

Le langage, l'écriture et l'action dans *Citadelle*, ou l'art poétique de Saint-Exupéry

Nelly Ambert

Volume 33, numéro 2, été 2001

Antoine de Saint-Exupéry

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501295ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501295ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ambert, N. (2001). Le langage, l'écriture et l'action dans *Citadelle*, ou l'art poétique de Saint-Exupéry. *Études littéraires*, 33(2), 97–111.
<https://doi.org/10.7202/501295ar>

Résumé de l'article

Saint-Exupéry laisse dans *Citadelle*, son ultime ouvrage, un art poétique riche et cohérent. Il nous y livre ses pensées sur le sens du métier d'écrivain, tributaire de la solidarité qui relie l'écrivain aux autres hommes et consistant à "inventer" des concepts capables d'enrichir leur vision du monde tout en résolvant des contradictions existantes. Il développe parallèlement une réflexion poussée sur le fonctionnement de l'écriture, ses ressorts, ses composants et leurs mécanismes, afin de permettre au mieux la transmission de ce message. Saint-Exupéry aboutit enfin à l'idée que le style est une véritable méthode de compréhension du monde.



LE LANGUAGE, L'ÉCRITURE ET L'ACTION DANS CITADELLE, OU L'ART POÉTIQUE DE SAINT-EXUPÉRY

Nelly Ambert

Introduction

Nombreux sont les critiques, parfois avec les meilleures intentions, qui ont dénié à Saint-Exupéry le statut d'écrivain à part entière. Cette remarque de René Marill Albérés, que nous choisissons, en est un parfait exemple :

Non, Saint-Exupéry n'est pas un écrivain de métier : le penseur, le rêveur qui sont en lui ne sont nés ni des livres ni des discussions. Sa méditation est palpable, concrète¹.

Présupposant, sans pousser plus loin le questionnement, le caractère irréductible des notions d'action et de littérature, ces critiques se sont laissé tromper par la coïncidence apparente entre la vie de Saint-Exupéry plongée dans l'action et cette qualité « palpable » de son écriture ; ils ont affirmé comme premier son statut « d'homme d'action » et en sont venus à négliger un certain nombre de témoignages contraires laissés par l'auteur lui-même.

On ne peut en effet ignorer le fait que Saint-Exupéry a été bercé très tôt de littérature, et qu'il avait gardé l'idée de son importance dans la croissance de l'homme. Ainsi confiait-il dans la dédicace d'un exemplaire de *Pilote de guerre* à la comtesse Maeterlinck :

Toute mon enfance a été bercée par lui [Maeterlinck], ma mère nous ayant lu toute son œuvre [...] pour éveiller ses enfants à la musique et au poème. Elle s'est servie de lui, comme d'un magicien, durant ces années, pour essayer de nous embellir².

1 René-Marill Albérés, *Saint-Exupéry*, 1961, p. 78.

2 Antoine Fongaro, « Nourritures littéraires de Saint-Exupéry », 1969, p. 306, note.

Dans ses oeuvres résonne d'ailleurs parfois l'écho de ses lectures³, et ses biographies montrent qu'il ne s'est pas désintéressé des débats littéraires de son époque.

Enfin on ne peut méconnaître les affirmations de Saint-Exupéry sur la prévalence dans sa vie de l'activité d'écriture : « J'écris depuis l'âge de six ans. Ce n'est pas l'avion qui m'a mené au livre⁴. » Ainsi affirmait-il que s'il avait été mineur plutôt qu'aviateur, il aurait écrit sur la mine, plutôt que sur l'avion. Écrire ne fut pas un accident dans son existence, écrire était sa vocation.

Comment alors penser qu'un homme si pénétré du besoin d'écrire, pour faire passer, certes, des leçons de vie, mais justement, des éléments d'une importance essentielle, n'aurait pas eu à cœur d'approfondir les moyens dont il disposait pour communiquer au mieux son message ? Cet homme dont les brouillons des œuvres témoignent que sans cesse sur le métier il remettait son ouvrage, s'il n'était « écrivain de métier » (au sens « d'emploi », lui-même se moquait en effet de ce sens du terme), n'en était pas moins un écrivain maîtrisant fermement son métier, attentif à posséder parfaitement la science de son instrument pour en tirer les meilleurs sons.

Effectivement, Saint-Exupéry a éparpillé, dans divers écrits, des réflexions sur l'écriture et divers éléments d'une véritable poétique. L'ouvrage qui, cependant, se révèle être le trésor en la matière est *Citadelle*, son œuvre ultime, laissée inachevée et éditée de façon posthume contre laquelle, dans les derniers mois de sa vie, il avouait « s'échanger » et qu'il appelait sa « Bible ».

C'est donc dans cette somme magnifique de la pensée de Saint-Exupéry parvenue à sa pleine maturité que nous irons puiser pour illustrer ce qui a pu rester une énigme et alimenter les plus malheureux contresens à propos de son œuvre : la célébration des noces de l'écriture et de l'action. Car dans *Citadelle*, le discours de sagesse conduit par le chef berbère — inventeur de civilisation et meneur de peuple, par lequel Saint-Exupéry, à la première personne, exprime sa propre pensée avec générosité — nous éclaire sur le fait que, pour qu'une parole de vie soit transmise par le langage et que d'autres hommes en soient enrichis, écriture et action doivent être unies, de même que langage et action se trouvent liés dans le même destin. Ce sont ces deux voies de réflexion qui conduiront notre étude.

