

LE SENS DES MOTS N'EST PAS, IL SE FAIT: DEUX EXEMPLES DANS L'OEUVRE D'ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

CARLOTA VICENS PUJOL
Universitat de les Illes Balears

INTRODUCTION

Alors peut-être nous rendrons-nous compte qu'il y a des mots qui ne cernent pas, car les significations ne sont pas, mais elles se font, et que le langage poétique offre son infinité pour substituer à l'usure du langage de nouveaux enchaînements (Kristeva J., 1969:144)

Ce que l'on pourrait traduire, en termes poétiques, par cet admirable vers de Louis Aragon, "ici commence la grande nuit des mots". Admirable et certain - d'autres théoriciens en porteront témoignage-, l'univers des mots étant pareil à celui de la nuit: les étoiles, les constellations, l'obscurité, le silence même n'ont de sens que par rapport à l'ensemble, le noir est presque insondable, la nuit, comme les mots, a toujours quelque chose d'angoissant: on peut trébucher, on risque de ne pas comprendre, de ne pas y arriver... Les poètes le savent bien; chez quelques uns il s'agit d'un savoir, chez d'autres ce n'est qu'une intuition. Antoine de Saint-Exupéry, lui, en est tout à fait conscient. Ainsi on peut lire dans ses *Carnets*:

Je ne puis faire entendre aux hommes quelle serait leur commodité s'ils possédaient un langage (...). Il serait vraiment curieux que l'homme par son seul langage saisît le monde extérieur et le rendît cohérent. (Saint-Exupéry, 1975:12)

dans *Terre des hommes*:

Il m'est venu quelques images pour m'expliquer cette vérité que tu n'as pas su traduire en mots mais dont l'évidence t'a gouverné. (Saint-Exupéry, 1971: 166)

ou encore, dans *Citadelle*:

Et quand j'ai dit rempart il faut aussi remplir le mot. Et les géomètres y ajoutent quelque chose, et les poètes, et les conquérants, et l'enfant pâle et la mère... (Saint-Exupéry, 1971:107)

On pourrait multiplier les exemples. Or, ce qui nous intéresse ici ce n'est pas la difficulté des mots à trouver leur sens - ou de l'homme à s'exprimer par des mots-, mais comment ce sens là se constitue à l'intérieur d'une oeuvre littéraire. On sait que le mot, et il faut se situer dans le domaine du langage poétique, va au-delà de la définition du dictionnaire, souvent même l'ignore; que le mot n'a de sens que quand il est dit à quelqu'un (ou écrit), que ce sens-ci est indissociable des mots qui l'entourent, du lieu qu'il occupe dans la phrase, de la fonction syntaxique qu'il accomplit: le sens, pourrait-on dire, s'édifie au fur et à mesure que l'oeuvre avance. Loin des conventions de la langue commune, la langue dans sa fonction esthétique crée de nouveaux rapports entre les signes, un nouveau "code" qu'il faut déchiffrer. Et on le sait depuis Jakobson et le Cercle Linguistique de Moscou, qui ont définitivement éloigné l'oeuvre littéraire de la biographie de l'auteur ou du moment historique pour l'approcher de la linguistique. C'est donc dans ce contexte que l'on va étudier deux mots, deux substantifs, dans

l'oeuvre de Saint-Exupéry, que l'on suivra son cheminement tout au long des 617 pages de *Citadelle* afin d'établir finalement leur sens. Les mots que l'on a choisis, à cause, si on peut le dire, de la "beauté" de ce cheminement, mais aussi parce qu'ils sont statistiquement significatifs, sont *désert*, un des mots, mais aussi un des endroits les plus chers à l'auteur, et *maison*, c'est à dire, ce qui s'ouvre vers l'infini, ce qui se referme sur l'homme et ses secrets.

Un logiciel mené à terme par les docteurs Gabriel M^a Jordà (philologie française), Àngel Igelmo (analyse mathématique) et José Luis Guerrero (informatique) de l' Universitat de les Illes Balears, nous a permis tout d'abord la recherche des noms de *Citadelle*, que l'on a obtenu à la fois par ordre alphabétique et par ordre lexicométrique, ce qui nous permet de savoir le nombre exact de fois que ces mots apparaissent dans l'oeuvre: 133 pour *désert*, 179 pour *maison*. On a pu ensuite chercher chacune des occurrences dans leurs contextes, imprimer les lignes qui nous ont paru nécessaires, classer les fiches ainsi obtenues, travailler, en définitive, sur le sens des deux substantifs, apparemment opposés.

