

Université Abou-Bakr Belkaïd - Tlemcen

Faculté des Lettres, des Sciences Humaines et des Sciences

Sociales

Département des langues étrangères

Section de français

Thème :

**La rêverie et l'imagination poétique à travers
Terre des hommes d'Antoine de Saint-Exupéry**

Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de magistère en sciences des textes littéraires

Présenté par :

M. Sidi-Mohammed TALEB

Sous la direction de :

M. Mohammed HADJADJ AOUL

Mémoire soutenu : Le 14 mai 2008

Membres du jury :

Pr. Zoubir DERRAGUI	Professeur	Président	U. Tlemcen
Dr. Mohamed HADJADJ AOUL	Maître de conférences	Rapporteur	U. Tlemcen
Pr. Boumédiène BENMOUSSAT	Professeur	Examineur	U. Tlemcen
Pr. Afifa MECHERBET	Professeur	Examinatrice	U. Tlemcen
Dr. Sabiha BENMANSOUR	Docteur, chargée de cours	Examinatrice	U. Tlemcen

2007 -- 2008

Sommaire

- Introduction	05
Premier chapitre	
La rêverie, source de création littéraire	
I-1- La notion de rêverie : Essai théorique	11
I-1-a- Origine et définitions	14
I-1-b- Une esquisse phénoménologique de l'imagination	19
I-2- La rêverie et les images littéraires chez Bachelard.....	27
I-2-a- Le langage de la rêverie	31
I-2-b- Les connotations positives de la rêverie	34
Deuxième chapitre	
Le ciel: lieu de croisement entre la rêverie et la pensée	
II-1- L'avion au service de la rêverie	41
II-1-a- Entre ciel et terre	44
II-1-b- L'avion et les hommes de la terre	47
II-1-c- L'avion et les éléments de la terre	50
II-2- De l'imaginaire au réel.....	53
II-2-a- La dialectique du nomade et du sédentaire.....	56
II-2-b- Réconcilier l'action et la pensée.....	59
II-2-c- L'individu et l'universel	61
Troisième chapitre	
La rêverie dans <i>Terre des hommes</i>	
III-1- <i>Terre des hommes</i> et les éléments	65
III-1-a- La terre.....	67
III-1-b- L'eau	69
III-1-c- Le feu	72
III-1-d- L'air	74
III-2- Le langage des images	76
III-2-a- La planète	78
III-2-b- Le désert	80
III-2-c- La mer	82
III-2-d- L'oasis	84
- Conclusion	87
- Bibliographie.....	93

Introduction

Bien que *Terre des hommes* ait été reçu comme un roman – le livre obtient, peu de temps après sa publication, le « Grand Prix du Roman de l'Académie », et il a été ainsi perçu, par des générations successives de lecteurs, avec des sensibilités différentes- la fusion de différents types de textes et de discours font bien de cette œuvre, un « roman » écrit en marge des conventions toutes faites.

Terre des hommes n'est pas en fait un livre d'aventures relatant des exploits d'aviateurs. C'est l'homme à travers l'action, l'affrontement entre l'homme et la nature, entre l'homme et les éléments ; affrontement qui prend au fur et à mesure un sens spirituel. Car la pensée de Saint-Exupéry n'est pas seulement expérience et exigence d'un homme d'action, mais aussi réflexion d'un méditatif, d'un rêveur, d'un homme tout court.

Ainsi, tout en s'attachant à lier les hommes, il tente de replacer l'homme dans le cosmos. Selon lui, l'humanité trouve son sens dans l'accomplissement et l'ordre de la nature. Parallèlement à la découverte des valeurs humaines comme la solidarité, le sacrifice, l'amitié et la responsabilité, il découvre en poète et en penseur une liaison significative entre les images cosmiques et l'image de l'homme. Mais avant tout qui est Saint-Exupéry ?

Né à Lyon, en 1900, Antoine de Saint-Exupéry effectue dès l'âge de douze ans son baptême de l'air. Sa passion pour les avions ne le quittera plus. Puis il fréquente l'Ecole Navale et les Beaux-Arts. Son service militaire le forme à l'aviation. Il entre alors dans l'aventure de la poste aérienne. Nommé chef d'escale de Cap Judy, dans le Sud marocain, il y croise Guillaumet et Mermoz.

En leur compagnie, Saint-Exupéry part pour l'Amérique du Sud afin d'y étudier la possibilité de créer de nouvelles lignes aériennes. Nommé Directeur d'*Aéropostal Argentina*, à Buenos Aires, il crée la ligne qui relie l'Argentine à la Patagonie. Puis il revient en France.

Devenu pilote d'essai, il accomplit des missions périlleuses (nombreux accidents d'avions), tout en exerçant des activités de journaliste pour quelques grands reportages en Espagne et en Allemagne.

Sans participer activement à la vie politique, Antoine de Saint-Exupéry affirme très tôt ses convictions anti-fascistes et anti-nazies. Pilote de reconnaissance en 1939, démobilisé en 40, exilé ensuite aux Etats-Unis, il reprend en 1942 l'entraînement avec le grade de commandant. Il réclame plusieurs missions de reconnaissance qu'on finit par lui accorder. Le 31 juillet 1944, il s'envole pour une neuvième mission sur Grenoble et Annecy : Il décolle à 8H45. Il ne rentrera pas...

Nous avons ouvert ce préambule par une esquisse de la vie de l'auteur et de l'ouvrage auquel nous nous intéressons dans cette étude et qui nous offre une des nombreuses possibilités pour traiter l'un de ses thèmes émergents, celui de la rêverie ; dont nous allons définir longuement la notion plus loin et de l'imaginaire en général dans lequel baigne l'écriture de Saint-Exupéry.

Ainsi, au fur et à mesure que nous avançons dans nos réflexions sur cette œuvre, nous remarquons que sa force principale résidait non pas dans les aventures relatées, mais essentiellement dans les réflexions, les interrogations, enfin dans la pensée qui s'en dégageait.

Cette force est catalysée par une écriture cohérente et équilibrée. Il y a en effet un rapport d'équilibre qui place l'œuvre littéraire dans une posture de création positive ; engendrée par l'imaginaire de l'auteur à travers un perpétuel va-et-vient entre d'une part, ses réflexions, et d'autre part cette volonté d'action qui lui permet de vérifier l'exactitude et la valeur de ses réflexions.

Dès lors nous nous sommes interrogés sur l'imaginaire qui nourrit cette œuvre, et qui permet une articulation cohérente dans son ensemble.

L'importance de l'image dans *Terre des hommes* de Saint-Exupéry est incontestable. Elle repose essentiellement sur des notions cosmiques et de ce fait tend vers l'infini. Un certain nombre d'entre elles sont récurrentes, telle l'image de la planète que nous verrons plus loin. Les images littéraires de l'œuvre de l'aviateur jouissent ainsi de cette vision cosmique, mais en même temps, elles s'inscrivent dans une démarche philosophique, dans la mesure où elles répondent à des questions essentielles sur la condition humaine.

Le vol constitue une composante essentielle de l'imaginaire dans l'œuvre de l'aviateur. Il est « l'orientation principale » de l'œuvre. L'idée de l'infini se trouve également dans le vol, lequel incarne en quelque sorte la volonté de l'homme de pousser les limites, les surpasser et d'atteindre ainsi un autre niveau d'existence. Le vol est lié par ailleurs aux risques et aux dangers que les personnages de Saint-Exupéry encourent en permanence. Il ne s'agit nullement de dangers fictifs inventés pour les besoins des récits, mais de dangers réels que Saint-Exupéry décrit en connaissance de cause, dangers qui font partie de sa démarche littéraire. Dans cette perspective, la création littéraire s'enrichit d'expériences et de faits vécus, sans que pour autant le fictif soit absent.

Quant à l'écriture, elle entretient des relations très proches avec son action : d'abord, elle rend compte du vécu, mais dans un langage poétique ; elle transmet ensuite la pensée qui résulte de l'action, laquelle est propre à la démarche de Saint-Exupéry en tant que penseur, et enfin elle fait découvrir au lecteur une dimension où l'action et la pensée ne font qu'un, l'une et l'autre se complétant par l'entremise des méditations et de la rêverie du pilote-écrivain.

Que cherchons-nous donc à travers la rêverie dans *Terre des hommes* de Saint-Exupéry ?

Saint-Exupéry par le biais de l'aviation éprouve une sensation sans précédent. Cette sensation nouvelle, vécue, donne une originalité à son œuvre à laquelle, l'imaginaire, se nourrissant des images de la terre et du monde qu'il découvre de son avion, trouve un renfort dans la réalité. Ainsi, naît une expérience nouvelle, une écriture dont l'image et le message sont différents de ce qu'on avait l'habitude de lire et d'entendre.

L'objet du premier chapitre de notre travail est la rêverie, dont la définition pose d'emblée des problèmes conceptuels, car il s'agit d'une notion complexe, polyvalente et parfois même ambiguë qui pourrait prêter à confusion. C'est la raison pour laquelle nous proposerons, un essai théorique sur cette notion qui nous conduira, nécessairement, à prendre en considération les vocables, *image*, *imagination* et *imaginaire*.



Ce survol mettra en relief les réflexions théoriques de la phénoménologie de Gaston Bachelard sur lesquelles nous ajusterons notre démarche méthodologique afin de mieux montrer la relation entre la notion de rêverie et de la création littéraire.

L'objectif du deuxième chapitre de notre travail est fondé essentiellement sur l'étude du lieu où se traduit la rêverie de Saint-Exupéry, en l'occurrence le ciel. Cette étude nous permettra d'établir le lien entre la pensée de l'aviateur et l'action qui se manifeste dans le vol et dont il rend compte dans son ouvrage.

Aussi, faut-il rappeler que les personnages du pilote écrivain sont, la plupart du temps, des personnages réels. De ce fait, la frontière entre l'imaginaire et le réel s'avère extrêmement étroite, l'une des caractéristiques de *Terre des hommes* serait, à notre sens ce va- et- vient constant entre le réel d'une part et le fictif d'autre part.

En ce qui concerne l'écriture de la rêverie dans *Terre des hommes* qui fera l'objet du dernier chapitre de notre étude, notre réflexion sera exclusivement basée sur les travaux de Bachelard portant sur la poétique des éléments. Ces derniers jouissent, dans l'œuvre, d'une importance capitale, dans la mesure où l'aviateur les place dans une vision *transcendantale* qui interroge la *substantialité de la matière* et l'essence de son être.

A travers l'imaginaire de la matière et des éléments, en l'occurrence, la terre, l'eau, le feu et l'air, Saint-Exupéry nous propose une autre lecture de la nature, une lecture qui marierait la poétique et le philosophique, la rêverie et la pensée, l'image et l'idée.

En somme, nous essayerons de montrer comment s'articule l'écriture de la rêverie face aux éléments de la nature et que représentent les images de la planète, du désert, de la mer et de l'oasis dans l'univers imaginaire et poétique de Saint-Exupéry.

Premier chapitre :

La rêverie, source de création littéraire.

Comme l'attestent les nombreuses publications traitant de la rêverie, aussi bien les ouvrages « savants » que « populaires », le mot rêverie et ses multiples connotations peuvent nous entraîner sur de nombreuses pistes.

Pour éviter toute confusion, il convient de préciser le sens que nous lui conférons. Ainsi, ce qui nous intéresse, c'est uniquement la rêverie en tant que source de création littéraire. Gaston Bachelard affirme dans la *Poétique de la rêverie* que :

« A qui veut rêver bien, il faut dire : commencez par être heureux. Alors la rêverie parcourt son véritable destin : elle devient rêverie poétique : tout par elle, en elle, devient beau. Si le rêveur avait « du métier », avec sa rêverie il ferait une œuvre. Et cette œuvre serait grandiose puisque le monde rêvé est automatiquement grandiose »¹.

Et dans le même contexte, il rajoute :

« Notons d'ailleurs qu'une rêverie, à la différence du rêve, ne se raconte pas. Pour la communiquer, il faut l'écrire, l'écrire avec émotion, avec goût, en la ravivant d'autant mieux qu'on la récrit »².

A travers des réflexions théoriques préliminaires, nous essayerons d'abord de mieux comprendre la notion de rêverie en la situant notamment dans une perspective phénoménologique bachelardienne. Ensuite nous nous préoccuperons de circonscrire, et ceci afin de mettre en relief les outils conceptuels et terminologiques de cette discipline, les notions de l'image et de l'imagination, dans l'espoir de mieux étayer les propos de notre analyse.

¹ BACHELARD, Gaston : *la Poétique de la rêverie*, (1960), Paris, quadrige, P.U.F 3^{ème} édition, Paris 1989, p.7.

² *Ibid.*, p.11.

I-1- La notion de rêverie : Essai théorique :

Lorsque l'homme a pris conscience de son existence et de l'univers qui l'entourait, il y a quelque deux millions d'années, s'est manifesté le désir d'une connaissance à travers de multiples questions qu'il a commencé à se poser. Connaître et expliquer la vérité de ce monde, cet univers, dont il voyait tant d'*images*. Et c'est ainsi que l'homme a commencé un long parcours durant lequel il n'a eu de cesse de chercher des réponses à ses interrogations, parcours qui se prolonge jusqu'à nos jours et qui continue.

Cependant, il arrive souvent que l'homme devant les images du monde, de l'univers, se laisse bercer par des *rêveries*. Celles-ci le font entrer dans un émerveillement, dans une joie de contempler, absolument positive. Alors, l'homme en s'exaltant devant ces images, essaye d'affiner la prise de conscience de son langage et la poésie devient un des destins de sa parole ; pour décrire et expliquer ses sensations et ses idées.

Dans ce processus de la *rêverie créatrice*, l'image poétique émerge de la conscience de l'individu comme un produit direct de son cœur, de son âme, de son être.

Pour comprendre le fonctionnement de la rêverie et les principes selon lesquels les images se créent, penseurs et philosophes, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, tentent de présenter des théories susceptibles d'expliquer ce vaste domaine de l'imaginaire ; chacun de ces théoriciens privilégie un terrain d'étude. Nous nous contentons cependant ; le cadre limité de notre étude oblige, de ne faire appel qu'à l'une de ces méthodes, en l'occurrence, la perspective scientifique de Gaston Bachelard et que nous aurons l'occasion de solliciter un peu plus loin dans notre étude.

Historien des sciences et épistémologue, Gaston Bachelard (1884-1962) fut sans doute l'un des théoriciens de la rêverie les plus influents de notre époque. Dans ses ouvrages, il se penche, principalement sur l'*imagination poétique* et sur ses symboles, qu'inspirent les quatre éléments naturels. L'image picturale, ses formes et ses couleurs ne suscitent pas en lui d'émotion créatrice, à

la différence de l'image constituée au sein de la matière minérale, aquatique ou aérienne.

Fondée sur les *éléments naturels*, sa théorie de la rêverie cherche à attribuer à chaque ouvrage littéraire ou poétique, un imaginaire qui trouve ses sources dans l'un, ou quelques-uns, de ces éléments : la *terre*, l'*eau*, le *feu* et l'*air*.

Sans doute plusieurs éléments peuvent intervenir pour constituer une image particulière ; il y a des images *composées* ; mais la vie des images s'offre en série, elles désignent une matière première, un élément fondamental. La psychologie de l'imagination, plus encore que son anatomie, obéit à la loi des quatre éléments.

L'œuvre tant épistémologique que poétique de Gaston Bachelard pourrait être considérée comme une *phénoménologie de l'imaginaire*, qui en s'appuyant sur deux termes, *animus* et *anima* tente d'expliquer les mécanismes de l'imagination humaine de son vaste domaine, l'*imaginaire*. Pour affirmer l'existence en l'homme d'une partie consciente et masculine, l'*animus*, et d'une partie inconsciente et féminine, l'*anima*, Bachelard divise les images poétiques et les images des éléments en deux parties distinctes, chacune ayant des rôles bien précis. Ainsi :

« C'est à l'*animus* qu'appartiennent les projets et les soucis. /.../ A l'*anima* appartient la rêverie qui vit le présent des heureuses images./.../ Les images tranquilles, dons de cette grande insouciance qui est l'essence du féminin, se soutiennent, s'équilibrent dans la paix de l'*anima*. /.../ La rêverie pure, comblée d'images est une manifestation de l'*anima* /.../ Les images de l'eau donnent à tout rêveur des ivresses de féminité. /.../ Et d'une façon générale, les grandes images simples, saisies à leur

naissance dans une rêverie sincère disent bien souvent leur vertu d'anima »¹.

La notion de rêverie qui nous interpelle donc dans notre approche et sur laquelle nous exposons notre réflexion est celle qui se manifeste de l'*anima*. Celle qui est nourrie par les images de la douceur de vivre. Une rêverie pure, sans projets mais qui projette le rêveur dans un univers cosmique. Une rêverie qui superpose la solitude et l'individualité du rêveur avec l'immensité et la complexité du monde.

¹ *Op. cit.*, p.55.

I-1-a- Origine et définitions :

Aujourd'hui, dans un contexte littéraire, le mot *rêverie* a généralement une valeur poétique. Il n'en a pas toujours été ainsi. Selon les recherches linguistiques, le verbe *resver* dont la première apparition date du XII^e siècle et qui dérive du verbe latin *reexvagare* signifiait d'abord « vagabonder »¹.

En ce qui concerne le substantif « rêverie », Montaigne l'emploie dans un sens très péjoratif quand, après avoir critiqué les divagations des esprits oiseux, il ajoute : « *Et n'est folie ni rêverie qu'ils se produisent en cette agitation* »². Le mot garde quelque chose de ce caractère péjoratif dans l'article *Rêver* de l'«*Encyclopédie*», article composé par Diderot³:

« *On appelle rêverie toute idée vague, toute conjecture bizarre qui n'a pas un fondement suffisant, toute idée qui nous vient de jour et en veillant, comme nous imaginons que les rêves nous viennent pendant le sommeil, en laissant aller notre entendement comme il lui plait, sans la peine de la conduire /.../* »⁴.