I. Le langage et l'action

I.1 Qu'est-ce qu'un langage ?

a) Une lecture du monde

Avant d'être un mode de communication entre les hommes, le langage est pour l'homme un outil de compréhension du monde, et simultanément de lui-même. Le langage est en

3 Lire à ce propos l'article d'Antoine Fongaro, précédemment cité.

4 Extrait d'une interview donnée à Jacques Baratier pour *Les nouvelles littéraires* en 1939, cité dans l'ouvrage de Pierre Chevrier, *Antoine de Saint-Exupéry*, 1958, p. 211.

quelque sorte la lanterne qui éclaire certains aspects de la grotte dans laquelle l'homme tâtonne pour se diriger dans sa vie et en déchiffrer le sens :

Ainsi de l'homme dont tu n'as éclairé qu'une part misérable par la magie de ton langage. Car la sagesse des siècles a forgé des clefs pour s'en saisir. Et des concepts pour l'éclairer⁵.

Depuis des centaines de milliers d'années, l'humanité cherche ainsi la vérité des choses par l'intermédiaire des mots qui conceptualisent les éléments du monde, chargeant et déchargeant ces éléments de connotations affectives et simultanément de significations spirituelles :

La vie n'est ni simple ni complexe, ni claire ni obscure, ni contradictoire ni cohérente. Elle est. Le langage seul l'ordonne et la complique, l'éclaire et l'obscurcit, la diversifie ou l'assemble⁶.

Le langage est donc un système évolutif. Régulièrement le génie des hommes l'enrichit de ses réflexions : « Et de temps à autre te vient celui-là qui amène à ta conscience une part encore informulée, à l'aide d'une clef neuve...⁷ » Il est toujours possible de déchiffrer un sens nouveau à partir des phénomènes du monde qui nous sont donnés à voir et à vivre, un sens nouveau qui recharge les anciens concepts d'une vérité plus harmonieuse à l'esprit :

[...] si tu chantes assez fort le cantique du travail noble qui est sens de l'existence, contre le cantique du loisir qui relègue le travail au rang de l'impôt et morcelle la vie de l'homme en travail d'esclave et loisir vide [...]⁸.

Ce dernier passage nous montre qu'il est des langages où, pour l'homme, travail est signification de peine et loisir de liberté, mais qu'il peut aussi être d'autres langages où travail est signification d'existence pleine parce que l'homme s'y échange contre plus grand que soi, s'y grandit et y trouve, tout autant que dans le loisir, sa liberté. Proposer à l'homme structuré autour des concepts du premier langage, la façon de déchiffrer les mêmes concepts dans le mode de lecture du deuxième langage peut ouvrir dans son esprit une fenêtre d'harmonie plus grande dans l'espace de son regard sur le monde. Cet élargissement de l'homme par le langage est clairement présenté dans cet autre passage de *Citadelle*, dans lequel le chef berbère nous dévoile le pouvoir de sa parole, riche d'un langage qui ouvre de telles fenêtres, étant porteur de nouvelles interprétations du bruissement du monde :

Si maintenant j'ajoute une direction à ton empire, car tu regardais devant, en arrière, à droite et à gauche, si je t'ouvre cette voûte de cathédrale qui te permet, dans le quartier de ta misère où peut-être tu meurs étouffé, la démarche d'esprit du marin de mer [...] alors une direction nouvelle s'ajoutera aux autres [...], si [...] chez ton voisin, tu t'accroupis auprès de son feu pour écouter le bruit que fait le monde (oh ! si humble, car sa voix te racontera [...] le retour de quelque soldat, ou le mariage de quelque fille) alors j'aurai bâti en toi une âme plus apte à recevoir ces confidences. Le mariage, la nuit [...], le retour du soldat, le silence seront pour toi musique nouvelle⁹.

5 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, 1972 [1948], p. 445.

6 *Ibid.*, p. 215.

7 *Ibid.*, p. 445.

8 *Ibid.*, p. 230.

9 *Ibid.*, p. 559-560.

Le réel, en soi, n'a en fait pas de vérité ontologique définie, non plus que la vie qui en est la projection morale. Comme en science, dont Saint-Exupéry s'inspire pour soutenir sa réflexion sur la vérité, il n'existe que des structures interprétatives, des systèmes conceptuels qui absorbent plus ou moins bien la diversité des situations concrètes. Un concept a d'autant plus de vérité qu'il englobe davantage d'éléments dans sa signification, qu'il fait taire davantage d'interrogations et d'incertitudes, permettant à l'humanité de progresser vers une Vérité asymptotique, point de perfection d'harmonie et d'équilibre que Saint-Exupéry qualifie souvent de divin : « Et ainsi, de mort des questions en mort des questions, je m'achemine doucement vers Dieu en qui nulle question n'est plus posée ¹⁰. »

b) L'organisme vivant d'une civilisation

Ainsi parle l'écrivain à travers la voix du chef Iberbère :

Je viens, et je pétris cette pâte, qui n'est que matière, selon l'image créatrice qui me vient de Dieu seul [...] et, de leurs moutons, [...] de leurs demeures, de leurs montagnes, je tire cette civilisation semblable au palais de mon père où tous les pas ont un sens [...] ¹¹.

Une civilisation, dans la réflexion de Saint-Exupéry, est un ensemble vivant de concepts, d'images, par lesquels l'homme appréhende son être-au-monde, qui ont une action sur la définition du bien et du mal, qui sont les bases d'un certain nombre de valeurs, valeurs selon lesquelles l'homme s'orientera dans la conduite de sa vie.

