

Amélie Goutaudier

Université de Rouen (CÉRÉdl)

## Palimpseste et prosodie biblique chez Saint Exupéry

À partir des années 1940, période durant laquelle l'écrivain prend particulièrement conscience de la défaite croissante du spirituel dans le monde, Saint Exupéry imprègne son écriture d'une ferveur religieuse en ayant recours au texte sacré, comme il le confie lui-même en novembre 1943 à sa chère Nelly de Vogüé : « Une fois encore, je n'ai pas d'autre vocabulaire, que religieux, pour m'exprimer » (1999, p. 961).

Si cet attrait pour l'art de la poésie et de la prose biblique, dont témoigne avec enthousiasme le jeune homme de dix-sept ans<sup>1</sup>, se manifeste déjà dans *Vol de nuit* avec de nombreux emprunts à la Genèse et au Cantique des cantiques pour décrire la nuit, véritable « éden en attente » (Lassus, 2014, p. 239), c'est surtout dans *Pilote de guerre* que se lisent les palimpsestes laïques du saint (chap. VII), de la Cène (chap. XXIV) ou du Credo (chap. XXVII). Par ailleurs, les réminiscences bibliques s'accumulent dans *Le Petit Prince*, avec par exemple la reprise de scènes des Évangiles : l'Apparition, la Samaritaine, la Mort du Christ (Lassus, 2014, p. 175-178, p. 210-223 ; Priëls, 2014, p. 8-9). Enfin, le lexique religieux, autour duquel s'enracine le chapitre III de la *Lettre à un otage*, sature le texte inachevé de *Citadelle*, qui restaure la filiation divine écorchée en raison du doute existentiel par une poétique de la foi. *Citadelle* est transformée

---

■ Amélie Goutaudier – docteur en Littérature et civilisation françaises, agrégée de Lettres modernes et certifiée de Théâtre, ATER à l'Université de Rouen Normandie. Adresse de correspondance : UFR de Lettres et Sciences humaines, Rue Lavoisier, 76821 Mont-Saint-Aignan Cedex ; e-mail : [amelie.goutaudier@univ-rouen.fr](mailto:amelie.goutaudier@univ-rouen.fr)

ORCID iD : <https://orcid.org/0009-0001-7462-7709>

1. « Je viens de lire un peu la Bible : quelle merveille, quelle simplicité puissante de style et quelle poésie souvent. Les commandements qui ont bien vingt-cinq pages, sont des chefs-d'œuvre de législation et de bon sens. Partout les lois de la morale éclatent dans leur utilité et leur beauté : c'est splendide. Avez-vous lu les Proverbes de Salomon ? Et le Cantique des cantiques, quelle belle chose ! Il y a de tout dans ce livre on y trouve même souvent un pessimisme autrement profond et autrement vrai que celui des auteurs qui ont pris ce genre-là par chic. Avez-vous lu l'Éclésiaste ? » Antoine de Saint Exupéry, *Lettre à sa mère*, Paris, lycée Saint-Louis, 1917. (2018a, p. 663).

en sanctuaire au sein duquel montent vers Dieu plaintes, prières et supplications, de sorte que cette mélodie, franchissant les espaces du désert et du temps, fait enfler le vent puissant du souffle divin. Se présentant dans la lignée des évangélistes, grâce à la référence à saint Jean dès le premier chapitre<sup>2</sup>, le caïd déploie une poésie sacerdotale qui n'est qu'une longue prière, une prophétie, une vision fulgurante. L'instinct religieux du caïd pourrait dès lors être rattaché sans peine à une mystique de l'écriture – d'autant plus que Saint Exupéry écrivait ses pages durant la nuit (Cate, 1973, p. 324), espace privilégié des mystiques pour la rencontre avec le divin. Ainsi, le rituel religieux du langage relève d'une liturgie nostalgique, qui remémore solennellement un langage ancien pour renouer avec le spirituel et le divin.

À l'évidence, les empreintes de l'Ancien et du Nouveau Testament affectent, sur les plans thématiques et esthétiques, la prose exupérienne. Les espaces-temps privilégiés et autour desquels s'agence chacun des récits, le désert, la nuit, la montagne, sont traversés par Saint Exupéry à travers la Bible, texte sacré familier, qui a laissé une marque indélébile dans l'esprit de l'écrivain. Corroborant les prédispositions religieuses du prophète ou de l'évangéliste, il semble que le climat religieux, dans lequel baigne chacun des récits, soit renforcé par une stylistique résolument biblique. C'est cette stylistique que nous proposons d'examiner dans cet article, en interrogeant les incidences de la Bible sur le texte exupérien et plus précisément les conventions prosodiques de la parabole et du psaume qui régissent certains traits de la poétique d'Antoine de Saint Exupéry.

