autre, et ça suffit ! Il a oublié, un soir, le globe de verre, ou bien le mouton est sorti sans bruit pendant la nuit... Alors les grelots se changent tous en larmes !... »(p 91) Comment et pourquoi les grelots donnés par le petit prince qui étaient supposés savoir rire se changeraient en larmes ? Cependant, le narrateur ne dit pas que les grelots ruissellent de larmes, il garde un calme olympien et se contente de préciser : « c'est là un bien grand mystère. » Le dictionnaire nous apprend que les larmes « sont des gouttes de [...] liquide [...] salé qui s'écoulent [...] sous l'effet [...] d'une émotion »⁴⁴⁶. Selon cette définition, il pourrait s'agir du liquide séminal. Maintenant, nous comprenons pourquoi les grelots se changent en larmes, et retrouvons l'esprit coquin et ironique de notre narrateur et de son double le petit prince qui lui avait fait don de grelots rieurs.

Les dernières lignes méritent que l'on s'y arrête quelques instants : « rien dans l'univers n'est semblable si quelque part, on ne sait où, un mouton que nous ne connaissons pas a, oui ou non, mangé une rose... ». Le mouton et la rose sont respectivement affectés du quantificateur indéfini « un », donc ni le petit prince ni le narrateur ne se sentent concernés par ce qui pourrait leur arriver, pas

445 Annexes, tableau sur Le Temps.

446 <http://www.cnrtl.fr/definition/larme>.

plus que nous.

Mais l'autre alternative : « Regardez le ciel. Demandez-vous : le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? Et vous verrez comme tout change... » Dans ce deuxième cas l'article « le » a valeur d'unicité, le mouton est le père, la fleur est la mère et, s'ils s'enlacent, s'accouplent « vous verrez comme tout change [et] c'est là un bien grand mystère. »

Il s'agit bien de l'interrogation fondamentale de tout enfant « d'où est-ce que je viens ? qui est mon père, qui est ma mère » et « aucune grande personne ne comprendra jamais que ça a tellement d'importance ». Les grandes personnes ont oublié qu'elles-mêmes avaient été des enfants, elles racontent des bêtises, ou même mentent....

Tout au long de son œuvre *Le Petit Prince*, le narrateur a développé longuement les tours et détours de l'interrogation fondamentale. Effectivement c'est là un bien grand mystère que celui de la procréation et il lui a fallu passer par un rite initiatique pour répondre à cette question qui tarabustait l'auteur depuis la première image de son livre sur la Forêt Vierge dénommé *Histoires Vécues*. L'illustration de l'incipit du *Petit Prince* montrant l'enlacement d'un serpent boa avec un fauve étant, au même titre, une *Histoire Vécue*.

Et, tel l'ouroboros⁴⁴⁷, le serpent qui se mord la queue et représente le cycle éternel de la nature, il permet de revenir au début de notre histoire pour un nouveau recommencement. Nous pouvons ajouter que cet ouroboros, quand il est dupliqué, accolé à lui-même devient le signe infini « ∞ », infini comme la guerre des moutons et des fleurs.

Épilogue

Mais, ce n'est pas fini... le narrateur nous propose deux ultimes pages. Celle de gauche, tout en gris grisé, au crayon mine Caran d'Ache. Le narrateur y a tracé une ligne courbe symbolisant la courbure d'une dune sur laquelle s'appuie une autre dune, ceci dans le tiers inférieur, puis dans le tiers supérieur une unique étoile. Le même paysage que celui de la page précédente. C'est pour nous une épure⁴⁴⁸ d'une sobriété exceptionnelle.

447 <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ouroboros>

448 Au figuré : Grandes lignes d'une œuvre ou d'un système de pensée.

Le narrateur reprend sa plume pour écrire sur la dernière page une longue légende pour cette illustration pleine page : « Ça c'est, [pour lui], le plus beau et le plus triste paysage du monde. » (p.93) Et il continue en s'accordant, à la fois, un ultime moment de temps libre « *otium, otii* »⁴⁴⁹ en compagnie de son lecteur, et une ultime recommandation pour celui-ci « Regardez attentivement ce paysage afin d'être sûrs de le reconnaître, si vous voyagez un jour en Afrique, dans le désert. [...] Alors soyez gentils ! Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu... »

Il ne veut pas que l'on oublie son histoire, puisque c'est l'histoire de l'humanité et qu'elle est censée se multiplier indéfiniment. Les enfants aimeraient que les grandes personnes aient la patience de répondre à leurs questionnements, de les soutenir pour les aider à grandir, à s'autonomiser, à s'individualiser, à comprendre la vie, car ils ne sont pas la propriété de leurs géniteurs, des auteurs de leurs jours.

Conclusion

C'est la mort apparente du petit prince et elle n'est qu'apparente. Nous prendrons appui sur une réflexion de Paul Valéry pour affirmer haut et fort que :

Le jugement porté sur les gens littéraires changerait extraordinairement si on apercevait toujours sous le produit la vraie épure psychologique de sa construction. »⁴⁵⁰

Ce petit prince est le représentant du narrateur. Sous une forme métaphorique, celui-ci raconte ce qu'il vécut entre sa sixième et sa septième année, quand il comprit tout d'abord que son père réel était mort... Alors, sous la figure du mouton, il se créa, pour lui seul, un père imaginaire capable de le consoler, le soigner, survivre, puis vivre. Et le narrateur du conte adoptât la figure d'un père idéal se mettant en scène avec lui-même enfant, lorsqu'il était un petit prince.

La mort apparente du héros est plutôt une métamorphose de l'enfant qui, telle une chrysalide passe d'un état à un autre, en conquérant seul sa capacité à devenir un adulte responsable, parce qu'il a intégré très jeune que tout homme est mortel. Il pourrait s'appliquer la philosophie sartrienne : « L'important n'est

449 Voir Annexes, tableau sur Le Temps.

450 <http://www.cnrtl.fr/definition/épure>.

Paul Valéry, *Corresp.* [avec Gide], 1897, p. 301.

pas ce qu'on fait de nous, mais ce que nous faisons nous-même de ce qu'on a fait de nous. »⁴⁵¹ Le narrateur pose également une seconde question fondamentale : « pourquoi y a-t-il du sexuel entre les hommes et les femmes ? » C'est la raison pour laquelle il se tourna vers le ciel étoilé pour essayer de trouver une réponse à cette vaste interrogation, ce dilemme du sujet, du sujet de l'être.

Notre auteur l'a exposé, développé à la manière d'un conte. Car c'est à travers les métaphores utilisées dans les contes que les grandes personnes peuvent enseigner aux enfants les mystères de la génération, leur rappeler simplement qu'ils ont côtoyé de très près ce mystère lors de leur vie intra-utérine, au lieu seulement de les mettre en garde contre les dangers que pourrait présenter le sexuel. Les animaux ou les plantes mis en scène sont de merveilleux passeurs. Qu'ils soient doués de parole ne les surprend absolument pas, pour eux cela paraît naturel. Ils comprennent leur langage, l'interprètent comme une vérité facile à élaborer. Ils peuvent ainsi se construire et avancer dans la vie en n'ayant peur ni du sexuel ni de la mort.

451 Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952.

CHAPITRE DIX

PANOPTIQUE ANALYTIQUE DE L'ŒUVRE

« *LE PETIT PRINCE* »

DU RÉEL AU SYMBOLIQUE

Introduction

L'auteur a développé son récit sur une période de dix jours sans nuire à sa cohérence, alors qu'il avait raconté au début de son deuxième chapitre que sa réserve d'eau était de huit jours. Ainsi nous autorise-t-il à faire de même dans un dixième chapitre pour rassembler toutes les pépites éparses que nous avons amassées sans pouvoir les dépoussiérer totalement.

Au cours de cette dernière rédaction quelques spécificités du langage des contes seront reprises, examinant comment Saint-Exupéry se les est appropriées dans son œuvre *Le Petit Prince*. Ensuite nous rassemblerons les différents enchâssements découverts au cours de cette lecture attentive. Enfin sera évoqué la manière par laquelle, en dépassant les délais qu'il s'était impartis, le narrateur a réussi le tour de force de passer du réel à une transposition symbolique : la marche à la recherche de l'eau pour se désaltérer, la découverte d'un puits improbable instaure, dans ce récit, une sorte de suspension du temps.

Le langage dans *Le Petit Prince*

Les occurrences de mots

L'une des caractéristiques des contes est de répéter au fil des

pages certains mots ou éléments de phrases. Grâce à ces redoublements les jeunes lecteurs sont sensibilisés aux messages que le narrateur cherche à transmettre tout en les voilant et à montrer ce qui est le plus important à ses yeux.

Le mot le plus fréquent est incontestablement « petit » associé cent soixante huit fois à prince pour nommer le héros « le petit prince ». Ce mot « petit » se trouve également quarante-quatre fois associé à un autre mot par exemple : petit mouton ou petit garçon. Par ordre décroissant on trouve soixante-six fois le mot « fleur » suivi de près par « planète ». Puis c'est le tour d'« étoile », « mouton » et « renard ». Viennent ensuite le mot « seul » dans la série de la trentaine d'occurrences, puis « homme », « ami ». Dans la série de la vingtaine c'est le tour de « grande personne », « terre », « rose », « personne » terme à entendre dans son sens négatif pour indiquer qu'il n'y a pas d'homme, enfin « baobab ». A ce titre nous pouvons affirmer que c'est une histoire pour les enfants, plus spécifiquement l'histoire du « petit prince ».

Qui parle dans ce conte?

Le narrateur est le premier à parler, puis son héros ainsi que tous les personnages humains présents dans ce récit. Dans les contes les animaux et les plantes sont doués de la parole, nous avons constaté que c'est le cas pour la rose, le serpent, la petite fleur de rien du tout ou rose des sables et le renard. Trois personnages importants sont privés de parole dans ce récit, le mouton, les baobabs et le chasseur. Ce dernier est nommé mais il est muet. Son cas a été résolu dans notre chapitre huit.

Les baobabs sont la représentation allégorique du risque d'écrasement, de l'enfant or ce risque est figuré par les racines qui enserrant sa planète c'est-à-dire le Moi de celui qui ne sait pas prendre la distance nécessaire pour empêcher l'autre de l'étouffer. Ce qui tendrait à confirmer que les baobabs n'ont rien à dire de constructif. Quant au mouton il est doublement rêvé puisque le petit prince l'a reçu du pilote au cours de son rêve tel un objet transitionnel. Or le rôle des objets transitionnels est de rassurer leur créateur en occupant le place d'un manque.

Dialectique de la solitude et de la recherche d'un ami

Les centres d'intérêt évoqués au cours de ce conte se rapportent particulièrement à la dialectique de la solitude et de l'amitié. Mentionnons

l'expression de la solitude à travers les différentes déclinaisons des mots : « seul » et « personne », trente occurrences pour l'un et vingt pour l'autre. Il faut leur ajouter la « mélancolie » et ses dérivés ainsi que les termes de « triste » et « pleurer ». En contrepoint le héros cherche un ami, c'est-à-dire de quelqu'un qui l'aime, sur sa petite planète entre fleur et mouton, sous le regard bienveillant des étoiles ! Le petit prince a trouvé un « ami » à la fois avec le renard et le pilote son double. Le narrateur n'a-t-il pas écrit que dans le désert :

« Il semble à ces heures-là que l'on se découvre soi-même et que l'on devienne son propre ami. »⁴⁵²

Abordons maintenant une autre spécificité du conte *Le Petit Prince* en évoquant les rites et comment le renard les enseigne.

Les rites

Selon leur définition, les rites sont des « pratiques réglées de caractère sacré ou symbolique. »⁴⁵³ Dans les sociétés anciennes lors du passage de l'enfance à la puberté les jeunes d'une classe d'âge identique étaient rassemblés dans un même lieu pour être soumis à des épreuves codifiées avant d'être admis dans la catégorie de pré-adulte. Dans nos sociétés modernes, tout événement important dans la vie continue à être présidé par l'observance de rites, ne serait-ce que le cadeau offert à l'occasion d'un anniversaire, comme le livre d'*Histoires Vécues* offert à notre narrateur à l'occasion de ses six ans. Le simple fait d'observer un rite apaise l'angoisse devant l'inconnu. Le petit prince a voyagé seul à travers les planètes, puis sur les conseils du géographe il est arrivé sur Terre « une planète qui en valait la peine » lui a-t-il dit. Il part alors à la recherche de l'homme introuvable, véritable parcours initiatique et il souscrit à un rite chaque fois qu'il se trouve en présence d'un nouveau personnage. On lui a appris qu'un jeune garçon bien élevé se devait de dire « Bonjour » à tout interlocuteur doué de la parole : humain, animal ou plante, c'est pour respecter ce rite qu'il salue le serpent, la petite fleur de rien du tout puis les roses d'un jardin improbable au milieu du désert, le renard, l'aiguilleur et le marchand de pilules.

452 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Œuvres complètes, t.II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 269.

453 Dictionnaire *Trésor de la langue française*. <http://www.cnrtl.fr/definition/symbolique>.
http://www.lexilogos.com/francais_langue_dictionnaires.htm

L'appel au relationnel et ses contraintes

Après la découverte de roses innombrables au sein d'un même jardin il rencontre le renard qui demande à être apprivoisé ce qui, pour celui-ci, veut dire « créer des liens » avec l'autre, le semblable. Et il explique : « c'est ce qui fait qu'un jour est différent des autres jours, une heure, des autres heures », grâce à la présence d'une personne autre. En effet, sur la Terre qui n'est pas une île déserte, il y a aussi les autres, l'enfant se doit de tenir compte de leur présence, aller vers eux, et non pas se réfugier dans une bulle de silence à l'instar de l'autiste.

C'est alors sous un pommier qu'il rencontre le renard, l'animal sage, celui qui prodigue de précieux conseils. Dans les contes, le renard est toujours un passeur comme l'est Anubis le dieu chargé de la cérémonie de l'embaumement des morts. Plus prosaïque, le renard conseille au héros de retourner voir les roses, car il sait que le petit prince a compris maintenant la nature des liens qui l'unissent à sa rose et ce pourquoi elle est un être « unique » pour lui.