Or, ce qui se fonde là au sein du langage n'est ni plus ni moins qu'une nouvelle civilisation. Car dans cette organisation de langage, le nouvel ordre de signification des choses adopté entraîne automatiquement une disposition nouvelle de celui qui l'a fait sien, disposition nouvelle dans son esprit, mais aussi dans sa conduite. Sa façon de vivre s'en trouve naturellement modifiée, son action infléchie dans une autre direction. Ainsi parle encore le chef berbère : « Je prends tous les morceaux. Je n'ai point à changer les morceaux mais je les noue par un autre langage. Et le même ira différemment ¹². » Et l'action de langage induit donc en fait une création de nouvelles valeurs ou une transfiguration des valeurs existantes qui vient s'insérer dans un schéma d'interprétation du monde global et cohérent : « Car je vous transfigure le monde, comme de l'enfant ses trois cailloux, si je leur attribue des valeurs diverses et un autre rôle dans le jeu ¹³.

I. 2 L'écrivain, le langage et l'action

Naturellement l'écrivain, parce qu'il manie en propre le langage, est de façon privilégiée celui qui peut « apporte[r] une clef neuve », ce créateur de civilisation qui peut « changer le poids des choses » et qui se trouve, de fait, en tête de pont / première ligne de cette marche spirituelle de l'humanité vers « Dieu ».

¹⁰ *Ibid.*, p. 578.

¹¹ *Ibid.*, p. 34-36.

¹² *Ibid.*, p. 458.

¹³ *Ibid.*, p. 365.

Un lecteur relancé dans l'action

Mais, avant tout, on peut dire que cette maîtrise du langage, si elle est bien employée par l'écrivain, a comme vertu de remettre le lecteur sur la voie de son devenir, de renouer en lui les forces éparses de l'action. Nous entendons bien dans le terme d'« action », le sens que lui a attribué Maurice Blondel dans sa philosophie et qui correspond à la notion exupéryenne du « devenir ». En effet, l'homme blondélien comme celui de Saint-Exupéry est un être en perpétuel devenir, cherchant à lire en projetant sa volonté agissante dans les éléments extérieurs, et à travers une réflexion menée sur cette action ou sur ce rapport au monde, les chemins qui l'aideront à progresser dans sa quête de perfection intérieure. Les pensées de Saint-Exupéry et de Blondel sont très proches, sans qu'on puisse avancer l'existence d'une suggestion de l'un vis-à-vis de l'autre ¹⁴. Aussi leur confrontation apporte-t-elle un éclairage intéressant sur certains concepts souvent utilisés par Saint-Exupéry.

Pour nos deux penseurs, toute stagnation de la personne est une régression. La loi qui gouverne l'homme est celle de l'ascension continue : « ...vous devez grandir ¹⁵ », dit le chef berbère, ajoutant cette remarque que « l'homme est celui qui porte en soi plus grand que lui ¹⁶ ». Car il existe en l'homme un instinct de perfection qui, à la fois immanent et transcendant, anime sa marche en avant, cette recherche pour « parfaire l'ébauche de créature que nous sommes ¹⁷ ».

Dans cet instinct qui anime la volonté de grandir et qui lui donne direction, Blondel déchiffre la présence de Dieu en admettant que certains ne voudront pas le reconnaître comme tel. Mais selon lui, quoi qu'il en soit, l'idée de Dieu « est issue nécessairement du dynamisme de la vie intérieure ¹⁸ », et cette position éclaire bien l'usage que Saint-Exupéry fait du concept de Dieu dans *Citadelle* : « Si tu avais trouvé Dieu tu te fonderais en Lui, désormais accompli. Et pourquoi grandirais-tu pour devenir ¹⁹ ? » Or, nous avons pu voir que, pour Saint-Exupéry, la progression vers Dieu se joue à travers une activité de langage. L'écrivain, par son activité créatrice, a donc le pouvoir de revitaliser la faculté de l'action, de libérer les énergies, de recréer les champs de force, enfin de délivrer l'homme en lui-même :

[...] si tu veux animer l'homme quand il s'embourbe dans le doute et ne sait plus agir, il convient de le délivrer et le délivrer c'est l'exprimer. Et l'exprimer c'est lui découvrir ce langage qui est clef de voûte de ses aspirations contradictoires ²⁰.

Ce que Saint-Exupéry semble proposer à la tâche de l'écrivain, c'est de se substituer momentanément à la faculté de l'action arrêtée en l'homme au point mort et de soutenir

14 Certes, Saint-Exupéry a connu la pensée de Blondel et l'a sûrement méditée : Pierre Chevrier dans son ouvrage précédemment cité en témoigne, p. 37-38. Mais Saint-Exupéry était également très attentif à développer sa pensée sur ses propres forces, comme nous l'explique Pierre Chevrier.

15 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, op. cit., p. 136.

16 *Ibid.*, p. 136 et 225.

17 Maurice Blondel, *L'action*, cité par Yvette Périco, *Maurice Blondel. Genèse du sens*, 1991, p. 228.

18 Maurice Blondel, *L'action*, cité par Yvette Périco, *Maurice Blondel*, op. cit., p. 223.

19 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, op. cit., p. 185.

20 *Ibid.*, p. 450-451.

son mouvement comme un tuteur, jusqu'à ce qu'elle ait retrouvé son autonomie naturelle. Le rôle de l'écrivain consiste ainsi, grâce au pouvoir de son écriture, à « réarmer l'homme pour qu'il soit ²¹ » en lui découvrant un visage des choses, un système de valeurs nouvelles, qui vivifie sa pensée et la qualité de ses démarches humaines.