Pour Diderot encore, le terme « rêverie » ne signifie donc pas seulement un vagabondage de l'esprit, mais aussi un vagabondage qui risque d'aboutir à des conjectures bizarres.

Contrairement à ces appréciations plus au moins négatives, c'est à l'époque des *Rêveries* de Rousseau que la connotation du mot commence à changer. Robert J. Morrissey constate à propos de *l'Essai sur les jardins* de Claude Henri Watelet (paru en 1774) que selon cet auteur, peintre et en même temps l'un des grands amateurs français du jardin anglais, l'abandon de soi de

¹ RAYMOND, Marcel : *Romantisme et rêverie*, Paris, José Corti, 1978, p. 16.

² MONTAIGNE : *Essai*, I, 8, Edi. Villey-V-L. Saulnier, Paris, Quadrige, P.U.F, 1992, p. 32.

³ LONGH, J: « The problem of the unsigned articles in the Encyclopedic », In *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 32, Oxford, The Voltaire Foundation, 1965, p. 335.

⁴ Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, nouvelle édition, tome vingt-neuvième, Genève, Pellet, 1778, p.81.

l'homme qui trouve du plaisir à admirer la nature pittoresque de ce nouveau type de jardin « *s'assimile à une jouissance de soi qui se place sous le signe de la rêverie* »¹.

En effet, Watelet emploie plusieurs fois le mot en question. Dans le chapitre consacré aux *parcs anciens*, il écrit :

« *Le sentiment que ces lieux inspirent est le plus ordinairement une rêverie sérieuse et quelque fois triste. Le plaisir qu'on y cherche est la promenade qui, sans objet d'intérêt, a peu d'agréments* »².

En revanche, la vue d'un jardin composé selon les nouveaux principes, le chant des oiseaux et le bruit des ruisseaux dans ce milieu produisent dans l'homme « *une rêverie qui lui plait* », qui lui cause de la joie.³ Cette description rappelle de très près celle de *l'Elysée de Julie* dans la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, texte publié en 1761 qui a dû sûrement influencer l'œuvre de Watelet.

Dans l'histoire sémantique du mot, c'est le dernier chef-d'œuvre de Rousseau qui, peu après la publication de *l'Essai sur les jardins* de Watelet, constitue l'étape la plus importante. Selon *le Vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.J. Rousseau*, rédigé par Michel Gilot et Jean Sgard, c'est dans cet ouvrage que Rousseau « *s'efforce de soustraire* » la rêverie « *aux connotations péjoratives qui l'entourent, tout en préservant ce caractère solitaire indépendant, hédoniste qui la rend en quelque sorte scandaleuse* »⁴.

La rêverie, loin d'être le refuge bien vague et fantaisiste d'un esprit maladif et offensé, oisif et vagabond, devient alors le moyen de son élévation, moyen qui sera très apprécié (et considéré même comme un phénomène sublime) par les générations suivantes, notamment par celle des poètes romantiques.

¹ MORRISSEY, R.J: *Op. cit.*, p.119.

² WATELET, C.H : *Essai sur les jardins*, Paris, 1774, p .47.

³ Passage cité par Morrissey, p. 199 ; cf. Watelet, *Op. cit.*, pp. 14-15.

⁴ SGARD, Jean et GILOT, Michel : *le Vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.J.Rousseau*, Genève (Paris, Slatkine), 1980, p.466.

S'il revenait à Jean Jacques Rousseau, comme nous venons de le voir, d'être par les grâces d'un tempérament et les dons de l'écriture, en matière de rêverie le grand initiateur de la sensualité moderne. La rêverie en étant cultivée et provoquée par une imagination qui s'en exalte, suscitée par des paysages ou des souvenirs et nourrie des déceptions de la vie réelle, devient une extase éveillée, créatrice de son propre monde ; ou s'unit au rythme de l'univers dans une fusion de l'âme, du corps et des choses où se goûte le pur sentiment d'exister.

Le romantisme français de surcroît fait de la rêverie l'état poétique par excellence ; celui qui met, pour Senancour comme pour Chateaubriand, pour Lamartine comme pour Victor Hugo, le poète en relation avec le mystère du monde et les analogies secrètes entre le microcosme et le macrocosme.

Toutefois si le renversement qui s'est opéré dans les significations du mot rêverie est l'une des manifestations de cette valorisation de l'imaginaire qui est née au XVIII siècle et qui se développe à l'époque moderne. C'est aussi le privilège de la critique moderne, soucieuse de s'affranchir de la raison positive, d'avoir donné prix à la rêverie dans la vaste enquête qu'elle a entreprise sur l'imaginaire : pour retrouver *ce foyer où se forment les images poétiques*. La rêverie devient alors un état de gestation de la pensée philosophique, de l'écriture poétique et de la découverte scientifique. Elle est un facilitateur d'émergence cognitive et artistique.

La psychanalyse aussi, a eu un rôle déterminant mais non déterminé¹ dans l'interprétation et la définition des phénomènes psychologiques tels que le rêve ou la rêverie.

Dans l'acception freudienne, la rêverie est appelée *rêve éveillé*². Cette notion s'est développée sur le modèle du rêve et devient décisive dans l'explication du fantasme dans la création littéraire. Le *rêve éveillé*, *Tagtraum*, littéralement : « rêve de jour » en allemand, est aux yeux du psychanalyste de part son expression contradictoire, une *nature double*.

¹ Nous pensons que toute théorie, même critique est elle-même foncièrement sujette à la critique.

² ASSOUN, Paul-Laurent: *Littérature et psychanalyse*, Ellipses, Paris, 1996, p-36.

En effet, d'une part, on l'appelle *rêve*, alors qu'il lui manque la condition *sine qua non* du rêve, soit le sommeil : « *la relation à l'état de sommeil contredit son nom* »¹. Pour rêver à proprement parler, il faut être endormi : or, ce rêveur trouve le moyen de rêver à l'état de veille et en quelque sorte les yeux ouverts. Faut-il penser que le « rêveur éveillé » dort debout (ce qui nous renvoie au somnambulisme) ?

D'autre part, on fait référence à un vécu psychique *fantasmatique* mais qui a lieu en plein jour ; or un état pathologique correspond à une telle définition : c'est le *délire*.

Mais le *rêve éveillé* n'est pas un *délire*. La différence est nette : « *On sait qu'on fantasme, on ne voit pas mais on pense* ». Autrement dit, il faut supposer que les images perçues – ces scènes et séquences- sont bien évoquées : « *on n'hallucine rien en eux, on se représente quelque chose* ».

Le *rêve éveillé* ou la rêverie est alors pour la psychanalyse une formation psychique intermédiaire entre le rêve et le délire.

Contrairement à la psychanalyse, la critique phénoménologique moderne ne se soucie guère de fouiller dans l'histoire de la vie du poète ou de l'artiste, elle n'a nullement la prétention de s'intéresser aux « complexes » du créateur de l'œuvre, elle apporte seulement une valorisation discrète à l'œuvre du créateur. *L'œuvre n'est-elle pas un pardon pour celui qui a mal vécu ?*²

Gaston Bachelard est sans doute le penseur qui a dû mieux montrer comment la rêverie, celle qui naît de la méditation sur les éléments du monde, est propice à la littérature et à l'art. A l'opposé du psychologue pour qui la rêverie ne sera encore que rêve informe et sans structure, ou encore du psychanalyste pour qui cette variante de l'imaginaire des hommes n'est que le réservoir de fantasmes et d'images refoulées. Le phénoménologue de l'imagination créatrice se fait *sujet émerveillé* pour saisir dans un mouvement de sympathie appropriative *cogito du rêveur* : « *je rêve le monde, donc le monde existe comme je rêve* »³.

¹ SIGMUND, Freud : *La Naissance de la psychanalyse*, (1900), Paris, PUF, 1973, p.184.

² BACHELARD, Gaston: *La Poétique de la rêverie*, (1960), Paris, Quadrige, PUF, 3^e Ed, 1989, p.9.

³ *Ibid.*, p.124.

Nous pensons comme Bachelard, que pour pouvoir approcher la rêverie sur le terrain de l'imagination poétique, il faut savoir suffisamment user de sa subjectivité et de sa sensibilité afin de pouvoir rêver le monde de la littérature :

« En somme, il faut bien avouer qu'il y a deux lectures : la lecture en animus et la lecture en anima. Je ne suis pas le même homme selon que je lis un livre d'idées où l'animus se doit d'être vigilant, tout prêt à la critique, tout près à la riposte ou un livre de poète où les images doivent être reçues dans une sorte d'accueil transcendantal des dons. Ah ! Pour faire écho à ce don absolu qu'est une image de poète, il faudrait que notre anima pût écrire un hymne de remerciements »¹.

¹ *Op. cit*, p.56.



I-1-b- Une esquisse phénoménologique de l'imagination :

Lorsqu'on parle de la notion d'*imagination*, pour en donner une définition plus au moins claire, - bien que cette notion soit polyvalente - on a souvent, à tort ou à raison, recours à un autre mot clé de ce champ sémantique, qui est aussi la racine du mot : *image*. D'après le poète Pierre Reverdy :

« L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus au moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités sont lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité physique »¹.

Or, il est bien évident que l'image ne peut exister tant qu'il n'y a pas la force qui la crée. D'un point de vue théorique, on peut admettre cependant que l'image pourrait se définir comme l'objet de la *perception*. Autrement dit, l'image serait le reflet d'une réalité extérieure qui se produit dès qu'il y a acte de *perception*. D'après Aristote², les images sont des sensations sans matière qui accompagnent la pensée.

En ce qui concerne la notion d'imagination, nous remarquons que d'un certain point de vue, on distingue deux types d'imagination : l'imagination rétrospective fondée sur les souvenirs, et l'imagination prospective basée sur l'anticipation ; le passé étant comme un moyen de retrouver des solutions nouvelles à des problèmes nouveaux. Ceci étant, on ne peut nullement imaginer le présent, mais seulement le passé ou l'avenir.

Ce premier point nous semble fondamental : l'objet *image* n'est pas nécessairement le même pour l'imagination que pour la perception, même si celle-ci dépend de la perception en tant que fonction de base. Bachelard propose l'explication suivante :

« Pour le philosophe réaliste comme pour le commun des psychologues, c'est la perception des images qui détermine les processus de l'imagination. Pour eux, on voit les choses

¹ REVERDY, Pierre : *Le Gant de crin*, Paris, Plon, 1927.

² ARISTOTE : *De l'Interprétation*, (traduction française), Paris, Vrin, 1946.

d'abord, on les imagine ensuite ; on combine, par l'imagination des fragments du réel perçu, des souvenirs du réel vécu, mais on ne saurait atteindre le règne d'une imagination foncièrement créatrice. Pour richement combiner, il faut avoir beaucoup vu. Le conseil de bien voir, qui fait le fond de la culture réaliste, domine sans peine notre paradoxal conseil de bien rêver, de rêver en restant fidèle à l'onirisme des archétypes qui sont enracinés dans l'inconscient humain »¹.

Il s'agit donc de deux notions, peut être complémentaires, mais différentes. La perception et l'imagination sont aussi antithétiques que le jour et la nuit, que la présence et l'absence.

Mais aussi antithétiques qu'elles puissent paraître, la perception et l'imagination ont au moins un point commun qui les associe l'une à l'autre. Ce point commun c'est l'image.

Dans cette perspective, nous avançons l'idée que l'image peut également être différente de l'objet d'une perception, car elle le présente en son absence, et ainsi il ne s'agit que d'une ressemblance. L'image, d'une manière générale ressemble à l'objet perçu, se substitue parfois à lui, mais se nourrit en même temps de la différence qu'elle entretient avec cet objet.

Si l'on admet que la perception, qui est une fonction physiologique (visuelle, olfactive, auditive, tactile,...), est à l'origine de toute image, on aboutirait à l'idée selon laquelle l'imagination, qui est d'ordre psychique, est une force créatrice qui, tout en se servant de ces *images premières*, leur donne une nouvelle dimension. De ce point de vue, la perception concerne la surface et l'aspect extérieur des objets et leurs représentations, tandis que l'imagination assure la découverte de la profondeur de ces images, de leurs représentations et

¹ BACHELARD, Gaston : *La Terre et les rêveries de la volonté*, (1947), Tunis, Cérès Editions, 1996, p.7.

de leurs *formes internes*. C'est le principe même de l'imagination selon Bachelard :

./.../ elle (l'imagination) est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. S'il n'y a pas changement d'images, union inattendue des images, il n'y a pas d'action imageante. Si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d'images aberrantes, une explosion d'images, il n'y a pas imagination »¹.

Les notions de l'*image présente* et de l'*image absente* font intervenir un facteur important dans la perspective du sujet : le *temps*. Il s'agit là de l'association d'une image à l'autre, association qui se déroule dans le temps et qui permet aux images de se libérer, pour ainsi dire de la ponctualité du temps présent.

Cette ponctualité enferme en effet la perception dans l'instant, et interdit, par là, la permanence de l'objet, nécessaire à sa perceptibilité. Si l'*image absente* appartenant au passé était immédiatement effacée, l'*image présente* n'existerait pas, car elle serait discontinuée par rapport à l'*image absente*, et il n'y aurait, par conséquent aucun moyen de faire continuer l'image d'un instant à l'autre.

Ainsi, grâce à sa structure temporelle, l'imagination permet la continuation de la permanence des images, et le changement de leurs représentations dans le temps. Nous citons à ce titre une phrase de Diderot qui définit l'imagination comme une : « ./.../ faculté de se peindre les objets absents comme s'ils étaient présents ./.../ »

¹ BACHELARD, Gaston : *L'Air et les songes*, Paris, José Corti, 1943, p.5.

Cependant, si l'imagination est considérée comme une faculté en quelque sorte créatrice, parce qu'elle crée ses propres images en se servant des *images premières*, la perception permet en revanche une fonction de *réceptivité pure* par laquelle le sujet entre en contact, d'une manière passive, avec un objet se trouvant dans l'espace.

Par conséquent, nous avons d'une part l'*image perçue* qui reste une image à l'état pure et qui est donc *crue*, et de l'autre l'*image créée* qui est le résultat de la fonction de l'imagination. Si, à première vue il y a un parallélisme évident entre ces deux types d'image, Bachelard considère quant à lui, qu'elles ne sont pas du tout de la même nature, et ne représentent aucunement la même chose : « *L'image perçue et l'image créée sont deux instances psychiques très différentes et il faudrait un mot spécial pour désigner l'image imaginée* »¹.

Sans vouloir entrer dans les détails, nous constatons que les rapports entre l'*imagination* et le *temps* sont plus complexes qu'ils n'apparaissent. On assiste ainsi à une confusion entre le *passé*, le *présent*, et l'*avenir* dans une situation où l'imagination s'impose comme l'organisatrice du temps. Il ne s'agit pas là d'un temps réel, mais d'un temps qui s'inscrit plutôt dans ce que Bachelard appelle l'*imaginaire* :

« *Le vocable fondamental qui correspond à l'imagination, ce n'est pas image, c'est imaginaire. La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire. Grâce à l'imaginaire, l'imagination est essentiellement ouverte, évasive* ».

Pour mieux comprendre le sens du mot *imaginaire*, nous allons nous attarder sur ses différentes définitions. Renvoyant aussi bien à l'image qu'à l'imagination, ce terme peut être considéré dans un premier temps comme adjectif pour qualifier des idées, des histoires, des visions,.... Mais, lorsqu'il est

¹ BACHELARD, Gaston : *La Terre et les rêveries de la volonté*, p.7.

précédé de l'article défini, ce mot appelle en référence un substantif auquel il s'oppose : le *réel*.

Le premier constat qui en découle c'est que l'imaginaire, s'il n'est pas le contraire du réel, est tout au moins autre chose que le réel. D'emblée, une question se pose : est-ce qu'en fin de compte l'imaginaire a un quelconque rapport avec la réalité, ou bien est-il totalement *irréel* ?

Si l'on considère que l'imaginaire a une référence matérielle, et donc réelle, on doit admettre qu'il n'est pas irréel, mais d'une nature autre que le réel. Il serait par conséquent une sorte de *variété complémentaire* issue du réel, mais dépourvue de réalité au sens propre du terme. Il désignerait ainsi le vaste domaine qu'explore et qu'exploite l'imagination.

Mais si l'on soutient que l'imaginaire naît du réel, on peut aussi soutenir que le réel se conquiert au fur et à mesure à partir des images et des visions subjectives. Le réel ne serait ainsi que l'imaginaire surmonté. Par conséquent, l'image, au sens poétique du terme, vaut non tant par sa signification que par sa puissance d'émotion. Le domaine de l'imaginaire n'est en fin de compte compréhensible qu'à partir de l'affectivité. C'est affirmer que la première connaissance de l'homme sur le monde, connaissance pénétrée de passion, appartient à l'imaginaire. « *Ce ne sont point des êtres réels, mais des êtres imaginaires qui exercent sur l'âme l'action la plus profonde et la plus durable* », notait Anatole France.

L'imaginaire se transforme selon Bachelard, en un principe indispensable pour toute image valable et crédible :

« /... / une image qui quitte son principe imaginaire et qui se fixe dans une forme définitive prend peu à peu les caractères de la perception présente. Bientôt, au lieu de nous faire rêver et parler, elle nous fait agir. Autant dire qu'une image stable et achevée coupe les ailes à l'imagination. Elle nous fait déchoir de cette imagination rêveuse qui ne s'emprisonne dans aucune image et qu'on pourrait appeler pour cela une imagination sans images

dans le style où l'on reconnaît une pensée sans images. Sans doute, en sa vie prodigieuse, l'imaginaire dépose des images, mais il se présente toujours comme un au-delà de ses images, il est toujours un peu plus que ses images».