Le narrateur, son lecteur et les retours sur l'enfance

Dans ce conte le narrateur s'adresse plusieurs fois à son lecteur de manières différentes. Il s'autorise une pause pour lui adresser un cours d'Astronomie en annonçant sans avoir l'air d'y toucher : l'existence officielle de l'astéroïde B612, la planète du petit prince, ensuite y laisser la trace des mots importants pour lui : ceux de frère et de père. D'autre part, il justifie l'existence réelle du petit prince par sa demande impérative d'un mouton, c'est-à-dire d'un père. De plus il demande à son lecteur de lire son livre avec sérieux, ce que nous avons essayé de faire.

Le narrateur propose une nouvelle digression à la page 22 pour expliquer la présence du dessin des baobabs. Celui-ci a été réalisé à la demande du petit prince et d'après ses instructions. Ceux-là représentent un grave danger et comme le narrateur reconnaît l'avoir frôlé lui-même il accède à cette demande pour mettre en garde les enfants de chez lui, c'est-à-dire nous-mêmes.

Il développe de nouveau ses qualités de pédagogue pour nous initier à la beauté du ballet des allumeurs de réverbères. Puis il insiste particulièrement pour que le lecteur lui fasse confiance (p.57), ce qu'il va dire maintenant est très douloureux et nécessite toute son attention. Plus loin, il fait l'éloge de l'eau ainsi

que celui du puits, et par deux fois un retour sur de la maison de son enfance. Une ultime fois, à la dernière page, il implore son lecteur de lui écrire s'il retrouve le petit prince dans ce lieu désertique, « le plus beau et le plus triste paysage du monde. » (p.93) C'est ainsi qu'après avoir refermé ce livre le narrateur nous invite à voyager et à rêver.

Les enchâssements

De « lorsque j'avais six ans » à « il y a six ans »

Le narrateur introduit son récit par « lorsque j'avais six ans » (p.7). Rappelons qu'il est né en 1900, nous pouvons induire que le temps raconté commence en 1906. Il compose son récit à l'automne-hiver 1942. Dans son dernier chapitre (p.93) il révèle que la rencontre avec le petit prince a eu lieu six ans auparavant, c'est-à-dire en 1936. Donc, le temps raconté de l'autobiographie fait référence à une période de trente années.

Au cours de notre chapitre IV, il avait été démontré que l'auteur s'était inspiré d'un événement dramatique qu'il avait vécu en 1936. C'est la raison pour laquelle nous nous sommes autorisés à faire référence à un certain nombre d'articles qu'il avait publié pour narrer cet événement, car ils semblaient en prise directe avec le conte du *Petit Prince*. Ils permettaient de faire appel aux souvenirs de Saint-Exupéry pour expliciter ce qu'il voilait dans cet ouvrage.

L'autobiographie concerne précisément le chapitre premier et le dernier soit le vingt-septième. Les sections autobiographiques enchâssent les trente années du « temps raconté ».

De l'incipit à la conclusion

Les critères annoncés par Aragon, à savoir que l'incipit d'un récit associé à l'illustration qui le précède, annoncent non seulement l'ouverture du récit, mais en prévoit l'issue. Examinons si l'œuvre *Le Petit Prince* répond à cette caractéristique.

L'incipit « lorsque j'avais six ans » était précédé de l'image (p.7) d'un fauve enlacé par un serpent boa la gueule grande ouverte qui s'apprêtait à l'avaler. Le narrateur précisait que cela se passait dans un livre qui s'appelait « *Histoires Vécues* » et à six ans il avait trouvé cette image magnifique. Nous avons émis

l'hypothèse que l'enfant s'interrogeait sur la finalité des enlacements entre les hommes et les femmes. Puis la production graphique de l'enfant de six ans c'est-à-dire son dessin numéro 1, posait la question « ai-je été avalé par un boa ? ». Les grandes personnes avaient éconduit maladroitement l'enfant de six ans en lui répondant par une autre question « pourquoi un chapeau ferait-il peur ? », réponse qui dut lui paraître incongrue et incompréhensible. Car comprendre :

« consiste dans la substitution plus ou moins rapide d'un système de sonorités, de durées et de signes par tout autre chose, qui est en somme une modification ou une réorganisation intérieure de la personne à qui l'on parle. Et voici la contre-épreuve de cette proposition : c'est que la personne qui n'a pas compris répète, ou se fait répéter les mots. Par conséquence, la perfection d'un discours dont l'unique objet est la *compréhension* consiste évidemment dans la facilité avec laquelle la parole qui le constitue se transforme en tout autre chose... »⁴⁵⁴

C'est alors qu'il produit son dessin numéro 2 qui explicite sa question : suis-je un bébé éléphant dans le ventre d'un boa ? Les mêmes grandes personnes lui conseillèrent de s'occuper de choses sérieuses ! Il semble que cet enfant posait une double question : avant d'avoir été avalé, « où étais-je ? », et quelle relation de cause à effet existe-t-il entre un enlacement et « être mangé » ?

Le narrateur autobiographe prend appui sur la fable d'un rêve. Puis à la fin du dernier chapitre pour conclure il apporte la réponse : « on est distrait une fois ou l'autre, et ça suffit ! [...] Alors les grelots se changent en larmes !... C'est là un bien grand mystère. [...] Le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? Et vous verrez comme tout change. » (p.91)

L'interrogation primordiale d'un enfant est « d'où je viens ? », c'est-à-dire « qui est mon père, qui est ma mère ? » Un enfant cherche à le comprendre, mais « aucune grande personne ne comprendra jamais que ça a tellement d'importance ! » Le narrateur consacra tout la partie centrale de son œuvre à développer la manière dont il s'y est pris pour résoudre ce grand mystère. Alors qu'il serait tellement simple de dire aux enfants que les moutons mangent les fleurs et que les grelots se changent en larmes, puisqu'il en est ainsi depuis des millions d'années ! Et il n'y a pas de raison que cela change ! Mais nous n'aurions

454 Paul Valéry, *Variété V*, 1944, p. 143.

<http://www.cnrtl.fr/definition/comprendre>

pas eu le plaisir de partager toutes ces interrogations avec *Le Petit Prince*.

Les deux paragraphes mentionnés ci-dessus constituent un nouvel enchâssement incluant le reste du récit.

Du fracas de la foudre au silence de la tempête

Nous observons un autre type d'encastrement : la foudre a frappé et fait présage à un événement qui s'est produit, il se termine par un éclair jaune lumineux et presque inaudible.

C'est ainsi que le rêve est enclavé entre la foudre et l'éclair. Nous expliquons : suite à un accident d'avion, le pilote s'endort sur le sable. Au lever du jour, il est surpris d'entendre une drôle de petite voix... « j'ai sauté sur mes pieds comme si j'avais été frappé par la foudre » (p.9) dit-il.

Les différents sens de foudre⁴⁵⁵ conduisent à une présentation très synthétique de cette emboîtement. Premier temps : 1 — « Trouble, agitation qui affecte quelqu'un intérieurement, [...] événement qui déconcerte » : il s'agit selon nous de la « drôle de petite voix » qui est entendue, c'est-à-dire la convocation de l'ouïe du lecteur-auditeur ; 2 — « Éprouver une passion violente et subite pour quelqu'un » : ce ne peut être que la vue du petit bonhomme qui séduit le rêveur ; 3 — « Brusque et puissante décharge d'électricité atmosphérique qui se produit au cours d'un orage, entre deux nuages ou entre un nuage et la terre » : c'est pourquoi le rêveur peut affirmer « j'ai sauté sur mes pieds... ». Ce qui montre la répercussion subjective que cet événement a eu sur le narrateur au moment où il raconte, en somme « le narrateur fait un commentaire concernant le passé et qui a encore une répercussion dans le présent. »⁴⁵⁶

Dernier temps : 4 — « [...]et qui est accompagnée d'une vive lueur, l'éclair[...] » : le narrateur déclare « il n'y eut rien qu'un éclair jaune près de sa cheville. Il demeura un instant immobile. Il ne cria pas. Il tomba comme tombe un arbre. » (p.89) ; « Je ne pouvais pas bouger » donc le narrateur était pétrifié. Puis : 5 — [...] et d'une violente détonation, le tonnerre » : « ça ne fit même pas de bruit, à cause du sable » (p.89), dit le narrateur. Et le sable nous ramène au désert le lieu de l'intime par excellence, le lieu même de l'inconscient, le lieu du silence.

455 URL : <http://www.cntrl.fr/definition/foudre> TFLi, entrée : foudre. (Pour une meilleure lisibilité nous les inscrivons en taille 10,5).

456 Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992, p. 469.

Ce type d'enchâssement convoquant l'ouïe puis l'absence de bruit est d'une grande subtilité, car il s'agit bien d'entendre ce que dit le narrateur et, s'il en était encore besoin, permettrait d'affirmer, une fois de plus, qu'il s'agit d'un rêve.

De la rencontre à l'éclair

Revenons au début de la séquence page 9, le narrateur entend une « petite voix » qui le fait sursauter et voit un petit bonhomme.... Une fois nommé « le petit prince », celui-ci traverse une série d'épreuves, puis disparaît comme désintégré sous l'effet d'un « éclair jaune », et nous comprenons enfin pourquoi page 89 « ça ne fit même pas de bruit. »

Alors le narrateur « frappé par la foudre » entend le son d'une petite voix surgie de nulle part, pourquoi le petit bonhomme émetteur de cette « petite voix » apparaît-il, puis disparaît-il avec l'« éclair jaune » à la fin de la séquence page 89, dans une sorte de renversement qui voit la fin rejoindre le commencement ? Tout comme l'Ouroboros, le serpent qui avale sa queue. Cette image animale en forme de cercle, incarne « l'éternel retour et indique qu'un nouveau début coïncide avec une fin dans une perpétuelle répétition. »⁴⁵⁷ À moins que ce ne soit le commencement qui permette de conjecturer la fin ? Ou bien le narrateur a-t-il emmené son lecteur de l'autre côté du miroir là où, le loin et le près s'inversent de même que le grand et le petit ? Le pilote ne pouvait plus se « tenir debout » (p.89) il s'est assis, ne pouvait « pas bouger » pétrifié, comme si c'était lui qui était déjà rendu à la terre, alors qu'au début du rêve, il avait sauté sur ses pieds « frappé par la foudre » (p.9). Ainsi se manifeste une opposition révélatrice entre le mouvement de la vie, et l'immobilité de la mort. Opposition qui concerne également la « petite voix » entendue au début et le silence de la fin puisqu'« il ne cria pas. Il tomba doucement comme tombe un arbre », frappé par la foudre.

Le *Dictionnaire amoureux du Ciel et des étoiles* enseigne que la foudre et l'éclair, c'est la même chose :

« L'éclat lumineux d'un éclair n'est pas constant, mais fluctue rapidement. Ce scintillement veut dire que l'éclair n'est pas dû à un événement unique, mais à une succession de plusieurs coups de foudre de très courte durée, peu espacés dans le

⁴⁵⁷ Encyclopédies d'aujourd'hui, *Encyclopédie des symboles*, Torino, Borgano T. se, Livre de poche, 1999 [1996], p. 487.

temps. Un éclair peut être ainsi composé de vingt-cinq coups de foudre distincts, chacun durant environ un dixième de microseconde. »⁴⁵⁸.

Un éclair serait donc une sorte de bouquet d'artifice de coups de foudre ! C'est pourquoi il faut admettre qu'« il tomba doucement comme tombe un arbre », foudroyé !... Et « ça ne fit même pas de bruit, à cause du sable ». À moins que cela ne veuille dire que le pilote était encore sous l'influence des dernières vapeurs du sommeil ? Car dans la réalité, un arbre qui « tombe doucement », même sur le sable, ne devrait pas être un phénomène particulièrement silencieux, on s'attendrait plutôt à entendre des craquements déchirants !

Ce silence qui entourait le dormeur pendant son sommeil vigilant, cède la place à la vigilance de son esprit.... Réveil qu'il n'a pas besoin d'explicitier puisque, reprenant sa plume d'autobiographe pour son chapitre suivant, le dernier se passant six ans plus tard, le narrateur précise que « au lever du jour (il n'a) pas retrouvé son corps » parce que « ce n'était pas un corps tellement lourd... » (p.91). Et pour cause ! Un rêve aussi merveilleux ne peut laisser d'impression de lourdeur au réveil du dormeur !

Cet épisode s'étant ouvert avec la foudre puis se terminant par un éclair, enclôt un événement absolu, celui dont Henri Maldiney nous dit qu'il :

« est une épreuve dans et par laquelle nous nous apprenons nous-mêmes avec le monde. Cette communication symbiotique avec les choses possède à chaque fois son ton propre qui détermine le “comment” de toutes nos rencontres dans le monde que nous ouvre l'événement. »⁴⁵⁹

Le narrateur a indiqué qu'il croyait rêver, pour terminer ensuite son récit par la suite du même événement que celui du commencement. Le narrateur ayant pris soin de nous informer qu'« au lever du jour, il [n'avait] pas retrouvé son corps », cela lui permettait de conclure que le petit prince était retourné sur sa planète, et le pilote s'était retrouvé seul dans le désert. Et, après avoir convoqué le regard et la voix le narrateur prit conscience que :

« Plus rien ne saurait prévaloir contre un sentiment de plénitude qui satisfait en nous je ne sais quel besoin essentiel que nous ne connaissions pas. »⁴⁶⁰

458 Trinh Xuan Thuan, *Dictionnaire amoureux du Ciel et des Étoiles*, Paris, Plon/Fayard, 2009, p. 357.

459 Henri Maldiney, *L'existant*, in *Penser l'homme et la folie*. Paris, Jérôme Million, 1991, p. 322.

460 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, op. cit., p. 269.

Du temps vécu au temps raconté

Le voyage à travers les planètes est hors espace terrestre et hors temps terrestre il semble que ce soit une sorte de condensation de la vie du narrateur depuis ses six ans, puis quand il était jeune adulte, enfin homme accompli jusqu'à ses trente-six ans. Ce récit se déroule sur une journée de temps raconté.

Après avoir mis sa planète en ordre (p.32), le petit prince était parti dans un espace/temps intemporel visitant le parcours de vie du narrateur en six étapes avant de poser les pieds sur le sable du désert après le coucher du soleil du septième jour. Nous avons observé que la première planète était très petite, et que sa petitesse correspondait à un éloignement dans le temps et dans l'espace des souvenirs du narrateur.