Cependant, dans l'esprit de Saint-Exupéry, ce n'est pas tant par l'ouverture ponctuelle d'une fenêtre de sens que l'écrivain délivre l'homme. La vertu ultime de son action d'écriture et de langage consiste à lui montrer la méthode par laquelle il pourra continuer à dégager par lui-même, de son rapport au monde, le sens de son action et de son devenir :

Je ne sais point ce que signifie élever l'homme s'il ne s'agit pas de l'enseigner à lire des visages au travers des choses. Je perpétue les dieux ²².

Remarquons que cette méthode est intimement liée aux vertus du style.

La notion de style renferme les deux sens de « manière d'exprimer » et de « manière d'agir ». Le style est très exactement l'expression de la démarche humaine de l'écrivain, cautionnant l'authenticité d'une pensée qui s'est construite en méditant en elle-même le sens et la valeur des éléments du monde, puisque toute pensée véritable naît de l'écoute des choses, non du bruit des idées reçues qui n'apportent aucune sagesse nouvelle : « [...] c'est la qualité de ton style qui garantira seule la qualité de tes démarches. Sinon je n'ai que faire de ces résumés de ta pensée ²³. » Cette réflexion fonde les remarques pédagogiques que le chef berbère dispense aux éducateurs de son peuple : « Vous ne les emplirez point d'abord de connaissances mortes. Mais vous leur forgerez un style afin qu'ils puissent saisir ²⁴. » Le style ainsi entendu est beaucoup plus qu'un simple exercice formel, il est une méthode de réflexion, un outil d'exploration permettant de mettre au jour, dans de nouveaux concepts, les vérités nouvellement inventées après avoir été d'abord intuitivement ressenties ; il est donc un organe de « conscientisation ». C'est ce qu'explique le père du chef berbère à son fils : « Prendre conscience c'est d'abord acquérir un style ²⁵. » L'écrivain n'instruit pas seulement le lecteur de ses propres prises de conscience, surtout il lui montre le chemin, il lui enseigne comment se servir de son langage pour qu'il puisse à son tour « lire des visages au travers des choses » et comment exercer son esprit à la méthode de recherche du sage, que l'on peut définir par trois vers de Victor Hugo :

L'eau, les prés, sont autant de phrases où le sage
Voit serpenter des sens qu'il saisit au passage.
[...]
Bien lire l'univers, c'est bien lire la vie ²⁶.

Vers auxquels Saint-Exupéry répond comme en écho : « [...] de signe en signe tu l'atteindras, Lui, qui se lit au travers de la trame [...] ²⁷. »

²¹ *Ibid.*, p. 33.

²² *Ibid.*, p. 522-523.

²³ *Ibid.*, p. 406.

²⁴ *Ibid.*, p. 118.

²⁵ *Ibid.*, p. 405.

²⁶ Victor Hugo, *Les contemplations*, III, 8, dans *Œuvres poétiques*, 1967, t. 2, p. 584-585.

²⁷ Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, *op. cit.*, p. 478.

II. L'écriture et l'action

II. 1 L'écrivain « construit de l'intérieur »

Cependant, l'écrivain agitera en vain sa plume si lui-même ne se trouve pas noué autour de son action — Saint-Exupéry dit encore « construit de l'intérieur » ou « pôle aimanté » — parce qu'alors il accouchera d'une parole en toc, mort-née, immédiatement identifiée comme telle par le lecteur :

Si donc le langage par lequel tu me commuques tes raisons d'agir est autre chose que le poème qui doit me charrier de toi une note profonde, [...] alors je te refuse²⁸.

Cette note profonde, émotion initiale de l'écrivain pour tel visage des choses, est l'aiguillon ainsi que l'intuition première qui l'incitera à des choix créatifs bien particuliers et correspondants. Elle est en fait le fond qui suscitera sa forme :

Que d'abord j'éprouve l'amour. Que je contemple l'unité. J'irai ensuite méditant les matériaux et les assemblages. Mais je n'irai point enquêter sur les matériaux si rien ne les domine, vers quoi je tends²⁹.

Là réside l'erreur commise par l'écrivain que Saint-Exupéry affuble du nom de « Sorcier de la tribu nègre », qui rassemble au hasard un ensemble hétéroclite d'éléments dans sa grande soupière et les mélange en espérant qu'il en sorte quelque chose de magique :

[...] je n'ai rien vu sortir des matériaux de hasard s'ils ne trouvaient point en quelque esprit d'homme leur commune mesure. Et si le poème me peut émouvoir, par contre nul assemblage de caractères issus du désordre de jeux d'enfants ne m'a jamais tiré de larmes. [...] Certes tu tends vers Dieu. Mais de ce que tu puisses devenir ne déduis point que tu sois. Tes éruptions ne transportent rien³⁰.

Le sentiment de tenir une vérité forte est un enthousiasme qui entraîne l'envie de communiquer : « [...] si j'éprouve, me vient le besoin de décrire³¹ ! » Cet enthousiasme, que Saint-Exupéry décrit comme une émotion de ferveur ou d'amour, apparaît comme un catalyseur puissant qui apporte unité et dynamisme à l'entreprise créatrice. C'est elle qui fait que, comme l'arbre puise sa croissance dans les sucres de la terre pour les transformer selon lui et en pétrir ses branches, le poète, dans le magasin d'images et de constructions syntaxiques qui sont à sa disposition, « draine autour pour son poème³² ».