Il y a encore un autre critère qui entre en jeu : *la mobilité des images*. En effet, toujours d'après Bachelard, l'efficacité de l'image se mesure selon le fait qu'elle soit, ou non, mobile ou dynamique : une image figée et stéréotypée ne vit plus, n'existe plus. Comprenant plusieurs niveaux de significations, ces images dynamiques renvoient à de nombreuses références et ont une charge à la fois symbolique et spirituelle : symbolique au sens formulé par Paul Ricœur :

« /.../ toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé que par le premier »¹.

Et spirituelle comme l'entend Bachelard :

« L'imagination, pour une psychologie complète, est avant tout, un type de mobilité spirituelle, le type de la mobilité spirituelle la plus grande, la plus vive, la plus vivante. Il faut donc ajouter systématiquement à l'étude d'une image particulière l'étude de sa mobilité, de sa fécondité, de sa vie. »

Ainsi, nous nous trouvons devant un type d'images avec une charge affective réveillant chez l'être humain des sentiments tels que le désir, la peur, la joie,.... L'œuvre d'art doit essentiellement sa valeur et son efficacité à la puissance de ses images qui révèlent son originalité.

¹ RICŒUR, Paul : *Du Texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986.

Dans cette perspective, l'imaginaire se déploie dans l'intériorité de l'artiste, là où le réel implique l'extériorité ; l'un fait rêver, l'autre agit et connaît. Ce mélange du réel et de l'imaginaire prend la forme d'une réalisation *artistique* perceptible par tout le monde, mais c'est précisément cette dimension imaginaire de l'œuvre qui favorise interrogations et interprétations des observateurs. Le pouvoir des images constituant une œuvre d'art repose sur l'émancipation de l'imaginaire universel, qui se manifeste sous forme d'un objet de contemplation. Issu de la condition humaine, cet imaginaire ne porte pas en lui-même son mode d'emploi, il existe, et c'est à l'homme de l'explorer :

« /.../ toute œuvre humaine, de la plus humble jusqu'au Grand Œuvre présente à la lecture du créateur d'abord, de l'interprète ensuite, de vivants et émouvants visages où non seulement chacun peut reconnaître comme en un miroir ses propres désirs et ses propres craintes, mais où surtout ces visages et leur dévisagement font se lever à l'horizon de la compréhension ces « grandes images » immémoriales qui ne sont rien d'autre que celles que nous ressassent éternellement les récits et les figures mythiques. »

Lorsqu'on parle de l'imaginaire, on ne peut s'empêcher de se poser la question suivante : comment accepter l'idée selon laquelle il existe des images avec des valeurs universelles, alors que toute perception, et donc tout acte d'imagination qui en est issu obéissent à un intérêt ? Autrement dit, l'image fournie par l'imagination est-elle réellement une image *objective* ou bien faut-il accepter l'idée selon laquelle toute image, dans le sens artistique plus que dans d'autres sens, n'est qu'une invention de l'imaginaire et de la rêverie ?

Dans ce cas- là, comment peut- elle rester crédible ? En effet, ce problème relève du fait qu'on ne fasse pas de distinction entre les images perçues, dont nous avons parlé auparavant, et les images créées qui sont, elles, telles les images

poétiques et littéraires, des images subjectives, reposant essentiellement sur le regard de leurs créateurs. Leur crédibilité, et mieux, leur efficacité, réside dans la puissance d'un investissement affectif propre à l'univers mental et imaginaire de l'artiste :

« /.../ elles donnent -ces images littéraires- une espérance à un sentiment, une vigueur spéciale à notre décision d'être une personne, une tonicité même à notre vie physique /.../ Elles nous vitalisent. Par elles la parole, le verbe, la littérature sont promus au rang de l'imagination créatrice. La pensée en s'exprimant dans une image nouvelle s'enrichit en enrichissant la langue. L'être devient parole. La parole se révèle devenir immédiat du psychisme humain. »

A travers ce court survol de la notion d'imagination, nous pouvons constater que lorsqu'elle est approchée dans une tradition réaliste, elle se voit condamnée au statut de simple reproduction, elle n'est jamais visée dans sa force créatrice, jamais libérée des soubassements de la perception. Dans la perspective phénoménologique bachelardienne l'imagination est en revanche, de par sa notoriété et sa pertinence, considérée comme une faculté créatrice, parce qu'elle crée ses propres images en se servant des images premières.

I-2- La rêverie et les images littéraires chez Bachelard :

Si la critique de la conscience¹ insiste sur le sujet qui écrit. La phénoménologie bachelardienne a introduit comme principal sujet d'étude, l'imagination de la matière.

Bachelard en effet, - comme nous avons pu le voir au par avant- réhabilite l'imagination dont il souligne l'aspect créateur. En ce sens elle est une puissance majeure de la nature humaine. On peut la définir comme la faculté de déformer les images à condition de bien différencier l'image, du souvenir. Si la mémoire nous ramène au présent, l'image nous tourne vers l'avenir.

Ainsi notre psychisme a deux fonctions :

- La fonction du réel qui renvoie au passé.
- La fonction de l'irréel qui est positive et utile, car comment prévoir et inventer sans imaginer ?

Dans notre présente étude, nous nous intéresserons exclusivement la seconde fonction et que Bachelard nomme *imagination poétique*.

Tout commence en effet avec *la Psychanalyse du Feu*, en 1938 (le feu étant le sujet du premier et du dernier livre de l'auteur), pour Gaston Bachelard cet événement échappe à la science, mais non à la rêverie. Dans ce livre, le passage de la connaissance scientifique à la connaissance poétique apporte les lettres de noblesse à cet aspect de l'imaginaire et souligne l'action des valeurs inconscientes de la connaissance empirique. Le sens du mot « inconscient » doit être précisé ; il s'agit d'une « *couche psychique moins profonde, plus intellectualisée* » (donc le préconscient); de même, les rêves sont remplacés par la rêverie, « *extrêmement différente du rêve par cela même qu'elle est toujours plus ou moins centrée sur un objet* ».

La rêverie est cependant dans la vision phénoménologique bachelardienne une manifestation psychique qui détermine des « complexes », parce qu'une

¹ Ce mouvement appelé aussi « Ecole de Genève » se caractérise d'abord par un retour à la conscience de l'auteur. Ce cercle regroupait entre autres Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset et Jean Starobinski.

œuvre poétique selon elle, en reçoit « son unité ». Mais ces complexes sont plus proches de Jung (que Bachelard se propose de compléter) que de Freud : la sexualité y joue un rôle limité.

Ceci étant, Bachelard n'abandonne pas l'esprit scientifique, mais c'est pour prendre ses distances avec la « psychanalyse classique » : le matériel de Bachelard n'est pas « névrosé », le refoulement est pour lui une activité non seulement « normale », mais encore « joyeuse ». Pour lui, chaque poète offre une synthèse d'images, dont nous pouvons dessiner la logique. Il y a une dialectique de la rêverie, à l'endroit où « *l'impulsion originelle se divise* » : « *Alors l'être aimant peut être pur et ardent, unique et universel, dramatique et fidèle, instantané et permanent.* » C'est le « *psychisme créateur* ».

A l'imagination de la matière, Bachelard a consacré encore quatre ouvrages. Les deux volumes les plus accomplis de la série traitent de la *terre*¹.

Une image littéraire pour lui renouvelle l'image fondamentale, varie sur le thème donné par l'archétype : « *La poésie stéréotypée de la charrue masque tant de valeurs qu'une psychanalyse serait nécessaire pour débarrasser la littérature de ses faux laboureurs.* » L'image pour Bachelard est alors, ni une figure de rhétorique, ni un détail du texte, elle est « *un thème de totalité. Elle appelle à la convergence les impressions les plus diverses, les impressions qui viennent de plusieurs sens* ». Elle n'est pas non plus la combinaison de « *fragments du réel perçu, de souvenirs du réel vécu* », comme dans une culture et une vision réalistes, l'auteur bachelardien n'est pas l'homme qui a bien observé, mais celui qui a bien rêvé.

L'image est alors pour la phénoménologie de Bachelard, la trace dans le texte de la fonction de l'irréel ; elle précède la perception, puisqu'elle est une « *sublimation d'un archétype* », non une « *reproduction de la réalité* ».

Soulignons donc la différence avec la psychanalyse ; un symbole psychanalytique est un « *concept sexuel* » : l'image est autre chose pour Bachelard. Elle a une fonction plus active. Elle a sans doute un sens dans la vie

¹ BACHELARD, Gaston : *la Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948. Et, *la Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.

inconsciente, elle désigne sans doute des instincts profonds. Mais, en plus, elle vit d'un besoin positif d'imaginer. Elle peut servir dialectiquement à cacher et à montrer.

Ainsi, les images littéraires agissent sur le lecteur à travers le texte « *dans le moment même où la liberté d'expression défoule dans l'auteur des forces complexes, elle tend à fixer chez le lecteur des images inertes fixées dans les mots* ». Par elles l'auteur se projette, et le lecteur avec lui, dans les choses. Mais l'inconscient, l'enfance de l'écrivain¹, la crise œdipienne n'intéresse pas Bachelard, car il est beaucoup plus proche de Malraux que de Freud.

Après la psychologie des éléments, Bachelard propose la phénoménologie des images. Dans *La Poétique de la Rêverie* (1960), il entreprend une étude du phénomène de l'image poétique, celle-ci est cependant rehaussée d'une attention particulière. L'image poétique ou littéraire émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être. Elle n'a pas de passé mais un avenir. Il n'y a donc selon Bachelard, pas de rapport causal avec un archétype dormant au fond de l'inconscient. La phénoménologie de ce fait ne décrit encore pas de manière empirique les phénomènes poétiques ou littéraires. Pour Bachelard encore l'image littéraire unit une subjectivité pure mais éphémère à une réalité parfois incomplètement constituée, de sorte même qu'elle est avant la pensée.

La phénoménologie bachelardienne n'analyse donc plus un objet, mais un retentissement, non pas une répétition, mais un phénomène unique que rien ne prépare. On n'a pas à justifier l'image par l'ensemble du texte ou de l'œuvre, ni par la réalité sensible, mais à rester dans un « *espace de langage* », fermé délimité par l'image, ou la phrase ou le vers qui le contient.

La critique bachelardienne définit donc la plus petite unité de poésie (de littérature, puisque les textes en prose ne sont pas exclus) comme seul objet de son étude celui même que les surréalistes mettaient au premier plan le « *stupéfiant image* », comme disait Berton.

¹ *La Poétique de la rêverie*, p.14 : « *Nous croyons quant à nous /.../ que l'enfance anonyme révèle plus de choses sur l'âme humaine que l'enfance singulière, prise dans le contexte d'une histoire familiale.* »

Cette unité est saisie dans son surgissement, dans le rapport unique qu'elle entreprend avec le sujet qui la crée : elle est « *une origine absolue* », à laquelle le critique doit s'associer, en écrivant la rêverie de l'artiste, du poète ou de l'écrivain.

Ainsi Bachelard commente-t-il Verlaine :



Le ciel est par-dessus le toit

Si bleu, si calme

« En prison ! qui n'est pas en prison aux heures de mélancolie ? Dans ma chambre parisienne, loin de mon pays natal, je mène la rêverie verlainienne. Un ciel d'autrefois s'étend sur la ville de pierre. Et dans ma mémoire chantent les stances musicales que Reynaldo Hahn a écrites sur les poèmes de Verlaine. Toute une épaisseur d'émotions, de rêveries, de souvenirs croit pour moi au-dessus de ce poème. Au-dessus, non pas au-dessous, non pas une vie que je n'ai pas vécue non pas dans la vie mal vécue du malheureux poète. En lui-même, pour lui-même, l'œuvre n'a-t-elle pas dominé la vie, l'œuvre n'est-elle pas un pardon pour celui qui a mal vécu ? »¹.

La phénoménologie de Gaston Bachelard reconstitue donc, à partir des images littéraires et de la rêverie, la découverte d'un monde, celui où l'âme de l'auteur voudrait vivre.

¹ *Ibid.*, p. 9.

I-2-a- Le langage de la rêverie :

Avant de poursuivre sur le chemin de la rêverie, il faut ancrer encore plus solidement la perspective de son approche. Dans ce dessein, il nous semble pertinent de replacer les méditations phénoménologiques de Bachelard dans la droite ligne de ses réflexions sur le langage.

En effet, lorsqu'il s'agit d'approcher phénoménologiquement l'image, le philosophe établit clairement que le sens des mots, loin de nous guider, nous unit dans cette tâche. De ce fait l'image créée, pour lui, ne se règle pas sur les lois de la perception comme le suggère le mot *image*.

Dans *La Poétique de la Rêverie*, Bachelard stipule que pour accéder à l'être du poétique de même qu'au singulier destin de l'image, le philosophe doit d'abord « *cesser de réfléchir pour prononcer le divorce de l'intellect et de l'imagination* »¹.

Pour lui, en effet, le *logos* poétique se dissocie complètement d'une conception du langage qui tend à le réduire au statut de simple instrument de communication. Loin de limiter sa compréhension du langage à la simple prose scientifique ou à un ensemble clairement défini de significations, il fait volontiers éclater le cercle de conventions dans lequel le langage de la science et de l'utilité se trouve d'ordinaire confiné.

Chez le rêveur de mots, l'image littéraire et l'expression poétique surgissent lorsque « *le mot abandonne son sens comme une surcharge trop lourde qui empêche de rêver. Les mots prennent alors d'autres significations comme s'ils avaient le droit d'être jeunes* »².

La poésie se caractériserait donc par sa capacité à introduire de la mobilité, de la nouveauté et de la jeunesse dans le langage ou, pour le dire

¹ *La Poétique de la rêverie*, p. 25.

² *Ibid.*, p. 15.

autrement, de perpétuellement recréer du sens. Pour Bachelard, donc, le lien de l'image serait plus langagier que sensible.

Cependant, il nous faut insister sur le fait que la théorie de Bachelard implique une rupture complète avec « *l'idéal d'un langage qui, en dernière analyse, nous délivrerait de lui-même en nous rendant aux choses* »¹.

De toute évidence, pour Bachelard, le langage n'est pas un système de signes complexes qui aurait pour objectif de renvoyer, en amont de lui-même, à un monde en soi, à un noyau pur et entièrement dégagé des variations introduites par le désir, la métaphore ou le caractère évanescent de l'expression poétique ou littéraire. Plus simplement, on dira qu'à contre-courant d'une science qui s'efforce de construire des mots qui se limitent à des significations claires et déterminées, Bachelard affirme et célèbre le destin d'ouverture de ces derniers.

En effet, dans le contexte de son œuvre, « *le mot est un bourgeon qui tente une ramille* »². Dans sa méditation, la fonction poétique du langage, en plus d'être originaire, cristallise une « *métaphysique instantanée* »³. Une métaphysique qui refuse les préparations de la même façon que la poésie, saisie dans son être, rompt avec le passé de la chaîne causale. C'est pourquoi ce n'est pas l'âme du poète qui intéresse Bachelard, mais le « *nouvel être du langage* »⁴ qui unit le rêveur et son monde, c'est-à-dire l'image neuve elle-même en tant qu'elle ré-institue le rapport originel d'ouverture du monde.

En ce sens, la création poétique ou littéraire dégage le rêveur du monde de l'utilité et du dictionnaire. C'est ce pouvoir de rupture et d'ouverture qui fait dire à Bachelard que la poésie est à l'origine de la parole humaine et au cœur d'un perpétuel état d'émergence. Pour lui, la création poétique ou littéraire comme l'image dont elle est en quelque sorte le mode de culture, nous délivre du réel, du statique et du contingent. Elle est pur accueil. Elle nous place à chaque

¹ MERLEAU PONTY, Maurice : *La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 8.

² *Ibid.*, p. 16.

³ BACHELARD, Gaston : *Instant poétique et instant métaphysique*. Dans : *Le Droit de Rêver*, PARIS, PUF, 1970, p.224

⁴ *Ibid.*, p. 25.

fois sur le seuil instable où toute chose et toute image s'essaie à être. Elle place notre enfance devant nous et nous donne un avenir. Elle est l'indice d'une liberté.

Le mot, dans la poétique bachelardienne, n'est donc jamais plein, absolu. Il est toujours assez parlant pour alimenter la rêverie, pour susciter une réponse. Il n'épuise pas le sens. L'expression poétique cherche son visiteur. Elle est toujours liante. On dira donc, avec Bachelard, que la poésie nous fait accéder à un ordre langagier au sens duquel l'expression littéraire, l'image et le mot, plutôt que de s'appuyer sur l'effet d'un sens déterminé, concourent à l'inflation d'une parole qui trouve son écho dans notre volonté de participer au renouvellement continu du jeu d'exister qui constitue le lien de l'homme.

Le langage pur et non équivoque de la science objective et de la technique ne pourra jamais nous aider à nous sentir chez nous dans le monde. Ce type de langage, comme les objets qu'il s'efforce de décrire, est inhabité et inhabitable. Il n'est pas un langage humain. Il ne s'adresse à personne.

I-2-b- Les connotations positives de la rêverie :

Comme nous avons pu le voir, la rêverie a longtemps été perçue par des théories philosophiques et linguistiques moyenâgeuses comme étant un état de distraction de la personne qui est absorbée par ses pensées, ou encore une divagation de l'esprit, une méditation sans objet et une réflexion qui saute d'une idée à une autre.

Dans un sens plus courant, elle peut être une activité de l'esprit qui ne se laisse pas dirigée par l'attention et qui s'abandonne au courant de la conscience à la libre évocation de souvenirs, au surgissement d'idées, aux associations de pensées et au défilement d'images intérieures.