DÉSERT

Le nom d'Antoine de Saint-Exupéry sera toujours associé au désert et à l'aviation. Il en est question dans *Courrier sud*, *Terre des hommes*, *Lettre à un otage*, *Petit prince*.

"J'ai toujours aimé le désert. On s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence.

- Ce qui embellit le désert, dit le Petit Prince, c'est qu'il cache un puits quelque part. Je fus surpris de comprendre soudain ce mystérieux rayonnement du sable." (Saint-Exupéry, 1945: 303 - 304)

Or si l'image de l'avion est tout à fait absente de *Citadelle*, celle du désert est, par contre, omniprésente. C'est le lieu de l'aventure spirituelle, comme il l'était aussi dans *Lettre à un otage*:

Et comme le désert n'offre aucune richesse tangible (...) on est bien contraint de reconnaître, puisque la vie intérieure loin de s'endormir s'y fortifie, que l'homme est animé d'abord par des sollicitations invisibles. L'Homme est gouverné par l'Esprit. (Saint-Exupéry, 1944: 94)

et dans toute l'oeuvre éxupérienne. Mais, comment aboutir là par des procédés uniquement littéraires ou esthétiques?

Du désert de *Citadelle* on sait très peu de choses: rien que cinq adjectifs pour le qualifier, âpres, immuables, brûlants, étale et vide, et trois subordonnées relatives qui vont dans le même sens: [le lieu] "où tu peines dans la soif et les ronces", "où tu peines", "où je m'en vais charriant ces graines". Le désert se présente donc comme un lieu intimement lié à la souffrance, désormais nécessaire pour atteindre ce <quelque chose> qui nous échappe, Dieu, l'esprit, l'éternité...

J'ai durement peiné dans le désert. Il apparaît d'abord comme impossible à vaincre. Mais je fais de cette dune lointaine l'escalade bienheureuse. (V, 3528-3530)¹

La souffrance physique et morale précède donc la lumière. C'est justement dans cette oeuvre posthume que la fascination du désert est plus fortement ressentie, mais ce n'est que lentement que le mot sort des limites contraignantes de sa définition pour entrer dans le domaine des symboles. Et ceci suivant un procès où trouvent sa place les noms qui lui sont proches, mais aussi les déterminants ou les prépositions... Les déterminants, *qualifieraient*-ils le nom?. On suivra pour cette étude le procès d'actualisation du nom, qui vient marqué par les déterminants;

1. Étant donné que l'étude a été faite grâce à un système informatique de fiches, les citations ne remettent pas aux pages du livre, mais aux lignes de *Citadelle* en support informatique.

un procès par lequel le substantif passe du plan de la langue à celui du discours, mais aussi du plan du virtuel à celui du réel (Cf. Baylon Ch. et Fabre P., 1978: 13-23).

Article indéfini + désert: L'article indéfini désigne un objet réel mais pas encore nettement identifié. Il a en général valeur de présentation et représente le degré minimum de la réalisation. Cependant il ne faut pas croire que c'est au fur et à mesure que le nom entre dans le chemin de sa pleine réalisation qu'il glisse du concret à l'abstrait, c'est à dire qu'il passe de désigner une notion facilement perceptible par les sens à se situer dans l'espace mental: au contraire, *Citadelle* doit se lire comme une immense allégorie, son langage étant toujours métaphorique. "Désert" est précédé de l'article indéfini cinq fois:

Si je te ruine les conditions de l'amour pour t'autoriser à n'en point souffrir, que t'aurais-je apporté? Un désert sans fontaine est-il plus doux à ceux qui ont perdu la piste et meurent de soif? (V, 682-686)

(...) je me suis hâté parmi les femmes comme dans un voyage sans but. J'ai peiné auprès d'elles comme dans un désert sans horizon, à la recherche de l'oasis qui n'est point de l'amour, mais au-delà. (V, 2585-2589)