## 1. Évangiles et paraboles

Si la parabole « ne s'est jamais cantonnée au seul discours religieux » (Stolz, 2016, p. 2), c'est pourtant bien dans les Évangiles que Saint Exupéry trouve son inspiration lorsqu'il met en scène, particulièrement dans *Citadelle*, une multitude de personnages fictifs, constructions rhétoriques héritées de divers récits paraboliques, comme par exemple la sentinelle engourdie, avatar littéraire des vierges endormies (Matthieu XXV : 1-13), ou le plongeur de perle, héritier démuné du marchand de l'Évangile selon saint Matthieu (XIII : 45-46). Développant l'impératif christique – « Veillez donc, parce que vous ne savez ni le jour ni l'heure » (Matthieu XXV : 13) – le caïd met en garde, au chapitre CVIII, contre le défaut de vigilance et insiste sur l'impératif de la veille, carence de la « sentinelle endormie » car lassée d'attendre un visiteur hypothétique et incertain. De la même manière que dans l'Évangile, Jésus, par la parabole des vierges endormies, veut prémunir contre le découragement ceux dont la flamme vacille, lassés d'une attente trop longue, le caïd enjoint à la sentinelle de se tenir prête : « Car tu ne connais point l'heure de la visite, mais il importe que tu saches qu'elle est seule au monde à pouvoir combler » (Saint Exupéry, 1999, p. 595).

---

2. « Mon père était du sang des aigles », *Citadelle*, chap. I. (Saint Exupéry, 2018b, p. 368). Dans la tradition chrétienne, l'aigle est le symbole de l'évangéliste saint Jean.

Dans la même logique du déploiement de la parabole, le caïd semble se souvenir, dans les neuf chapitres qui mettent en scène un plongeur de perle<sup>3</sup>, de la parabole du marchand de perles : « Le royaume des cieus est encore semblable à un marchand qui cherchait de bonnes perles ; Or, une perle précieuse trouvée, il s'en alla, vendit tout ce qu'il avait, et l'acheta » (Matthieu XIII : 45-46). Des similitudes évidentes créent une filiation entre la parabole et les images étayées dans *Citadelle* : d'une part, le plongeur, tout comme le marchand, « possède une flexibilité physique et intellectuelle. Il "cherche" » (Planty, 2020, p. 692). D'autre part, la perle qu'il cherche est dénuée de critères objectifs particuliers : la seule particularité physique de cette perle est d'être « noire » : le caïd ne donne aucun autre critère d'évaluation susceptible de nous en indiquer la valeur – diamètre et forme, régularité de la cristallisation, singularité de l'éclat, épaisseur de la nacre, etc. Elle s'apparente en ce sens à la perle de l'Évangile, qui « n'a rien *en tant que telle* pour changer une vie » (Planty, 2020, p. 695). De même que Jésus distingue les « bonnes perles » de la « perle précieuse », le caïd use à son tour de l'opposition numéraire entre les perles d'apparat, accessoires des courtisanes, et la perle noire des mers. Cependant, la fin est sensiblement différente : car tandis que le marchand trouve la perle, vend tout ce qu'il possède et l'achète, le plongeur demeure souvent dans l'entre-deux, dans une mer qui rayonne de l'éclat d'une perle invisible. Les récits du caïd n'illustrent pas une quelconque conversion : ils évoquent la possibilité d'une rencontre ; ce n'est pas la trouvaille qui importe, mais la quête. À la résolution des Évangiles se substitue donc l'inachèvement de la plongée : mais dans les deux cas, la perle « confère une clarté unique à une conscience encore opacifiée » (Planty, 2020, p. 699). Malgré la discordance finale, l'image du plongeur s'inscrit bel et bien dans la dynamique conative des paraboles qui « cherchent à agir sur leurs auditeurs, à les orienter vers un lieu tenu secret où une rencontre se produira peut-être » (Rohmer, 2017, p. 66).

Ces deux exemples (parmi tant d'autres) manifestent l'empreinte, sur le plan thématique, du récit parabolique dans le texte exupérien. Or ces jeux d'emprunt vont surtout avoir des incidences stylistiques sur l'écriture, même exempte du discours proprement religieux, notamment dans *Terre des hommes*. En effet à plusieurs reprises, le narrateur mobilise la rhétorique du récit parabolique en conférant au récit « la singularité énonciative de la parabole qui se présente toujours comme un discours enchâssé » (Stolz, 2016, p. 1). L'ouverture du chapitre IV intitulé « L'avion et la planète » est à lire dans cette perspective. Saint Exupéry, faisant l'apologie du vol qui seul permet de découvrir le monde dans toute son authenticité, établit une nette distinction entre deux voies, deux lignes – l'une courbe, l'autre droite. Si la ligne courbe des « routes sinueuses » multiplie les détours pour offrir un décor agréable, fournissant une image faussée de la planète, la « ligne droite » de la voie céleste, au contraire, laisse apparaître « le vrai visage de la terre » (1994, p. 200). La parabole d'une souveraine visitant son royaume est aussitôt enchâssée :