Avec l'avènement de la phénoménologie, elle devient un *phénomène sublime* du psychisme humain, propice à la création poétique, littéraire ou artistique. Elle est alors définie comme un état psychique qui ouvre la porte au rêve sans encore se perdre en lui. L'état d'un corps bercé, voire engourdi, mais éveillé et d'un esprit qui s'abandonne au libre flux des images poétiques et littéraires.

Loin des acceptions physiologiques, psychologiques et aussi psychanalytiques, qu'elle intéresse à des titres divers, pour la littérature qui l'a longtemps considérée comme marginale et suspecte, elle devient une des sources vives de la création, et la considère comme une expérience *spirituelle* ou *métaphysique* opportune à l'écriture et l'expression poétique.

La rêverie en revanche peut revêtir une connotation négative dans la mesure où le sujet peut s'abandonner à elle pour se détourner des vraies valeurs, se complaire dans l'*illusion*, elle est alors condamnée comme une activité de vain plaisir, une sorte de *flottement* de l'âme, dans lequel se perd le rêveur. On lui reproche aussi d'être une activité anti-sociale dans la mesure où elle le détourne de la compagnie des hommes, du travail utile à la communauté, des valeurs d'ordre.

A propos de cette rêverie négative et détendue Bachelard stipule :

« Il est commun en effet, d'inscrire la rêverie parmi les phénomènes de la détente psychique. On la vit dans un temps détendu, temps sans force liante. Comme elle est sans attention, elle est souvent sans mémoire. Elle est une fuite hors réel, sans toujours trouver un monde irréel consistant. En suivant «la pente de la rêverie »- une pente qui toujours descend- la conscience se détend et se disperse et par conséquent s'obscurcit »¹.

Dans la perspective phénoménologique bachelardienne donc, une rêverie qui est sur « *la pente qui descend* » est une rêverie qui ne relève pas de l'imagination créatrice car une conscience qui *rêvasse* n'est déjà plus une conscience. Pour Bachelard encore toute prise de conscience est un accroissement de conscience, une augmentation de lumière, un renforcement de la cohérence dans le langage et dans la pensée du rêveur. Elle est un acte positif, un acte créateur, un acte humain.

Quand la rêverie est positive, les idées s'affinent et se multiplient en elle. Elle aide aussi celui qui la rêve à échapper au temps, et dans sa solitude, dans sa tranquillité, tout l'univers vient contribuer à son bonheur, Bachelard dit à ce sujet :

« On n'a jamais bien vu le monde si l'on n'a pas rêvé ce que l'on voyait. En une rêverie de solitude qui accroît la solitude du rêveur, deux profondeurs se conjuguent, se répercutent en échos qui vont de la profondeur de l'être du monde à une profondeur d'être du rêveur. Le temps est suspendu. Le temps n'a plus d'hier et n'a plus de demain. Le

¹ *La Poétique de la rêverie*, p. 4.

temps est englouti dans la double profondeur du rêveur et du monde»¹.

Ainsi, le rêveur devant l'immensité et la profondeur de l'univers, s'ouvre au monde et le monde s'ouvre à lui. La tranquillité est le lien qui unit le rêveur et son monde. Les mots de celui-ci deviennent alors des noms du monde. Alors le monde est grand et l'homme qui le rêve devient un rêveur cosmique.

Mais la rêverie cosmique est avant tout une rêverie poétique, dans le sens où le poète ou l'artiste par l'entremise de son imagination créatrice ne se suffit pas de la métaphore pour décrire et interpréter le monde, il lui faut l'image : « *Dans les heures de grandes trouvailles, une image poétique peut être le germe d'un monde, le germe d'un univers devant la rêverie du poète.*² »

Face à l'univers, les images cosmiques sont parfois grandioses et majestueuses. Alors elles revêtent des appréciations philosophiques, poétiques et même didactiques dans la mesure où elles nous enseignent et nous éduquent la noblesse et la majesté de l'univers. Ces rêveries cosmiques sont celles qui participent à édifier une certaine vision du monde du poète, de l'artiste ou de l'écrivain. Bachelard leur préconise une dimension futuriste et avant-gardiste et à ce propos il dit :

« /.../ certaines rêveries poétiques sont des hypothèses de vies qui élargissent notre vie en nous mettant en confiance dans l'univers par la rêverie. Un monde se forme dans notre rêverie, un monde qui est notre monde. Et ce monde rêvé nous enseigne des possibilités d'agrandissement de notre être dans cet univers qui est le notre. Il y a du futurisme dans tout univers rêvé »³.

¹ *Ibid.*, p. 148.

² *La Poétique de la rêverie*, p. 1.

³ *Ibid.*, p. 8.

La rêverie comme nous venons le voir succinctement, grâce aux réflexions théoriques de Gaston Bachelard, quand elle est prise dans une dimension cosmique, peut engendrer des images cosmiques et poétiques et qui peuvent renforcer une vision. Celle-ci est constructive, œuvrante et créative si elle est aussi accompagnée d'une profondeur philosophique et métaphysique.

Cette rêverie cosmique est alors une manifestation de la prise de conscience de l'auteur et de son engagement. Mais cet engagement est plus poétique qu'éthique car ce dernier n'essaie nullement de dénaturer la réalité, ni de la pervertir, il tente seulement de l'appivoiser, de l'adapter à son imaginaire :

« En face d'un monde réel, on peut découvrir en soi même l'être du souci. Alors on est jeté dans le monde, livré à l'inhumanité du monde, à la négativité du monde, le monde est alors le néant de l'humain. Les exigences de notre fonction du réel comme une réalité, à fabriquer des œuvres qui sont des réalités »¹.

¹ *La Poétique de la rêverie*, p. 12.

Deuxième chapitre :

Le ciel : lieu de croisement entre la
rêverie et la pensée.

Didier Daurat, l'un des pionniers de l'Aéropostale en France, décrit sa première rencontre avec Antoine de Saint-Exupéry qui n'avait alors que vingt-six ans :

« En octobre 1926, s'était présenté à mon bureau de Montaudran, un grand gaillard que m'avait recommandé Massimi. Son carnet de vol était mince. Il avait la voix douce, le maintien modeste et le regard concentré. Toute sa personne évoquait le rêveur plus que l'homme d'action. Il s'appelait Antoine de Saint-Exupéry. Peu à peu, au cours de la conversation, il s'échauffa. Les réponses qu'il fit à mes questions me révélèrent un jeune homme doué d'un véritable tempérament de pilote et un inventeur à l'imagination fertile »¹.

C'était l'époque où l'avion était considéré comme une machine volante magique transportant l'homme dans l'espace, et les pilotes, cela va s'en dire, étaient de véritables héros, eux qui mettaient leur vie en péril et accomplissaient aussi des actions héroïques.

L'Aéropostale qui était à cette époque à ses débuts, représentait en outre une valeur symbolique, presque poétique ; l'aviation était ainsi au service du courrier, des centaines de milliers de lettres qui parcourraient des milliers de kilomètres pour arriver, par le biais d'avion, à leurs destinataires.

Pour Saint-Exupéry l'aviation était, certes, un métier mais elle était avant tout une passion qui *l'orientera vers l'écriture*. Une démarche qui fera de lui l'un des écrivains les plus lus et connus du XXème siècle.

Pour lui, il ne s'agissait pas, de raconter les exploits que lui-même et ses camarades d'aviation accomplissaient quotidiennement et d'en tirer une leçon de vertu ou de courage, ni d'exalter à la fois l'orgueil et l'humilité de pionniers, qui, par fidélité à la mission qu'ils devaient à tout prix réussir, jouaient leur vie contre une mort à vaincre ou à apprivoiser.

¹ DAURAT, Didier : « Souvenirs sur Saint-Exupéry » In *Historia*, n° 36, 1964, pp 25 - 26

Une toute autre tâche lui incombait : celle de définir l'homme à partir de sa dignité et de sa grandeur, dans l'isolement des forces qui nourrissent ses passions, près de cette éternité sur laquelle est fondée sa race.

Il s'agissait aussi pour lui, d'affirmer l'Homme en tant que *commune mesure des peuples*, conçu dans l'universalité de sa vérité et de son devenir.

Nous partageons ainsi l'idée de J.C. Ibert, qui définit le rapport entre l'action et la pensée comme deux aventures parallèles et complémentaires qui contribuent à l'accomplissement de l'homme. Il note à ce propos :

« Revendiquer l'action comme moyen de se dépasser soi-même conduit donc à créer un ordre de valeurs. Pour les pilotes, le vol n'est qu'une initiation à un rite sacré. Ce rite, chacun de nous l'accomplit quand il exerce sa profession en ayant conscience de sa responsabilité individuelle dans le jeu des forces qui contribuent à donner une unité au monde. /.../ En d'autres termes, l'action, telle qu'elle apparaît dans l'œuvre de Saint-Exupéry, est le trait d'union entre deux aventures, l'une qui est tout intérieure, l'autre qui correspond à un besoin d'émancipation, à un état d'affranchissement »¹.

Voilà précisément ce qui distingue *Terre des hommes* de Saint-Exupéry des œuvres littéraires classiques : elle est créée, non pas par la seule imagination de l'auteur, mais surtout d'expériences vécues et de faits authentiques.

Tout en ayant sa signification propre, l'ouvrage représente un thème ou des thèmes qui constituent dans leur ensemble une unité. Car nous croyons que chez cet écrivain, le vol est le lieu où l'action et la pensée entrent en *osmose*, l'une agissant sur l'autre à travers la membrane de son imagination qui vient s'ajouter à la réalité.

¹IBERT, J.C. : *Saint-Exupéry*, Bruxelles, éd-Universitaires, 1953, p.53

II – 1 : L'avion au service de la rêverie :

Pour Saint-Exupéry, l'aventure aérienne est une aventure solitaire ; la solitude est à son comble lorsqu'il se trouve en plein vol dans le ciel, tout seul, à bord d'un engin, son avion. Ce décor solitaire facilite et favorise la rêverie, mais il ne s'agit plus de la rêverie intellectuelle et tranquille. Il s'agit d'une rêverie en plein cœur de l'action ; il doit rester attentif et vigilant à toute menace qui pourrait, en un clin d'oeil, renverser ce petit monde qu'on croirait tranquille, et transformer cette promenade en mésaventure, en affût.

La fusion entre le pilote et l'avion est ainsi totale. Prêt ainsi à toute surprise, concentré sur mille commandes, détaché de soi-même, le pilote se découvre installé dans une contemplation active que Saint-Exupéry appelle « la profonde méditation du vol » :

« Il ne s'agit point ici d'aviation. L'avion, ce n'est pas une fin, c'est un moyen. Ce n'est pas pour l'avion que l'on risque sa vie. Ce n'est pas non plus pour sa charrue que le paysan laboure. Mais par l'avion, on quitte les villes et leurs comptables, et l'on retrouve une vérité paysanne. On fait un travail d'homme et l'on connaît des soucis d'homme. On est en contact avec le vent, avec les étoiles, avec la nuit, avec le sable, avec la mer. On ruse avec les forces naturelles. On attend l'aube comme le jardinier attend le printemps. On attend l'escale comme une Terre promise, et l'on cherche sa vérité dans les étoiles »¹.

L'auteur de *Terre des hommes* réconcilie aventures et rêveries, action et pensée, réel et imaginaire en les éternisant dans une écriture dépourvue de tout artifice, claire et sincère.

¹ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de : *Terre des hommes*, 1939, Paris, Gallimard, 1993, pp 149 - 150

Encore faut-il souligner que l'écrivain-aviateur avant d'écrire, vit les moments qu'il va ensuite décrire, sans oublier les détails importants, sans trahir ses impressions du moment, sans tomber dans l'excès que l'imagination poétique pourrait favoriser, et avec autant de rigueur et de précision que le travail d'un pilote exige :

« Nous voilà donc changés en physiciens, en biologistes, examinant ces civilisations qui ornent des fonds de vallées, et parfois, par miracle, s'épanouissent comme des parcs là où le climat les favorise. Nous voilà donc jugeant l'homme à l'échelle cosmique, l'observant à travers nos hublots, comme à travers des instruments d'étude. Nous voilà relisant notre histoire »¹.

C'est précisément grâce à cet instrument, en l'occurrence l'avion que le pilote arrive à un regard nouveau sur le monde. Ce regard, c'est celui d'un rêveur, mais en même temps d'un rêveur qui ne laisse aucun élément lui échapper. Il voit tout de son avion, de son laboratoire. Il médite, analyse et tire ses conclusions.

Dans *Terre des hommes* le regard du pilote porte avant tout sur la terre, cette planète dont nous sommes issus. L'image de la planète est une image récurrente et se fait remarquer dans l'œuvre. L'auteur lui a même consacré un chapitre avec l'avion, le quatrième. On pourrait s'attendre à ce que le pilote s'intéresse d'avantage au ciel qu'à la terre, ce qui semblerait plus logique, car c'est le ciel que le pilote découvre en premier, à bord de son avion. Néanmoins, c'est sur la terre qu'il met d'emblée l'accent. Il faut ajouter que Saint-Exupéry compare à plusieurs reprises le métier de pilote à celui de paysan qui travaille sur la terre.

¹ *Ibid.*, p.55

De la même manière, il compare l'avion à la charrue. Autant dire que dans ses voyages aériens, où il laboure le ciel, la terre et tout ce qui la concerne sont présents, et ainsi non seulement le pilote dans son aventure aérienne guette le ciel, mais surtout son attention est focalisée d'avantage sur la terre.

II – 1 – a – Entre ciel et terre :

De 1931 où apparaît *Vol de nuit* à 1939 où naît *Terre des hommes*, Saint-Exupéry, journaliste à l'époque, ne laisse que quelques reportages, des notes, des carnets qui contiennent des idées essentielles de l'écrivain.

Troisième livre de l'aviateur, *Terre des hommes* est sans doute le résultat de longues rêveries sur des notions comme *liberté de l'individu, homme, dignité humaine et conscience de l'humanité*. Voilà l'idée essentielle qui lie les différents épisodes de ce chef-d'œuvre en un bouquet serré d'images et de sagesses :

« La terre nous en apprend plus long sur nous que tous les livres. Parce qu'elle nous résiste. L'homme se découvre quand il se mesure avec l'obstacle. Mais, pour l'atteindre, il lui faut un outil. Il lui faut un robot, ou une charrue. Le paysan, dans son labour, arrache peu à peu quelques secrets à la nature, et la vérité qu'il dégage est universelle. De même l'avion, l'outil des lignes aériennes, mêle l'homme à tous les vieux problèmes »¹.

Terre des hommes n'est pas en fait un ouvrage d'aventures qui relate les exploits d'aviateurs. C'est un livre où l'homme à travers l'action se mesure à l'obstacle, il affronte la nature et les éléments. De cet affrontement émergent des réflexions sur l'homme et sa condition, qui souvent naissent dans la méditation et la rêverie de l'aviateur-écrivain à bord de sa cabine de pilotage de laquelle il redécouvre, contemple et analyse la terre :

« Et si même le voyage est un voyage heureux, le pilote qui navigue quelque part, sur son tronçon de ligne, n'assiste pas à un simple spectacle. Ces couleurs de la

¹ *Terre des hommes*, p. 09

terre et du ciel, ces traces de vent sur la mer, ces nuages dorés du crépuscule, il ne les admire point, mais les médite. Semblable au paysan qui fait sa tournée dans son domaine et qui prévoit à mille signes, la marche du printemps, la menace du gel, l'annonce de la pluie, le pilote de métier, lui aussi, déchiffre des signes de neige, des signes de brume, des signes de nuit bienheureuse. La machine, qui semblait d'abord l'en écarter, le soumet, avec plus de rigueur encore aux grands problèmes naturels. Seul au milieu du vaste tribunal qu'un ciel de tempête lui compose, ce pilote dispute son courrier à trois divinités élémentaires, la montagne, la mer et l'orage »¹.

En lisant *Terre des hommes*, on trouve deux images de terre ; l'une déserte, morte et stérile qui est toujours liée à des mots comme « le sable », « la pierre », « le roc » et l'autre, issue de cette vision particulière du monde, qui considère la terre comme une force qui donne la vie malgré cet aspect désertique primordial. C'est à travers ces images contradictoires que Saint-Exupéry présente l'admiration qu'il éprouve pour la terre et les éléments qui s'y trouvent : éléments qui constituent un ensemble harmonieux dont la vie est issue :

« Quelle mystérieuse ascension ! D'une lave en fusion, d'une pâte d'étoile, d'une cellule vivante germée par miracle nous sommes issus, et, peu à peu, nous nous sommes élevés jusqu'à écrire des cantates et à peser des voies lactées »².

Saint-Exupéry, en tant qu'aviateur se considère engagé dans une activité qui est celle d'une vocation, d'un métier qui est une lutte contre la nature, et qui

¹ *Terre des hommes*, pp 29 - 30

² *Ibid.*, p. 178

exige une volonté d'action. *Terre des hommes* nous fait vivre l'évolution de l'homme qui prend sa mesure et se découvre.

Tout en survolant la terre des hommes, en découvrant des visages si divers de la planète, l'aviateur-écrivain se fait une leçon de morale, une leçon de vie qui affirme la dignité de l'homme. Saint-Exupéry, lui aussi, a passé trois jours dans le désert sans eau. Pour lui, cet événement ou cette mésaventure est une leçon de morale. Il en tire une philosophie :

« Ce n'est point ma faute si le corps humain ne peut résister trois jours sans boire. Je ne me croyais pas prisonnier des fontaines. Je ne soupçonnais pas une aussi courte autonomie. 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. S'il fait un pas de plus, il meurt »¹.

C'est dans ces situations extrêmes de sa lutte contre la suprématie de la nature que Saint-Exupéry montre la grandeur et la sagesse de l'homme. En effet, si les phénomènes naturels et biologiques comme la soif affectent l'être humain dans sa liberté et son autonomie, sa vision et sa pensée l'emmène à penser que bien que l'humanité soit arrivée à un modernisme et une technologie très poussée, notamment par l'avion à se détacher de la terre et de la planète, elle n'en est pas moins fragile et moins dépendante.