Ainsi, des contextes où apparaît le groupe article indéfini + désert, on peut dire que celui-là est un lieu imprécis, indifférencié, extrêmement vaste, dont les limites ne sont pas visibles. Les mots (ou syntagmes) "traversée", "étale comme la mer", "sans horizon", "à la recherche de", "ceux qui ont perdu la piste", "étendue" contribuent à la non-définition du substantif, tout en le qualifiant, car des cinq exemples, trois indiquent quelque chose de plus, soit avec un adjectif, "étale", soit avec un groupe prépositionnel, "sans fontaines", "sans horizon". Pas de tension, cependant, entre le déterminant indéfini qui, on l'a vu, équivaut au degré zéro de l'actualisation, et des qualificatifs qui ne sortent pas du topique, du déjà su. Une seule fois on peut parler d'un degré majeur de réalisation:

[les trésors de ton île] si je te les veux faire retentir, je t'inventerai un désert et les distribuerai dans l'étendue selon les lignes d'un visage. (IV, 48-50)

étant donné que le pronom "te" glisse facilement de "t'inventerai un désert" à "j'inventerai un désert pour toi" et, d'ici à "ton désert". Valeur possessive, donc, qui indique un pas de plus dans le procès d'actualisation.

Article défini + désert: Expression de la notoriété, l'article défini fait référence à un objet connu, soit par le locuteur, soit par le locuteur et le destinataire, et représente le degré minimum de l'adjectif démonstratif. Ce groupe nominal rend compte, mieux que les autres, de l'expérience que le narrateur a du désert, qui est ici décrit: le climat, la végétation, la vie que l'on y mène:

Ce fut au cours de l'année maudite, celle que l'on surnomma le Festin du Soleil, car le soleil, cette année-là, élargit le désert. Rayonnant sur les sables parmi les ossements, les ronces sèches, les peaux transparentes des lézards morts et cette herbe à chameaux changée en crin. (I, 135-140)

Et voici, sur ma gauche, la montagne bleue, aux versants bénis de moutons à laine, qui plante les griffes de ses derniers rocs dans le désert. Et au-delà le sable écarlate où fleurit le soleil. (V, 3186-3191)

Sont très nombreuses, en effet, les références aux éléments qui entourent le désert: les limites de celui-ci se dessinent, loin de l'imprécision de l'article indéfini. On apprend pas mal de choses sur:

- le monde végétal: les ronces sèches, l'herbe à chameaux, les palmiers nains, le cèdre, l'oasis...
- le monde minéral: le silex, la rocaïlle, le sable, le sel...
- le monde animal: les lézards, les chameaux, les moutons, les chèvres, le bétail...

- le climat: les orages, le vent de sable, le vent sec...
- l'eau: le puits, la soif, la fontaine...

Et, dans cet univers qui se définit petit à petit, prennent une place de plus en plus grande le cèdre, arbre qui finira par se confondre avec le désert (et qui cependant n'existe pas là-bas) et le vent, qui laisse toujours trace de sa violence, élément destructeur.

Mais c'est l'image de l'eau qui préside le désert de *Citadelle*: son absence, sa nécessité, la fertilité de l'oasis, le puits, la fontaine... Cadeau infiniment précieux, "c'est pourquoi je dis qu'il est un cérémonial des puits dans le désert" (IV, 41- 43), son absence est chemin vers l'éternel, la soif extrême doit servir pour que notre Dieu nous apparaisse. L'homme, dit l'auteur de *Terre des hommes*, se découvre quand il se mesure avec l'obstacle; et, dans *Citadelle*:

C'est pourquoi si je désire t'enseigner Dieu (...) je t'enverrai mourir de soif dans le désert afin que fontaines te puissent enchanter. (II, 4449 - 4453)

Ainsi je te veux dans ta nuit, même si te voilà mourant de soif dans le désert, ou tirant le sang de ta vie du desensablement d'un puits avare, visité par les dieux des fontaines. (IV, 3673 - 3677)

Mais une fois trouvée, l'eau illumine, elle est porteuse de vie, elle est inhérente à la présence divine:

(...) de même que la fontaine dont je parlais, laquelle coule au coeur de l'oasis lointaine, enchante le désert. (V, 630 - 632)

"Cérémonial", "Dieu", "enchante", "aîlée", "étoiles"... sont des mots qui renvoient au caractère sacré de l'eau, qui la rangent du côté du monde divin. L'eau du désert représente en quelque sorte le baptême: une fois submergé dans les eaux baptismales l'homme renaît à la vie de l'esprit, car il a finalement compris:²