Et aucune ferveur créatrice féconde ne naîtra sans une pensée véritable et essentielle à transmettre :

Tu as d'abord aimé, toi aussi, une image de l'homme, de telle ferveur intérieure. Et tu en as déduit ton cérémonial afin qu'elle y fût contenue...³³

[...] je te veux semence bien fondée qui draine autour pour son poème³⁴.

28 *Ibid.*, p. 253.

29 *Ibid.*, p. 575.

30 *Ibid.*, p. 488.

31 *Ibid.*, p. 574.

32 *Ibid.*, p. 481.

33 *Ibid.*, p. 575.

34 *Ibid.*, p. 480-481.

II. 2 L'action au service de l'écriture

Mais cela ne suffit pas, car la même difficulté se présente du côté du lecteur : comment faire passer de la ferveur et une émotion porteuse d'un nouveau langage des choses quand on n'a que des mots à sa disposition ? Cette question, en apparence peut-être paradoxale, ne l'est pas en vérité.

Car il s'agit bien d'opérer chez le lecteur une prise de conscience : « ce qu'on a vu, on ne peut s'empêcher de l'avoir vu ³⁵ » ; c'est la prise de conscience qui réorientera son être irrémédiablement : « Et une fois ceci devenu en lui d'avoir été considéré et devenu lui, il vivra de la vie des êtres cherchant à se perpétuer et à grandir ³⁶. » Cependant, la prise de conscience nécessite de devenir, de tirer réflexion d'une expérience, pas d'une discussion. Saint-Exupéry est affirmatif : « Il faut devenir pour comprendre ³⁷ », position que Blondel partage en insistant sur le caractère exclusif de cette compréhension : « on n'a que soi, les vraies preuves, les vraies certitudes sont celles qui ne se communiquent pas ³⁸. »

Ce n'est donc pas, pour le moins, par de grandes théories explicatives que l'écrivain pourra communiquer ses découvertes aux autres hommes :

Comme celui-là qui vient avec ses pauvres mots montrer à l'autre qu'il a tort d'être triste, et où voyez-vous que l'autre est changé ? Ou qu'il a tort d'être jaloux ou tort d'aimer ³⁹ ?

L'écrivain de trouve donc confronté à un paradoxe difficile, lui qui pourtant manie des mots : « Me vint le litige que je ne pouvais amener mon peuple à la lumière des vérités qu'à travers des actes, non par des mots ⁴⁰. » Va-t-il se laisser décourager et abandonner sans même avoir essayé ? Non, qu'à cela ne tienne, le défi peut être relevé. Il importe de tâcher d'insuffler, par tous les moyens syntaxiques et sémantiques disponibles, le maximum de vie et de « concrétude » dans l'écriture, ensuite la faculté imaginative du lecteur fera le reste s'il accepte de jouer le jeu. La création véritable, selon Saint-Exupéry, se présente comme un univers aux lois particulières dans lequel l'écrivain organise à l'intention du lecteur un cérémonial de vie, un jeu d'existence, imaginaire mais sérieux, de façon à l'obliger à entrer dans une autre enveloppe perceptive afin qu'il voie si, dans cette condition nouvelle qu'il épouse, il ne se sent pas agrandi de coeur et d'esprit :

Faibles échos, ébauches de mouvement, que je noue en toi par les mots doués de pouvoir. J'invente le jeu des galères. Tu y veux bien entrer et courber un peu les épaules ⁴¹.

L'écriture a été de t'y convertir en te faisant faiblement te connaître ainsi devenu, et espérer ⁴².

35 Maurice Blondel, *L'action*, cité par Yvette Périco, *Maurice Blondel, op. cit.*, p. 170.

36 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle, op. cit.*, p. 456.

37 *Ibid.*, p. 153.

38 Maurice Blondel, *L'action*, cité par Yvette Périco, *Maurice Blondel, op. cit.*, p. 164.

39 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle, op. cit.*, p. 106-107.

40 *Ibid.*, p. 484.

41 *Ibid.*, p. 523.

42 *Id.*

C'est de la sorte que se présente le poème parfait :

Un poème parfait qui résiderait dans les actes et sollicitant tout, jusqu'à tes muscles, de toi-même. Tel est mon cérémonial⁴³.

C'est pourquoi Saint-Exupéry peut se permettre en effet de revendiquer l'action comme fondement de l'écriture :

[...] je ne connais point de poème ni d'image dans le poème qui soit autre chose qu'une action sur toi. Il s'agit non de t'expliquer ceci ou cela, [...] mais de te faire devenir tel ou tel⁴⁴.

Nous verrons un peu plus loin quels moyens pratiques Saint-Exupéry conseille à l'écrivain pour remplir ce programme.

Saint-Exupéry ne sera pas le seul à en appeler à une écriture-action. Jean-Paul Sartre aussi évoquera la qualité expérimentale de l'écriture, professant que la littérature ne peut plus se contenter de narrer, de décrire, ni même d'expliquer. Et, de la même façon que Saint-Exupéry, il insistera sur la nécessité de plonger le lecteur tout entier dans le paysage par une participation « fictive et concrète » aux situations présentées, afin qu'il en découvre de l'intérieur la signification existentielle. Sartre développera ainsi l'idée d'une écriture de la « praxis », opposée selon lui à une écriture de « l'hexis » qui aurait prévalu jusqu'ici dans le monde des lettres et dont le caractère est de proposer au lecteur une vision distanciée des choses, vision qu'il ne peut investir de son intention.