¹ *Ibid.*, p.149

II – 1 – b – L'avion et les hommes de la terre :

L'homme est-il au service de la machine ? Quels sont les rapports entre la machine et l'homme ? Et est-ce que celle-ci est un but plus qu'un moyen ?

A toutes ces questions Saint-Exupéry a tenté d'y répondre. En effet, de l'homme en l'occurrence la machine, comme il se plaît à nommer, le pilote-écrivain laboure le ciel et cultive ses pensées dans un mouvement onirique et méditatif. Ces réflexions sont souvent orchestrées dans un discours sur la condition de l'homme face à la machine et de la place de celle-ci dans le devenir de celui-ci :

« L'usage d'un instrument savant n'a pas fait de toi un technicien sec. Il me semble qu'ils confondent but et moyen ceux qui s'effraient par trop de nos progrès techniques. Quiconque lutte dans l'unique espoir de biens matériels, en effet, ne récolte rien qui vaille de vivre. Mais la machine n'est pas un but. L'avion n'est pas un but : c'est un outil. Un outil comme la charrue »¹.

Pour Saint-Exupéry donc, l'intérêt de l'avion ne réside pas dans ce que l'on pourrait appeler un *progrès technique* mais dans l'outil qu'il voulait pour atteindre des obstacles.

Dès lors, on se retrouve en face d'une conception de la machine, de surcroît de l'avion, qui écarte toute fascination aveugle due à une vision restreinte qui met l'homme au service de la machine, et non pas l'inverse. Et cependant, ce n'est pas pour autant que le progrès technique l'effraie. En effet, sa conception de la machine et de ses rapports avec l'homme lui permet de voir clair, sans tomber dans le piège de ceux qui rejettent tout progrès technique pour préserver un certain humanisme. Ce qui est alors primaire pour Saint-Exupéry, c'est l'usage de la machine, et non pas elle-même :

¹ *Terre des hommes*, p.49



« La machine elle-même, plus elle se perfectionne, plus elle s'efface derrière son rôle. Il semble que tout l'effort industriel de l'homme, tous ses calculs, toutes ses nuits de veille sur les épures, n'aboutissent, comme signes visibles, qu'à la seule simplicité, comme s'il fallait l'expérience de plusieurs générations pour dégager peu à peu la courbe d'une colonne, d'une carène ou d'un fuselage d'un avion, jusqu'à leur rendre la pureté élémentaire de la courbe d'un sein ou d'une épaule »¹.

Saint-Exupéry va encore plus loin en précisant le progrès technique et son rôle en le comparant au travail d'un poète. Il s'agit là du rôle de la machine lorsqu'elle évolue. Car selon cette vision, celle de l'aviateur-écrivain, le travail scientifique est un ensemble qui avance dans une direction précise, celle du progrès et de l'évolution. L'évolution de la machine arrivera à son terme lorsque ce n'est plus la machine qu'on voit mais sa perfection au service d'une cause :

« Il semble que le travail des ingénieurs, des dessinateurs, des calculateurs du bureau d'études ne soit ainsi en apparence, que de polir et d'effacer, d'alléger ce raccord, d'équilibrer cette aile, jusqu'à ce qu'on ne le remarque plus, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus une aile accrochée à un fuselage, mais une forme parfaitement épanouie, enfin dégagée de sa gangue, une sorte d'ensemble spontané, mystérieusement lié, et de la même qualité que celle d'un poème »².

Ainsi, quel que soit le degré de cette évolution, ou perfection pourrait-on dire, la machine reste un outil, elle ne remplacera jamais l'homme. Si au terme

¹ *Terre des hommes*, p.51

² *Ibid.*, p.51.

de son évolution, la machine se dissimule, c'est parce qu'à travers cette évolution on ne découvre que cet effort collectif aboutissant à un résultat concret, un équilibre. C'est dire que l'évolution de la machine dans la société des hommes est, en quelque sorte, due à un effort constant pour atteindre l'équilibre, qui est considéré comme le sommet de cette évolution.

L'avion s'efface aussi devant le pilote, car ce n'est pas l'avion qui compte, mais le travail que le pilote réalise à l'aide de cet outil. La remarque de Didier Daurat à ce propos est à souligner :

« J'ai la conviction que le rôle du pilote restera primordial. La technique s'améliorera par les découvertes scientifiques. Mais le pilote ne saurait devenir un robot. Toujours il conservera la maîtrise de soi et de son appareil. Dès l'instant que les moteurs sont en marche, c'est lui qui règne à bord, prêt à comprendre les mille impondérables du moment qui échappent aux théories émises. Il n'y a sans doute de science que du général ; mais ce qui fait la supériorité de l'homme c'est que toujours, il reste capable de démêler le particulier qui risque de donner au général un tour imprévu, et qu'il sait s'y adapter »¹ .

¹ DAURAT, Didier : « L'épopée de l'Aéropostale » In *Miroir de l'Histoire*, juin 1962, p.669

II – 1 – c – L'avion et les éléments de la terre :

Très souvent, les protagonistes des aventures de Saint-Exupéry dans *Terre des hommes* sont les éléments de la nature. Ces derniers se réunissent pour montrer leur puissance à l'homme, et pour lui livrer bataille. Aussi, le pilote au cours de ses vols solitaires, doit *apprivoiser* chaque élément pour mieux le comprendre, pour mieux le rêver et le méditer :

« Je ne me plains plus des rafales de pluie. La magie du métier m'ouvre un monde où j'affronterai, avant deux heures, les dragons noirs et les crêtes couronnées d'une chevelure d'éclairs bleus, où, la nuit venue, délivré, je lirai mon chemin dans les astres »¹.

Cependant, dans quelle mesure l'auteur établit-il des rapports nouveaux avec les éléments une fois qu'il se trouve en avion et en plein vol ? Le pilote n'était-il pas déjà en contact avec les éléments, sur la terre ? Ou alors ces contacts avec les éléments se redéfinissent à partir de sa nouvelle condition ?

A vrai dire, l'homme *terrestre* a apprivoisé, pendant des milliers d'années, les éléments et a créé sa condition de vie. Ses rapports avec ces éléments se délimitent dans le cadre de sa condition de vie, et dépendent entièrement de cette dernière. Mais une fois cette condition bouleversée, les rapports changent. Le pilote installé dans l'avion, dans sa nouvelle condition de vie, doit à nouveau apprivoiser les éléments, les dompter et rétablir ses rapports :

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

¹ SAINT-EXUPÉRY, *Terre des hommes*, p.21

seconde par seconde, à mesure qu'il gagne sa vitesse, se charger de pouvoir. Il sent se préparer dans ces quinze tonnes de matières, cette maturité qui permet le vol. Le pilote ferme les mains sur les commandes et, peu à peu, dans ses paumes creuses, il reçoit ce pouvoir comme un don »¹.

Encore une fois, nous assistons à cette scène où l'avion se distingue d'une simple machine, cesse de jouer un rôle secondaire, se transforme, malgré ses *quinze tonnes* en un pouvoir créateur, devient mûr, et le vol devient réalité. Il est important encore de souligner le passage d'un élément à l'autre ; il s'agit d'un hydravion qui décolle de la mer pour se rétablir ensuite dans l'air.

Ce passage traduit en effet ce changement de condition de l'homme qui réalise ainsi une victoire sur les éléments. L'eau remplace la terre, mais pour accéder à l'air, il faut autant d'efforts. Ainsi l'homme l'emporte et l'aventure commence, et comme dans toute aventure, le danger est omniprésent. L'univers aérien ne se laisse pas aborder de la même manière que l'univers terrestre ou aquatique. Devant le danger l'homme ne sort pas toujours victorieux et même s'il se bat, il y a toujours l'échec qui menace, et les exemples ne manquent pas dans l'œuvre du pilote-écrivain :

« L'homme est perdu dans un univers planétaire, qui ne rend guère que des épaves, avec au plus quelques heures à user »².

Ou alors quand il décrit dans le deuxième chapitre de l'œuvre intitulé *Les camarades* le sauvetage de son ami Gillaumet :

« C'est alors que tu exprimas, et ce fut ta première phrase intelligible, un admirable orgueil d'homme : « Ce

¹ *Terre des hommes*, p.52

² *Ibid.*, p.39

que j'ai fait, je te le jure, jamais aucune bête ne l'aurait fait »¹. »

Ainsi, les changements des conditions provoquent les changements des visions. Chez Saint-Exupéry la pensée prend un nouvel élan sur les ailes de la méditation et aux portes de la mort. Une nouvelle portée vise plus loin, beaucoup plus loin. L'apparence des choses s'efface devant leur profondeur, chaque étoile se transforme en message, chaque orage appelle à une réflexion, à une interrogation.

L'homme devient pensée, l'action devient pensée, le vol devient pensée. Et l'avion l'instrument de cette pensée. Et chaque escale est l'occasion d'un renouvellement, d'une mise au point, d'une exploration soigneusement intelligente de l'être et du néant :

« Ainsi voyage aujourd'hui l'équipage. Il ne sent point qu'il est en mouvement. Il est très loin, comme la nuit en mer, de tout repère. Mais les moteurs remplissent cette chambre éclairée d'un frémissement qui change sa substance. Mais l'heure tourne. Mais il se poursuit dans ces cadrans, dans ces lampes-radio, dans ces aiguilles toute une alchimie invisible. De seconde en seconde, ces gestes secrets, ces mots étouffés, cette attention préparent le miracle. Et, quand l'heure est venue, le pilote, à coup sûr, peut coller son front à la vitre. L'or est né du Néant : il rayonne dans les feux de l'escale »².

¹ *Terre des hommes*, p.40

² *Ibid.*, p.22

II – 2 – De l'imaginaire au réel :

Il est intéressant de noter que *Terre des hommes* est constitué en une succession fragmentaire de récits et de témoignages, organisée en huit chapitres d'inégale longueur, auxquels se mêlent les réflexions et les interrogations de Saint-Exupéry.

Terre des hommes est en fait, un florilège ou une *gerbe* de discours cueillis par l'auteur de son imagination créatrice puis associés à ses expériences et récits autobiographiques et ensuite offerts au lecteur comme une carte d'invitation à un voyage, à la fois poétique et éthique.

En effet, Saint-Exupéry déploie, de son outil d'*analyse*, l'avion, un regard poétique sur la planète, qu'il observe et médite, en laissant flotter son imagination dans l'apesanteur de sa rêverie cosmique :

«A peine avons-nous décollé, nous lâchons ces chemins qui s'inclinent vers les abreuvoirs et les étables, ou serpentent de ville en ville. Affranchis désormais des servitudes bien-aimées, délivrés du besoin des fontaines, nous mettons le cap sur nos buts lointains. Alors seulement, du haut de nos trajectoires rectilignes, nous découvrons le soubassement essentiel, l'assise de rocs, de sable, et de sel, où la vie, quelquefois, comme un peu de mousse au creux des ruines, ici et là se hasarde à fleurir»¹.

Mais la démarche littéraire de *Terre des hommes* n'est pas seulement, esthétique, dans la mesure où Saint-Exupéry focalise sa sensibilité sur la majesté et le mystère de cette *planète errante*, elle est aussi approfondie et rehaussée d'une vision critique et réaliste sur les hommes.

Notre présente remarque vient souligner le prolongement de cette relation dans l'œuvre entre la littérature et l'expérience vécue, l'imaginaire et le réel.

¹ *Ibid.*, p.55

Le dernier chapitre de *Terre des hommes*, intitulé « Les hommes », élargit le champ de cette réflexion et de cette vision à la condition humaine.

Il ressort de celui-ci, où l'auteur consolide ses interrogations sur l'homme et sa condition, un remarquable agencement de pensées philosophiques qui côtoie des réflexions historiques contemporaines diversifiées.

Le fil autobiographique, supporte fermement *Terre des hommes*. En effet, de nombreuses données autobiographiques, de l'homme, Saint-Exupéry notamment ses expériences multiples dans l'aviation, commerciales ou de compétition – sont disséminées au fil du texte : l'entrée à Latécoère en 1926 (I) ; l'épisode de la disparition de Guillaumet, dans les Andes, datée de juin 1930 (II) ; l'expérience de chef d'aéroplice à Cap Juby, escale dans la ligne Toulouse – Dakar, la panne en Mauritanie lors d'un voyage jusqu'à Dakar et le rachat de l'esclave Bark, événements datables des années 1927 – 1928 (VI) ; l'accident subi par Saint-Exupéry lors du raid Paris/Saigon, daté de 1935 et le sauvetage dans le désert libyen par le bédouin (VII), autant d'épisodes de la vie de l'écrivain, réabsorbés dans l'univers textuel.

Ainsi, le génie de Saint-Exupéry réside dans sa capacité imaginative et créatrice à pouvoir greffer sur le socle de l'imaginaire, le pied de la réalité et du réel.

Le genre littéraire de *Terre des hommes* pourrait être l'essai. A la façon d'un Montaigne, Saint-Exupéry raconte en effet à la première personne du singulier ses souvenirs auxquels il mêle ses méditations. Ce récit ou ce commentaire est ainsi dirigé par la pensée du pilote-écrivain qui, à la fin, en tire une sorte de règle de morale sous la forme d'un *aphorisme* à valeur générale : « Où loge la vérité de l'homme ? » ou encore « Mes réflexions étaient raisonnables et non pathétiques. Il n'y a que le social qui soit pathétique »¹.

Cette dernière réflexion de l'auteur, résulte cependant d'une interrogation qu'il a ajustée à sa *gerbe* et qui se manifeste par un discours sur la dialectique du nomade et du sédentaire. Le premier étant pour lui, l'individu qui s'épanouit et

¹ *Terre des hommes*, p.131

se surpasse dans sa liberté d'agir, le second étant celui qui se résigne à une vie médiocre et banale.

Cette dialectique entre le nomade et le sédentaire est présente dans *Terre des hommes* à travers l'image du « vieux bureaucrate » et celle du pilote d'avion, en l'occurrence Saint-Exupéry.

II- 2-a- La dialectique du nomade et du sédentaire :

L'une des pensées de Saint-Exupéry, qui consiste à faire ressurgir la dimension bipolaire de la condition humaine, est celle qui présente une valeur dialectique dans le discours social de *Terre des hommes*.

Les traits contradictoires du visage social sont cités par l'auteur dans son œuvre, notamment dans le passage où il raconte le baptême professionnel de son premier courrier :

« Vieux bureaucrate, mon camarade ici présent, nul jamais ne t'a fait évader et tu n'en es point responsable. Tu as construit ta paix à force d'aveugler de ciment, comme le font les termites, toutes les échappées vers la lumière. Tu t'es roulé en boule dans ta sécurité bourgeoise, tes routines, les rites étouffants de ta vie provinciale, tu as élevé cet humble rempart contre les vents et les marées et les étoiles »¹.

Dans ce passage issu du 1^{er} chapitre de *Terre des hommes*, intitulé « La ligne », Saint-Exupéry construit sa réflexion autour de l'image du bureaucrate qui incarne le cloisonnement et la sédentarisation de l'individu dans la société. Le bureaucrate ne connaît pas la notion de l'espace, celle-ci est réduite à celle du bureau, lequel reste son unique univers. Ainsi, en faisant la description de l'omnibus qui le conduisait, en ce jour de la consécration à sa première mission il note :

« Cet omnibus sentait le renfermé, l'administration poussiéreuse, le vieux bureau où la vie d'un homme s'enlise »².

¹ *Terre des hommes*, p. 21

² *Ibid.*, p. 18

Pour le pilote écrivain, le bureaucrate s'enlise dans son bureau. Ici, l'enlissement nous fait penser au sable mouvant dans lequel, l'individu s'enfonce sans pouvoir se débattre, ni se libérer.

Par contre, la vie du pilote est diagonalement opposée à celle du bureaucrate. Son bureau, c'est son avion, et son espace, c'est celui du ciel. A l'instar d'un guerrier, il part dénigrer la pesanteur et affronter le danger :

« J'étais un guerrier menacé ; que m'importaient ces cristaux miroitant destinés aux fêtes du soir, ces abat-jour de lampes, ces livres. Déjà je baignais dans l'embrun, je mordais déjà, pilote de ligne, à la pulpe amère des nuits de vol »¹.

Le pilote en plus d'être libre de ses actes et décisions, a déjà acquis le privilège de la mobilité dans les airs, ainsi il peut se déplacer sans risquer de goûter à la fadeur et à la médiocrité de l'inertie.

« Chaque camarade, ainsi, confondu dans l'équipe anonyme sous le sombre ciel d'hiver de Toulouse, avait senti, par un matin semblable, grandir en lui le souverain qui, cinq heures plus tard, abandonnant derrière lui les pluies et les neiges du Nord, répudiant l'hiver, réduirait le régime du moteur, et commencerait sa descente en plein été, dans le soleil éclatant d'Alicante »².

Nous pouvons ainsi remarquer, à travers ces passages de *Terre des hommes*, que la pensée de Saint-Exupéry est foncièrement tournée vers l'aventure et le surpassement de soi.

¹ *Terre des hommes*, p. 17

² *Ibid.*, pp. 18-19

Le pilote est alors un individu libre, comme le vent qui se déplace avec aisance et souveraineté. Le pilote est un nomade du ciel car il bouscule les limites et les frontières, à la différence du bureaucrate qui a opté pour une vie cloisonnée et assiégée par les soucis de la vie quotidienne, loin du ciel et peut-être même de la terre ? Car le bureaucrate n'est pas intéressé par la beauté de l'extérieur, il est aveuglé par la laideur de sa vie médiocre ? Une vie sédentaire qui n'inspire en rien l'aventure.