Ces planètes grossissaient au fur et à mesure que les épisodes caractéristiques mis en scène par le narrateur se rapprochaient du temps de l'écriture du conte. D'autre part les métaphores utilisées pour décrire les différents personnages correspondaient à des événements vécus par l'écrivain. Au-delà de la similitude vestimentaire avec une combinaison de pilote pour l'allumeur de réverbères, cet épisode permit à l'auteur de mettre en acte ses connaissances scientifiques et il mit ainsi à la portée des enfants des abstractions compliquées tout en gardant un humour discret. Sans doute est-ce la raison pour laquelle avant de faire atterrir le petit prince il continua à distraire son lecteur en lui racontant la fable du « ballet d'opéra. »(p.56) effectué par les lampions lumineux des allumeurs de réverbères. Toujours avec humour il propose une alternative radicale en rassemblant l'ensemble de l'humanité sur un simple îlot dans le but de relativiser l'importance que les hommes croient avoir sur terre. Il s'agissait également pour le narrateur de détendre l'atmosphère du récit avant qu'il n'aborde la prochaine séquence.

Sans interligne séparative, il rappelle à son lecteur sa rancœur vis-à-vis des grandes personnes et sollicite la confiance de celui-là pour annoncer la présence du petit prince sur la terre alors que c'est la nuit. Celui-ci avait mis sa planète en ordre avant son départ et les adieux à sa rose, maintenant il « fut bien surpris de ne voir personne. » (p.57)

On peut considérer que les visites des six planètes correspondent aux

trente-six années de temps vécu par l'auteur, elles sont enchâssées dans le septième jour de temps raconté. Sans doute cet enchâssement n'est-il pas aussi spectaculaire et subtil que le précédent mais il met en évidence la qualité des artifices développés par l'écrivain Saint-Exupéry. Le narrateur a confié à son témoin interne le rôle d'être l'observateur des différentes étapes de sa propre vie et de cette façon de nous offrir un spectacle auto-référencé. Quelle habileté dans cette façon de procéder !

D'autre part, le temps vécu du petit prince correspond à une période de temps raconté de dix jours pour le narrateur. Dans les deux cas, le temps vécu est inclus dans le temps raconté.

De la double page de garde à la double page finale

Après avoir cheminé en compagnie du narrateur, de l'enfant, du pilote et de son double le petit prince, nous avons peut-être découvert le fil rouge qui a guidé sa plume. Il nous reste encore à essayer de comprendre le pourquoi de la double page de garde (p.2-3) avec son pendant final et opposé des deux pages terminales. Celles-ci semblent encadrer, enchâsser l'ouvrage illustré entre deux illustrations. Depuis la seconde moitié du XX^e siècle, la littérature enfantine a de plus en plus adopté ce mode de présentation.

Le titre du livre *Le Petit Prince* se situe sur une page impaire et partage l'espace de la double page avec l'illustration du petit prince quittant sa planète pour s'en évader. Il s'extrait de celle-ci tracté par onze oiseaux sauvages arrimés à une barre souple tenue entre les mains du petit prince pour qu'il puisse voguer au milieu de l'espace, des astres et des étoiles. Il vient de quitter sa petite planète où il ne reste qu'un volcan éteint et une petite fleur. Cette évasion qui est notifiée en ouverture du chapitre neuf du livre veut dire qu'il accomplit « l'action de s'échapper d'un lieu où l'on était tenu enfermé, et au sens figuré, action de s'échapper, de fuir une réalité trop pénible, astreignante ; emprunté au latin « *evasio, -onis* » évasion, délivrance. » et pour le *Litttré* « s'échapper furtivement d'un lieu où l'on était retenu. »

La double page finale celle qui termine le livre, se nomme l'*explicit* selon la langue française. De toutes les recherches concernant ces mots pour en extraire leurs sens anciens tirés du latin il apparaît que *explicit* l'antonyme de

incipit possède en rhétorique, c'est-à-dire l'ensemble des procédés stylistiques propres à une personne, le sens précis de « développer, dérouler toute la vie de quelqu'un ». Qu'a fait l'auteur dans le discours de son ouvrage si ce n'est, par l'intermédiaire du narrateur, de dérouler la vie d'un enfant (lui-même) devenu pilote, revivant dans le désert l'année difficile de son passage de six ans à ses sept ans à travers la métaphore du petit prince? Il a transposé et transcrit son récit six ans après sa chute dans le désert de Libye.

Aragon explicitant sa méthode de composition d'écriture, disait qu'« il ne savait pas vers quoi chaque *incipit* romanesque l'entraînait, et encore moins qu'il en arriverait au jour où la fin, le *desinit* du roman » [...] serait « une proclamation de la liberté ». et il précise en note de bas de page l'explication suivante :

« Ce mot latin n'est pas français, qu'y puis-je ? Notre langue, à *incipit*, n'oppose que le mot explicite qui en est le contraire, mais porte à mon oreille le sens d'explication. Le *desinere* latin, qui sert dans l'expression *desinit in piscem*, ne marque que l'achèvement, sans plus, sans explication, sans morale. Et même il ne me déplairait pas qu'on y entendît le sens de désinence grammaticale : après tout, la dernière phrase d'un livre joue le rôle de la syllabe désinentielle au bout d'un mot, marquant le cas dans les langues à déclinaison. Rêvez-y⁴⁶¹. »

L'auteur de ces lignes en a rêvé. Toutefois par curiosité et désir de parfaire ce travail, il était important de se rapprocher des racines latines et de rechercher le ou les sens du verbe *desinere*. Cette attente n'a pas été déçue, car nous avons constaté qu'en rhétorique, ce *desinere* latin⁴⁶² veut dire exactement « *finir, se terminer* ». Le *desinit* est ainsi en rapport de contiguïté⁴⁶³ avec le silence de l'auteur et le blanc qui suit l'écriture.

L'œuvre *Le Petit Prince* se termine par « Demandez-vous : le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? Et vous verrez comme tout change... Et aucune grande personne ne comprendra jamais que ça a tant d'importance ! »

Cependant le narrateur n'en a pas fini avec son lecteur, il veut garder

461 Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Albert Skira, Les sentiers de la création, Genève, 1969, p. 74.

462 Dictionnaire Gaffiot, p. 506-507 *Desino, sii, situm, ere*, — § 1 tr., cesser, laisser, mettre un terme à ; § 2 intr. : a) cesser, en finir ; b) cesser, se terminer ; c) [rhét.] finir, se terminer : *quae similiter desinunt* Cic. De Or. 3, 206.

463 Contigu — qui est voisin de (quelque chose) sans qu'il y ait d'intervalle.

le contact avec lui, avec tous les lecteurs qui au cours des temps liront son œuvre puisqu'il ajoute une apostille, c'est-à-dire une courte recommandation complétée d'une requête.

L'ultime double page qui enchâsse l'ouvrage montre du côté pair (p.92) le même décor que celui de la page précédente mais sans le personnage. Les deux courbes qui se croisent y sont identiques mais elles sont grises et surmontées par une étoile grise de tristesse. Côté impair (p.93) l'apostille précise : « [...]C'est ici que le petit prince a apparu sur terre, puis disparu. », et se termine par : « Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu... »

Ces deux doubles pages enchâssent l'ensemble de tous les autres enchâssements partiels.

Symphonie en sixte : apologie de l'enfance dans *Le Petit Prince*

Éloge du dépassement du délai

En déroulant son ouvrage sur une étendue de dix jours, sans jamais nommer ni le neuvième ni le dixième, le narrateur a montré qu'il veut rester dans la logique annoncée de son récit, à savoir une durée de huit jours correspondant à sa réserve d'eau. Le lecteur devait bien s'attendre à découvrir un enchaînement inhabituel car après le grondements des rapides dispersés au hasard par l'aiguilleur, le narrateur a proposé l'illustration insolite d'une improbable fontaine provençale (p.73). Ensuite tournant la page le petit prince rencontre le marchand de pilules dont l'invention supprime la nécessité de boire au profit d'un gain de temps que chaque homme peut utiliser à sa convenance. Le petit prince annonce que s'il avait « cinquante trois minutes à dépenser, [il] marcherai[t] tout doucement vers une fontaine... », il marcherait en se donnant un but, il se situe face à son destin, face à son désir de vivre, de remonter à la source de l'eau. C'est ainsi que le conte peut durer le temps qu'il faut pour arriver à son dénouement.

Éloge du principe de vie

Le narrateur revenu sur la scène du conte, rappelle pragmatique qu'il en était au « huitième jour de [sa] panne » (p.74) qu'il n'avait « plus rien à boire » qu'ils risquaient de « mourir de soif », et c'est le petit prince qui propose

« cherchons un puits ... » (p.75). Le narrateur poursuit : « ... il est absurde de chercher un puits, au hasard, dans l'immensité du désert. Cependant nous nous mêmes en marche. » Une interligne s'intercale ici, elle a été voulue par l'auteur « pour séparer différents groupes de paragraphes dans le but de mieux hiérarchiser les séquences du texte »⁴⁶⁴ où celui-ci annonce :

Quand nous eûmes marché, des heures, en silence, la nuit tomba, et les étoiles commencèrent de s'éclairer. Je les apercevais comme en rêve, ayant un peu de fièvre, à cause de ma soif. Les mots du petit prince dansaient dans ma mémoire : Tu as donc soif, toi aussi ? [...] il ne répondit pas à ma question. Il me dit simplement : — L'eau peut aussi être bonne pour le cœur... » (p.75)

Ils partent de concert, l'adulte portant l'enfant fatigué.

Éloge de la présence au monde et à l'autre en soi

Les méditations du narrateur se poursuivent jusqu'à la fin du chapitre lorsqu'il informe son lecteur « ... je découvris le puits au lever du jour. » (p.78) Il s'agit donc bien d'un jour nouveau dans sa narration : le neuvième jour. Ce puits étrange dans ce paysage désertique, est irréel cependant le narrateur affirme que le petit prince réveille le puits. Le narrateur est passé du « nous nous mêmes... » (le pilote et le petit prince) au « je découvris le puits... » (le pilote portant le petit prince) et la proposition du petit prince « cherchons un puits » est devenue « le puits » découvert par le pilote. Le narrateur transpose l'article indéfini « un » pour l'article défini « le », celui-ci possède à la fois valeur de généralité et dans ce cas une valeur également d'unicité, en effet :

«dans les contextes où le nom identifié est pris avec une valeur absolue, l'article "le" insiste sur le caractère unique et universel de l'être. Celui-ci devient une abstraction idéalisée, la substance même de l'être, bref : l'être par excellence. »⁴⁶⁵

Donc le narrateur fait de ce puits, un puits unique et universel, tel qu'il l'avait décrit dans *Terre des hommes* « [...]on ne voit pas la corde qui le rattache au puits, qui le rattache, comme un cordon ombilical, au ventre de la terre »⁴⁶⁶. Il s'agit du rêve du pilote et de son double le petit prince, ce rêve ayant bien lieu au

464 Yves Perrousseau, *Mise en page et impression*, La Tuillière, Atelier Perrousseau, 1996, p. 109.

465 Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette éducation, 1992, p. 173.

466 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes, Œuvres complètes*, t.I, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 263.

cours d'un jour irréel raconté par le narrateur et dont le plan est construit une telle subtilité qu'elle passe inaperçue au premier regard. Cette manière discrète⁴⁶⁷, comme l'écrivait Paul Valéry : « Il arrive aujourd'hui, que dans certains cas très remarquables, toute expression par des signes discrets arbitrairement institués, soient remplacés par des traces des choses mêmes, ou par des transpositions ou inscriptions qui dérivent d'elles directement. » Saint-Exupéry eut l'occasion de rencontrer ce grand aîné, de discuter avec lui et s'est pour ainsi dire saisi de cette expression en prouvant que lui aussi était sensible aux symboles, à tout ce qui peut s'exprimer avec des mots dont le sens commun masque complètement les sens cachés dont ils sont également les signifiés. Il paraît intéressant de le rappeler pour essayer de comprendre plus en profondeur les signes que cette œuvre peut contenir et soutenir pour s'approcher au plus près du message universel dont cette œuvre est à la fois le porteur et le témoin. Cette sorte de rêve dans le rêve qui ne se soutient que par le passage du Réel au Symbolique.

Cette connivence⁴⁶⁸ entre nos deux héros continue au chapitre suivant, et c'est le petit prince qui les exprime :

« Les hommes [...] cultivent cinq mille roses dans un même jardin... et ils ne trouvent pas ce qu'ils cherchent [...] cependant ce qu'ils cherchent pourrait être trouvé dans une seule rose ou un peu d'eau... [...] les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le cœur. » (p.79)

Et le narrateur, en posant ici une nouvelle interligne, informe d'une manière discrète que cette série de paragraphes sont ainsi la transcription d'une double méditation : celle de l'eau et celle du puits.

Après cette interligne le narrateur reprend son récit, c'est alors que le petit prince rappelle au pilote sa promesse d'une muselière, que le lendemain sera l'anniversaire de sa chute sur la terre et il lui fixe un autre rendez-vous : « Reviens demain soir... » (p.81). Ce sera donc le dixième jour.

Dans ce temps suspendu, le narrateur se laisse submerger par des souvenirs très anciens. Il évoque pour son lecteur « lorsque j'étais petit garçon », une première fois pour évoquer la maison ancienne où était enfoui un trésor jamais découvert, une seconde fois trois pages plus loin en insistant sur « la

467 Paul Valéry, *Variétés III*, 1936, p. 181.

<http://www.cnrtl.fr/definition/discret>

468 Citation racine grecque

douceur des sourires les soirs de Noël ». Ce syntagme rappelle le premier énoncé du conte « lorsque j'avais six ans ». La nuance apportée par le narrateur nous amène à comprendre que celui-ci fait référence à l'époque bienheureuse de sa petite enfance, avant ses six ans, dont sa mémoire a gardé le souvenir des santons de la crèche chez son oncle Emmanuel⁴⁶⁹, en Provence. Le pilote fait l'éloge de ses retrouvailles avec son enfance, le petit prince a accepté de grandir, de rejoindre la position adulte. Les bras ouverts ils se sont accueilli l'un l'autre.