Ce qui est particulièrement remarquable pour nous est que Sartre reconnaît justement en l'auteur de *Terre des hommes* un précurseur de cette littérature de la praxis, ce qui montre bien la grande cohérence qui existe chez Saint-Exupéry entre ses idées théoriques et son propre travail d'écrivain.

Notons qu'à partir de ce point de vue commun, les positions des deux écrivains divergent cependant selon leur personnalité philosophique. L'action de l'écrivain, telle qu'elle est présentée par Sartre, semble plutôt médiate et de nature réactive. L'écrivain ne met pas le lecteur en situation d'aimer mais en situation de juger, de se juger face à un monde dont désormais, ne l'ignorant plus, il ne peut « se dire innocent » : « Du seul fait qu'il propose en silence au lecteur son image, il la lui rend insupportable⁴⁵. »

Saint-Exupéry envisage quant à lui cette action de façon directe sur l'esprit du lecteur par la transmission d'une émotion qui va remporter une adhésion de son cœur et de sa volonté. Le rôle de l'écrivain, selon Saint-Exupéry, est de créer du désir, non de la répulsion, de donner le goût de telle valeur dont lui-même est animé :

Si je désire fonder en toi le montagnard qui marche la nuit vers la crête d'étoiles, je fonde l'image qui te rend évident que t'abreuvera seul ce lait d'étoiles sur la crête. Et je n'aurai été pour toi que hasard qui t'a fait découvrir en toi ce besoin, car ce besoin est bien de toi, comme l'émotion due au poème⁴⁶.

43 *Id.*

44 *Ibid.*, p. 378.

45 Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?*, 1980 [1948], p. 143.

46 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, *op. cit.*, p. 231.

Cette révélation passe par un schéma d'action parce qu'il faut toucher le cœur et que seule une expérience de vie peut y parvenir :

C'est par l'action que l'intention morale s'insinue dans nos membres, fait battre notre cœur [...] par l'action qu'elle revient à la conscience plus pleine, claire, chargée de ses conquêtes⁴⁷.

Le cœur transmet ensuite ses découvertes à l'esprit qui en fait son miel, mais c'est bien lui qui est le lieu de toute révélation authentique : « Vivre et agir du cœur pour voir de l'esprit⁴⁸. »

[C]omment saurais-tu d'emblée saisir le dieu quand il n'est qu'exercice de ton cœur ?

Et je dis vérité cela seul qui t'exalte. Car il n'est rien qui se démontre ni pour ni contre. Mais tu ne doutes point de la beauté si tu retentis à tel visage⁴⁹.

II. 3 Quelques points de méthode

Citadelle n'est pas seulement riche de réflexions théoriques sur le fonctionnement de l'écriture, Saint-Exupéry nous y propose également de nombreux exemples concrets illustrant ces pensées et qui sont autant de conseils pratiques à l'usage des écrivains.

a) S'élever du particulier au général, et non l'inverse

Nous l'avons vu, il s'agit de faire passer des vérités d'ordre spirituel au lecteur, mais il importe de les lui présenter de façon à ce qu'il puisse imaginativement les investir de son projet et en être ému.

Or, on ne s'identifie pas facilement à des concepts abstraits, on ne s'émeut pas de leur destin non plus. Ce sont donc des figures concrètes, des êtres de chair, propres à représenter ces concepts que l'écrivain doit proposer à son lecteur :

Ainsi de l'amour. Si mon cracheur d'encre me le célèbre dans sa plénitude universelle, qu'en connaîtrai-je ? Mais telle qui est particulière m'ouvre un chemin⁵⁰.

[...] je pleurerai sur tel si tu peux me conduire à lui par le chemin particulier, et, de même qu'à travers telle fleur j'accède aux fleurs il se trouve qu'à travers lui je retrouverai tous les enfants, pleurerai et non seulement sur tous les enfants mais sur tous les hommes⁵¹.

Et peu importe si toutes les situations mettant en jeu cette valeur ou ce sens des choses n'ont pas été passées en revue, il en suffit d'une : « [...] toute évidence forte est une graine dont tu pourrais tirer le monde⁵². »

b) Créer des réseaux de mots tissant une image émotionnelle et signifiante

C'est principalement par la création d'images, à partir des mots, que l'écrivain, d'une part pourra tisser son langage de façon originale, le rendre expressif et chercher l'émotion :

47 Maurice Blondel, *L'action*, cité par Yvette Périco, *Maurice Blondel, op. cit.*, p. 107.

48 Maurice Blondel, *Carnets intimes*, cité par Yvette Périco, *Maurice Blondel, op. cit.*, p. 77.

49 Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle, op. cit.*, p. 343.

50 *Ibid.*, p. 544.

51 *Ibid.*, p. 545.

52 *Ibid.*, p. 380.

[...] la seule véritable richesse et divinité de l'homme n'étaient point ce droit à la référence du dictionnaire, mais bien de sortir de soi, dans son essence, ce que précisément il n'est pas de mot pour dire...⁵³

Mon langage dans son essence n'est point fait pour charrier des touts déjà devenus, comme de peindre en rose la fleur, mais de construire à l'aide des mots [...] des opérations qui te nouent, et non de dire celle-là est belle, mais qu'elle faisait le silence dans le cœur comme un jet d'eau d'après-midi⁵⁴.