---

3. Voir chap. CXCI, CXCIV, CXCV, CXCVI, CXCVII, CXCVIII, CC, CCVII, CCXVI.

L'avion est une machine sans doute, mais quel instrument d'analyse ! Cet instrument nous a fait découvrir le vrai visage de la terre. Les routes, en effet, durant des siècles, nous ont trompés. Nous ressemblions à cette souveraine qui désira visiter ses sujets et connaître s'ils se réjouissaient de son règne. Ses courtisans, afin de l'abuser, dressèrent sur son chemin quelques heureux décors et payèrent des figurants pour y danser. Hors du mince fil conducteur, elle n'entrevit rien de son royaume, et ne sut point qu'au large des campagnes ceux qui mouraient de faim la maudissaient.

Ainsi, cheminions-nous le long des routes sinueuses. [...] Ainsi trompés par leurs inflexions comme par autant d'indulgents mensonges, ayant longé, au cours de nos voyages, tant de terres bien arrosées, tant de vergers, tant de prairies, nous avons longtemps embelli l'image de notre prison. (1994, p. 200-201)

En nous référant à la définition du genre qu'en donnent Michel Le Guern ou Georges Molinié, nous pouvons aisément identifier dans cette ouverture l'enchâssement énonciatif caractéristique de la parabole. Pour le premier, « [...] la parabole est d'abord une histoire vraie, vraie au niveau de l'isotopie figurative, et signifiant une vérité autre au niveau de l'isotopie thématique » ; selon le linguiste, le récit parabolique fait directement référence à la réalité (contrairement à la fable) et inscrit la vérité sur deux niveaux isotopiques : l'isotopie figurative (la parabole se donne à lire comme une histoire vraie) ; l'isotopie thématique (elle illustre une vérité humaine) (Le Guern, 1987, p. 23-35). Georges Molinié quant à lui distingue, dans le récit parabolique, quatre caractéristiques principales : sa sémiotique narrative (la parabole se signale comme récit et épouse ses codes), son enchâssement énonciatif (la parabole est un récit enchâssé), le signalement de sa signification allégorique (explicite ou implicite), et une double valeur pragmatique (ayant à la fois une visée perlocutoire – c'est-à-dire une volonté d'effets sur l'auditoire –, et une force illocutoire – l'intention est manifestée par le langage) (1992, p. 239-240). Nous retrouvons les caractéristiques de la parabole dans l'extrait cité : le court discours enchâssé sur la souveraine est en effet présenté comme une histoire vraie, qui illustre la vérité humaine d'un regard faussé sur la planète. La valeur pragmatique de l'énoncé est sans doute amoindrie mais résiste par le désir qu'a Saint Exupéry de convertir notre regard.

Cette double isotopie figurative (le récit se donne à lire comme une histoire vraie) et thématique (il illustre une vérité humaine) propre à la parabole constitue un trait saillant de la poétique exupérienne. Dans *Courrier Sud*, *Vol de nuit*, *Terre des hommes*, *Pilote de guerre* et bien sûr *Citadelle*, de nombreux courts récits enchâssés, dont nous ne présentons ici que quelques exemples, sont introduits par les structures comparatives « pareil à » ou « semblable à », indices de la parabole évangélique<sup>4</sup> qui engrangent le mécanisme parabolique (Bovon, 1990, p. 38) :

---

4. Voir par exemple Matthieu XIII : 24, 31, 33, 47, 52.

[*Le pilote Bernis, dans Courrier Sud*] ... Je ne te parle pas de mon retour : je me crois le maître des choses quand les émotions me répondent. Mais aucune ne s'est réveillée. J'étais pareil à ce pèlerin qui arrive une minute trop tard à Jérusalem. Son désir, sa foi venaient de mourir : il trouve des pierres. Cette ville ici : un mur. Je veux repartir. (1994, p. 51)

[*Le pilote Fabien, dans Vol de nuit*] En descendant moteur au ralenti sur San Julian, Fabien se sentit las. Tout ce qui fait douce la vie des hommes grandissait vers lui : leurs maisons, leurs petits cafés, les arbres de leur promenade. Il était semblable à un conquérant, au soir de ses conquêtes, qui se penche sur les terres de l'empire, et découvre l'humble bonheur des hommes. (1994, p. 114)

[*Dans Pilote de guerre, le pilote survole le paysage de guerre et amorce une descente*] Cette descente ressemble à une ruine. Il nous faudra patauger dans leur boue. Nous retournons à une sorte de barbarie délabrée. Tout se décompose, là en bas ! Nous sommes semblables à de riches voyageurs qui, ayant vécu longtemps dans des pays à corail et à palmes, reviennent, une fois ruinés, partager, dans la médiocrité natale, les plats gras de la famille avare, l'aigreur des querelles intestines, les huissiers, la mauvaise conscience des soucis d'argent, les faux espoirs, les déménagements honteux, les arrogances d'hôtelier, la misère et la mort puante à l'hôpital. (1999, p. 162)