Leur sourire t'a renseigné. L'eau est présente (...) Rassuré tu as souri. Et les chameliers t'ayant vu sourire, sourient à leur tour. Et voici que tout est sourire. Les sables dans leur lumière et ton visage et le visage de tes hommes (...). (V, 3851-3857)

Sans sortir encore des limites de l'article défini, comme un pas de plus dans le procès de sa réalisation, le champ stylistique de désert s'enrichit de mots qui appartiennent à des champs sémantiques nouveaux: celui de la guerre et celui de la ville, d'une ville encore en train de se construire. Le "je" du narrateur devient ici chef, le désert étant le lieu où cette ville s'étale, soumise cependant aux ordres d'un chef qui ne cherche pas tellement la protéger comme la guider dans son pèlerinage vers Dieu:

La nuit revint et je gravis la plus haute courbe de la contrée pour regarder dormir la ville et s'éteindre autour, dans l'obscurité universelle, les taches noires de mes campements dans le désert. Et ceci afin de sonder les choses, connaissant à la fois que mon armée était pouvoir en marche (...) et qu'une autre image était en marche, et en construction ses racines (...). (I, 2370-2379)

Le cèdre, l'eau, la ville... Le cercle se ferme petit à petit autour du désert de *Citadelle*; on s'approche de sa valeur de symbole sans toutefois abandonner l'idée de chemin, de traversée, que l'on trouvait avec l'article indéfini, chemin pour "sentir tout à coup la présence de Dieu" (V, 3863), caché dans le silence. Car voilà un autre des mots-clé qui entourent le substantif étudié, le silence de Dieu se confondant avec celui du désert.

2. Combien de fois on n'a vu associer le nom de Dieu à celui de l'eau dans les pages de la Bible. Ainsi dans Jer 2,13: "Porque dos maldades / ha cometido mi pueblo: / me abandonaron a mi / fuente de agua viva / y se cavaron aljibes / aljibes agrietados / que no retienen el agua." Voir aussi Dt. 32, 2; Jer 8,14; Sal 42, 2-3; Is 35, 6-7; Ap 21 ou Jn 7, 37-38. L'imagerie de toute *Citadelle* a d'ailleurs une relation très étroite avec les Écritures Saintes.

Le désert de *Citadelle* reste donc pleinement associé à un nombre réduit de points:

- Le vent, c'est-à-dire, l'orage, les difficultés du chemin.
- Le cèdre, l'arbre incorruptible qui résiste au sable, au manque d'eau, qui communie avec Dieu.
- L'eau, l'Esprit, la fontaine de la vie éternelle.
- La ville qu'il faut habiter au coeur du désert, qu'il faut planifier, construire, préserver du mal.
- Le silence du Dieu retrouvé, silence angoissant, absence de ce que l'on sait présent.

Adjectifs possessifs et démonstratifs + désert: L'adjectif possessif fait toujours référence à un possesseur et marque un rapport d'appropriation; l'adjectif démonstratif localise une personne, un objet ou une notion dans l'espace. Pour le premier le procès de réalisation n'est pas encore conclu; le deuxième représente le degré maximum de la réalisation.

Il est évident que l'adjectif possessif devant un nom comme désert, remplit celui-ci d'un contenu symbolique majeur que dans "mon livre", "mes fleurs", "mon peuple". C'est un pas définitif vers l'abstraction du mot, que l'on avait déjà trouvé dans un dernier stade du groupe article défini + désert:

Si je t'impose une fois l'an de te prosterner face au désert pour y honorer l'oasis chantant qu'il cache dans ses plis, tu retrouveras son mystère dans la femme, ou dans le travail, ou dans la maison. (V, 724-728)

sans perdre pour autant les valeurs qu'il a acquis dans ce procès de réalisation. Soulignons, avant de continuer, que les substantifs du contexte changent en même temps que les déterminants, tout en modifiant, eux aussi, le mot étudié: plus de ronces, de soleil, de puits, d'oasis, de guerriers... Ce qu'il compte maintenant c'est l'amour, l'âme, l'offrande, la lumière...

