Dossier critique : Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes* et *Pilote de guerre*.

Études réunies par Monique Gosselin-Noat.

**Monique Gosselin-Noat, « Avant-propos », p. 5-6.**

Monique Gosselin-Noat justifie le choix de *Terre des hommes* et de *Pilote de guerre* comme corpus d’étude : plus que *Courrier Sud* ou *Vol de nuit*, ces deux fictions mettent en avant les qualités d’écrivain et la voix particulière de Saint-Exupéry, pour qui la littérature n’était pas un simple passe-temps mais une quête d’absolu.

**Edmond Petit et Lucien Robineau, « Saint-Exupéry, de la paix et de la guerre », p. 7-18.**

Edmond Petit et Lucien Robineau définissent Saint-Exupéry comme un messager qui défend les valeurs de la civilisation menacées par le totalitarisme, dans *Terre des hommes* et *Pilote de guerre*. Dans le premier texte, l’avion est érigé en outil d’observation du monde, depuis lequel l’auteur médite sur la nécessité de la guerre quand l’honneur de l’homme est en jeu. *Pilote de guerre* transforme la méditation en « message utile », en appelant au sacrifice de soi pour une cause juste, et en démontrant aux États-Unis la nécessité de leur engagement dans le conflit. L’article illustre ainsi l'engagement profond de Saint-Exupéry, aussi bien dans le métier d’aviateur que dans celui d’écrivain.

**Françoise Gerbod, « Récit d’aventures ou méditation morale ? Les versions américaine et française de** *Terre des hommes***», p. 19-28.**

Françoise Gerbod procède à une étude comparative de la version originale de *Terre des hommes* et de la première édition américaine, intitulée *Wind, Sand and Stars*, signalant que cette dernière est loin d’être une simple traduction. Le retour sur la genèse de l’œuvre montre que les réécritures de certains passages n’ont pas été reproduites par Lewis Galantière, dont la traduction était alors déjà bien avancée. Ce fait explique des divergences de sens et de nature entre les deux textes : *Terre des hommes* adopte une perspective morale et propose une méditation sur la guerre, la paix et l’homme. Le texte américain, plus anecdotique, se focalise sur la machine qu’est l’avion, et fait du texte de Saint-Exupéry un récit d’aventures plus susceptible de plaire au public américain.

**Michel Autrand, « Vers un nouveau roman : *Pilote de guerre* de Saint-Exupéry », p. 29-38.**

*Pilote de guerre*, récit dont la définition générique est délicate, a été peu étudié pour son esthétique. Michel Autrand se propose de pallier cette lacune en étudiant le rapport de l’œuvre au genre romanesque. Le désordre, thématique du livre, en est de plus le principe structurel. Cet aspect déconstruit, unifié toutefois par la narration, l’éloigne de l’ambition des romans de l’époque et dénote l’hybridité du récit. La nouveauté de celui-ci n’est pas surprenante quand on considère la conception de l’ordre de Saint-Exupéry, qui privilégie la liberté de la forme aux formes fixes, la vie à l’ordre. L’esthétique de ce récit inaugure ainsi un renouveau romanesque que l’on cantonne à tort au Nouveau Roman, qui n’en constitue, selon Michel Autrand, que le prolongement.

**Michel Quesnel, « Quand les horloges se taisent. Images de l'absurde dans *Pilote de guerre*», p. 39-49.**

Chez Saint-Exupéry, le concret prime l’abstrait, et l’image, le concept. Ce principe vaut pour l’évocation du temps dans *Pilote de guerre.* Dans diverses anecdotes, l’importance des instruments qui mesurent le temps sert à le matérialiser, et, de façon imagée, à mesurer l’absurdité de la guerre, dont Saint-Exupéry se fait l’observateur depuis le hublot de son avion. Cette absurdité, selon Michel Quesnel, est encore suggérée par la ruine de certaines images, comme celles de l’arbre et du feu, qui ne sont plus utilisées pour leurs connotations vivantes, mais renvoient désormais à la ruine du monde.

**Thanh-Vân Ton-That, « Images et voix de l'enfance dans *Pilote de guerre*»*,* p. 51-63.**

Pour Thanh-Vân Ton-That, l’univers et le regard de l’enfant adoptés par Antoine de Saint-Exupéry font de *Pilote de guerre* une œuvre partagée entre récit réaliste et récit poétique. Une métaphore filée rapproche l’apprentissage du soldat à l’apprentissage scolaire de l'enfant, permettant l’illustration des réalités du combat. La douceur de l’enfance, présente à travers la voix des proches disparus ou l’analogie entre le bien-être de l’enfant dans le ventre maternel et celui du pilote dans l’avion, contraste avec la douleur de la défaite, représentée cette fois par le corps meurtri de la France. Enfin, le recours au mode ludique, la surimpression des souvenirs d’enfance et des scènes de guerre, entraînent une distanciation de l'horreur du conflit, qui le rapproche du récit poétique.