Puisant comme dans la Bible leur imaginaire dans le fond populaire ancestral (un pèlerin, un conquérant, de riches voyageurs), ces différentes paraboles, s'émancipant de tout discours religieux, sont à la fois lacunaires et efficaces. Transcendant le sens immédiat, ces séquences paraboliques refusent d'énoncer logiquement une vérité, mais s'attachent davantage à la faire ressentir dans tout ce qu'elle contient de mystérieux et d'hermétique, ce qui est le propre de la parabole des Évangiles (Bovon, 1990, p. 38). Caractérisées à la fois par l'essence polysémique, la puissance métaphorique et l'extravagance (surtout dans le dernier exemple choisi, en raison des contextes antinomiques), ces brèves séquences paraboliques s'imprègnent du style canonique biblique afin de penser la condition humaine.

Transcendant la frontière entre discours profanes et religieux, ces reprises, ces extensions ou ces pastiches de la parabole, qui font de la Bible un hypotexte permanent, témoignent bien de l'innutrition du chef-d'œuvre biblique qui imprime à l'œuvre son mouvement évangélique.

## 2. Hymnodie religieuse et stylistique du psaume

Éminent connaisseur de la Bible, Antoine de Saint Exupéry s'approprie également certaines ressources formelles de la poésie biblique. Si le présentatif « voici » et sa tournure emphatique, omniprésents dans l'Ancien et le Nouveau Testament (Sternberger, 2008), scandent les différents récits de Saint Exupéry, c'est surtout le parallélisme de construction qui impose au texte la dynamique du psaume, comme, par exemple, au chapitre II de *Pilote de guerre* : « Celui qui aime son domaine, vient

l'heure où il n'y découvre plus qu'assemblage d'objets disparates. Celui qui aime sa femme, vient l'heure où il ne voit dans l'amour que soucis, contrariétés et contraintes. Celui qui goûtait telle musique, vient l'heure où il n'en reçoit rien » (1999, p. 123). Cette « convention linguistique du “couplage” » propre au verset biblique, qui contribue au sentiment que ces textes « relèvent d'un genre de discours solennel, balancé et élevé » (Alter, 1985, p. 22), est une constante dans *Citadelle*.

Lors de ses errances nocturnes, le récitant de *Citadelle* ne cesse en effet de psalmodier ses inquiétudes politiques ou spirituelles et sa longue mélopée est ponctuée de méditations lyriques d'inspiration biblique. Au chapitre CLXI par exemple, le récitant, dans une vision presque oraculaire, décrit la nuit sacrée qui échappe à la durée profane et valorise le devenir cosmique en réconciliant l'homme avec Dieu. Bien que cette méditation ne réponde pas *stricto sensu* à l'aspect formel, versifié et incantatoire de l'hymnodie religieuse qu'on rencontre dans les cantiques ou les psaumes, les jeux d'emprunts bibliques à l'Ancien Testament sont cependant indéniables : on y retrouve la même poésie des images issue du contexte culturel d'Israël : l'agriculture, les moissons, la vendange, autant d'images agricoles de la récolte qui abondent dans la Bible<sup>5</sup>. Les personnages évoqués par le caïd sont de surcroît des personnages familiers de l'univers biblique : la sentinelle du livre des Rois ou des Prophètes, le maître et la servante de la Genèse, l'Exode, le Lévitique, le Deutéronome, les Rois, les Proverbes, les Prophètes, etc. Par ailleurs, si le psaume se caractérise par « le principe de correspondance de deux ou trois stiques qui forment ensemble un verset (distique, tristique) » (Weber, 2003, p. 486), ce principe de parallélisme est reconnaissable à deux reprises dans le passage cité, avec la présence d'un tristique – « Le marchand est allé dormir, mais il a passé les consignes au veilleur de nuit qui fait les cent pas. Le général est allé dormir mais il a passé les consignes aux sentinelles. Le chef de bord est allé dormir mais il a passé la consigne à l'homme de barre » – et d'un distique « Nuit où l'on entend craquer les vertèbres. Nuit dont j'ai toujours entendu craquer les vertèbres » (Saint Exupéry, 1999, p. 697-698).

Pour mieux apprécier les conventions prosodiques de la poésie biblique qui régissent le texte exupérien, et plutôt que de répertorier les nombreux versets de style biblique qui jalonnent *Terre des hommes*, *Pilote de guerre* et *Citadelle*, examinons précisément un extrait dont nous savons, grâce à notre approche génétique<sup>6</sup>, qu'il a été particulièrement travaillé par l'écrivain. Cet extrait appartient à la dernière section du récit de l'accident dans le désert de Libye, le 30 décembre 1935 ; après trois jours de marche exténuante dans un désert funeste, Saint Exupéry et son mécanicien Prévot, agonisants, sont sauvés par une caravane le 2 janvier 1936. Cette dernière section, qui fait le récit du sauvetage miraculeux (« C'est un miracle... »), est re-

5. Omniprésentes dans l'Ancien Testament, le Nouveau Testament et les Psaumes, les images de la récolte ponctuent notamment le discours d'alliance de Dieu à son peuple (par l'intermédiaire de Moïse) sur le mont Sinaï. Voir par exemple le livre de l'Exode, chap. XXIII : 16.