II – 2 – b Réconcilier l'action et la pensée :

La pensée de Saint-Exupéry est catalysée par l'action au vol ? Son métier en effet, lui permet de vivre l'aventure des grands espaces et la suspension du temps ? Cette largeur de champ d'observation se situe à une altitude rare. Est-ce le point de vue de l'avion qui aura lentement pétri les réflexes poétiques et éthiques de Saint-Exupéry, sont-ce plutôt ses instincts de poète et de penseur qui le poussèrent à embrasser la carrière d'aviateur ?

En 1939, lorsque Luc Estang demanda à l'écrivain-aviateur quelle carrière il privilégiait, Saint-Exupéry eut cette réponse : « *je ne conçois point le compartimentage, encore moins l'opposition .Pour moi, voler et écrire, c'est tout un* »¹. C'est que les deux carrières de Saint-Exupéry doivent se concevoir comme un même élan de réconciliation, dont l'expression la plus exemplaire est peut-être la description de cette « première nuit de vol en Argentine » qui introduit *Terre des hommes*.

*« /.../ une nuit sombre où scintillaient seules, comme des étoiles, les rares lumières éparses dans la plaine. Chacune signalait, dans cet océan de ténèbres, le miracle d'une conscience /.../. Mais parmi ces étoiles vivantes, combien de fenêtres fermées, combien d'étoiles éteintes, combien d'hommes endormi... Il faut bien tenter de se joindre. Il faut bien essayer de communiquer avec quelques-uns de ces feux qui brûlent de loin en loin dans la compagnie »*² .

Terre des hommes est donc orienté vers la rencontre, la communication et la réconciliation. Celle-ci à notre sens, est aussi présente dans les lignes directrices du projet d'écriture de Saint-Exupéry. En effet, en plus d'être un

¹ ESTANG, Luc: *Saint-Exupéry par lui-même*, Paris, Seuil, 1956, p.167

² *Terre des hommes*, pp. 9-10

contact avec le lecteur à travers sa production littéraire, il est aussi le trait d'union qui relie les cœurs des hommes par le courrier :

« Ils m'ignoraient, ces barbares, mais leurs soucis, mais leurs élans, c'est à moi qu'ils les confieraient au lever du jour avec la charge des sacs postaux .C'est entre mes mains qu'ils se délivreraient de leurs espérances. Ainsi, emmitouflé dans mon manteau, je faisais parmi eux des pas protecteurs, mais ils ne savaient rien de sollicitude»¹ .

Pour conclure, Saint-Exupéry définit sa relation avec l'avion et le vol ; dans *Terre des hommes* à travers différentes visions : l'avion est un instrument d'analyse, le regard du pilote sur la terre d'en haut et sur sa nouvelle condition dans les airs, aboutissant à une méditation et une rêverie profonde sur le vol ; le contact avec les éléments engageant le pilote dans des batailles rudes avec la nature, et enfin, l'aventure étant considérée non pas comme distraction pour fuir l'ordinaire et la routine, mais comme élément moteur favorisant l'action et par conséquent la pensée.

L'aventure pour Saint-Exupéry est donc un métier et des responsabilités. Il est responsable de sa vie face à l'action et à la nature et aussi responsable de rendre compte de cette aventure au lecteur, qui, éventuellement, pourra déceler dans l'œuvre la trace intime de sa pensée en filigrane.

¹ *Terre des hommes*, pp.16-17

II - 2 - c - L'individu et l'universel :

La structure de *Terre des hommes*, bien que ce soit à l'origine un texte composé à partir d'articles, n'est pas une simple juxtaposition, il y a plutôt une véritable construction, élaborée par l'auteur dans l'atelier de son imagination.

Les choix poétiques les plus complètement subjectifs et arbitraires de l'auteur révèlent leur versant éthique et moralisateur. A une morale solitaire succède une morale sociale.

Lors on constate, que d'une dimension verticale le regard de Saint-Exupéry change à l'horizontale. De l'univers et le cosmos, son champ de vision se rétrécit et s'arrête sur l'individu en particulier et la société des hommes en général. Le passage suivant révèle l'intention de l'auteur, de vivre parmi les hommes, sur la même planète, la Terre, néanmoins dans la diversité et non l'individualisme :

« Pourquoi nous haïr ? Nous sommes solidaires, emportés par la même planète, équipage d'un même navire. Et s'il est bon que des civilisations s'opposent pour favoriser des synthèses nouvelles, il est monstrueux qu'elles s'entre-dévorent »¹.

De la diversité des hommes naissent la paix et la cohésion sociale. De la diversité des points de vue naît un même but, celui d'apporter de sa mesure à la *communauté*, d'être responsable de son action.

« puisqu'il suffit, pour nous délivrer, de nous aider à prendre conscience d'un but qui nous relie les uns aux autres, autant le chercher là où il nous unit tous. Le chirurgien qui passe la visite n'écoute pas les plaintes de celui qu'il ausculte : à travers celui-là, c'est l'homme qu'il

¹ *Ibid.*, p. 175.

cherche à guérir. Le chirurgien parle un langage universel»¹.

Dans l'imaginaire de Saint-Exupéry, chaque être humain à l'instar du *Petit Prince*, dérive seul dans la planète inviolable de sa conscience, unique et irremplaçable.

L'épisode de description d'un étang situé près de Punta Arenas, montre la profondeur poétique de la fascination de Saint-Exupéry devant un décor minimal mais d'une importance symbolique capitale :

*« /.../ cerné d'arbres rabougris et de maisons basses, humble comme une mare dans une cour de ferme »*².

En effet, l'image de l'étang, à première vue, morne et insignifiant « *subit inexplicablement les marées.* », apposée à la description de secret de l'individu humain, vient idéalement symboliser le versant universel.

Le mystère de l'individu absolument unique, se double dans l'imaginaire de Saint-Exupéry d'une communication avec l'universel, issue des profondeurs que *travaillent les remous marins* et qui rappelle l'inconscient collectif et social.

La présente dialectique de l'individu à l'universel, de l'humain à l'homme nous semble être la clé de voûte de la géométrie de la pensée de Saint-Exupéry dans *Terre des hommes*.

Saint-Exupéry est subjugué par l'identité commune universel qui établie paradoxalement la différence irréductible de tous les humains. Ainsi, chaque escale de l'auteur, donc chaque halte n'est finalement que le retour à sa condition d'homme, retour à ses origines. Chaque vol est aussi une aventure, une histoire, un éloignement de sa planète, de la *Terre mère*, chaque action est contemplation, médiation, interrogation et renouvellement.

¹ *Terre des hommes*, p. 175.

² *Ibid.*, p. 58.

Troisième chapitre :

La rêverie dans *Terre des hommes*



Que représentent les éléments dans *Terre des hommes* de Saint-Exupéry ? Si l'on effectue une lecture attentive de cette œuvre poétique, philosophique et littéraire, on n'est pas moins surpris, tant les images de ces éléments sont diverses et significatives.

L'imagination créative de l'auteur reçoit en effet, les essences matérielles des éléments fondamentaux, en l'occurrence la terre, l'eau, l'air et le feu, et par la médiation d'une perception réelle et effective les conjuguent à un langage poétique et esthétique.

Cependant, si Saint-Exupéry s'exprime par l'intermédiaire des images, c'est parce que les images ont plus de profondeur que la linéarité des mots et plus de vérité que le sens des métaphores.

La construction de cette œuvre nous paraît alors comme la composition florale d'un ensemble irrégulier de textes et de récits, en un bouquet littéraire, sensiblement travaillé, dans l'intention de provoquer des réactions alchimiques et mystérieuses entre les deux pôles de l'écriture, c'est-à-dire le réel et l'imaginaire.

Cette écriture est ainsi, le lieu de rencontre des mots, qui semblent se croiser pour la première fois de leur existence.

La rêverie de l'auteur devant les éléments naturels devient féconde et productive. Les images poétiques et littéraires de la planète, de la mer, du désert et de l'oasis confèrent à *Terre des hommes* une valeur cohérente et une portée symbolique et philosophique.

Pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une œuvre écrite, pour qu'elle ne soit pas simplement la vacance d'une heure fugitive, il faut qu'elle trouve sa *matière*, il faut qu'un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poésie spécifique.

Nous empruntons cette affirmation de Bachelard qui établit la perspective dans laquelle s'inscrit sa théorie sur l'imagination matérielle afin de nous permettre de mieux montrer la particularité de l'écriture de *Terre des hommes* par la rêverie, les éléments et les images.

III - 1- Terre des hommes et les éléments :

Quelle est donc la place des éléments dans *Terre des hommes* ? Que représente l'eau en tant qu'élément dans l'œuvre ? La terre ? Le feu ? Ou encore l'air ?

Dans *Terre des hommes* Saint-Exupéry à chaque occasion emploie les images des éléments pour illustrer son œuvre, pour embellir sa poésie et pour décorer ses paysages. Cependant, le lecteur attentif se rendra très rapidement compte que le rôle des éléments dans cette œuvre ne se limite nullement à une fonction décorative ; ils adoucissent certes les idées et le regard que l'auteur projette à travers ses personnages, mais la présence des éléments et leurs différents aspects relèvent d'un attachement singulier chez Saint-Exupéry à ces derniers.

Ainsi, pourrions-nous constater que derrière chaque image d'un élément se cachent des métaphores, des interrogations et parfois même des réponses à ces interrogations. Ces images sont donc au service des idées et non pas l'inverse.

Nous croyons possible de fixer dans le règne de l'imagination, une *loi des quatre éléments*, qui classe les diverses imaginations matérielles, suivant qu'elles s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre.

Et s'il est vrai, comme nous l'affirmons, que toute œuvre doit recevoir des composantes – si faibles qu'elles soient – de substance et d'essence matérielle, c'est encore cette classification par les éléments fondamentaux qui doit apparenter le plus fortement les âmes poétiques.

Alors l'imagination créative de Saint-Exupéry pour remonter aux sources poétiques de son être, doit commencer par sympathiser avec les images des éléments du monde qui l'entoure.

Dans ce contexte, Bachelard affirme que ces images inspirées de la nature sont comme une activité de résonance totale du sujet avec le dehors, le milieu, la nature, le cosmos, il dit :

« ... celles que donne directement la nature, celles qui suivent à la fois les forces de la nature et les forces de notre nature, celles qui prennent la matière et le mouvement des éléments naturels, les images que nous sentons actives en nous-mêmes, en nos organes »¹.

Dans *Terre des hommes*, la rêverie de Saint-Exupéry ne se réduit pas à des impressions en provenance du monde dont elle fait varier le kaléidoscope, ni à des expressions d'état d'âme qui se projetteraient sur des fragments de la nature, elle est sous un certain angle, une rythmique psychique qui règle l'écriture et la vision de l'écrivain-aviateur.

Les images terrestres participent en elle à entretenir la cadence poétique de l'œuvre. Elles lui procurent une esthétique phénoménologique grâce à laquelle le lecteur peut étancher sa soif et sa curiosité littéraire et artistique.

¹ BACHELARD, Gaston : *L'eau et les rêves*, Paris José Corti, 1942, p . 247.

III-1-a- La terre :

Contrairement aux autres éléments, et en particulier l'eau dont l'imaginaire s'inscrit essentiellement dans le visuel, la terre est l'élément palpable par excellence. Pour la saisir, le regard ne suffit pas, il faut la toucher pour se rendre compte de sa nature, de sa substance, de sa dureté et enfin de sa résistance.

Saint-Exupéry commence *Terre des hommes* par une réflexion, fruit à la fois d'une longue expérience de cet *élément dur* et d'une imagination terrestre.

« La terre nous en apprend plus long sur nous que tous les livres. Parce qu'elle nous résiste. L'homme se découvre quand il se mesure avec l'obstacle »¹.

L'attention de Saint-Exupéry est aussi retenue par la résistance de cette matière, résistance qui fait obstacle à l'homme. Cette résistance, faut-il le souligner est propre à la terre, et aucun autre élément n'en bénéficie. C'est une résistance substantielle, qui spécifie la terre des autres éléments, et qui est due spécialement à sa dureté. La réflexion de Bachelard va dans ce sens lorsqu'il affirme :

« /.../ avec la substance de la terre, la matière apporte tant d'expériences positives, la forme est si éclatante, si évidente, si réelle, qu'on ne voit guère comment on peut donner corps à des rêveries touchant l'intimité de la matière. »

Il semblerait donc que cette résistance rend la matière plus évidente, plus réelle et par conséquent la part de l'imaginaire serait réduite. Car la réalité de la matière, et en l'occurrence la terre, est tellement flagrante que l'imaginaire aurait

¹ *Terre des hommes*, p.9.

du mal à l'exprimer autrement, en lui attribuant d'autres images que celles qu'elle même représente.

Mais cette résistance, cette dureté est aussi édulcorée par la rêverie poétique de l'écrivain-aviateur lorsqu'il porte son regard sur la *glaise*, image suprême et sublime de la mollesse de l'élément terre.

Forme à la fois ambiguë et polyvalente de la matière terrestre, la *glaise* est avant tout l'enfant du mariage entre deux éléments : la terre et l'eau. En d'autres termes ; c'est la synthèse entre deux éléments, qui préserve néanmoins une dominante terrestre.

Pour Saint-Exupéry, la *glaise* est la matière de la création. Cette vision s'inscrit certes dans les traditions judéo-chrétiennes de l'auteur renvoyant à la *création de l'homme à partir de la glaise* mais, à notre sens, l'idée de la créativité de la glaise s'expliquerait également par le fait, qu'elle favorise, par sa souplesse, de nombreuses possibilités de création artistique, et notamment dans le domaine de la sculpture. Ainsi la matière terrestre sous forme de pâte ou de glaise est *transcendée*, car elle sert la création.

Mais la vision de Saint-Exupéry concernant la glaise est beaucoup plus subtile car elle est l'image la plus valorisée de la matière terrestre, et surtout ce qui la valorise davantage est le fait que la glaise dans sa dimension créative prenne un aspect *non-matériel*. Autrement dit, dès lors que la matière, la glaise en l'occurrence, tend vers la création, elle dépasse sa propre substance, dans une fusion indispensable avec le *spirituel*. Car :

« Seul l'Esprit, s'il souffle sur la glaise, peut créer
l'Homme »¹.

Cette phrase achève l'ouvrage dont le titre même, *Terre des hommes*, évoque la matière terrestre sous toutes ses formes, et les hommes. Cette ultime phrase établit à notre sens le lien entre la matière et le spirituel, entre l'homme et l'esprit et insuffle à l'œuvre sa dimension phénoménologique.

¹ *Ibid.*, p.182.

III- 1-b- L'eau :

La rêverie de l'eau est une rêverie qui suggère de nombreuses images, parfois surprenantes, et qui permet au rêveur de promener son esprit dans d'interminables domaines.

Chez Saint-Exupéry l'eau a toujours été une source de réflexion et de méditation, dans les différentes situations où il s'est trouvé. Affrontant la soif dans un désert à la suite d'un accident d'avion, et sachant que sa survie ne sera possible que grâce à l'eau, lui vient à l'esprit toute une série de réflexions profondes qu'il relate dans son œuvre avec une sincérité saisissante.

L'écriture de *Terre des hommes* recèle cette magie rare de transporter le lecteur dans le décor réel où se sont déroulés les événements vécus par l'auteur. Mais ce qui importe avant toute autre chose se sont les réflexions qui résultent de ces événements eux-mêmes, car Saint-Exupéry n'est pas la seule personne qui ait vécu ce genre d'événements :

« Mais je n'éprouve aucune faim, je n'éprouve que la soif. Et il me semble désormais, plus que la soif, j'éprouve les effets de la soif. Cette gorge dure. Cette langue de plâtre. Ce raclement et cet affreux goût dans la bouche. Ces sensations-là sont nouvelles pour moi. Sans doute l'eau les guérirait-elle, mais je n'ai point de souvenirs qui leur associent ce remède. La soif devient de plus en plus une maladie et de moins en moins un désir. Il me semble que les fontaines /.../ m'offrent déjà des images moins déchirantes »¹.

Il ne s'agit pas ici d'un aventurier qui raconte ses exploits mais d'un aviateur-rêveur qui raisonne et qui éprouve des *sensations* en penseur. L'image de la *fontaine* n'incarne-t-elle pas l'image de la vie face à l'image de la mort qui se manifeste dans ces *sensations* de soif ?

¹ *Terre des hommes*, p.152.

Il nous semble qu'aucune autre image de l'élément aquatique que celle de la *fontaine* n'aurait pu mieux exprimer ce désir de la vie, car la *fontaine* est l'image par excellence de l'eau vivante qui offre la vie à celui qui a l'opportunité de la saisir.

Ainsi Saint-Exupéry, ne voit-il pas dans l'eau de la fontaine un élément qui sert uniquement à éteindre la soif, mais par là-même, un aliment qui offre la vie là où la mort menace.

La fontaine par ses mouvements, par sa danse, vise avant tout cette inertie qui se dégage de la mort, mouvement de vivacité de l'eau de la fontaine contre inertie de la mort :

« Je ne sens plus le froid, à condition de ne pas remuer un muscle. Alors, j'oublie mon corps endormi sous le sable. Je ne bougerai plus, et ainsi je ne souffrirai plus jamais. D'ailleurs véritablement, l'on souffre si peu... Il y a, derrière tous ces tourments, l'orchestration de la fatigue et du délire. Et tout se change en livre d'image, en conte de fées un peu cruel... »¹.

L'image de la fontaine est donc un choix conscient de Saint-Exupéry pour exprimer le désir de la vie et le refus de la mort. Car ce passage que nous venons de citer montre bien, à travers ces images de lenteur, de stagnation et d'*apraxie* l'idée de l'inertie de la mort.