Éloge du rire

Le vocabulaire utilisé ici se double parfois de l'association de plusieurs mots qui constituent des refrains⁴⁷⁰ que le narrateur ou le conteur répète pour marquer son insistance, faire participer l'auditoire en l'invitant à les reprendre voire de les compléter. Il est intéressant d'en présenter quelques autres.

Dans les répétitions de syntagmes, le narrateur réserve un traitement privilégié au rire. Nous savons que « le rire est le propre de l'homme ». Les deux premières occurrences dans le chapitre III, sont qualifiées d'« éclat de rire » ce qui laisse entendre que le petit prince de cette époque est un enfant heureux de vivre. Ce rire se retrouve une fois dans chacun des chapitres IV, V, VI ainsi que deux fois dans le XXV. Ces occurrences sont toutes réservées au petit prince. Puis il est présent quinze fois dans le dernier chapitre XXVI, dans les pages 84 à 86. C'est le moment le plus dramatique au cours duquel le narrateur le décline à la fois comme verbe et comme substantif. Par huit fois le pilote l'attribue au petit prince : « il rit doucement [...], jamais entendre ce rire [...], encore t'entendre rire [...], il rit encore [...], j'aime entendre ce rire[...]. » Le petit prince prend le relais : « je rirai dans l'une d'elles [...], comme si riaient les étoiles[...], des étoiles qui savent rire [...]. De nouveau l'intervention du pilote (« et il rit encore. » Puis le petit prince : « envie de rire avec moi[...], « les amis étonnés de te voir rire [...], toujours rire [...]. Encore le pilote : « et il rit encore [...] » ; le petit prince : « des petits grelots qui savent rire[...] et le pilote termine :« et il rit encore. » Les balancements du rire surprennent à ce moment du récit, les deux héros s'en servent comme d'un adjuvant qu'ils se partagent et s'échangent, comme pour opérer un charme à même

469 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à Pierre Chevrier*, 34-12-1943 in *III Lettres amicales et professionnelles. Œuvres Complètes*, t. II, p. 972.

470 Nous avons déjà évoqué ces refrains dans notre chapitre quatre.

de tenir à distance un monde enténébré. Dans ce double jeu d'alternances entre le petit prince et le narrateur, doublés par les itérations du rire, invitent à comprendre que la fin est proche, mais qu'elle n'est pas aussi triste qu'il y paraît.

Le petit prince insiste sur l'amitié qui les lie à travers le rire « tu auras envie de rire avec moi ». Il semble que ce soit le goût du rire qui ait sauvé le narrateur enfant lorsqu'il était en état de pétrification, au moment où il comprit qu'il n'entendrait plus jamais ni la voix de son père ni son rire sans doute. Il lui appartenait donc de perpétuer ce talent.

Toutes ces expressions du rire ont été regroupées dans le tableau ci-après avec l'objectif de rendre ce jeu d'alternances plus visible et d'en percevoir toute les subtilités. Les deux personnages se passent une sorte de hochet, l'objet « rire », objet magique ayant une fonction auto-maternante.

page	L'énoncé	Celui qui parle		
84	Il rit doucement	Le narrateur		
	-ne plus jamais t'entendre rire		Le pilote	
	-je veux encore t'entendre rire		Le pilote	
85	Il rit encore	Le narrateur		
	-J'aime entendre ce rire		Le pilote	
86	...Je rirai dans l'une d'elles			Le petit prince
	...Comme si riaient les étoiles			Le petit prince
	...Des étoiles qui savent rire			Le petit prince
	Il rit encore	Le narrateur		
envie de rire avec moi			Le petit prince
étonnés de te voir rire			Le petit prince
ça me fait toujours rire			Le petit prince
	Il rit encore	Le narrateur		
	...petits grelots qui savent rire			Le petit prince
	Et il rit encore	Le narrateur		

Le narrateur est le maître d'œuvre pour scander les séquences entre les deux héros avec l'utilisation du même terme : rire. Pour nous il ne s'agit pas d'attenter à la richesse poétique de ce passage mais au contraire en montrer toute la finesse pour l'apprécier pleinement et mieux expliciter les liens d'attachement entre le pilote et le petit prince. D'autres refrains viennent accentuer le drame de l'arrachement « je ne te quitterai pas » et « moi je me taisais », au cours des pages 86 et 87, en répétant trois fois chacune de ces affirmations. C'est un nouveau signe

que donne l'auteur pour accentuer la dramaturgie de ces passages. Écoutons Roland Barthes, son appendice à la première partie de *L'obvie et l'obtus*⁴⁷¹ précise :

« Un signe, c'est ce qui se répète. Sans répétition, pas de signe, car on ne peut le reconnaître, et la reconnaissance, c'est ce qui fonde le signe. »

Signe qui permet de comprendre que l'auteur s'est créé un père à la fois imaginaire et symbolique en créant la métaphore du mouton dans une « qu'est-ce ».

Éloge du « six »

Le narrateur commence par cette affirmation « lorsque j'avais six ans[...] », il semble que le chiffre six soit récurrent dans cette œuvre. Le syntagme « six ans » figure sept fois dans l'œuvre, le chiffre « six » est inclus six fois dans l'énoncé d'un nombre⁴⁷² et ce chiffre « six » se présente sous une forme plus discrète lorsqu'il correspond au nombre de fois où sont répétés le même mot au cours d'un même chapitre.

Il paraissait intéressant de rechercher quels étaient les mots dont les occurrences se trouvaient ainsi répétés par six fois. Cette étude montre que le chapitre quatre, celui de l'astronome, contient six fois le mot « ami » ; dans le neuvième, celui au cours duquel l'enfant prépare son évasion, les mots « fleur » et « volcan » sont mis en exergue ; ensuite le chapitre quatorze distingue six fois le mot « planète » ; le suivant avec l'allumeur de réverbères distingue « fleur » et « planète » ; il faut arriver au dix-huitième, le plus court avec onze lignes seulement, et cependant six fois le syntagme « fleur » qui, de fait, est un rose des sables. Ensuite le chapitre dans lequel intervient le renard c'est le héros qui cherche un « ami » ; puis au suivant, celui de l'aiguilleur, c'est « le petit prince » qui est soutenu de la sorte ; enfin au vingt-quatrième le « désert » et « le petit prince » y sont distingués. Pour une meilleure lisibilité nous les reportons dans un même tableau :

471 Roland Barthes, *L'Obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982.

472 Quatre fois dans le chapitre avec le businessman, une fois pour les continents, une fois dans la bouche de la fleur « de rien du tout. »

IV—l'astronome	ami	XXI—le renard	ami
IX—l'évasion	fleur—volcan	XXII—l'aiguilleur	petit prince
XIV—l'allumeur	planète	XXIV—le puits	désert—petit prince
XV—le géographe	fleur—planète	XXVII—la finale	mouton
XVIII—le plus court	fleur	De III à XXV—	mélancolie/mélancolique

En fonction de ces observations nous pourrions proposer un résumé⁴⁷³ de ce conte incluant chacun de ces mots :

« Il était une fois un *petit prince* qui demandait un *mouton* car il n'avait pas d'*ami*. Il vivait sur une *planète* entre sa *fleur* et son *volcan*. Un jour, sa *fleur* qui était très dure, il ressentit une grande *mélancolie* et résolut de s'évader pour visiter d'autres *planètes*. Au cours de son voyage dans le *désert*, le lieu de l'intime, le *petit prince* devint son propre *ami* et reconnut la spécificité de sa *fleur*. Puis la nécessité de repartir le rendit *mélancolique*. »

Sous une forme plus discrète encore le petit prince est soumis à l'influence de Saturne la sixième planète, il visite six planètes, puis arrivé sur Terre il rencontre six personnages⁴⁷⁴ différents : un serpent, un petite fleur de rien du tout, une multitude de roses dans un même jardin, le renard, l'aiguilleur et le marchand de pilules. À la fin de sa rencontre avec le renard, le petit prince énonce six bonnes actions accomplies envers sa rose à travers la formulation : « puisque c'est elle que ... » (p.70), justifiant malgré tout son attachement envers sa fleur.

À aucun moment le narrateur ne laisse son lecteur ignorer l'importance qu'il attachait à la présence de cette note sixte. Son cousin André de Fonscolombe⁴⁷⁵ a écrit un article précisant que « Pendant les vacances d'été, dans la maison familiale de Saint-Maurice-de-Remens, nous étions plongés dans une atmosphère intense de musique et de peinture ». Saint-Exupéry lui-même jouait du violon et il aimait chanter. « Quelques-uns des amis de l'écrivain se souviennent encore [...] de la voix douce et émouvante avec laquelle il interprétait *Aux marches du palais* ; cette mélodie [...] l'avait obsédé, a-t-il raconté, pendant sa marche dans le désert de Libye [...] »⁴⁷⁶. Saint-Exupéry était donc parfaitement

473 Pour une meilleure lisibilité, nous inscrivons en italiques les mots répétés six fois.

474 L'écho ne peut être un personnage puisque c'est une hallucination auditive du petit prince dans un moment de détresse au sommet d'une haute montagne.

475 André de Fonscolombe, *Musique et dessin chez Saint-Exupéry*, in *Revue des deux mondes*, Texte, janvier 1992, p. 141.

476 André de Fonscolombe, *Musique et dessin chez Saint-Exupéry, op., cit.*, p.141.

initié à cette note sixte qu'il a choisi de décliner en symphonie.

L'insistance dans cette répétition de six fois le même mots au cours des chapitres IV à XXVII n'est donc pas fortuite, elle indique l'intention secrète de l'auteur de signifier à son lecteur qu'à l'âge de six ans il s'est produit pour lui un coup de tonnerre coruscant qui l'a enflammé, brûlé,... Mais tel un phénix il a pu renaître de ses cendres, se reconstruire, enfin pouvoir vivre.

Éloge des draps blancs

Au cours de sa rencontre avec le businessman (p.46) le petit prince a précisé que « s'il possède un foulard, [il peut] le mettre autour de [son] cou et l'emporter ». Il paraît temps de satisfaire à l'appellation choisie par celui-ci pour comprendre et expliciter la signification de cette magnifique écharpe... non, pardon, ce magnifique foulard, pourquoi est-il étiré : parfois vers l'extérieur de la page, quelquefois vers le blanc de couture, d'autres fois flasque sur sa poitrine et, que parfois même, il en est dépourvu.

Dans le tableau suivant ont été rassemblés les diverses occurrences de ce foulard, en indiquant soit son absence sur le corps du petit prince, soit flasque devant ou bien tendu sur l'une de ses épaules, son orientation par rapport à la page, puis sa teinte en gris ou en couleur et enfin le numéro de la page correspondante.

Pour faire une lecture de ce foulard, il a paru nécessaire d'inscrire la page de garde juste avant le chapitre IX là où, dès la première ligne, figure la phrase de la légende inscrite au bas de cette page⁴⁷⁷. En effet, c'est ainsi que l'auteur l'a située dans son récit. Un premier examen de ce tableau montre, ce qui avait déjà été observé, que dans la majorité des illustrations où figure le petit prince, celui-ci arbore son foulard tendu vers l'extérieur de la page vers le bord, c'est-à-dire onze fois sur un ensemble de vingt-et-une occurrences.

Le *Littré* précise que foulard est le « nom d'un taffetas des Indes orientales, imprimé en diverses nuances, pour faire des mouchoirs, des robes et des fichus de cou. » Le *Trésor de la langue française* spécifie qu'il s'agit d'une « étoffe très légère de soie, de soie et de coton, de fibres artificielles. » De plus, la rubrique Étymologie et Histoire de cet article propose d'en rattacher l'origine à la

477 Sans numérotation, c'est nous qui l'avons évalué à 2 par rapport à la première page numérotée.

famille de fouler (FEW.t. 3, p844 et 849, note 3), par l'intermédiaire du participe provençal *foulat* « foulé » après changement de suffixe, le participe français substitué *foulé* « drap léger d'été » étant attesté au XIX^{ie} siècle⁴⁷⁸.

Il est bon de rappeler que l'enfant Saint-Exupéry a appris à lire seul à l'âge de quatre ans, dans le grenier de son grand-père maternel, en Provence, en feuilletant une revue sur la vinification du raisin. Il y a obligatoirement rencontré l'expression « fouler le raisin » pour en extraire le jus, et le *foulat* provençal signifiait déjà pour lui « drap léger d'été ». De là à rapprocher ce « drap léger d'été », c'est-à-dire ce foulard, de le rapprocher des « draps blancs », eux mêmes la métaphore de la « toile du Bon Secours, souveraine pour guérir les plaies et les brûlures », il n'y a qu'un pas que nous franchissons sans hésitation. D'autre part, nous avons antérieurement signalé⁴⁷⁹ qu'avec son ami Paul Dony, lorsqu'ils travaillaient tous deux pour l'Aeroposta Argentina entre 1929 et 1931, ils occupaient leur temps libre à consulter le *Dictionnaire analogique* de Rouaix, à jouer aux mots de six lettres, jeu inventé par Saint-Exupéry, et à re-écrire des poèmes de second ordre en respectant les désinences finales, raison pour laquelle il s'amusait à dire « Je recommence la littérature française. »

Ce foulard, drap léger d'été, l'une des pièces du vêtement du petit prince, est sans doute la plus importante puisque c'est lui-même qui le nomme ainsi et il sera tendu onze⁴⁸⁰ fois vers l'extérieur de la page. Le pilote, lui, dira « j'avais défait son éternel cache-nez d'or » (p.82), celui qu'il trempa dans l'eau pour mouiller les tempes du petit prince, l'envelopper doublement dans ce « drap léger d'été » et le tenir dans ses bras-draps, pour une séance de Packing, « souveraine pour guérir les plaies et les brûlures. » Il paraît essentiel d'en analyser les caractéristiques. Les trois premières illustrations montrent que le foulard du petit prince est orienté vers l'extérieur de la page et sur son épaule gauche. La première en gris (p.13), est en accord avec les dessins de moutons et

478 *Littré* 1877 *Suppl.* (cf. *Sain. Lang. par.*, pp. 317-318, repris par *EWFS*²).

<http://www.cnrtl.fr/definition/foulard>

479 Stacy de la Bruyère, *Saint-Exupéry une vie à contre courant*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 201.