6. Le chapitre VII de *Terre des hommes* intitulé « Au centre du désert » est un remaniement de six articles parus dans *L'Intransigeant* entre le 30 janvier et le 4 février 1936.

travaillée stylistiquement pour mettre en exergue le caractère religieux de la scène, de sorte que la scène de sauvetage devient une véritable scène mystique imprégnée du lexique religieux, dans laquelle le Bédouin devient à la fois Dieu le père (« il crée la vie ») et Dieu le fils (« Il marche [...] comme un dieu sur la mer ») (Saint Exupéry, 1994, p. 267). Le chapitre se conclut sur deux hymnes : l'un, adressé à l'eau salvatrice ; l'autre, au Bédouin de Libye.

Le premier hymne de louange adressé à l'eau traduit un Je exultant ; il est composé de deux strophes à peu près égales, cernées par le cri extatique (« L'eau ! ») et la clausule de satisfaction béatifique – « Mais tu répands en nous un bonheur infiniment simple » (Saint Exupéry, 1994, p. 268). Épousant la ligne poétique du verset biblique, il s'apparente au psaume qui exhibe, selon Robert Alter, « la régularité rythmique, les effets de symétrie et de répétition cadencées », permettant « un épanchement spontané du sentiment, s'exprimant dans une immédiateté et une simplicité sans artifice » (1985, p. 156). Analysant en détail l'art du verset biblique, Robert Alter, professeur de littérature comparée et de littérature hébraïque, démontre dans son ouvrage que dans d'innombrables cas, « la ligne poétique est sous-tendue par un phénomène de parallélisme sémantique » (p. 35) ; outre le parallélisme sémantique, un autre trait déterminant du vers biblique est le système de « variations et [d']interactions sémantiques entre les versets » (p. 48). Or, si l'on s'autorise un réagencement de l'hymne à l'eau sur le modèle psalmique, et grâce aux éclairages de Robert Alter, nous pouvons aisément discerner le mouvement sémantique dans la relation des versets, mouvement bâti sur « le principe biblique d'intensification d'un verset à l'autre » (p. 234) :

L'eau !

1. Eau, tu n'as ni goût, ni couleur, ni arôme, on ne peut pas te définir, on te goûte, sans te connaître.

2. 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.

3. Avec toi rentrent en nous tous les pouvoirs auxquels nous avons renoncé. Par ta grâce, s'ouvrent en nous toutes les sources taries de notre cœur.

4. Tu es la plus grande richesse qui soit au monde, et tu es aussi la plus délicate, toi si pure au ventre de la terre.

5. On peut mourir sur une source d'eau magnésienne. On peut mourir à deux pas d'un lac d'eau salée. On peut mourir malgré deux litres de rosée qui retiennent en suspens quelques sels.

6. Tu n'acceptes point de mélange, tu ne supportes point d'altération, tu es une ombreuse divinité...

7. Mais tu répands en nous un bonheur infiniment simple.



Le premier verset, selon Alter, introduit généralement un nom commun que le poète biblique « assorti[t] ensuite d'un genre d'épithète explicative – ou, de manière plus intéressante encore, d'une substitution métaphorique – au deuxième verset » (1985, p. 30). La première phrase de l'hymne à l'eau exupérien épouse assurément la ligne poétique du premier verset biblique : le terme littéral (« eau ») est assorti d'une accumulation lyrique enrichie par la cadence ternaire – renforçant la musicalité propre au psaume (Alter, 1985, p. 155) – qui le spécifie, avant l'insertion, au deuxième verset, de sa dimension métaphorique (« tu es la vie ») et abstraite (« Tu nous pénètres d'un plaisir qui ne s'explique point par les sens »). Ainsi, comme dans le psaume, la première ligne passe de la proposition littérale au développement métaphorique, avec la progression du littéral au figuratif. Par ailleurs, dans la poésie biblique, le deuxième verset obéit, selon Alter, au « principe du développement sémantique », avec la « mise en scène dramatique du verset initial » (1985, p. 55 et p. 37). Les deux phrases suivantes de l'hymne exupérien, construites à partir du même pronom initial (ce qui justifie notre rapprochement en un seul verset), entretiennent la dynamique sous-jacente du verset, avec la progression dramatique du passage de la négation à l'assertion dans une gradation en *decrecendo* rythmique (« Tu n'es pas nécessaire à la vie : tu es la vie »), puis le passage de la cause à l'effet, configuration séquentielle courante dans le genre psalmique (Alter, 1985, p. 60) : la dimension vitale de l'eau (cause) provoque un plaisir au-delà des sens (effet), cette dernière proposition prolongeant l'écho du premier verset. Puis le troisième verset de l'hymne à l'eau est construit sur le « parallélisme manifeste, et apparemment conventionnel » (p. 111) de la poésie biblique – raison pour laquelle nous relions dans ce même verset les deux phrases. Comme dans de nombreux versets (p. 19), le parallélisme sémantique (« avec toi », « par ta grâce » ; « rentrent en nous », « s'ouvrent en nous ») est renforcé par un parallélisme syntaxique qui participe d'une « structure d'intensifications thématiques répétées » (Alter, 1985, p. 92) accentuant l'effet solennel. L'intensification obéit au mécanisme de variations modulées dans une logique d'amplification, avec l'intrusion du champ sémantique du spirituel dans la seconde phrase : « Avec toi rentrent en nous tous les pouvoirs auxquels nous avons renoncé. Par ta grâce s'ouvrent en nous toutes les sources taries de notre cœur ». On retrouve ainsi le « sentiment gratifiant d'amplification » (Alter, 1985, p. 22) propre au chant psalmique.