C'est également par ces images, ces « alliances de mots », qu'il pourra, d'autre part et simultanément, élaborer les réseaux de sens dont il a besoin pour préciser son sentiment et sa pensée :

Et si je veux transporter en toi tel carnage nocturne par lequel, fondant sur lui dans le silence, sur un sable élastique, j'ai noyé l'ennemi dans son propre sommeil, je nouerai tel mot à tel autre, disant par exemple « sabres de neige » afin de prendre au piège une douceur informulable, et il ne s'agira ici ni de la neige, ni des sabres⁵⁵.

Il apparaît que mots et images n'ont pas de valeur propre, mais représentent un certain état d'esprit, un contenu cognitif dont l'écrivain pourra se servir comme le peintre utilise les couleurs pour charger son tableau d'un sentiment qui en sera la signification. Plusieurs exemples, parmi lesquels les images « sabre de neige » et « soldat d'une reine » nous explicitent cette idée :

[...] si je dis : « soldat d'une reine », certes il ne s'agit ni de l'armée ni du pouvoir mais de l'amour. Et d'un certain amour, lequel n'espère rien pour soi mais se donne à plus grand que soi. Et lequel ennoblit et augmente⁵⁶.

Ainsi si tu as su charrier dans l'homme qu'il est le soldat d'une reine, naîtra en conséquence ta civilisation. Après quoi tu pourras oublier la reine⁵⁷.

En termes de poétique, on pourrait dire que tout mot, toute image, est métaphore d'une idée, d'une émotion, d'une démarche existentielle : c'est la définition même du concept pour Saint-Exupéry. Le concept n'est autre qu'un système de relations né d'une expérience donnée et doté d'une signification précise qui, une fois abstraite de cette expérience initiale, se trouve extrapolable à d'autres situations.

C'est donc en combinant ces microstructures de sens que sont les mots / images / concepts entre eux que l'écrivain parviendra à tisser la trame de la macrostructure de sens que représente son œuvre une fois achevée et qu'on peut considérer comme une métaphore globale de l'idée existentielle que l'auteur voulait transmettre, faire expérimenter à son lecteur.

c) Le mot, un matériau subtil et difficile à travailler

– Trouver les mots les plus adaptés

La puissance de conviction d'une image vient de son évidence universelle et de son dynamisme anagogique. Plus elle est apte à contenir un grand nombre de situations

53 *Ibid.*, p. 260.

54 *Ibid.*, p. 259.

55 *Ibid.*, p. 561.

56 *Ibid.*, p. 379.

57 *Ibid.*, p. 379-380.

humaines dans son réseau de sens, plus elle est forte et durable. Telle est la réflexion du chef berbère à propos de l'image « soldat d'une reine ». Après avoir détaillé, comme nous l'avons vu plus haut, la démarche existentielle contenue dans l'image, il remarque :

Mais si je parle plus loin j'épuise l'image car elle est d'un faible pouvoir. Et je ne saurais te dire aisément, quand l'un ou l'autre mange son pain, ce qui distingue le soldat de la reine du soldat du roi. Car l'image ici n'est qu'une faible lampe qui, bien que comme toute lampe elle rayonne sur tout l'univers, n'illumine que peu de choses pour tes yeux ⁵⁸.

L'évidence existentielle de cette image est faible en raison de la limitation de son champ d'action. Sa force de conviction s'en trouve réduite d'autant. La qualité d'une grande image tient donc en majeure partie à son amplitude conceptuelle, à sa capacité de résoudre le plus de contradictions possible dans une structure de sens totalisante.

– *Placer les mots au bon endroit*

Il est important de savoir qu'il y a dans toute image une densité synthétique et globalement signifiante qui est le reflet de l'unité de l'acte créateur dont elle est née et donc de la pensée qu'elle illustre. En conséquence, on ne peut dissocier ou déplacer ses constituants sans détruire cette unité et en créer — au mieux — une autre, exprimant une signification différente. Si un mot se trouve remplacé par un autre, l'espace logique entre les éléments n'est en effet plus le même, chaque élément n'a plus la même résonance sur les autres et dans le tout, la signification du tout s'en trouve modifiée. Comme nous l'explique le chef berbère par l'exemple du sculpteur, il faut dès lors trouver une autre alliance de signes qui permette exactement le même sens, la même impression globale :

[...] de ce visage de pierre qu'a sculpté mon sculpteur, si je change le nez, me faut aussi changer l'oreille ou, plus exactement, j'en ai changé tout le pouvoir et l'action aussi de l'oreille ⁵⁹.

– *Choisir les mots les plus simples et, dans la mesure du possible, les remplir de sens au sein même de l'écriture*

L'écrivain doit encore prendre conscience que le mot tel qu'il l'utilise n'est pas un outil sans faiblesses. Car le contenu conceptuel qu'il enveloppe n'est point fixe, il varie sensiblement selon les subjectivités qui le pensent. Il existe ainsi plusieurs degrés dans la qualité d'un mot auxquels correspondent plusieurs degrés dans la qualité du mode de connaissance qu'il mobilise chez le lecteur : « [...] quand je dis montagne à un boutiquier gras, je ne transporte rien dans son cœur ⁶⁰ ». Le mot ici est un vocable vide, il ne renvoie à rien d'autre pour le boutiquier gras qu'à une entrée de dictionnaire. Cette insuffisance pose naturellement un problème de communication majeur à l'écrivain :

⁵⁸ *Id.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 517.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 146.

Les mots essaient d'épouser la nature et de l'emporter. Ainsi j'ai dit « montagne » et j'emporte la montagne en moi avec ses hyènes et ses chacals et ses ravins pleins de silence et sa montée vers les étoiles jusqu'aux crêtes mordues par les vents... mais ce n'est qu'un mot qu'il faut remplir ⁶¹.