480 Le nombre onze, qui paraît bien être le nombre clé de la *Divine Comédie*, tire son symbolisme de la conjonction des nombres cinq et six [...].

Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* Paris, Laffont/Jupiter, 1982 [1969] p. 705.

de la caisse page paire, l'enfant regarde la production du pilote et se montre plein d'étonnement en découvrant le mode de transport du narrateur ; dans le deuxième, celui en couleur (p.21), il manifeste sa colère les joues rouges de honte puisque, chaque matin, il est contraint d'éradiquer les mauvaises plantes de sa planète pour ne pas se laisser envahir par celles-ci. Le troisième dessin, (p.24) lui aussi en gris plus sombre, on ne voit même pas le visage de l'enfant (pour cacher ses larmes peut-être?), une intense solitude transpire dans cet dessin, elle est confirmée par le petit prince « quand on est tellement triste on aime les couchers de soleil... » Il y a de quoi être triste quand les couchers de soleil sont complètement gris !

Cette grisaille est de nouveau manifeste dans l'évocation suivante. L'enfant est tellement étonné en découvrant une plante inconnue (p.29) que les bras lui en tombent, que son foulard a suivi le même mouvement et se trouve pendant sur sa poitrine. Il a découvert un rose inconnue qui se révèle tellement belle qu'il se fait, tout naturellement, son chevalier-servant. Cependant, alors que le petit prince prend soin de la fleur au cours de deux activités, la position de son foulard sur son épaule gauche (p.30), est dirigé vers le blanc de couture, là où il n'y a plus possibilité de s'échapper, il sera écrasé dans le dos du livre ! C'est pourquoi le dessin de la page (p.31) le montre sans son foulard protecteur essayant, à la tombée de la nuit où tout est gris, de poser le globe trop lourd sur la fleur, sûre de son bon droit. Ces différentes positions, dispositions témoignent qu'il doute, puisque que non seulement le ramage de sa fleur ne se rapporte pas à son plumage, mais encore en aucune façon, elle n'est le phœnix qu'il croyait avoir découvert. Alors, il pose un acte, une volition : s'évader de l'univers étouffant de cette petite planète, pour chercher « une occupation et pour s'instruire. »

Au cours de ce voyage à travers les planètes et les étoiles, le petit prince rencontre un homme dont le vêtement est semblable au sien y compris un magnifique foulard d'un beau vert « zéphir » noué autour de son cou (p.49). Foulard qu'il n'a pas eu besoin de déplier, car le respect de la consigne le mettait à l'abri d'accident grave lorsqu'il transportait le courrier d'un continent à l'autre. Nous remarquons sa casquette qui ressemble à des ailes de bi-plan, ce qui améliore sa portance. Mais, il lui fallait poursuivre sa recherche.

Nous retrouvons le petit prince (p.45) avec le même foulard mais

pendant, complètement délavé par le voyage à travers l'espace. Il songe à sa fleur, son bras droit indiquant le blanc de couture, l'intérieur du livre, là où son foulard s'était égaré quand il doutait ! Le foulard pendant est devenu « citron muet », et le petit prince se recueille derrière le miroir de ses yeux, à l'intérieur de lui-même, il est prêt à arriver dans le désert le lieu de l'inconscient. Et là (p.59), les bras lui en tombent tout comme son foulard, il a... à ses pieds... une drôle de bête... un serpent... symbole de vie et de mort... Il lui faudra affronter cette dualité.

Le FOULARD du petit prince							
numéro	contenu du dessin	absent	flasque	tendue/épaule	orientation	teinte	page
III	tombé du ciel			* gauche	extérieur	gris	13
V	graines baobabs			* gauche	extérieur	couleur	21
VI	couchers soleil			* gauche	extérieur	gris	24
VIII	apparition rose		* devant			gris	29
	soins à la rose			* gauche	couture	couleur	30
				* gauche	couture	couleur	30
	globe ds mains	∅				gris	31
IX	l'évasion			* gauche	extérieur	couleur	33
XIV	allumeur		* devant			couleur	49
XV	géographe		* devant			couleur	55
XVII	terre		* devant			couleur	59
XIX	planète pointue			* droite	extérieur	gris	63
XX	roses			* droite	extérieur	couleur	64
XXI	renard			* gauche	extérieur	couleur	65
	couché ds herbe	∅				couleur	71
XXIV	jour 8 le puits			* gauche	extérieur	couleur	77
XXVI	serpent mur			* gauche	extérieur	couleur	83
	génitoires			* gauche	extérieur	gris	87
	il s'assit			* droite	extérieur	gris	88
XXVII	six ans déjà	∅				couleur	90

Continuons notre voyage au long des illustrations. Le couple de pages (62-63), nous l'avons vu, met en évidence la dualité féminin-masculin : côté pair le discours des roses d'un jardin improbable au milieu du désert, côté impair (p.63) la représentation imagée du gisant paternel hissant son enfant au haut de son front pour lui faire comprendre qu'il doit quitter les étouffants jupons maternels.

Rapporté à l'échelle des proportions de l'enfant qui tourne le dos au lecteur son foulard est très long, aussi long que la hauteur de sa taille et est orienté vers l'extérieur, vers l'avenir. Quand nous rabattons cette page du gisant avec le petit prince sur la page paire, non seulement il tourne vraiment le dos aux imago maternels mais encore il découvre que le prix à payer était trop salé.

Alors qu'il se « croyait riche d'une fleur unique » et que ça ne faisait pas de lui « un bien grand prince... » (p.64), nous rejoignons le petit prince dont le foulard qui entoure son cou est « sable de corail » et dirigé vers l'extérieur.

Sur le côté impair le petit prince cherche les hommes, et c'est un renard qu'il rencontre. La partie du foulard qui entoure son cou a la même couleur que sa ceinture « liège » et, le pan qui s'étire vers l'extérieur de la page 65 de la même couleur que sa combinaison « goutte de rosée » est plus étendu que la taille du petit prince lui-même. Il montre ainsi que le ressourcement opéré sur le front du gisant paternel l'a instruit de sa quiddité⁴⁸¹ de jeune mâle.

Après les séances avec le renard sous la protection du chat-sœur, nous le retrouverons couché sur le ventre, dans l'herbe, il pleure, pensif, le menton appuyé sur sa main droite, mais sans foulard. Il a bien compris qu'il est du côté du masculin, qu'il peut et doit assumer cette position en acceptant d'être un homme, certes un petit homme encor ! Pour aider son lecteur dans ces articulations l'auteur lui offre sur ces pages (70-71) une nouvelle représentation du couple féminin-masculin, puisque côté pair c'est là que, sur les conseils du renard le petit prince s'en fut revoir les roses, pour leur signifier que la sienne était différente d'elles toutes, en leur assénant six coups de poing en forme de « puisque »... « Puisque c'est ma rose. Et il revint vers le renard ».

L'illustration suivante (p.77) est la preuve de la maturation de ce jeune garçon, son foulard « éclat de soleil » a retrouvé une proportion équilibrée par rapport à sa taille. Son corps a changé d'allure, il est plus mature, un adolescent ! Entre les deux côtés de cette double page (76-77), on peut remarquer un balancement différent des précédents, puisque le côté pair est réservé aux pensées

481 Essence d'une chose, ce qui fait qu'une chose est ce qu'elle est.

Jean-Paul Sartre, *Être et Néant*, 1943, p. 260). Le changement est altération de la qualité du ceci; il se produit, nous l'avons vu, d'un bloc par surgissement ou désagrégation d'une forme. Le mouvement suppose, au contraire, la permanence de la quiddité.

<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/quiddité>

du pilote qui égrène ses souvenirs : retours sur sa maison d'enfance, celle qui « cachait un secret au fond de son cour... » et l'émotion actuelle qui l'étreint en portant son double qui « n'est qu'une écorce. Le plus important est invisible... ». Il porte la part de lui-même qui a grandi, qui s'est inscrite dans la masculinité, ce que le coloriste prouve en inscrivant son dessin sur la page impaire.

Plus loin le couple suivant (p.82-83) procède de la même organisation spatiale : le dialogue avec le serpent sur le côté pair, l'adolescent sur le côté impair. Le petit prince a toujours cette allure d'adolescent qui a grandi, l'ovale de son visage est encore plus soutenu. Son foulard « jaune vibrant » bordé de reflets « cire jaune », à l'unisson de sa chevelure, est tendu sur son épaule gauche et dirigé vers l'extérieur, vers l'avenir. Il confirme ainsi qu'il l'a accepté sa part masculine. Le serpent dissimulé sous une couleur de « cire d'abeille » s'est redressé très haut depuis le pied du mur. Sur la page antérieure le pilote avait entendu un dialogue étrange et maintenant il voit, il a vu.

L'avant dernière présence du foulard protecteur sera illustré sur une demie-page inférieure, en gris (p. 87), le petit prince marche, serein, la bouche toute petite et ronde, comme sifflotant, il marche sur la moitié extérieure de la page, son foulard presque translucide, diaphane le tire encore vers l'avenir, sa décontraction montre que, non seulement il est bien du côté du masculin, mais encore qu'il en est heureux. Au dos de cette page, se trouve le dessin suivant (p.88), de même en gris, il n'est pas triste, l'étoile grise rayonne de lumière. Le visage du petit prince toujours serein, son foulard étendu vers l'extérieur flotte sur son bras droit, il est en paix avec sa fleur, il est en paix avec la part de féminin qui est en lui, l'attitude de son bras droit dénote sa capacité d'accueil. C'est la raison pour laquelle ces deux demie-pages se trouvent dos à dos. Par transparence, les dessins du petit prince se superposent, ainsi que les deux foulards placés sur la moitié extérieure de la page ! La nature protectrice du foulard nous a éclairé sur le rassemblement de l'être, effectué par le petit prince, donc par le narrateur.

La dernière illustration en couleur, sur une page paire consacrée au féminin par l'auteur, montre le petit prince de dos, sans foulard, il n'en a plus besoin, ses bras sont repliés sur son visage comme s'il se laissait aller à l'extase d'une petite mort ...

Conclusion

Au cours de ce dernier chapitre il s'agissait de rassembler ce que nous pensions ne pas avoir suffisamment développé. Nous avons compris que l'organisation du conte, *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, était tout à fait originale, aussi bien dans la rare sagacité avec laquelle son auteur a appliqué les caractéristiques du langage des contes, qu'avec celle mise au service du dépassement du temps en faisant appel au rêve.

De plus, en faisant évoluer ses capacités graphiques au cours du déroulement du conte, il a mis en évidence que son héros grandissait au fil du récit. En outre, les illustrations de la dernière partie du conte, complètement décalées par rapport au récit créent un effet de déstabilisation pour le lecteur, tout en l'amenant à réfléchir sur l'organisation de certaines doubles pages, le côté pair réservé au maternel et le côté impair (un père) réservé à la représentation paternelle.

D'autre part, les enchâssements successifs remarqués dans le décours de ce récit sont la preuve d'un procédé très personnel de construction d'un conte, à la manière des poupées matriochka s'emboîtant les unes dans les autres. Si on ouvre successivement chacune des poupées, disposant les différentes moitiés de part et d'autre puis de l'extérieur vers l'intérieur on a, devant soi, la représentation complète du conte *Le Petit Prince* de la première à la dernière page. Cette structure ainsi explicitée, Saint-Exupéry l'avait déjà notée dans ses Carnets⁴⁸² :

« Car évidemment l'essentiel se présente d'abord en tant que structure. Mais comme mon travail est précisément, essentiellement de découvrir et de dégager cette structure qui seule importe, il est un peu absurde de penser qu'elle est schéma rigide qui va gouverner et contenir l'œuvre. Et ce que je modifierai perpétuellement jusqu'à ce que le verbal "ressemble" à l'essentiel non verbal, ce sera précisément le plan. »

Bien que certains emboîtements semblent se chevaucher, cette façon de procéder « ressemble » à une sorte de fil rouge secret, qui a guidé l'auteur Saint-Exupéry, particulièrement dans l'écriture du conte *Le Petit Prince*.

Cette recherche s'est terminée par une série d'éloges explicitant comment l'auteur du *Petit Prince* a construit son récit sans se laisser dépasser par

482 Antoine de Saint-Exupéry, *Carnets V*, Paris, NRF, Gallimard, 1975, §. 75, p. 258.

les difficultés inhérentes à une autobiographie, c'est-à-dire « tout élément qui empêche, gêne le sujet dans une action quelconque et exige un effort »⁴⁸³ en voilant sous les mots, les répétitions de mots devenus des mots-clé, son ressenti intime, sa souffrance, afin que le talisman d'un souvenir-écran qu'il a nommé lui-même son « Histoire magique »⁴⁸⁴, le préserve des pires catastrophes.

Le *desinit* final revient à de droit à l'auteur du *Petit Prince* :

« J'eus probablement réussi à vous bouleverser en vous racontant la légende de quelque enfant injustement puni. Mais je vous ai mêlé à un cyclone sans peut-être vous tourmenter. »⁴⁸⁵

483 Difficultés, au pluriel par métonymie. <http://www.cnrtl.fr/definition/difficulté>

484 Antoine de Saint-Exupéry, *Écrits de guerre, 1939-1944*, Paris, Gallimard, (Folio), 1982, p. 141.

485 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes, Œuvres complètes*, t.II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 296.

CONCLUSION

Au moment de conclure, il nous revient à l'esprit « les temps logiques et l'assertion de certitude anticipée » de Lacan. L'ensemble se déroulant en trois temps : le temps de voir, le temps pour comprendre et le temps pour conclure.

Pour nous, il ne s'agissait pas de syllogismes cependant le temps de voir s'est décomposé en regards croisés entre les mots écrits et les dessins, puis d'un retour sur les mots comme si nous parcourrions une bande de Möbius passant d'une face à l'autre sans jamais savoir si nous étions sur le registre écrit ou sur le registre dessiné. Ces regards croisés ont permis de répondre à la première hypothèse où nous exprimions la nécessité de faire cette recherche particulière, sans dissocier l'écrit des dessins, ni les dessins de l'écrit.