« Dans son élégance, la structure formelle sert subtilement de cadre à l'amplification du sens », poursuit Robert Alter (1985, p. 32). La deuxième strophe de l'hymne à l'eau s'ouvre sur une accumulation de superlatifs qui accentuent la ligne ascendante entre les versets : « Tu es la plus grande richesse qui soit au monde, et tu es aussi la plus délicate, toi si pure au ventre de la terre ». Une fois le thème de la vitalité porté à son comble, ce comble appelle un renversement opéré dans le cinquième verset avec la thématique de la mort, verset bâti sur l'anaphore qui gouverne ses trois segments (« On peut mourir »). Or l'anaphore, « répétition rhétorique et emphatique d'un seul mot ou d'une brève expression » est une structure d'intensification



fréquente dans la poésie biblique et « induit une tension fructueuse entre identité et différence, réitération et développement » (Alter, 1985, p. 93-94). Cette répétition emphatique, dans l'hymne à l'eau, se double du mouvement ascendant produit par l'allongement du dernier segment. Enfin, le sixième verset, qui clôtüre la deuxième strophe, prolonge la solennité de l'hymne grâce à la cadence ternaire et la gradation rythmique, mouvement syntaxique d'une exaltation croissante qui culmine avec la métaphore presque oxymorique de l'« ombrageuse divinité ». Conformément à la poésie biblique, ce verset se soumet de nouveau à la progression du littéral au figuratif. La configuration elliptique des points de suspension reflète le mouvement d'intensification du sentiment, qui aboutit à l'extase de la clausule louant, non pas la puissance de Dieu, comme c'est souvent le cas dans le psaume (Alter, 1985, p. 155-186), mais la puissance de l'eau : « tu répands en nous un bonheur infiniment simple ».

Ainsi, les ressources de la poésie biblique sont indubitablement mobilisées dans l'hymne à l'eau : sa puissance d'expression, sa virtuosité stylistique en font un texte poétique à résonance religieuse apparenté au genre psalmique. Le moment épiphanique de l'immersion dans l'eau relève dans *Terre des hommes* de l'ineffable et ne peut être rendu que par un langage mystique. Cet hymne, exaltant l'eau comme symbolisant la vie spirituelle qu'acquiert le sujet purifié, est immédiatement prolongé par un second hymne dans lequel Saint Exupéry s'adresse à son sauveur, le Bédouin de Libye : « Quant à toi qui nous sauves, Bédouin de Libye, tu t'effaceras cependant à jamais de ma mémoire. Je ne me souviendrai jamais de ton visage. Tu es l'Homme et tu m'apparais avec le visage de tous les hommes à la fois » (1994, p. 268). Là encore, un réagencement du texte nous paraît nécessaire pour la mise en relief des résonances religieuses. Maniant avec habileté l'art de la réserve propre à la caractérisation des personnages de la Bible (Alter, 1981, p. 157), l'écrivain, après les deux phrases introductives bâties sur le parallélisme sémantique cher à la poésie biblique (avec la réitération de l'effacement du visage du Bédouin), emprunte les conventions prosodiques du verset, avec notamment la mise en place du principe de binarité et de correspondance entre les deux segments du verset reliés par la conjonction de coordination « et » (Weber, 2003, p. 486). Suivant Robert Alter, nous aurons recours aux symboles typographiques suivants pour mettre en évidence l'interaction sémantique : { } complémentarité ; > rehaussement, intensification ; → conséquentialité (1985, p. 49).