Pour conclure, nous dirons que l'élément eau est valorisé dans l'écriture de Saint-Exupéry à travers l'image de la fontaine qui incarne l'espoir de la vie :

« Eau, tu n'as ni goût, ni couleur, ni arôme, on ne peut pas te définir, on te goûte sans te connaître. Tu n'es pas nécessaire à la vie : tu es la vie. Tu nous pénètres d'un plaisir qui ne s'explique point par les sens. Avec toi rentrent

¹ *Terre des hommes*, p.148.

en nous tous les pouvoirs auxquels nous avons renoncé. Par ta grâce, s'ouvrent en nous toutes les sources taries de notre cœur »¹.

¹ *Ibid.*, p.156 - 157.

III-1-c- Le feu :

Instable, multiple et polymorphe, le feu semble être une *matière* inclassable. Il brûle, chauffe, cuit, sauve, émerveille, illumine et fait rêver.

Pour Saint-Exupéry le feu apparaît comme un élément de choix pour une rêverie susceptible de le ramener aux origines des réflexions philosophiques. Il parle ainsi du feu du volcan quand telle ou telle région de la planète se trouvait dans son état *primitif* :

« Mais aujourd'hui le calme s'est fait. On le subit avec surprise dans ce paysage désaffecté, où mille volcans se répondaient l'un l'autre, de leurs grandes orgues souterraines, quand ils crachaient leur feu. Et l'on survole une terre désormais muette, ornée de glaciers noirs. Mais, plus loin, des volcans plus anciens sont habillés déjà d'un gazon d'or. Un arbre parfois pousse dans leur creux comme une fleur dans un vieux pot. /... / La vie a pris possession d'une planète neuve, où la bonne pâte de la terre s'est enfin déposée sur l'astre »¹.

Il s'agit ici bien évidemment d'une image particulière de l'élément feu. Ce dernier n'est pas apparent. Il est évoqué, mais par cette évocation et tout en remontant dans le temps où la terre et le feu jouaient les deux principaux rôles cosmiques sur la scène de notre planète, c'est l'idée du *feu primitif originel* qui est mise en avant.

Métaphore de révolte et de mouvement, le feu du volcan présente dans *Terre des hommes* non seulement un autre aspect de la rêverie du feu, mais surtout il incarne l'interaction entre le feu et la terre.

Matière en fusion et solidifiée, la lave sous diverses formes est le résultat de ce mélange de terre et de feu.

¹ *Terre des hommes*, p.56.

Le feu du volcan est ainsi le feu des origines, le *premier feu* que l'homme ait connu.

Ainsi le regard de Saint-Exupéry sur le feu, vise avant tout l'origine des choses et oriente son point de vue sur une dimension philosophique de l'élément. Il remonte dans le temps et s'interroge sur l'essence de l'être.

Bachelard affirme dans cette perspective :

« Devant ce feu qui enseigne au rêveur l'archaïque et l'intemporel, l'âme n'est plus coincée en un coin du monde. Elle est au centre du monde, au centre de son monde »¹.

Dans une telle vision l'élément feu devient l'objectif par lequel le rêveur s'informe sur l'origine du monde. Sa réflexion et son imaginaire s'entremêlent et de ce fait l'image nourrit la pensée.

Alors pour Saint-Exupéry le feu primitif et originel n'est plus substitut de destruction mais de renaissance du monde, de *résurrection* de la vie.

¹ BACHELARD, Gaston : *La Poétique de la rêverie*, p. 166.

III-1-d- L'air :

L'écriture de la rêverie de l'air dans *Terre des hommes* se démarque de celle des éléments terre, eau et feu, dans la mesure où c'est dans les images du vol qu'il fallait la trouver.

Ainsi, comme nous avons pu le constater dans le deuxième chapitre de notre présente étude, l'élément air s'articule dans l'œuvre par une présence indépendante des autres éléments puisqu'il est la matérialité de l'imaginaire de l'auteur sur laquelle sont orchestrées les rêveries des autres éléments.

Autrement dit, c'est par les opérations fertilisantes de son imagination aérienne que Saint-Exupéry arrive à réconcilier entre les images de la terre, de l'eau et du feu à travers une vision cosmique et transcendante car philosophique et une vision poétique et esthétique car iconographique.

L'élément air est ainsi sollicité par l'écrivain-aviateur dans son œuvre car il est la condition *sine qua non*, l'ingrédient indispensable à la manifestation de sa rêverie.

Les images du vol ne sont plus les images d'un aventurier, mais les témoignages oniriques d'un poète dont le métier, est plus qu'une vocation mais un destin.

Témoin de l'histoire et de la géographie de l'univers ; ce rêveur cosmique ramène à lui toutes les données immédiates de sa conscience, toutes les structures transcendantales des objets et des éléments afin d'offrir au lecteur une aventure sur le monde, sur sa propre rêverie.

Gaston Bachelard stipule une réflexion qui nous paraît appuyer cette idée :

« Ah ! Du moins, quelque faiblesse qu'aient nos ailes imaginaires, la rêverie du vol nous ouvre un monde, elle est ouverture au monde, grande ouverture, large ouverture. Le

ciel est la fenêtre du monde. Le poète nous apprend à la tenir grande ouverte »¹.

Nous dirons donc que l'élément air est l'élément majeur par lequel et pour lequel s'articule l'écriture de la rêverie des autres éléments dans *Terre des hommes*.

¹ *Ibid.*, p.180.

III-2- Le langage des images :

L'œuvre *Terre des hommes* de Saint-Exupéry, comme nous venons de le voir, quand elle est prise dans une perspective phénoménologique devient un livre d'images dessiné par des mots.

Ces mots expriment la surface extérieure de l'imaginaire de l'auteur. Les images quant à elles représentent l'imagination créatrice que revêt cette écriture.

Si les images sont souvent le résultat de longs parcours méditatifs en quête de réponses à des questions multiples que l'aviateur n'a cessé de se poser tout au long de sa vie, elles sont aussi créées à partir d'un regard interrogatif et attentif.

Ainsi, l'écriture de l'aviateur n'aurait pas été créative d'un sens si elle n'avait pas eu recours aux images.

Aussi, pour le pilote-écrivain l'image n'est pas porteuse d'un sens unique, au contraire, elle se laisse interpréter et ouvre différentes perspectives.

L'on constate alors que les images ne constituent point une fin en elles-mêmes. Ce sont leurs charges symboliques qui permettent de passer des messages, de donner une valeur à quelque chose, de défendre une idée, d'en refuser une autre.

Il y a toutefois deux sources en ce qui concerne la création de ces images : le monde extérieur qui est celui de la perception, des objets, des paysages,..., et le monde intérieur qui est celui des sentiments, de la réflexion, de la rêverie et des profondeurs. L'un ne pourrait exister sans l'autre, il y a des échanges permanents entre eux.

Ainsi, ces images ayant chacune des significations symboliques, elles constituent un langage ; langage qui permet de dialoguer avec qui le comprend et l'accepte en tant que tel. C'est ce langage qui permet de voir le monde, le comprendre et l'interpréter. Sans lui, il n'y a point de dialogue, point de communication, point de compréhension :

« On peut ranger les hommes en hommes de droite et en hommes de gauche, en bossus et en non bossus, en fascistes et en démocrates, et ces distinctions sont inattaquables. Mais la vérité, vous le savez, c'est ce qui simplifie le monde et non ce qui crée le chaos. La vérité, c'est le langage qui dégage l'universel »¹.

Chacun en choisissant un langage arrive à ses propres images, à sa propre vérité. Chacun pourrait lire dans ces images le monde, créer son propre univers et l'interpréter à sa façon. C'est la vérité de chacun qui compte et non pas une quelconque vérité qui soit imposée.

C'est la communication et le lien entre ces vérités multiples qui rendent le monde viable et vivable. C'est ainsi que la vérité pourrait atteindre un niveau universel, ou tout le monde trouve ses propres images.

Dans *Terre des hommes*, les images sont nombreuses et se répètent dans toute l'œuvre, donnant ainsi une dimension poétique et un sens profond à une pensée universelle qui est celle de l'aviateur.

Nous proposons donc d'en étudier celles de la planète et du désert et qui se rapportent à l'imagination matérielle de l'élément terre, et les images de l'oasis et de la mer qui appartiennent à l'univers de l'élément aquatique dans le texte. Car nous pensons que la force de la pensée de Saint-exupéry réside dans les rapports qu'il crée entre l'écriture de sa rêverie et l'image ; entre le texte et l'image et la plupart du temps ces rapports sont tellement étroits qu'on ne peut séparer le texte de l'image.

¹ *Terre des hommes*, p.172.

III-2-a- La planète :

Souvent associée aux vocables terre et désert, la planète évoque dans *Terres des hommes* de Saint-Exupéry autant d'images cosmiques que de réflexions philosophiques.

Le regard de l'auteur sur la terre est projeté de l'intérieur. Il prend souvent un aspect méditatif et débouche sur des questions sur la condition humaine. L'écrivain s'interroge sur l'origine de l'homme, sur son passé, sur son avenir et sur son destin.

Ses interrogations l'amènent à l'élargissement de son regard vers l'extérieur et c'est ainsi que la terre devient planète, une planète parmi d'autres et dans un espace infini qui, depuis des milliers d'années abrite l'homme :

« Et je méditai sur ma condition, perdu dans le désert et menacé, nu entre le sable et les étoiles, éloigné des pôles de ma vie par trop de silence »¹.

La quête de l'homme et sa planète et les interrogations les concernant trouvent ainsi leur source dans ce va et vient entre un regard intérieur et un regard extérieur projeté par l'aviateur sur la Terre des hommes.

Dans le texte Saint-Exupéry qualifie plusieurs fois la planète Terre d'errante ; ce qui suggère, nous semble-t-il, l'image de l'homme habitant d'une planète qui l'emporte là où elle va.

N'est-ce pas la traduction du désarroi de l'homme face à sa condition de vie ? Car par cette image l'aviateur réalise une prise de conscience qui lui permet de s'intéresser à des questions fondamentales. C'est d'ailleurs cette prise de conscience qui permet, selon l'aviateur, la découverte de soi en tant qu'homme.

Cette planète errante a toujours intrigué Saint-Exupéry qui cherchait à mieux la connaître. Non seulement parce qu'il était fasciné par la terre, mais aussi parce qu'elle lui permettait de se poser des questions qu'il jugeait

¹ *Terre des hommes*, p.63.

essentielles. Ses vols lui donnaient l'occasion d'étancher la soif de sa curiosité pour la découverte de cette planète dont nous sommes issus :

« Nous habitons une planète errante. De temps à autre, grâce à l'avion elle nous montre son origine : une mare en relation avec la lune révèle des parentés cachées - mais j'en ai connu d'autres signes »¹.

Pour mieux connaître cette planète errante, ce berceau maternel qu'est un mouvement permanent, il faudrait la quitter, s'éloigner d'elle, s'envoler.

Mais si cette planète a un mouvement externe, elle est également en mouvement interne. Ce dernier nous rappelle la fragilité de cette planète et tout ce qui est bâti sur elle :

« Dans quel mince décor se joue ce vaste jeu des haines, des amitiés, des joies humaines ! D'où les hommes tirent-ils ce goût d'éternité, hasardés comme ils sont sur une lave encore tiède, et déjà menacés par les sables futurs, menacés par les neiges ? Leur civilisations ne sont que fragiles dorures : un volcan les efface, une mer nouvelle, un vent de sable »².

Ainsi, nous pouvons dire que Saint-Exupéry fait appel à des images de la planète dans son écriture afin de mettre en évidence une certaine corrélation entre le mouvement du macrocosme et du microcosme.

La condition de l'homme est de ce fait tributaire de celle de sa planète en l'occurrence la Terre.

¹ *Terre des hommes*, p.59.

² *Ibid.*, p.58.

III-2-b- Le désert :

Quand on parle de la terre chez Saint-Exupéry, c'est le désert qui est évoqué en premier lieu. L'image du désert dans *Terre des hommes* est associée à la fois au sable étendu à perte de vue, à la solitude, et au silence. Tout y est réuni pour qu'un décor formidable se crée, un décor où l'espace et le temps sont parties prenantes, eux aussi.

L'homme qui se trouve dans ce milieu magique est coupé du reste du monde. Pas de bruits, pas de mouvements apparents, si ce n'est le vent qui caresse le sable, et l'infini qui s'offre à l'homme. Le temps y semble figé, et le calme y règne. Tout semble mort, et pourtant c'est dans le désert que l'homme découvre la vie.

Le désert paraît ainsi comme le terrain de la méditation et de la rêverie, car il invite l'homme à prendre conscience de ce qu'est réellement sa condition, de ce que sont ses faiblesses.

Face à cet *infini* extérieur qu'est le désert, l'homme éprouve une sensation inexplicable ; ce désert ne serait-il pas l'image de l'*infini intérieur* de l'homme ?

Comme si le désert, avec son silence mystérieux l'interrogeait sur lui-même, sur son passé, ses origines, ses valeurs. C'est précisément ce silence qui crée cette prise de conscience, c'est ce qui lui permet de s'écouter, d'écouter son intérieur :

« Mieux encore, à deux pas de nous, l'homme qui s'est muré dans son cloître, et vit selon des règles qui nous sont inconnues, celui-là émerge véritablement dans des solitudes tibétaines, dans un éloignement où nul avion ne nous déposera jamais. Qu'allons-nous visiter sa cellule ! Elle est vide. L'empire de l'homme est intérieur. Ainsi le désert n'est point fait de sable, ni de Touareg ni de Maures mêmes armés d'un fusil... »¹.

¹ *Terre des hommes*, p.77.

Pour Saint-Exupéry, le désert c'est l'aspect le plus magique et le plus mystérieux de la Terre, car loin de toute manifestation de la civilisation humaine, il est l'image la plus primitive de cette planète, celui qui rapproche l'homme, une fois qu'il s'y trouve, de ses origines les plus lointaines. C'est la pensée qui se met en mouvement là où tout mouvement semble paralysé par l'inertie de cet élément.

Dans cette étendue du désert le mouvement de la pensée s'approfondit de plus en plus. C'est là où le regard du rêveur évolue vers une contemplation :

« Tel est le désert. Un Coran, qui n'est qu'une règle de jeu, en échange le sable en Empire. Au fond d'un Sahara qui serait vide, se joue une pièce secrète, qui remue les passions des hommes. La vraie vie du désert n'est pas faite d'exodes de tribus à la recherche d'une herbe à paître mais du jeu qui s'y joue encore »¹.

Ainsi c'est à travers la vie des habitants du désert, de leur souffrance, de leur résistance, et de cette admirable cohabitation entre l'homme et l'élément que Saint-Exupéry tente de mesurer l'homme dans un milieu différent de celui de l'homme occidental, dont il est un représentant.

Le regard de Saint-Exupéry sur la Terre à partir des images du désert participe à l'élaboration d'une approche poétique et réflexive de l'élément terre qui ici ne manifeste pas de résistance substantielle ; car la vue du sable est douce, et lorsqu'on la touche cette douceur s'offre encore d'avantage.

¹ *Terre des hommes*, p.107 - 108.

III-2-c- La mer :

Si l'image de la fontaine représente pour Saint-Exupéry la *résurrection* de la vie ou même l'objet d'une quête. L'image de la mer quant à elle, qui est aussi représentative de l'élément eau, occupe une place privilégiée dans *Terre des hommes*.

La différence primordiale que l'on remarque d'emblée entre l'eau de la fontaine d'une part et l'eau de la mer d'autre part, réside bien évidemment dans le goût de l'eau.

On assiste ainsi à une opposition entre l'eau douce et l'eau salée, entre l'eau pure et l'eau impure, entre l'eau qui étanche la soif, et l'eau qui, si l'on en boit, augmente la soif.

Cependant dans *Terre des hommes*, ce n'est nullement l'eau de la mer, en tant qu'élément, qui constitue les images récurrentes de la mer, ni son goût salé d'ailleurs, mais un certain nombre d'autres idées.

Ainsi, pour l'auteur l'image de la mer est souvent associée au danger et à l'hostilité de la nature. Le vol devient alors une lutte constante et un affrontement conscient avec les éléments de celle-ci :

« Mais si le pilote vole en aveugle, corrige difficilement sa dérive, et doute de sa position, le pic se changera en explosif, il remplira de sa menace la nuit entière, de même qu'une seule mine immergée, proménée au gré des courants, gâte toute la mer »¹.

Pour Saint-Exupéry, la mer est chargée aussi d'une connotation néfaste et tragique car il arrive qu'elle intervienne dans le destin du pilote, et Saint-Exupéry d'affirmer :

¹ *Terre des hommes*, p.29.

« Seul au milieu du vaste tribunal qu'un ciel de tempête lui compose, ce pilote dispute son courrier à trois divinités élémentaires, la montagne, la mer et l'orage »¹.

Mais si dans *Terre des hommes*, la mer est synonyme d'adversaire qui encombre la noble mission de l'auteur, elle est aussi mise en valeur par sa grandeur et son immensité qui inspire la liberté à celui qui la regarde :

« On se regarde avec un grand sourire. On est semblable à ce prisonnier délivré qui s'émerveille de l'immensité de la mer »².

Enfin, bien que Saint-Exupéry ait souvent créé des images maritimes, la mer a très rarement fait partie de son imaginaire. Il a su apprivoiser le ciel mais la mer lui est restée étrangère, hostile et indomptable.

Ainsi, l'eau de la mer, dépourvue de cette douceur que l'on attribue souvent à l'élément eau et dont nous avons donné quelques exemples, fait partie des images négatives et néfastes de cet élément dans *Terre des hommes*.

¹ *Terre des hommes*, p.30.

² *Ibid.*, p.37.

III-2-d- L'oasis :

Dans l'univers imaginaire de Saint-Exupéry, l'oasis acquiert un statut particulier. Elle n'est plus cet endroit charmant et paisible dans le désert où l'eau stimule la fertilité et la vie. Elle est à elle seule un univers tout entier plein de mystère et de poésie.