Le temps pour comprendre fut plus délicat à mettre en place. En effet, le narrateur écrivait « des lettres où les phrases n'avaient pas d'importance mais où (il) cachai(t) (s)es secrets sous l'intonation des mots »⁴⁸⁶. Qu'a donc fait l'auteur du conte *Le Petit Prince* à travers le voilement, si ce n'est laisser sourdre ses secrets sous l'intonation des mots. Il a procédé de même avec ses dessins, lesquels sous un aspect enfantin recelaient, eux aussi, des secrets. Ainsi, l'écrivain revêtit et ses mots et ses dessins avec les habits de la métaphore et de la métonymie pour en faire un message chiffré. Sous une apparence naïve, ce conte *Le Petit Prince* répond et justifie notre hypothèse initiale : celle de la propre histoire de son auteur Saint-Exupéry, déroulant et retraçant sa vie à partir de ses « six ans ». Mais cet auteur nous a fait cheminer bien au-delà de cette modeste hypothèse en nous révélant au cours du chemin la trace écrite d'une nouvelle Genèse, incluant non seulement le mystère de la génération mais aussi le mystère de la découverte de la sexualité.

486 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à l'amie inventée*, Paris, Gallimard, (Folio), 1953, p. 114.

Le temps de conclure revient à l'écrivain qui, dans la même lettre citée précédemment, se disait le « Samson émerveillé d'être ce page pris dans un piège d'oiseleur. » Une association d'idées nous amène à proposer cette relation : l'oiseleur serait premier, l'oiseau viendrait ensuite avec le vol d'oiseaux migrateurs et enfin l'avion. Apprendre à voler fut la seule issue, pour ce jeune page, d'échapper à sa cage !

Notre émerveillement fut, espérons-le, de même nature que le sien, mais avec la difficulté de sortir de la cage si merveilleuse qu'il nous avait offerte. C'est pourquoi nous présentons au lecteur le simplicial⁴⁸⁷ « addenda » qui suit.

Addenda

Quel était donc cet homme Jean de Saint-Exupéry qui, sur l'acte de naissance de son fils, s'était déclaré « sans profession » ? Certes c'était la coutume de la noblesse française à l'époque où celle-ci vivait de son revenu patrimonial. Mais, de fortune, sa lignée n'en avait point. Cet homme, d'origine limousine, travaillait comme agent d'assurance. Par sa déclaration, ce père signifiait ainsi que sa seule et unique richesse était son nom : « de Saint-Exupéry », son fils Antoine en héritât.

Antoine de Saint-Exupéry, celui qui a ainsi hérité d'un si magnifique patronyme a, par l'intermédiaire de son œuvre phare *Le Petit Prince*, mérité que son nom soit inscrit en lettres majuscules au fronton de nombre d'édifices publics, de plaques de noms de rues à travers l'ensemble du territoire français et même dans d'autres territoires de par le vaste monde.

Ce travail s'est voulu une recherche archéo-analytique de l'enfance de l'auteur du *Petit Prince*, plus précisément de la période charnière entre sa sixième et sa septième année. Il a confié à son double le petit prince la possibilité de le représenter et d'observer, en tant que critique et témoin, non seulement l'enfance mais aussi la vie adulte du narrateur, sous un regard mélancolique et facétieux.

Les diverses étapes du conte évoquées : circonstances mises en scène par l'auteur ont été mises en rapport de contiguïté avec des événements vécus par lui-même au cours de sa vie. Car, toujours fidèle à la devise de ses vingt ans

487 (Mathématique) relatif aux simplexes, (ensemble formé par les parties d'un autre ensemble).
<http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/simplicial>

« avant d'écrire, il faut vivre », il n'a écrit que sur ce qu'il a vécu : *Courrier sud*, *Vol de nuit*, *Terre des hommes*, *Pilote de guerre* en sont une preuve manifeste. Sa première nouvelle *L'Aviateur* publié en 1926 dans *Le Navire d'Argent* était un fragment d'un texte qui devait s'intituler *L'Évasion de Jacques Bernis*. Ce roman se voulait une fiction mais largement inspirée par ses déceptions amoureuses.

À cette époque Saint-Exupéry donnait des baptêmes de l'air. L'une de ses parentes, Yvonne de Lestrangé, l'introduisit dans les milieux littéraires de la NRF et il reçut une commande de sept romans de la part de l'éditeur Gallimard.

Il eut des contrats de reportage de la part de certains journaux de l'entre-deux guerre : *L'Intransigeant*, *France Soir*. Il s'agissait de décrire les événements auxquels il avait participé personnellement, soit comme observateur, soit comme acteur lorsqu'il devait relater son expérience des raids. Il n'a donc jamais dévié de sa ligne de conduite « vivre avant d'écrire ».

L'œuvre, objet de cette recherche, est la trace écrite d'un traumatisme : la mort dissimulée de son père, événement vécu et découvert par l'auteur entre l'âge de six à sept ans. Cet ouvrage, telle une autobiographie, met le lecteur dans un position favorable pour l'inviter à poursuivre sa lecture. Puis, à l'occasion d'un accident d'avion, le narrateur continue son récit sous forme d'un rêve faisant intervenir un héros dont les aventures constitueront le conte *Le Petit Prince*.

Dans ce conte « avec dessins de l'auteur », tel qu'il est spécifié sur la couverture de l'ouvrage, nous avons exploré avec le plus grand soin les dessins qu'il a offert si généreusement à notre regard car Jean Cocteau, son contemporain, avait affirmé :

« Écrire, pour moi, c'est dessiner, nouer les lignes de telle sorte qu'elles se fassent écriture, ou les dénouer de telle sorte que l'écriture devienne dessin. »

C'est ce que nous avons observé au fil des pages en admirant la façon dont Saint-Exupéry avait enchevêtré écriture et dessins.

À ces deux modes de trace, notre auteur en a ajouté un troisième, plus subtil. Par l'usage qu'il a fait des mots à multiples sens, des nombres insistants et des dessins à double lecture, il a chiffré son message, cachant sous cet ensemble une série d'informations discrètes. N'avait-il pas écrit dès 1925 que « La vie intérieure est difficile à dire, il y a une sorte de pudeur. »⁴⁸⁸ Il lui fallait donc

488 Antoine de Saint-Exupéry, *Lettres à sa mère, Œuvres complètes*, t.II, Paris, Gallimard

utiliser ces trois registres pour montrer comment il a vécu la découverte de l'altérité, l'éprouvé de ses jeunes pulsions et métaphoriser la capacité qu'a l'humanité de se perpétuer.

Nous espérons avoir réussi à soulever un coin du voile du chiffrage du conte *Le Petit Prince*. Le chiffre est non seulement un message codé, mais également un « signe mis sur un objet pour le rendre reconnaissable, pour en marquer la propriété par une petite bande de tissus tissée en relief à même la toile, cousue au dos de l'encolure d'un vêtement. Elle marque la propriété et l'identité de la personne qui le porte le vêtement⁴⁸⁹, tout comme *Le Petit Prince* marque l'identité discrète de son auteur Saint-Exupéry.

Au chapitre IV de l'œuvre, l'auteur avait mentionné sous forme interrogative⁴⁹⁰ : « Combien pèse-t-il ? Combien gagne son père ? » Ces questions surprenantes sous entendaient une certaine colère contre les grandes personnes, et ne mentionne plus jamais les mots « peser » et « père ». Le désir de comprendre nous incita à rechercher dans ses différents livres le syntagme « mon père », dans son dernier livre le nombre d'occurrences s'élève à cent quarante trois fois ! Maintenant elles permettent d'évoquer discrètement son « livre posthume », c'est ainsi qu'il nommait *Citadelle*. Il en avait commencé l'écriture au début de la guerre, le transportait partout où il allait, aussi bien en France qu'aux États Unis, puis en Algérie où il continua de le peaufiner même lorsqu'il avait repris ses vols de reconnaissance. C'est un hommage vibrant et émouvant à la fonction paternelle. Dès la troisième page⁴⁹¹ il écrit :

« Mais ce sourire était vent sur une rivière, trace d'un songe, sillage d'un cygne, et de jour en jour s'épurant, et plus précieux, et plus difficile à retenir, jusqu'à devenir cette simple ligne tellement pure, une fois le cygne envolé.

Mort aussi de mon père. De mon père accompli et devenu de pierre. Les cheveux de l'assassin blanchirent, dit-on, quand son poignard, au lieu de vider ce corps périssable, l'eût empli d'une telle majesté. Le meurtrier, caché dans la chambre royale, face à face, non avec sa victime, mais avec le granit géant d'un sarcophage,

(Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 749.

489 Le linge se marque en rouge. (Lar. 19^e)

<http://www.cnrtl.fr/definition/marquer/verbe>

490 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943, p. 17.

491 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle, Œuvres complètes*, t.II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999, p. 367.

pris au piège d'un silence dont il était lui-même la cause, on le découvrit au petit jour réduit à la prosternation par la seule immobilité du mort.

Ainsi mon père qu'un régicide installa d'emblée dans l'éternité, quand il eût ravalé son souffle suspendit le souffle des autres durant trois jours. Si bien que les langues ne se délièrent, que les épaules ne cessèrent d'être écrasées qu'après que nous l'eûmes porté en terre. Mais il nous parut si important, lui qui ne gouverna pas mais pesa et fonda sa marque, que nous crûmes, quand nous le descendîmes dans la fosse, au long de cordes qui craquaient, non ensevelir un cadavre, mais engranger une provision. Il pesait, suspendu, comme la première dalle d'un temple. Et nous ne l'enterrâmes point, mais le scellâmes dans la terre, enfin devenu ce qu'il est, cette assise.

C'est lui qui m'enseigna la mort et m'obligea quand j'étais jeune de la regarder bien en face, car il ne baissa *jamais* les yeux. Mon père était du sang des aigles. »

Examinons le premier paragraphe de cette citation. L'auteur fait référence à la mort de François, son jeune frère, décrit comme une jeune « captive dont on égaya⁴⁹² mes seize ans et qui, lorsqu'on me l'apporta, s'occupait déjà de mourir [...] » mais dont le sourire le marqua pour le restant de sa vie.]

Extrayons quelques mots de cette longue métaphore : « mort de mon père..., les cheveux de l'assassin blanchirent..., pris au piège d'un silence dont il était lui-même la cause..., mais pesa..., il pesait..., il m'enseigna la mort.... Mon père était du sang des aigles. » Comment ne pas mettre en rapport de contiguïté ces quelques mots qui nous paraissent proches de ceux que nous avons découvert en toile de fond au cours de notre recherche et qui marquent, à la fois la souffrance due à une disparition mystérieuse et l'admiration que notre auteur éprouvait toujours pour son père et le sourire de son jeune frère.

Après avoir exploré les grandes lignes de cette œuvre, avoir cherché quelle en était la véritable épure, nous devons également être reconnaissant envers Simone, sa sœur cadette, du bel hommage qu'elle écrivit en 1958. Elle n'avait lu *Le Petit Prince*, l'ouvrage de son frère Antoine, qu'à son retour de Saïgon. Elle le connaissait bien, l'avait aidé à comprendre que leur père était mort, qu'il ne lui appartenait pas de garder rancune envers leur mère, qu'il devait pardonner son

492 Selon le Littré : Égayer son deuil, commencer à le porter moins rigoureusement.

« On égaya » a une sonorité identique à celle de « on égailla », mais les sens sont très différents ! Était-ce pour l'auteur une façon de dissimuler sa souffrance ?

silence puisqu'il était le « Roi Soleil », et devenait ainsi responsable non seulement de sa rose mais aussi de toute sa fratrie. Voici ce qu'elle écrivit⁴⁹³ :

« [...] Ces dessins étaient surtout un moyen d'expression, un langage. Le Petit Prince fut une évasion, la condensation de ce passé heureux pendant lequel un enfant aux boucles blondes, puis un collégien turbulent, vivait dans une planète enchantée, la planète de l'enfance. Un double enfant était revenu en quelque sorte visiter l'aviateur exposé aux dangers d'un dur métier, aux pannes dans le désert, à la soif, à l'angoisse et à la solitude des sables où guettent les serpents jaunes. S'il a mis tout son cœur dans les dessins du Petit Prince, c'est qu'ils lui permettaient de traduire ses sentiments secrets, ceux que la pudeur de l'écrivain lui interdisait de confier à son œuvre.

[...] On a beaucoup parlé de la psychanalyse du Petit Prince ; on a souvent interprété ce conte comme un envoûtement de désert. Il faut à mon avis y voir autre chose et que ses dessins révèlent : une allusion continue à sa vie d'enfant qui restait pour lui une source jamais épuisée. [...] Seuls Le Petit Prince et sa naïve illustration nous font mesurer l'ampleur et la vivacité des souvenirs qu'il en rapportait et qu'il lui était impossible de traduire entièrement par des mots.

Pour ouvrir le débat sur de plus vastes perspectives, nous laissons la parole à cette sœur aînée, Simone de Saint-Exupéry qui, à la fin du même hommage propose, d'une manière magistrale à d'autres chercheurs, des chemins pour continuer ce modeste travail :

Conservateurs et commentateurs d'images, d'images de tous matériaux, de toutes provenances, vous détenez une réserve illimitée de messages dont quelques-uns parlent un langage intraduisible ; mais dont la plupart continuent inlassablement des révélations accessibles et constituent, selon le titre d'un recueil célèbre, Les Voix de Silence. »

493 Simone de Saint-Exupéry, « Antoine et le langage des images » Musées et collections publiques de France et de l'Union française, n° 17, 1958. D. R., in *Il était une fois... Le Petit Prince*, textes réunis et présentés par Alban Cerisier, Gallimard, 2006, p. 212-213.

Un autre homme célèbre, ayant vécu cinq cent ans avant Jésus-Christ, Darius⁴⁹⁴ le premier roi de Perse, avait fait inscrire ses exploits au haut d'une immense falaise de plus de 100 mètres, quasiment inaccessible. Pour que ces inscriptions traversent les époques en restant infalsifiables, il avait choisi de les faire graver en trois langues différentes : en vieux-perse et, de l'autre côté de l'abîme, en élanite puis en akadien quatre mètres au-dessus de la précédente. Ainsi son message serait porté à la connaissance de la terre entière, sans falsification...