- |                                                              |                                                            |
|--------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| 1. Tu ne nous as jamais dévisagés                            | { et déjà tu nous as reconnus.                             |
|                                                              | }                                                          |
| 2. Tu es le frère bien-aimé.                                 | → Et, à mon tour, je te reconnaitrai dans tous les hommes. |
| 3. Tu m'apparais baigné de noblesse et de bienveillance,     | > grand Seigneur qui as le pouvoir de donner à boire.      |
| 4. Tous mes amis, tous mes ennemis en toi marchent vers moi, | > et je n'ai plus un seul ennemi au monde.                 |

Cet hymne au Bédouin, versets remaniés et placés en fin de chapitre comme épilogue en quelque sorte<sup>7</sup>, élargit le récit à la méditation générale et universelle : grâce à un glissement progressif, l'individu s'efface au profit de l'humanité tout entière : « toi qui nous sauves », « l'Homme », « tous les hommes », « tous mes amis, tous mes ennemis ». L'espace-temps s'ouvre aussi, la Libye s'élargissant au « monde » et l'instant se dilatant dans l'éternité – « à jamais ». Le paragraphe final – qui est suivi dans l'article de trois paragraphes concernant le retour au Caire – témoigne du travail de synthèse effectué par la réécriture, légitimant notre lecture d'un psaume biblique :

| <i>L'Intransigeant</i><br>« VI. RÉSURRECTION »                                                                                                                                                                                                                                                             | <i>Terre des hommes</i> , chap. VII<br>SECTION 7                                                                                                                                                                 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| « Tu m'apparais baigné de noblesse et de bienveillance. Tous mes amis, tous mes ennemis en toi marchent vers moi. Il ne me semble pas que tu me sauves : il me semble que tu me pardonnes. Tu as le pouvoir de donner à boire, Grand Seigneur de la terre...<br>Et je n'ai plus un seul ennemi au monde. » | « Tu m'apparais baigné de noblesse et de bienveillance, grand Seigneur qui as le pouvoir de donner à boire. Tous mes amis, tous mes ennemis en toi marchent vers moi, et je n'ai plus un seul ennemi au monde. » |

Les cinq phrases sont remaniées en deux phrases ; Saint Exupéry reprend l'apostrophe périphrastique (« grand Seigneur qui as le pouvoir de donner à boire ») omniprésente dans les psaumes. Il efface les notions explicites de pardon et de miséricorde, privilégiant l'implicite. L'écrivain procède là encore à un réagencement du texte, il remanie le rythme, s'inspire du psaume, ce qui est propre à faire jaillir une émotion plus mystique et spirituelle. Et si « les psaumes sont de toute évidence des poèmes qui traduisent une foi profonde, souvent passionnée » (Alter, 1985, p. 158), celui de Saint Exupéry témoigne avec force, non d'une foi en Dieu, mais en l'humanité.

## Conclusion

Si les références bibliques sont nombreuses dans l'œuvre d'Antoine de Saint Exupéry, si les thèmes qui traversent les récits de cet immense nostalgique de Dieu (Salin, 1994, p. 100) – la foi, la rédemption, la justice divine – s'organisent, dans *Citadelle*, autour du « nœud divin qui noue les choses »<sup>8</sup>, réinvestissant dès lors la thématique

7. Alors qu'il se situe dans l'article de *L'Intransigeant* après « il crée la vie, et il me paraît semblable à un dieu » et avant « C'est un miracle... ».

8. Périphrase que l'on trouve vingt-et-une fois dans *Citadelle* et qui crée, avec le lexique du « lien » et le polyptote du « nœud » omniprésents dans le récit, une parenté évidente avec le récit biblique par l'utilisation de ce que Robert Alter appelle le « motif verbal », le « mot conducteur », « l'un des traits les plus communs de l'art narratif de la Bible. Dans la prose biblique, la réitération de mots-clés est

biblique de l'Alliance entre Dieu et l'humanité largement écorchée par les soupirs apophatiques du caïd, il apparaît également que la poétique exupérienne est traversée par le souffle biblique. Plus qu'un dialogue avec le texte sacré, l'écriture exupérienne épouse les modulations prosodiques de la parabole et du psaume, tirant un trait d'union entre l'enthousiasme juvénile (« la Bible : quelle merveille, quelle simplicité puissante de style et quelle poésie souvent », 1917) et la gravité décisive (« je n'ai pas d'autre vocabulaire, que religieux, pour m'exprimer », 1943). Face au silence de Dieu, face au mystère de la foi, Saint Exupéry n'abdique pas, mais semble restaurer le désir de transcendance par une fidélité poétique au texte biblique.