La qualité supérieure est celle où le mot se trouve rempli d'une expérience qui lui a donné sa pleine signification existentielle et spirituelle :

Lorsque je dis montagne, je signifie montagne pour toi qui t'es déchiré à ses ronces, qui a déboulé dans ses précipices, qui a sué contre ses pierres, cueilli ses fleurs puis respiré en plein vent sur ses crêtes ⁶².

Ce qui est en moi [...]. Je ne puis que le signifier dans la mesure où tu l'entends déjà par d'autres chemins que la parole. Par le miracle de l'amour ou, parce que, né du même dieu, tu me ressembles. Autrement je le tire par les cheveux, ce monde qui, en moi, est englouti. Et, au hasard de ma maladresse, j'en montre cet aspect seul ou cet autre, comme de cette montagne dont j'exprime bien, en la signifiant, qu'elle est haute. Alors qu'elle est bien autre chose, et que je parlais, moi, de la majesté de la nuit [...] ⁶³.

Aussi admet-il lucidement ne pouvoir toucher de manière aussi forte le coeur de tous les lecteurs :

Mais, réussissant pour quelques-uns, je leur suis tellement pathétique que l'âme leur brûle ⁶⁴.

Par ces remarques fort lucides, Saint-Exupéry donne à l'écrivain une leçon d'humilité et d'effort. Il lui rend également évident que pour se faire entendre de la façon la plus exacte, il aura tout intérêt à choisir des mots-images assez courants et universels, ceux qui correspondent aux situations humaines susceptibles d'avoir été expérimentées par la plupart des hommes : « [...] construire à l'aide des mots les plus simples des opérations qui te nouent [...] ⁶⁵ ».

III. Impératif de discrétion

L'habileté de l'écrivain consistera enfin à faire disparaître la nature matérielle de l'image. Les mots doivent se fondre dans sa structure et non y faire remarquer leur individualité signifiante, sinon le lecteur ne rentre pas dans l'illusion et ne ressent aucune émotion. La vision de la lettre tue l'esprit :

[...] je dis qu'il est digne d'enlever les échafaudages quand tu as achevé ton temple. Je n'ai pas besoin de lire tes moyens. Et ton oeuvre est parfaite si je ne les y découvre plus. Car précisément ce n'est pas [...] le mot [qui m'intéresse], et il ne faut pas me le choisir trop vigoureux sinon il mange l'image. Ni même l'image sinon elle mange le style ⁶⁶.

Et Saint-Exupéry, pour être explicite, donne un exemple de l'application de ce principe :

Si tu veux me parler d'un soleil menacé de mort, dis-moi : « soleil d'octobre ». Car celui-là faiblit déjà et te charrie cette vieillesse. Mais soleil de novembre ou décembre appelle l'attention sur la mort et je te vois

61 *Ibid.*, p. 107.

62 *Ibid.*, p. 146.

63 *Ibid.*, p. 147.

64 *Ibid.*, p. 300.

65 *Ibid.*, p. 259.

66 *Ibid.*, p. 370.

qui me fais signe. Et tu ne m'intéresses pas. Car ce qu'alors je recevrai de toi ce n'est point le goût de la mort, mais le goût de la désignation de la mort⁶⁷.

Si le mot lève la tête au milieu de ta phrase, coupe-lui la tête⁶⁸.

Conclusion

Unir l'écriture et l'action, certes la tâche paraissait une gageure, et nous avons vu qu'elle n'est pas toujours aisée, mais l'écrivain ne saurait s'y soustraire puisque la communication profonde avec le lecteur est l'enjeu de ces efforts. Cependant, Saint-Exupéry a foi dans la réussite de cette entreprise, lui-même s'y est distingué, et il sait aussi encourager les aspirants écrivains de paroles réconfortantes, célébrant les hautes vertus de l'écriture, chantant sa gloire : « Il n'est d'homme que celui-là que le cantique a embelli ou le poème [...] et qui est construit de l'intérieur⁶⁹. » Quant aux critiques, il est à espérer qu'en parcourant *Citadelle*, ils sachent réviser leur jugement hâtif sur la qualité d'écrivain de Saint-Exupéry et ne lui en disputent plus le statut. À mi-chemin entre les poètes de l'âge romantique et la génération de Sartre, Saint-Exupéry a su développer une poétique riche et longtemps méditée, prenant pour fondement déontologique l'homme et sa destinée, et s'exprimant à travers des images originales.

67 *Ibid.*, p. 377-378.

68 *Ibid.*, p. 378.

69 *Ibid.*, p. 228.

Références

- ALBÉRÈS, René Marill, *Saint-Exupéry*, Paris, Albin Michel, 1961.
- CHEVRIER, Pierre, *Antoine de Saint-Exupéry*, Paris, Gallimard (Bibliothèque idéale), 1958.
- FONGARO, Antoine, « Nourritures littéraires de Saint-Exupéry », *Revue des sciences humaines*, n° 134 (avril-juin 1969), p. 305-315.
- HUGO, Victor, *Les contemplations*, III, 8, dans *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), t. 2, 1967 (éd. de P. Albouy).
- PÉRICO, Yvette, *Maurice Blondel. Genèse du sens*, [Belgique], Éditions universitaires (Philosophie européenne), 1991.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Citadelle*, Paris, Gallimard (Folio), 1972.
- SARTRE, Jean-Paul, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1980 [1948].