Car ne pèse point l'individu, avec sa pauvre écorce et son bazar d'idées, mais avant tout compte l'âme plus ou moins vaste avec ses climats, ses montagnes, ses déserts de silence, ses fontes des neiges. (III, 955-959)

Et de ce mariage sous les tentes lointaines il est faux de me dire qu'il ne répand pas sur ton désert sa lumière de cérémonie (...)? (IV, 4312-4315)

Prévaut donc l'image d'un désert où l'homme doit mesurer sa force, longue épreuve dans ce cheminement vers Dieu. Et pour ceci "il est nécessaire que tu franchisses ton désert" (V, 1681) Quel désert? On l'a vu: celui des ronces, des puits de sable, du soleil à plomb... Seulement tout ceci devient intérieur et la souffrance physique est celle de l'âme, le désespoir de la mort. Il s'agit d'un lieu aussi démuné que l'homme dans sa solitude, l'homme obligé à lutter jusqu'à s'exténuer dans son terrible désert:

Et l'eau il l'a créée lentement avec sa chair, avec ses muscles, avec les ampoules de ses paumes, avec les blessures de ses pieds. De brasser les réalités contradictoires il tire l'eau de son désert de pierre à la force de ses poignets... (II, 2241-2246)³

Mais une fois le désert franchi, tout s'illumine, "Tu ne supportes pas qu'un noeud se défasse" (V, 847-850). Le sens de désert est fermé, le procès de sa réalisation fini. L'emploi du déterminant démonstratif sert uniquement à fixer ce nom, déjà lourd de sens, dans un lieu intemporel de sa signification:

3. Rappelons ici cette autre phrase des *Carnets*: "Toujours le même mythe... abandonne, renonce, souffre, lutte, franchis les déserts de la soif, refuse les fontaines, et je te conduirai à l'épanouissement de toi-même." comme un exemple de l'étroite relation qu'il existe dans toute l'oeuvre de Saint-Exupéry.

Et celui-là qui eût assisté aux traditions séculaires de ce désert les eût prévus durables et fixées pour des siècles. (I, 3289)

Et le sable m'apparaîtra plus riche puisque souvent, au large de ce désert, je l'aurai vu sourire. (II, 237-238)

MAISON

Il y a une maison, au fond de l'univers mythique personnel d'Antoine de Saint-Exupéry, "une maison d'enfance qui demeure vivante dans le souvenir" (Saint-Exupéry, 1944: 93). Maison de Geneviève dans *Courrier Sud*, maison jamais oubliée qui remplit d'inquiétude, d'une sombre nostalgie, l'homme adulte de *Terre des hommes*:

Il était, quelque part, un parc chargé de sapins noirs et de tilleuls et une vieille maison que j'aimais (...). Il suffisait qu'elle existât pour remplir ma nuit de sa présence. Je n'étais plus ce corps échoué sur une grève, je m'orientais, j'étais l'enfant de cette maison, plein du souvenir... (Saint-Exupéry, 2000: 64)

Une maison qui poursuit l'individu au fil de ses jours, obsédante, plus ou moins inconsciente, image archétype qui se trouve probablement à la base de ces mots:

Car celui-là qui meurt dans le désert est riche d'une maison lointaine, bien qu'il meure. (III, 1285-1287)

Le voyageur dans son désert s'il est, Seigneur, d'une maison habitée, malgré qu'il la sache aux confins du monde, il s'en réjouit. Nulle distance ne l'empêche d'en être nourri... (III, 3633-3636)

Mais la maison de *Citadelle* est aussi, et surtout, une image symbolique du centre, comme d'ailleurs presque tous les substantifs de l'oeuvre. C'est la recherche de l'unité, c'est un lieu d'échange et, du moment où il faut l'édifier, c'est aussi sacrifice, effort:

Mais d'avoir remarqué que ne sont point les mêmes tel qui marche vers l'enfant malade, tel qui marche vers la bien-aimée, tel qui marche vers la maison vide (...), je me fais rendez-vous ou visage, au travers des choses qui sont, et tout est changé (...). Je te contrais de bâtir en toi une maison. La maison faite vient l'habitant qui brûle ton coeur. (V, 190-201)

On trouve dans les lignes ci-dessus, de façon plus ou moins implicite, les verbes qui serviront de base pour l'étude de ce mot, des verbes qui accompagnent très souvent "maison": *marcher vers*, *bâtir*, détruire ou abandonner (*vide*) et habiter (*habitant*).