## RÉFÉRENCES

- Alter, R. (2002). *L'Art du récit biblique*. (P. Lebeau et J.-P. Sonnet, trad.). Bruxelles : Éditions Lessius.
- Alter, R. (2003). *L'Art de la poésie biblique*. (P. Lebeau et J.-P. Sonnet, trad.). Bruxelles : Éditions Lessius.
- Bovon, F. (1990). Parabole d'Évangile. Parabole du royaume. *Revue de théologie et de Philosophie, Troisième série*, 122(1), 33-41.
- Cate, C. (1994). *Antoine de Saint Exupéry, laboureur du ciel*. (P. Rocheron et M. Schneider, trad.). Paris : Grasset.
- Lassus, P. (2014). *La Sagesse du Petit Prince. À la recherche de l'enfant perdu avec Saint Exupéry*. Paris : Albin Michel.
- Le Guern, M. (1987). Parabole, allégorie et métaphore. Dans J. Delorme (dir.), *Parole-figure-parabole. Recherches autour du discours parabolique* (p. 23-35). Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- Molinié, G. (1992). Parabole. *Dictionnaire de rhétorique* (p. 239-240). Paris : Le Livre de poche.
- Planty, B. (2020). La parabole de la perle (Mt XIII, 45-46). Quand un marchand découvre ce qu'il savait déjà. *Études théologiques et religieuses*, 95(4), 687-699.
- Priëls, H. (2014). *Le Chemin initiatique du Petit Prince. Une nouvelle lecture du chef-d'œuvre de Saint Exupéry*. Escalquens : Éditions Oxus.
- Rohmer, C. (2017). *Quand parlent les images. Les paraboles dans l'évangile de Matthieu*. Lyon : Éditions Olivétan.
- Salin, D. (1994). La Nostalgie de Dieu. Dans A. Cadix (dir.), *Saint Exupéry. Le Sens d'une vie* (p. 85-102). Paris : Le Cherche midi.
- Saint Exupéry, A. (2018a). *Œuvres complètes*. T. I. M. Autrand et M. Quesnel (dir.). Paris : Gallimard.
- Saint Exupéry, A. (2018b). *Œuvres complètes*. T. II. M. Autrand et M. Quesnel (dir.). Paris : Gallimard.

---

en fait un procédé essentiel jouant un rôle central dans les développements thématiques ». Nommé par les traducteurs allemands Martin Buber et Franz Rosenzweig *Leitwort*, ce « mécanisme littéraire, unifiant le récit mais scandant son développement », permet d'attirer l'attention du lecteur en proposant un motif sans l'explicitier clairement. (Alter, 1981, p. 128-129 et p. 131. Voir aussi p. 244-245)

- La Sainte Bible selon la Vulgate*. (2002). (J.-B. Glaire, trad.). Argentré-du-Plessis : Éditions D. F. T.
- Sternberger, J.-P. (2008). Voici “voici”... Émission « *Un mot de la Bible* » diffusée sur *Fréquence protestante*, [en ligne]. <http://biblique.blogspot.com/archive/2009/02/06/voici-voici.html>.
- Stolz, C. (2016, mars). Contextes des paraboles. Dans *Parabole(s), XII<sup>e</sup> colloque international d'études francophones*, Timisoara, Roumanie, [en ligne]. <https://hal.science/hal-02153071>.
- Weber, B. (2003). Le caractère poétique des Psaumes et son incidence sur leur interprétation. Quelques considérations sur une approche littéraire des Psaumes (A. Moster, trad.). *Revue des Sciences Religieuses*, 76(4), 481-496.

**RÉSUMÉ :** Mystique sans la foi, Antoine de Saint Exupéry imprègne pourtant son écriture d'une ferveur religieuse en ayant recours au texte sacré, comme il le confie lui-même en novembre 1943 à sa chère Nelly de Vogüé : « Une fois encore, je n'ai pas d'autre vocabulaire, que religieux, pour m'exprimer. » Si les empreintes de l'Ancien et du Nouveau Testament affectent à l'évidence, sur les plans thématiques et esthétiques, la prose exupérienne, il semble que le climat religieux dans lequel baigne chacun des récits soit renforcé par une stylistique résolument biblique, corroborant de ce fait les prédispositions religieuses du prophète ou de l'évangéliste. Cet article examine les incidences de la Bible sur le texte exupérien et plus précisément les conventions prosodiques de la parabole et du psaume qui régissent certains traits de la poétique d'Antoine de Saint Exupéry.

**Mots-clés :** Antoine de Saint Exupéry, palimpseste, Bible, parabole, psaume

### **Palimpsest and Biblical Prosody in Saint Exupéry**

**ABSTRACT:** A mystic without faith, Antoine de Saint Exupéry nonetheless imbued his writing with a religious fervor by resorting to the sacred text, as he himself confided in November 1943 to his beloved Nelly de Vogüé: “Once again, I have no vocabulary other than religious to express myself.” While the thematic and aesthetic imprints of the Old and New Testaments clearly affect Saint Exupéry's prose, it seems that the religious climate in which each of the stories is bathed is reinforced by a resolutely biblical style, thus corroborating the religious predispositions of the prophet- or evangelist-like writer. This article examines the impact of the Bible on Saint Exupéry's text, and more specifically the prosodic conventions of the parable and the psalm that govern certain features of Antoine de Saint Exupéry's poetics.

**Keywords:** Antoine de Saint Exupéry, palimpsest, Bible, parabole, psalm