Est-ce pour cette raison que l'aviateur lui consacre un chapitre complet ? Ce chapitre situé au milieu de l'œuvre et qui s'ouvre par l'interpellation au lecteur, ne peut-il pas être considéré comme un moment de répit que l'auteur propose à ce dernier dans sa *traversée* du texte ? :

« Je vous ai tant parlé du désert qu'avant d'en parler encore, j'aimerais décrire une oasis. Celle dont me revient l'image n'est point perdue au fond du Sahara. Mais un autre miracle de l'avion est qu'il vous plonge directement au cœur du mystère »¹.

L'écrivain-aviateur décrit dans *Terre des hommes* l'oasis à travers l'image d'une maison qui ressemblait à un abri plein d'assurance et d'hospitalité, au cours d'une escale qu'il avait faite en Argentine :

« Mais à un tournant de la route, se développa, au clair de lune, un bouquet d'arbres, et, derrière ces arbres, cette maison. Quelle étrange maison ! Trapue, massive, presque une citadelle. Château de légende qui offrait, dès le porche franchi, un abri aussi paisible, aussi sûr, aussi protégé qu'un monastère »².

¹ *Terre des hommes*, p.67.

² *Ibid.*, p.68.

Cependant cette maison si à travers un sens métaphorique de l'oasis, est féérique et mystique, elle est aussi mystérieuse et maléfique, comme le suggère l'image des vipères, frôlant les mollets du héros :

« *Ça avait glissé dans mes jambes, ça avait frôlé mes mollets, et c'étaient des vipères...* »¹.

Il nous semble ainsi, que l'image de la maison dans cette œuvre vient appuyer le désir de l'auteur de s'éloigner et fuir les soucis de la vie quotidienne, les difficultés du monde moderne.

L'oasis nous apparaît dans le texte comme la manifestation dialectique de la pensée de l'auteur, dans la mesure où celle-ci tend toujours à réconcilier entre l'action et le repos, le vol et l'escale, entre l'hostilité et l'hospitalité de la nature et de ses éléments.

Ainsi, l'oasis fait ressortir à notre sens, l'ambivalence dont jouit l'écriture de *Terre des hommes*. A chaque image du texte, à chaque métaphore, il y a un versant conscient et réfléchi qui participe à la cohérence du projet poétique de l'œuvre.

¹ *Ibid.*, p.73.

Conclusion



Arrivé au terme de ce travail, il est temps de réunir les éléments constituant le bilan de nos réflexions et d'en extraire l'essentiel concernant la rêverie et l'imagination poétique dans l'œuvre *Terre des hommes* d'Antoine de Saint-Exupéry.

A travers le premier chapitre de notre étude, nous avons proposé une réflexion théorique et méthodologique sur la *rêverie*. Nous avons vu que la notion de rêverie, multidimensionnelle et complexe, ne se définit pas de manière fixe et irrémédiable, bien au contraire, les points de vue que nous avons abordés ont montré à quel point la rêverie pourrait faire l'objet de divergences de vue, notamment avec la perspective psychanalytique qui la définit comme un *rêve éveillé* ou la psychologie qui s'occupe d'étudier plus le *rêveur* que la *rêverie*.

Aussi avons-nous essayé d'inscrire notre point de vue dans une vision phénoménologique, tout en évoquant les travaux de Bachelard, concernant les vocables *image*, *imagination* et *imaginaire*.

Ces vocables en effet, ont une relation étroite avec la notion de rêverie, dans la mesure où dans la dimension phénoménologique, elle est considérée comme une manifestation psychique propice à la création littéraire, poétique ou artistique.

En ce qui concerne la notion de l'*image*, nous avons pu remarquer qu'à la différence du souvenir, celle-ci nous tourne vers l'avenir. L'image est aussi une manifestation de l'imagination créatrice car elle est mobile et varie sur le thème donné de l'*archétype*. L'image évolue avec l'évolution du monde.

Ainsi, dans la vision bachelardienne, elle est considérée comme la *sublimation* d'un archétype et non la *reproduction* de la réalité. C'est à travers son activité et ses rapports avec celui qui la crée qu'elle devient la découverte d'un monde. Un monde où l'âme du rêveur voudrait vivre.

La notion de l'*imagination* quant à elle est différente de celle de la *perception*. Chez Bachelard, la première est la faculté de créer les *images* alors que la seconde ne constitue pas pour lui, en elle-même, une force créatrice.

Nous avons été amené par ailleurs à consacrer quelques réflexions théoriques sur la notion de la *rêverie cosmique* ou la *rêverie positive* qui, par

elle, la création littéraire est valorisée par les images *littéraires* et se double d'une vision, d'un langage. Cette vision est alors *cosmique et positive* à travers les images de l'univers et du monde et *poétique* quand elle rallie l'imagination créatrice à la pensée et au *langage* du rêveur.

Ces réflexions préliminaires, ainsi que les conclusions que nous avons triées, s'inscrivent dans une démarche qui nous a permis ensuite d'approcher le thème de la *rêverie* dans *Terre des hommes* de Saint-Exupéry.

Il s'agissait de voir l'inscription de la *pensée* de l'auteur à travers sa *rêverie* et sa méditation. Le ciel est le lieu de croisement entre la rêverie et cette pensée, entre l'imaginaire et le réel. Saint-Exupéry a en effet, besoin de voler pour que le vol soit l'accomplissement d'une quête, d'un regard nouveau, et il a besoin d'en rendre compte dans son écriture.

Le vol est à notre sens, le facteur qui permet à Saint-Exupéry de se détacher d'une réalité quotidienne peu propice à la réflexion, pour se retrouver dans un espace différent et privilégié, « dans son élément », où l'*image* et l'*idée* trouvent un terrain d'entente commun et favorable pour renforcer sa vision sur l'individu et le monde.

Une réalité quotidienne incarnée dans l'*image lugubre et terne* du bureaucrate, face à celle de l'aviateur, et replacée dans une dialectique du *nomade* et du *sédentaire*.

A ce niveau de notre démarche, nous avons pu montrer comment l'élément air à travers les images du vol, peut être au service de la rêverie de l'auteur.

Ainsi, nous avons pu constater que c'est du ciel que le pilote-écrivain regarde le mieux la Terre et ses hommes. Que c'est grâce à cet élément que Saint-Exupéry arrive à mieux *imaginer* et *rêver* la terre, l'eau et le feu.

De son avion, l'auteur jette un regard curieux et pudique à la fois sur la société des hommes et leur condition, notamment face à la machine, et sur les rapports de l'individu à son univers.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous nous sommes intéressés d'étudier l'imaginaire des éléments dans l'écriture de l'œuvre et les images qui s'y rattachent.

La *terre* chez Saint-Exupéry se caractérise d'abord par sa résistance, objet de diverses réflexions tant sur le plan philosophique que poétique et imaginaire. Il s'agit d'une résistance due à la substance de cet élément. Dans l'imaginaire de l'auteur la résistance substantielle de la terre se traduit par une hostilité naturelle qui incite l'homme à affronter la nature afin de survivre, et dont les exemples les plus caractéristiques sont la marche dans le désert et l'affrontement avec les montagnes. Dans les deux cas, il s'agit bien, encore une fois, d'expériences vécues.

Mais outre cet aspect et dans une perspective plutôt phénoménologique, la terre devient moins résistante et se laisse *adopter* par l'homme quand elle se présente sous la forme de la *glaise* ; produit de l'association de deux éléments : la terre et l'eau. Elle devient alors porteuse d'une valeur *transcendantale* car accessible à l'imagination créatrice de l'homme.

Dans l'imaginaire de Saint-Exupéry, la terre est aussi directement rattachée à des images telles que la planète ou le désert.

Dans le cas de la planète, celle-ci est entretenue dans l'écriture de l'œuvre à travers un discours philosophique, dans lequel l'auteur s'interroge sur la relation symbiotique de l'infini extérieur du macrocosme et de l'infini intérieur du microcosme.

Ainsi, la condition de vie de la nature humaine est étroitement liée à la condition de vie de la nature, tout court.

Le désert quant à lui paraît comme un endroit magique et mystérieux où l'imagination poétique s'accroît et s'ouvre sur une pensée, qui se met en mouvement et qui voyage dans la douceur de l'espace. Un espace authentique, préservé et sauvegardé de la curiosité civilisatrice des hommes.

Nous nous sommes ensuite penchés sur l'étude de l'élément *eau* et des images qui s'y rapportent.

Du point de vue de l'imaginaire, l'étude de l'eau nous a révélé la force imaginative qu'elle recèle. Les différentes formes sous lesquelles se présente l'eau, que ce soit les images de la *fontaine*, de la *mer* ou de l'*oasis* répondent à une logique d'écriture qui valorise à la fois et le substantiel et le poétique de cet élément.

Nous avons remarqué par ailleurs, que le caractère poétique de l'eau résulte directement de son caractère substantiel et matériel, car à notre sens c'est le contact immédiat qui favorise la poésie de l'eau, laquelle dans ses aspects les plus divers débouche sur des paysages et des spectacles *intimes*, fondés essentiellement sur le regard et la contemplation et qui créent ainsi des espaces sécurisants propices à la réflexion et à la rêverie.

Quant à l'élément *feu*, nous constatons que son imaginaire repose entièrement sur des facteurs poétiques, et par conséquent non substantiels.

Il y a en revanche une interaction active entre le feu et les autres éléments comme la terre, avec l'image du *feu primitif du volcan* qui revêt dans l'écriture de l'œuvre, croyons-nous, d'une valeur cosmique, dans la mesure où elle favorise la création d'un lieu de contemplation et de rêverie. Cette image du feu primitif et originel acquiert dans le texte une résonance transcendante car elle invite la conscience de l'auteur à s'interroger sur l'essence du monde.

Ainsi, l'imaginaire des éléments dans l'écriture de *Terre des hommes*, se caractérise par les valeurs substantielles de la matière qui aboutissent à des valeurs poétiques et cosmiques.

Nous dirons alors que l'expérience des éléments dans l'œuvre est une expérience vécue, poétiquement relatée et philosophiquement méditée.

Terre des hommes de Saint-Exupéry est une œuvre d'où se dégage une pensée universelle. Le regard de l'auteur y est sans complaisance, sans naïveté, susceptible de rester lucide en s'attachant à tout ce qui peut faire avancer l'homme dans la quête de la connaissance du monde et de lui-même.

C'est une œuvre cohérente et équilibrée, car en mêlant la rêverie à l'action, l'écrivain déploie ses idées dans un langage poétique et les inscrit dans un décor tantôt réaliste, tantôt imaginaire.

Enfin, nous pensons que la valeur de *Terre des hommes* réside, à notre sens dans sa capacité à faire réfléchir le lecteur, tout en lui offrant des *oasis de rêveries* dans sa *traversée* du texte.

Bibliographie

A- Corpus :

- **SAINT-EXUPERY, Antoine de** : *Terre des hommes*, 1939, Paris, Gallimard, 1993, 182 p.
- : *Courrier sud*, Paris, Gallimard, 1929.
- : *Vol de nuit*, Paris, Gallimard, 1931.
- : *Pilote de guerre*, Paris, Gallimard, 1942.
- : *Lettre à un otage*, Paris, Gallimard, 1943.
- : *Le petit prince*, Paris, Gallimard, 1943.
- : *Citadelle*, Paris, Gallimard, 1948.
- : *Carnets*, Paris, Gallimard, 1953, 285 p.
- : *Lettres de jeunesse à l'amie inventée* (1921 – 31), Paris, Gallimard, 1953, 76 p.
- : *Lettres à sa mère*, Paris, Gallimard, 1955, 226 p.
- : *Un sens à la vie*, Paris, Gallimard, 1956, 264 p.
- : *Ecrits de guerre*, Paris, Gallimard, 1982, 520 p.

B- Ouvrages :

- **ADAM, Jean Michel** : *Le texte narratif*, Paris, Nathan, 1985.
- **ARISTOTE** : *De l'Interprétation*, (traduction française), Paris, Vrin, 1946.
- **ASSOUN, Paul-Laurent** : *Littérature et psychanalyse*, Paris, Ellipses, 1996, p. 36.
- **BACHELARD, Gaston** : *L'Air et les songes*, Paris, Corti, 1943.
 - : *La Philosophie du non*, Paris, P.U.F., 1940
 - : *La Poétique de la rêverie*, (1960), Paris, Quadrige, P.U.F., 3^e Ed., 1989
 - : *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1957
 - : *La Terre et les rêveries de la volonté*, (1947), Paris, José Corti, Tunis, Cérès Editions, 1996.

- : *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.
- : *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti, 1943.
- : *Le Droit de rêver*, Paris, P.U.F., 1970.
- **BERGSON, Henri** : *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Genève, Editions Albert Skira, 1946.
 - **BRETON, André** : *Manifeste du surréalisme*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962.
 - **CATE, Curtis** : *Antoine de Saint-Exupéry*, New York, Putnam's Sons, 1970, 608 p.
: *Antoine de Saint-Exupéry, laboureur du ciel*, Paris Grasset, 1973.
 - **CHADEAU, Emmanuel** : *Saint-Exupéry*, Paris, Plon, 1944, p 429-440.
: *Le Siècle de l'aviation*, Paris, Fayard, 1994.
 - **ESTANG, Luc** : *Saint-Exupéry par lui-même*, Seuil, 1956, (Coll. « Les écrivains de toujours »).
 - **GIDE, André** : *Antoine de Saint-Exupéry*, Liège, P. Alberts, 1951.
 - **IBERT, Jean-Claude** : *Saint-Exupéry*, Bruxelles, Ed. Universitaires, 1953.
 - **LA BRUYERE, Stacy de** : *Saint-Exupéry ; une vie à contre-courant*, Paris, Albin Michel, 1994.
 - **LONGH, J.**: « The problem of unsigned articles in the Encyclopedic » in *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 32, Oxford, The Voltaire Foundation, 1965, p. 335.
 - **LOSIC, Serge** : *L'Idéal humain de Saint-Exupéry*, Paris, Nizet, 1965.
 - **MAJOR, Jean Louis** : *Saint-Exupéry : l'écriture et la pensée*, Ottawa, Ed. de l'Université d'Ottawa, 1968.
 - **MERLEAU PONTY, Maurice** : *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.
: *La Prose du Monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 8.
 - **MONTAIGNE** : *Essais*, I, 8, Ed. Villey V.L. Saulnier, Paris, Quadrige, P.U.F. 1992, p. 3-2.

- جامعة بويكر بلقايه * تلمسان *
 كلية الآداب والعلوم
 مكتبة اللغات الأجنبية
- **OUELLET, Réal** : *Les Relations humaines dans l'œuvre de Saint-Exupéry*, Paris, Minard, 1971, (Coll. « Bibliothèque des Lettres Modernes »).
 - **PELISSIER, Georges** : *Les cinq visages de Saint-Exupéry*, Paris, Flammarion, 1951.
 - **RAMUS, Bernard de**: *From Juby to Arras: Engagement in Saint-Exupéry*, New York, University Press of America, 1990.
 - **RAYMOND, Marcel** : *Romantisme et rêverie*, Paris, José Corti, 1978, p. 16.
 - **REVERDY, Pierre** : *Le Gant de crin*, Paris, Plon, 1927.
 - **RICOEUR, Paul** : *Du Texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986.
 - **ROY, Jules**: *Saint-Exupéry*, Paris La Manufacture, 1990, p 15.
 - **SAVAGE BROSMAN, Catherine**: « Antoine de Saint-Exupéry », dans *French Novelists 1930-1960*, sous la direction de Catherine Savage Brosman, Detroit, Gate Research Inc; 1988, « Dictionary of Literary Biography LXXII » p.315.
 - **SGARD, Jean et GILOT Michel** : *Le Vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.J. Rousseau*, Genève / Paris, Stalkine, 1980, p. 466.
 - **VIRCONDELET, Alain** : *Antoine de Saint-Exupéry*, Paris, Julliard, 1994.
 - **WEBSTER, Paul**: *Antoine de Saint-Exupéry: The Life and Death of the Little Prince*, Londres, Macmillan, 1993.

Résumé :

L'intérêt de notre recherche concerne la rêverie et l'imagination poétique dans *Terre des hommes* d'Antoine de Saint-Exupéry. En résumé, notre étude se veut être une lecture phénoménologique de l'imaginaire dans lequel baigne notre corpus et qui présente de nombreuses interrogations sur l'inscription de la rêverie dans le texte et de son articulation à travers les images, notamment celles des éléments naturels, en l'occurrence, l'air, la terre, l'eau et le feu.

Mots clefs : Rêverie, imagination, image, phénoménologie, éléments.

Summary:

The interest of our research concerns the reverie and poetic imagination in *Terre des hommes* d'Antoine de Saint-Exupéry. In summary, our study can be seen as a phenomenological reading of the imagination in which bathes our corpus, which has many questions about the inclusion of the reverie in the text and its articulation through the images, including those of natural elements, in this case, air, earth, water and fire.

Keywords: Reverie, imagination, image, phenomenology, elements.

ملخص:

إنّ الغرض من هذه الدراسة يتمحور حول التخيّل والخيال الشعري في " *Terre des hommes* " للكاتب (Antoine de Saint-Exupéry). و خلاصة القول فإنّ دراستنا يمكن اعتبارها قراءة ظاهرية للخيال الذي يسبح فيه هذا الكتاب، والذي ينطوي على العديد من الأسئلة حول إدراج التخيّل في النصّ من ترابط الصور، بما في ذلك المكونات الطبيعية: الهواء والأرض والماء والنار.

الكلمات الأساسية: التخيّل، التصوّر، الصوورة، الظاهرية، المكونات الطبيعية.