Marcher vers: Lieu d'ordre et d'échange, la maison semble revêtue d'éléments positifs, entre lesquels on veut souligner ceux qui hantent le soldat hors du foyer, toujours appelé vers ce centre qui s'identifie aussi à l'amour. L'homme qui, il est important de le souligner, *est loin*, rentre à la maison, refuge ou sein maternel selon la tradition mystique, et celle-là l'accueille dans sa lumière originare:

Tu ne seras plus qu'élan de regrets vers les fraîcheurs de ta maison, et l'aiguière d'argent qui est de l'heure du thé auprès d'elle, avant l'amour. Cruel te sera jusqu'au souvenir de la branche qui se balançait sous ta fenêtre. (V, 1578-1582)

[II] connaissait que l'on y marche une certaine nuit de l'année dans la neige (...) vers des maisons de bois illuminées. Et si tu entres dans leur lumière après ta route et colles ton visage aux carreaux, tu découvres de cette clarté qu'elle te vient d'un arbre. Et l'on te dit que c'est une nuit qui a un goût de jouets de bois vernis... (III, 3434-3441)

Sein maternel et lumière, voilà la clé de l'osmose, car entrer dans la maison c'est entrer dans l'enfance; sa lumière t'attire et tu n'y entres qu'à condition d'être cet enfant émerveillé qui contemple derrière les vitres la magie du Noël. Aller vers la maison c'est chercher l'ordre

des jours perdus, un ordre (qui a probablement présidé l'enfance de Saint-Exupéry) où se trouve le sens des choses. Mais avant de (re)trouver ce "palais de mon père où tous les pas avaient un sens", il faut le construire, un jour après l'autre, avec un grand effort.

Bâtir: Car l'effort créateur de l'homme fait le sens de la maison. Ainsi "le poème de la maison qui fait peser la maison sur le coeur" (II, 3199-3200) ne signifie rien pour celui qui n'a pas dédié son temps ni sa ferveur. C'est au fur et à mesure que la maison prend forme que les matériaux de la construction ont une valeur, mais aussi le travail de l'homme et, à partir d'ici, son existence même. Alors les gestes deviennent des cantiques:

J'envoie mes prisonniers rompre des pierres. Et ils les rompent et ils sont vides. Mais si tu bâtis ta maison, crois-tu rompre les mêmes pierres? Tu bâtis le mur d'une maison et tes gestes sont non d'un châtement, mais d'un cantique. (III, 843-847)

On ne peut qu'affirmer que "lo que eran simples entes, simples objetos, se convierten en realidades relacionales" (Jordà G., 1994: 183), surtout si l'on pense que, la maison finie, elle devient lieu de rencontre avec d'autres êtres et avec soi-même:

Que ma maison soit visitée. Je l'ai construite et je la tiens pure. (III, 2082-2084)

Et le merveilleux d'une telle maison construite en rêve est qu'elle abrite, au lieu de soi, un soi-même transfiguré. Ainsi du voyage qui te doit changer. (II, 3145-3156)

Cependant le mot bâtir ne doit pas être compris uniquement dans le sens d'édifier. Bâtir, rebâtir, c'est aussi, dans les pages de ce livre, embellir, décorer, nettoyer. Ainsi une femme a "une maison à rebâtir dans l'aube", l'autre "la refait neuve au lever du jour" (IV, 3411); une troisième qui balaie - encore une fois au lever du jour-, "embellit une maison et n'épouse rien, sinon l'amour" (V, 3216-3217). L'homme, à son tour, peint les murs, s'occupe du jardin... mais l'un et l'autre en partant toujours de l'amour, qui fait de la maison un foyer. L'amour, présent dans les plus petits objets, les plus petits cadeaux pour offrir à l'épouse, le plus petit détail:

Tel aime sa maison. Elle est humble. Mais il a peiné et veillé pour elle. Elle manque cependant de quelque tapis de haute laine ou de l'aiguère d'argent (...). Et voici qu'un soir, ayant peiné, veillé et souffert, il est entré chez le marchand et il a choisi le plus beau tapis, la plus belle aiguère... (IV, 3608-3617)

présent aussi, l'amour, chez celui qui porte ces objets à la maison, dans la *démarche*. Le contraire, c'est à dire, la vanité, fait tomber ces objets dans un puits; ils perdent tout leur sens. Il s'agit donc d'une relation toute neuve entre l'homme et les objets, entre les objets et la maison et, fermons le cercle, entre la maison et l'homme.