Saint-Exupéry avec un art exceptionnel a, lui aussi, chiffré son ouvrage en trois langues de caractères différents : les mots, les dessins, les nombres,... il a fait en sorte que son œuvre *Le Petit Prince* soit, elle aussi, infalsifiable et participe de l'universel. Compréhensible par l'ensemble des hommes car les nombres et les dessins sont un langage universel permettant de comprendre et d'explicitier le message des mots quelque soit la langue qui les porte. C'est en cela que l'ouvrage *Le Petit Prince* est une œuvre universelle.

494 http://fr.wikipedia.org/wiki/Inscription_de_Behistun
H.C. Rawlinson, *Archaeologia*, 1853, vol. XXXIV, p. 74

ANNEXES

TABLEAU DACTYL				
iten	page	DACTYL	page	VERSION DÉFINITIVE
1	1357	. . . ni mécanicien [ni camarade <i>biffé</i>] ni passagers	237b	. . . ni mécanicien, ni passagers
2	1357	à mille milles de tous les endroits habités. Et voici que j'ai été réveillé par une drôle de petite voix qui me disait <i>ms</i> , et <i>dactyl</i>	237c	à mille milles de toute terre habitée. J'étais bien plus isolé qu'un naufragé sur un radeau au milieu de l'océan. Alors vous imaginez ma surprise, au lever du jour, quand une drôle de petite voix m'a réveillé. Elle disait : . . .
3	1361	. . . une maison de vingt mille dollars »	246a	. . . une maison de cent mille francs. »
4	1361	Je me tromperai aussi sur . . .	247a	Je me trompe un peu aussi sur . . .
5	1361	. . .châteaux...	248b	. . . églises ...
6	1362	. . .quarante-trois...	253b	. . . quarante-quatre ...
7	1364	ça fait [six milliards deux cent cinquante-trois millions <i>biffé</i>] cinq cent millions six cent quatre-vingt mille neuf cent trente [vingt-deux mille sept cent quatorze <i>dactyl</i>] [et un <i>biffé</i>] sept./ Trois millions de quoi ? / Hein ? Tu es toujours là ? [Trois millions <i>biffé</i>] de je ne sais quoi ... J'ai tellement ... <i>ms</i> , et <i>dactyl</i>	271c	Ça fait donc cinq cent un millions six cent vingt-deux mille sept cent trente et un. / Cinq cent millions de quoi ? / Hein ? Tu es toujours là ? cinq cent un millions de... je ne sais plus... J'ai tellement ...
8	1365	Et, depuis ce temps-là, la consigne ...	276b	Et depuis cette époque, la consigne ...
9	1365	. . . de soleil par jour !	279a	. . . de soleil par vingt-quatre heures.
10	1365	. . . nostalgie.	283a	. . . de regret.
11	1366	. . .de large. Si Manhattan était couvert de buildings de cinquante étages et si les hommes debout l'un à côté de l'autre, remplissaient bien tous les étages de ces buildings, l'humanité entière pourrait loger dans Manhattan. Les grandes ...	285b	. . . de large. On pourrait entasser l'humanité sur le moindre petit îlot du Pacifique. Les grandes ...
12	1366	Le Petit Prince en débarquant fut donc bien surpris de ne voir personne. Il [avait déjà peur <i>biffé</i>] craignait de s'être trompé de planète, quand un anneau d'or, couleur de lune...	285d	Le petit prince, une fois sur Terre, fut donc bien surpris de ne voir personne. Il avait déjà peur de s'être trompé de planète, quand un anneau couleur de lune...
13	1367	. . .t'assiéras ...	295a	Tu t'assoiras...
14	1367	. . .après-midi, quand sonnera trois heures	295b	. . . l'après-midi, dès 3 heures...
15	1367	. . .simple : ce qui est le plus important, c'est ce qui ne se voit [jamais <i>biffé</i>] pas. L'essentiel...	298b	. . . simple : on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel ...

16	1369	à mille milles de ...	308b	à mille milles de ...
17	1369	Les enfants savent tous que l'essentiel ne se voit pas./ Ses yeux tombèrent sur le dessin des oiseaux qui l'emportaient./ -- Ça, c'est le plus joli dessin, dit-il. Mais ce n'est pas tout à fait comme ça que j'ai voyagé. Il sourit d'un sourire qui me parut mélancolique / -- Mais ça c'est mon secret. Maintenant tu dois travailler.	308d	Mais il me répondit : « Tu dois travailler maintenant ...

TABLEAU COMPARATIF PATACHOU/PETIT PRINCE			
	Patachou	Le Petit Prince	Analyse
1	étoile / boîte	mouton / caisse	idem
2	Unique en l'univers	Seule de son espèce	douteux
3	Boa / éléphant	dessin	dessin inversé
4	Caisse / agneau	boîte / mouton,	erreur
	Grandes personnes	Grandes personnes	universel
	avion	avion	mal traité
	percer la terre ... feu	Volcan (16 fois)	douteux
	muselière	muselière	non traité
	Étroite ouverture	Dessin de trous dans la caisse	absence
	Baobabs / troupeau d'éléphants	troupeau d'éléphants / baobab	dessin inversé
5	chapeau poinvoux / pointu	Chapeau du chasseur	incomplet - faible
6	Courant d'air	courant d'air	faible
7	Étoile éteinte = rose fanée	... les étoiles s'éteignaient	faible
	araignée	papillon	faible
8	Je te dis que je fais un conte	Je répondis n'importe quoi	mauvaise humeur
	Je te dis que je fais un conte	... à la façon des contes de fées	absent
9	Patachou, Petit garçon	Le Petit prince	mêmes initiales – idem
	À ma mère/ Et que ce petit Patachou	À Léon Werth/ Quand il était petit garçon	dédicaces idem
10	Patachou a six ans	... j'avais six ans	âge idem
	... j'étais petit garçon p159	... j'étais petit garçon - incipit	pas traité
11	... général fameux	Possédait l'essentiel ...	mauvais
	général	Général chez le roi	absent
12	Bonjour	bonjour	idem
	Tu organises le monde	Le renard organise le monde	douteux
	apprivoisement	apprivoisé	mauvais
	Afrique	désert	mauvais
13	le monde tourne autour de lui	la terre tourne autour de lui	idem
14	secret	secret	universel
15	entrepose dans un coffre	met en banque	idem
	transforme caillou en diamant	Possède et gère les étoiles	opposition
	Avoir des lingots d'or	Sert à être riche	idem
	Secrets de la division	Businessman additionne	opposition
16	crise de bâillements	crise de bâillements	idem
	Contrôleur du train	Aiguilleur du train	mauvais
	Veulent toujours voir	Ne poursuivent rien du tout	opposition
	Cinq ou six mille	Par paquets de mille	idem
17	Chute d'une vieille étoile /Rallumer les étoiles	L'allumeur de réverbère	mauvais
18	Géographe	géologie	abusif

18	Écho : base de la poésie	Écho : manque d'imagination	opposition
20	Sommet de l'Himalaya	Montagne haute comme celle-ci	idem
	Lieu dangereux	Des aiguilles de roc bien aiguisées	idem
21	On est seul	Je suis seul	idem
	Rêve de solitude	Se plaint de la solitude	opposition
	Royaume ... en est le souverain	D'origine royale... titre de prince	abusif
22	Tu m'achèteras un castor/ sarigue/ girafe Sarigue morte — récusée C'est un carnivore — déçu Plus tard — devient idéale	Dessine-moi un mouton Mouton malade — récusé Mouton à cornes — déçu Dessin de caisse — idéale	demande :idem Dessins : idem
		Mouton trop vieux	oublié
23	Guerre des fraises et canards	Guerre moutons et fleurs	faible
24	Poème revisité en schéma narratif	mots inducteurs faible
25	grelot	grelots	idem
26	Bête à poches	Mouton de sa poche	idem pour poche
	Entasse son trésor	Contemplation de son trésor	idem pour trésor
	Loin d'enfouir un trésor	... un trésor y était enfoui	opposition
	Tout à coup j'ai compris	J'ai compris peu à peu	opposition
27	étoiles toutes proches	étoiles	thèmes universels
28	larmes	larmes	
29	yeux aveugles.	invisible pour les yeux	mauvais
30	Puits factice au fond du jardin	Puits anachronique dans le désert	idem pour puits
31	Serpent de fer Couleuvre inoffensive Communique avec l'océan	bracelet d'or serpent à venin couler dans le sable	Antithèses à propos d'un radiateur opposition
32	Il faisait un beau clair de lune ...	Cette nuit-là je ne le vis pas...	faible
33	les éléphants morts n'ont pas faim.	... j'aurais l'air de mourir	faible
34	Voici le premier de l'an	Demain l'anniversaire	faible
35	Voudrait s'en aller ... c'est son secret Savoir vieillir	Part réellement en emportant son secret Regrette l'enfance	opposition
36	Être éloigné des choses ... pour en rêver	Rien n'est semblable si quelque part ...	faible
37	Patachou rêve de neutraliser les animaux méchants ... aucun danger traverser les déserts ... on ne tremblera plus en Afrique	Histoire aviateur ... atterrissage forcé dans le désert africain ... rencontre un enfant magique ... oublie sa peur	mauvaise opposition
38	Rêve de Patachou :	Le Petit Prince en héritera :	
39	Voudrait avoir des ailes L'homme a fait des avions	Ailes d'acier pour le pilote Ailes invisibles pour le héros	mauvais

TABLEAU DESSINS

Chapitre	début		pages dessins	pleine page couleur et grisé	petit couleur imbriqué	grisé imbriqué
		pages de garde	sans numéro	double page+titre		
I	7	j'avais six ans	9-10		2 (9)	1
II	9	vécu seul	11-12	1 portrait (11)		4
III	13	tombé ciel	13-15	1 B612 (15)		1
IV	16	astronome	16-17		2 (17)	1 (16)
V	19	baobabs	20-21-23	1 les baobabs (23)	1(20)+1(21)	
VI	24	vie mélancolique	24	1 grisé pleine.page		
VII	25	guerre mouton-rose	27		1.imbr.	
VIII	28	apparition rose	29-30-31		2.imbr(30)	1 imb(29) 2 imb(31)
IX	32	départ	33	1 ramona volcan		
X	34	roi	36		1pleinpag.imbr	
XI	40	vaniteux	40		1.imbriqué(40) 1 imbriqué(41)	
XII	42	buveur	41 (précédent)			
XIII	43	businessman	44		1	
XIV	47	allumeur	49	1 allumeur		
XV	51	géographe	52-55		1 imb+1 imb	
XVI	56	7 ^e planète		∅	∅	∅
XVII	57	Terre	59	1 serpent		
XVIII	60	petite fleur	61(suivant)			
XIX	61	écho	61-63(suivant)		1(fleur)	
XX	64	roses	63-64	1 grisé(écho 63)	1 jardin roses	
XXI	66	renard	65-68-69-71	1antre renard (69) 1pleura (71)	1(renard 65) 1(chasseur 68)	
XXII	72	aiguilleur	73			1 fontaine
XXIII	74	marchand		∅	∅	∅
XXIV	74	8 ^e jour	77	1(puits)		
XXV	78	l'eau l'anniversaire		∅	∅	∅
XXVI	81	serpent	83-87-88	1mur (83)		1(87)+ 1(88)
XXVII	89	six ans déjà	90	1(tomba)		
	92	post-scriptum	92	1(dune)		

DÉCLINAISONS DU TEMPS		
FRANÇAIS	RACINES LATINES	SENS
	I	§1— temps de la vie, à ce tournant de la vie, user, consumer sa vie ; §2— âge de la vie, devancer quelqu'un par l'âge ; §3— jeunesse, vieillesse ;
le temps de vie	<i>Ætas, atis, f</i>	
	II	§1— temps, <i>omnia fert ætas</i> Virg. B.9, 51, le temps emporte tout ; §2— époque, siècle, génération ; §3— (loc. adv.) <i>ætatem</i> , Pl. ; Lucr.6, 236, pendant la durée des siècles ; <i>jamdunum ætatem</i> Ter. Eun. 734, depuis longtemps, il y a un siècle.
		§1— loisir, repos (et en part.) repos loin des affaires, loin de la politique ;
le temps libre	<i>Otium, ii, n.</i> (opp. à <i>negotium</i>)	§3— loisir studieux, loisirs consacrés aux lettres, études de cabinet ; §4— paix, calme tranquillité ; §5— (expr. Adv.) <i>per otium</i> Liv. 27,2,9, à loisir, tranquillement.
		§1— laps de temps, moment ; époque, temps ; à la même époque ;
le temps qu'il fait	<i>Tempestas, atis, f.</i> (<i>tempus</i>),	§2— temps, température : liquida Pl. Most.751, temps clair, <i>bona tempestate</i> Cic. Q. 2,2,4, par bon temps (favorable) ; §3— mauvais temps, tempête ; §4— (fig) trouble, malheur, calamité.
		§1— champ de course, carrière (= cours de la vie), arène ; <i>spatia</i> , tours de piste ; [fig.] <i>eadem spatia conficere</i> Cic de Or, 3, 178, parcourir la même carrière (en parlant des planètes) ; §2 — étendue, distance, espace ; §3 — lieu de promenade, place ;
le temps qui court	<i>Spatium, ii, n.</i> ,	§4 — espace ;
		§5 — espace de temps, laps de temps ; §6 — temps, délai, répit ; §7 — (en métrique) temps, mesure.
		§1— division de la durée, moment, instant, temps ; §2— le temps (en général) : <i>minhi omne tempus est ad meos libros vacuum</i> Cic. Rep. 1,1, je dispose de tout mon temps pour mes livres ; §3— époque favorable
le temps en général	<i>Tempus, oris, n.</i> ,	§4— circonstance, conjecture, situation ; §5— temps prosodique, mesure, quantité ; §6— (gram.) temps d'un verbe ; §7— expressions adverbiales

LE FOULARD DE PETIT PRINCE							
numéro chapitre	contenu	absent	flasque	tendue/épaule	orientation	teinte gris	page
III	tombé du ciel			* gauche	extérieur		13
V	graines baobabs			* gauche	extérieur	couleur	21
VI	couchers soleil			* gauche	extérieur	gris	24
VIII	apparition rose		* devant			gris	29
	soins à la rose			* gauche	couture	couleur	30
				* gauche	couture	couleur	30
	globe ds mains	Ø				gris	31
	page de garde			* gauche	couture	couleur	2
IX	l'évasion			* gauche	extérieur	couleur	33
XIV	allumeur		* devant			couleur	49
XV	géographe		* devant			couleur	55
XVII	terre		* devant			couleur	59
XIX	planète pointue			* droite	extérieur	couleur	63
XX	roses			* droite	extérieur	couleur	64
XXI	renard			* gauche	extérieur	couleur	65
	couché ds herbe	Ø				couleur	71
XXIV	jour 8 le puits			* gauche	extérieur	couleur	77
XXVI	serpent mur			* gauche	extérieur	couleur	83
	génétoires			* gauche	extérieur	gris	87
	il s'assit			* droite	extérieur	gris	88
XXVII	six ans déjà	Ø				couleur	90

Tableau d'Occurrences

Occurrences 1									
titre	terre	volcan	eau	désert	homme	seul	ami	aprivoi ser	baobab
1-j'avais six ans					1	2			
2-vécu seul	1		1	2		2			
3-tombé ciel							1		
4-astronome	1						6		
5-baobabs	1					2	1		15
6- mélancolie									
7-guerre mouton-rose	1		1		3	1			
8-apparition rose	1		1			1			1
9-départ		6							1
10-roi					1				
11-vaniteux					2	1			
12-buveur									
13-businessman		2			2				
14-allumeur					1	2	2		
15-géographe	1	5	1			2			
16-planète	3					2			
17-Terre	8			2	1	2			1
18-fleur				1	2				
19-écho		2			2	5	1		
20-roses		1			1	2			
21-renard	3				7	2	5	16	
22-aiguilleur					1	1			
23-marchand									
24-7 jour	1		2	6			3		
25-eau anniversaire	1		7	1	2	3	3	1	2
26-serpent									
27-6 ans déjà									
TOTAL	22	16	13	12	28	30	24	17	20

Occurrences 2									
	ques tion	enfant	maison	person ne	petit bonho mme	petit garçon	possé- der	puits	six
1-j'avais six ans		1							3
2-vécu seul	1	1			4				2
3-tombé ciel	1		1		1				
4-astronome	1	2	4						2
5-baobabs	1	2							
6- mélancolie				1					
7-guerre mouton-rose	1						2		
8-apparition rose									
9-départ				1					
10-roi	1								
11-vaniteux									
12-buveur									
13-businessman	2						13		4
14-allumeur									
15-géographe	2								
16-planète									1
17-Terre									
18-fleur									1
19-écho									
20-roses							1		
21-renard						1			
22-aiguilleur		2		1					
23-marchand									
24-7 ^è jour	1		4		1	1		4	
25-eau anniversaire	3	2		2	1	2		7	
26-serpent					6				
27-6 ans déjà									1
TOTAL	10	10	10	6	13	4	15	11	4

Occurrences 3									
	petit prince	planète	fleur	étoile	petit	mouton	renard	rose	G P
1-j'avais six ans				1					5
2-vécu seul	1				9	11			2
3-tombé ciel	4	3			2	2			
4-astronome	4	5			2	4		1	7
5-baobabs	8	10			4				
6- mélancolie	2	1			2	4			
7-guerre mouton-rose	5	3	16	4	1	8			1
8-apparition rose	11	3	10						1
9-départ	1	1	6						
10-roi	19	1	1	2	1				
11-vaniteux					9	3			1
12-buveur	5	1							1
13-businessman	7	2	4	12	4				2
14-allumeur	8	6	2	2	1				
15-géographe	12	6	6		1	2			
16-planète		2							1
17-Terre	11	5	1	2	1	6			2
18-fleur	4		6						
19-écho	2	2	1						
20-roses	3		3						5
21-renard	20	2	1		2		30	11	
22-aiguilleur	6				2				
23-marchand	3								
24-7 ^e jour	6		2	3	2		4	1	
25-eau anniversaire	14		4	20	21		2	2	
26-serpent	3		3						
27-6 ans déjà		2		2				1	
TOTAL	168	64	66	48	44	39	36	21	23

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSEN Hans Christian, *La reine des neiges*, in *La Petite Sirène et autres contes*, Garnier-Flammarion, 1970.
- ARAGON Louis, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, Les sentiers de la création, 1969.
- ARAGON Louis, *Pour expliquer ce que j'étais*, Paris, Gallimard, 1989.
- AUTRAN Michel, *Notice Le Petit Prince*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1999.
- BACH Richard, (auteur), RUSSEL Munson, (pour les photographiques) *Jonathan Livingston Le Goélan*, Paris, Flammarion, 1979.
- BARBARA, (paroles et musique de) *L'aigle noir*, 1987.
- BARTHES Roland, *L'Obvie et l'Obtus, Essais critiques III*, Paris, Seuil 1982.
- BEUCAIRE Roger in « *Saint-Exupéry, Dessins* », in *Introduction*, Paris, Gallimard, 2006.
- BINSWANGER Ludwig, *Le rêve et l'existence*, Desclée de Bouver, 1954.
- BOISSIER Denis, *Saint-Exupéry et Tristan Derème : L'origine du Petit Prince* in : *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°4, Juillet-Août 1997. p. 622 - 649.
- BRUYÈRE de la Stacy, *Saint-Exupéry une vie à contre courant*, Paris, Albin Michel, 1994.
- CAZENAVE Michel, (Édition française établie sous la direction de). *Encyclopédie des symboles*, Encyclopédies d'aujourd'hui, Borgado T. SE-Torino, G. Canale & C. S. P. A., 1999.
- CATE Curtis, *Antoine de Saint-Exupéry laboureur du ciel*, Paris, Grasset, première édition 1975, Livre de poche, 1994.
- CERISIER Alban, (textes réunis et présentés par) *Il était une fois Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2006.
- CERVANTES Miguel, *Œuvres romanesques complètes*, t. I, Prologue, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2001.

CHEVALIER J. et GEERBRANDT A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, [1969], 1982.

CHARAUDEAU Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Éducation, 1992.

CHIANTARETTO Jean François, *Le témoin interne*, Paris, Flammarion-Aubier, La psychanalyse prise au mot, 2005.

CORNEILLE Pierre, *Héraclius, empereur d'Orient*. 1646.

MIRBEL Charles (de), *Le Prince du Sommeil* (1667), cité par Michel Foucault in Introduction, Ludwig Binswanger, *Le rêve et l'existence*, Desclée de Brouwer, 1954.

DARWICH Marmoud, *Une mémoire pour l'oubli*, Paris, Actes Sud, 1994.

DARWICH Marmoud, « *La Palestine comme métaphore* », Actes Sud, Collection Babel, Arles, 2002.

DAVOINE Françoise, *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie*, Paris, Stock, 2008.

DERÈME, Tristan, *Patachou petit garçon*, Paris, Émile-Paul Frères, 1929.

DREWERMANN Eugen *L'essentiel est invisible, Une lecture psychanalytique du Petit Prince*, Paris, Cerf, 1993.

FONSCOLOMBE André (de), *Musique et dessin chez Saint-Exupéry*, in Revue des deux mondes, Texte, Janvier 1992, p. 139-146.

FOUCAULT Michel, *Introduction in, Le rêve et l'existence Ludwig Binswanger*, Desclée de Brouwer, 1954.

FREUD Sigmund, *Le mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, Folio, 1998.

FREUD Sigmund, *Notes sur le « bloc-notes magique »* in *Résultats, Idées, Problèmes*, t II, Paris, Puf, 1987.

FREUD Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, (1933), Paris, Gallimard, Folio Essais, 1985.

FREUD Sigmund, *Un trouble de mémoire sur l'Acropole*, in *Résultats, idées, problèmes*, t.II, Presses Universitaires de France, Paris, 1985.

GALANTIÈRE Lewis, *Antoine de Saint-Exupéry*, *The Atlantic Monthly*, Avril 1947, Books and men, p. 133-141, [Dedefensa.org/article-La France et Saint-Exupéry vus par un Américain](http://Dedefensa.org/article-La-France-et-Saint-Exupéry-vus-par-un-Américain), Lewis Galantière 31/05/2003, paru le 5 mars 2009.

GOUGAUD Henri, *L'arbre aux trésors*, Paris, Seuil, Points, 1987.

GREEN Julien, *Les années faciles Journal*, t.I, Paris, Plon, 1970.

HASSOUN Jacques, *Che Vuoi ?* Paris, L'harmattan, coll. Psychanalyse et faits sociaux, 2009.

JOUVENCEL Ferdinand (de), seconde moitié du XV^e siècle, in Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, Les sentiers de la création, 1969.

LACAN Jacques, *Le Séminaire livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, texte établi par J-A Miller, SEUIL, PARIS, 2007.

LACAN Jacques, http://www.lacanchine.com/L_Seminaire710120.html

LACAN Jacques, <http://www.causefreudienne.net/etudier/le-seminaire-de-lacan/le-seminaire-xviii-d-un-discours-qui-ne-serait-pas-du-semblant.html>

LA FONTAINE Jean (de), Livre 1- Fable 2, *Le corbeau et le Renard*, -Fable 10 *Le loup et l'agneau*, <http://www.lafontaine.net/lesFables/afficheFable>

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Essais Points, (1975), 1996.

LEGRÉ Olivier, *En hyperfocale*, (suivi de :), in Jean Oury & Danièle Roulot, *Dialogues à La Borde*, Paris, Hermann Éditeurs, 2008.

LUCRÈCE, *De la nature des choses*, Préf. Et commentaires par G. Cogniot, Paris, Études Sociales, 1954.

MALDINEY Henri, *L'existant*, in *Penser l'homme et la folie*. Paris, Jérôme Million, 1991.

MARC Varenka et Olivier, *Premiers dessins d'enfants, les tracés de la mémoire*, Paris, Nathan, 2002.

MARX Karl, *Manifeste du Parti communiste*, Paris, Flammarion, 1998.

MONTANDON Alain, *Signe/Texte/Image*, in Préface, Meyzieu, Césura Lyon Édition, 1990.

OVIDE, *Métamorphoses III*, Paris, Les Belles Lettres, 1930.

PERSANNE-NASTORG Michèle, *Marie de Saint-Exupéry ou l'étoile du Petit Prince*, Paris, Robert Laffont, 1973.

PERROUSSEAU Yves, *Mise en page et impression*, La Tuillière, Atelier Perrousseau, 1996.

PHILLIPS John, *Au revoir Saint Ex*, Paris, Gallimard, 1994.

PRADEL Jacques et VANRELL Luc, *Saint-Exupéry l'ultime secret*, Paris, Rocher, Un Nouveau Regard, 2008.

RAUDNITZ Michèle, (témoignage de) fille de Hélène Lazareff, in : *Il était une fois Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2006.

REY Alain (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994.

REY-FLAUD Henri, *Le sphinx et le graal*, Payot & Rivages, 1998.

ROMEY Georges, *Dictionnaire de la symbolique*, Albin Michel, Paris, 1995.

ROUGEMONT Denis (de), *Journal d'une époque, 1926-1946*, Paris, Gallimard, 1998.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine (de) *Carnets*, Paris, NRF, Gallimard, 1975.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine (de), *Dessins*, Paris, Gallimard, 2006.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine (de), *Écrits de guerre, 1939-1944*, Paris, Gallimard, (Folio), 1982.

SAINT-EXUPÉRY Antoine (de), *Lettres à l'amie inventée*, Paris, Gallimard, (Folio), 1953.

SAINT-EXUPÉRY Antoine (de), *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, (bibliothèque de La Pléiade), tomes I, II, 1999.

SAINT-EXUPÉRY Antoine (de), *Le Petit Prince*, New York, Reynal & Hitchcock, Inc., 1943.

SAINT-EXUPÉRY, Consuelo (de) *Oppède*, Paris, Gallimard, 1947.

SAINT-EXUPÉRY, Consuelo (de) *Mémoires de la rose*, Paris, Plon, 2000.

SAINT-EXUPÉRY, Consuelo (de) *Lettres du dimanche*, Paris, Plon.

SAINT-EXUPÉRY Simone (de), « *Antoine et le langage des images* » in. *Musées et collections publiques de France et de l'Union française*, n° 17, 1958.

SARTRE Jean-Paul, *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952.

SZONDI Léopold, *Diagnostic expérimental des pulsions*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.

TRINH XUAN-THUAN, *Dictionnaire amoureux du Ciel et des Étoiles*, Paris, Plon/Fayard, 2009.

VALÉRY Paul, *Correspondance* [avec Gide], 1897.

VALÉRY Paul, *Variété V*, 1944.

VIRCONDELET Alain, (archives : José Martinez Fructuoso), *Antoine et Consuelo de Saint-Exupéry, un amour de légende*, Paris, Les Arènes, coll. « France info », 2005.

WERTH Léon, *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu...*, Paris, Viviane Hamy, 1994.

WIDLOCHER Daniel, *L'interprétation des dessins d'enfants*, Bruxelles, Édition Mardaga, coll. « Psychologie et sciences humaines », 1984.

WINNICOTT Donald W., *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, trad. Claude Monot et J. B. Pontalis, Paris, Gallimard, 1975, [ed. Anglaise:1971].

WINNICOTT Donald W., *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, trad. Jeanine Kalmanovitch et Michel Gribinski, Paris, Gallimard, 2000, [Titre original en anglais : *Psycho-analytic explorations* 1989].

Dictionnaires :

Gaffiot : <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php>

Reverso : <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/>

<http://www.crisco.unicaen.fr/cgi-bin/cherches.cgi>

http://www.lexilogos.com/francais_langue_dictionnaires.htm

Trésor de la langue française: <http://www.cnrtl.fr/definition/>

XMLittré : <http://francois.gannaz.free.fr/Littre/accueil.php>

<http://atheisme.free.fr/Religion/Lexique.htm>

<http://www.citations.com/citations-Pablo-Picasso/Pablo-Picasso-selection-citations-3461-1.htm>

<http://beaulieu.free.fr/symbolisme/astronomie/saturne.html>

<http://www.astronomes.com/le-systeme-solaire-externe/les-asteroides/>

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Rose_des_sables_\(roche\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Rose_des_sables_(roche))

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Écho_\(mythologie\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Écho_(mythologie))

<http://www.universalis.fr/classification/religions/esoterisme/traditions-esoteriques/>