Détruire: Dans ce sens sont significatifs les mots de celui qui, voyant tomber le navire de la stabilité et de l'ordre, communique au chef ses inquiétudes:

Nous eûmes peur non tant pour nous-mêmes que pour l'objet de nos efforts. Pour ce contre quoi nous nous échangeons au cours de la vie. J'étais, moi, ciseleur, et j'eus peur pour la grande aiguère d'argent à laquelle, depuis des années, je travaillais. Contre laquelle j'avais échangé deux années de veille. L'autre tremblait pour ces tapis de haute laine qu'il avait tissés dans la joie (...). Un autre eut peur pour les oliviers qu'il avait plantés. Et je prétend qu'aucun d'entre nous ne craignait la mort, mais tous nous tremblions pour de petits objets stupides. Nous découvriions que la vie n'a de sens que si l'on l'échange peu à peu. (I, 948-963)

Aiguère, tapis, oliviers appartiennent à la maison de même, continue la voix du narrateur, que ces contes qui enchantent les enfants et se perdent, eux aussi, sous ce spectacle désolant. Finalement c'est la maison elle-même que l'orage détruit:

Sous la pesée les maisons viraient lentement et sous l'effet d'une torsion presque invisible, les poutres éclataient brusquement comme des barils de poudre noire. Ou bien

les murs commençaient de trembler jusqu'à brusquement se répandre. Et ceux d'entre nous qui survivaient perdaient leur signification. (I, 978-983)

Car si l'homme donne un sens à la maison, il est vrai aussi que la maison donne un sens à l'homme, tout d'abord à cause de son caractère de "paysage ordonné":

(...) et [cette maison] même ils la décomposent dans leur coeur, y voient cette chambre, puis une autre, puis l'autre. Et (...) de chacune cet objet-ci, cet objet-là, cet autre encore. (III, 1903-1909)

Ordre positif, structures diverses qui pourraient symboliser soit l'être intérieur de Bachelard, avec ses différents niveaux de conscience, soit, ce qui nous semble plus proche de la pensée de l'auteur, les différents niveaux de connaissance, ce que finalement veut dire création: le seigneur du désert guide son peuple vers ce lieu où les éléments divers ne font qu'un, là où l'homme crée, édifie, devient architecte. Sinon il ne saurait quoi faire de ce "tas de briques, de pierres et de tuiles, car il leur manque l'invention qui les domine, l'âme et le coeur de l'architecte" (I, 733-735). Le travail créateur fait de ce "tas de briques" un espace habitable.

Habiter: On distingue mal, dans *Citadelle*, les syntagmes *habiter une maison* et *être d'une maison*; le nom entre tout à fait dans l'expérience symbolique du narrateur, devient "chemin, route et fenêtre sur autre chose que soi-même". Il est évident que le mot maison, le mot habiter s'éloignent de son sens habituel dans des phrases comme:

Mais c'est lui qui est dupe des mots, car il ignore ce que les mots ne peuvent saisir. Il ignore que les hommes habitent une maison. (I, 633-636)

Le substantif était jusqu'à maintenant "lourd" du sens d'autres mots plus ou moins subjectifs: enfance, sein maternel, unité, ordre, lieu de connaissance... La maison ne peut être habitée que lorsqu'on *sait*; sinon on ne parle plus d'habiter, mais d'*occuper* (IV, 1500). Une fois la maison habitée, on peut s'en éloigner, car la distance ne sera que physique:

(...) te voilà très loin de ta maison alors que tu l'habites véritablement dans l'instant même.

Car il n'est point d'absence hors de la maison ou de l'amour si tu fais les pas du cérémonial de l'amour ou de la maison. Ton absence ne te sépare point mais te lie, ne te retranche point mais te confond. (V, 4268-4274)

Ce que vraiment importe ce n'est pas que la maison soit tienne, mais "que tu sois d'elle, car alors elle te mène quelque part" (IV, 4149-4150). Le cercle est encore une fois fermé: on allait d'abord vers elle; à présent c'est elle qui nous mène. On habite ce qui nous appartient, on habite lorsqu'on comprend le mystère qu'elle y cache, et le Petit Prince le sait bien.⁴ Même l'étude des autres verbes qui accompagnent ce substantif vont dans ce sens -là, et il n'est pas difficile d'assimiler la construction de la maison à l'édification du moi, centre individuel de communication avec Dieu. On peut dire maintenant que la *maison* de l'oeuvre est liée aux idées de:

- centre: souvent symbolisé par ce jet d'eau à l'intérieur de la maison (I, 1896-2200).
- amour: du couple, certes, mais aussi celui, plus profond, qui naît du silence: l'amour de Dieu.
- protection: celle de la femme qui, perdue au milieu de la nuit, appelle vers elle "la lampe qui l'eût rassemblée et la porte qui se fut bien fermée sur elle" (I, 265-267). Maison fermée aux portes grand ouvertes car "ta liberté croît du nombre des murs et des entraves et de verrous" (II, 1364-1365)

4. "Lorsque j'étais petit garçon, j'habitais une maison ancienne et la légende racontait qu'un trésor y était enfoui. Bien sûr jamais personne n'a su le découvrir ni peut-être même ne l'a cherché. Mais il enchantait toute cette maison. Ma maison cachait un secret au fond de son coeur". (SAINT-EXUPÉRY, 1945: 304)

— lieu de rencontre où il est possible “l'échange”, c'est-à-dire, “le coffret de parfum ou la graine ou ce présent de cèdre jaune qui remplit ta maison du parfum de la mienne” (II, 143-145). Échange de l'homme contre quelque chose qui aille *au-delà*.

“Épouse et n'épouse pas ta maison”, peut-on lire dans un poème de René Char. Épouse, c'est-à-dire, habite-la dans le sens éxupérien; “n'épouse pas”, c'est-à-dire que, face à la sédentarité, le travail créatif et l'échange mènent l'homme vers quelque chose de plus vaste. Un “quelque chose” que ne peuvent trouver ni Bernis ni Geneviève dans son errance: ainsi le premier, après l'échec de son aventure amoureuse, meurt dans un accident d'aviation; la deuxième, on la voit disparaître lentement après le deuil pour la mort du fils...

CONCLUSION

Ce qui s'ouvre vers l'infini, ce qui se referme sur l'homme et ses secrets, avait-on dit au début de notre article. Seulement le désert se referme aussi sur lui-même, entendons sur le plus profond de l'être humain, et c'est l'oasis; de son côté la maison, lieu de recueil, offre à l'homme sa plus grande liberté, et c'est la suppression des murs dans l'âme de celui qui habite.

Les noms étudiés ne sont donc aussi opposés qu'ils le semblaient. L'un et l'autre symbolisent le centre, un centre qui ne peut être que Dieu, centre des centres, et qui n'est jamais statique: il faut marcher, il faut construire: cheminement spirituel, construction de l'âme. Ce qui était profane est devenu sacré car, comme l'a bien signalé Hamid-Reza Nedjat,⁵ toute la préoccupation du narrateur de *Citadelle* est de passer d'un temps et d'un espace profanes à un temps et un espace sacrés.

BIBLIOGRAPHIE

- BAYLON Ch. et FABRE P. (1978): *Grammaire systématique de la langue française*. Paris, Nathan.
- JORDÀ LLITERAS G. (1994): *Claves estéticas en Citadelle de Antoine de Saint-Exupéry*. Madrid, Universidad Complutense, (tesis doctoral).
- KRISTEVA J. (1969): *Séméiotique. Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Seuil.
- NEDJAT H.R. (1995): “Imaginaire et idéologie dans l'oeuvre d'Antoine de Saint-Exupéry”, in *Saint-Exupéry en nuestro tiempo. Balance de cincuenta años*. Barcelona, P.P.U.
- SAINT-EXUPÉRY A. (1929): *Courrier sud*. Paris, Gallimard. (Ed. utilisée: 1999)
- (1944): *Lettre à un otage*. Paris, Gallimard. (Ed. utilisée: 1994)
- (1939): *Terre des hommes*. Paris, Gallimard (Ed. utilisée: 2000)
- (1943): *Petit prince*. Paris, Gallimard (Ed. utilisée: 1994)
- (1948): *Citadelle*. Paris, Gallimard (Ed. utilisée: 1971)

5. Dans “Imaginaire et idéologie dans l'oeuvre d'Antoine de Saint-Exupéry”, in *Saint-Exupéry en nuestro tiempo. Balance de cincuenta años*, pp. 123-135.