**Monique Gosselin-Noat, « “La terre et le moi” dans *Terre des hommes* et *Pilote de guerre* de Saint-Exupéry », p. 65-82.**

De *Terre des hommes* à *Pilote de guerre* se tisse une réflexion dialectique portant à la fois sur le lien essentiel de l’homme au monde et à autrui, et sur le rapport de la culture à la nature dans le monde moderne. Monique Gosselin-Noat élabore ce constat grâce à l’étude des aventures de l’aviateur nomade. Elle souligne combien enchantement et désenchantement du monde, enracinement et déracinement de l’homme à la terre, sont contigus dans ces œuvres. La culture apparaît tantôt comme un médium permettant la transfiguration du monde, tantôt comme une menace envers l’extase que la nature peut procurer à l’homme. Monique Gosselin-Noat conclut alors en insistant sur la nécessité, promue par les deux fictions, de poursuivre la Genèse.

**Alban Cerisier, « Saint-Exupéry et la tentation cinématographique », p. 83-96.**

 Alban Cerisier s’intéresse aux relations de Saint-Exupéry avec le cinéma, prenant appui sur un corpus notamment constitué des *Carnets* de l'auteur, et de sa correspondance avec Jean Renoir. Il en relève d’abord l’ambiguïté, en confrontant l’enthousiasme de l’auteur pour de nombreux projets cinématographiques, à sa méfiance envers les productions hollywoodiennes. Dès lors, son investissement dans un projet d’adaptation cinématographique hollywoodienne de *Terre des hommes* étonne. Après la description de quelques procédés de transpositions dramatiques élaborés par Saint-Exupéry pour le scénario, Alban Cerisier éclaircit cet investissement : pour l’écrivain, le cinéma, en période de conflit, doit avoir une vertu pragmatique et appeler à l’engagement.

Roman et cinéma

**Paul Renard, « Saint-Exupéry et Jean Renoir : *Terre des hommes*****à l'écran ? », p. 97-105.**

L’aspect fragmentaire de *Terre des hommes* rend difficile son adaptation cinématographique : c’est pourtant dans cette aventure que se lancent Saint-Exupéry et Jean Renoir. Paul Renard mentionne tout d’abord les raisons qui ont poussé le réalisateur vers ce projet, à savoir les valeurs humanistes et communautaires du récit, l’attention portée aux éléments et au travail, avant de s’intéresser à la collaboration des deux hommes dans l’écriture du scénario. Les nombreux remaniements qui y sont effectués, ici détaillés, témoignent d’un travail de mise en intrigue du récit initialement disparate. Pourtant, ce projet est resté inabouti, notamment en raison du désintérêt d’Hollywood pour l’effort de guerre, et des conditions du conflit, qui rendent impossible le tournage.

Lectures étrangères

**Philippe Zard, « Don Juan dégénéré ? Enjeux du mythe de Don Juan dans *Les Irresponsables* (1950) de Hermann Broch », p. 107-116.**

L’unité des *Irresponsables*, roman composé de onze nouvelles, repose sur la présence de motifs inspirés du mythe de Don Juan. Philippe Zard montre que la dégénérescence de ce mythe, visible à travers les personnages, introduit une réflexion sur « l’aptitude d’une communauté à produire les conditions spirituelles de sa survie ». La servante Zerline, et les anamorphoses de Don Juan que constituent von Juna et Andreas, se caractérisent ainsi par un dérèglement du désir. Leur indifférence aux valeurs et l'absence de Loi sont données comme causes de l’avènement du nazisme. Philippe Zard s’intéresse, pour finir, aux figures du commandeur, avançant que celle de l’apiculteur est la plus à même de sortir les personnages de leur amoralisme.

La revie littéraire

**Hyacinthe Carrera, « Ludovic Massé entre mémoire et création », p. 117-128.**

Si Ludovic Massé a pour prédilection les personnages de paysans catalans des Pyrénées-Orientales, son ambition littéraire l’exclut toutefois de la catégorie des auteurs « de terroir ». L’attention portée à la vie de ce pays catalan du début du XXe siècle, dans des écrits allant du roman à l’article, fait de l’auteur un écrivain de la mémoire, selon Hyacinte Carrera. Massé est de plus un écrivain engagé, dont l’idéologie libertaire le rapproche de la littérature prolétarienne sans pour autant l’y inscrire, l'auteur refusant toute appartenance politique. La singularité de la notion de vérité de celui-ci, l’influence du catalan dans la langue littéraire, et surtout la densité de son imaginaire, permettent enfin à Hyacinte Carrera de souligner la qualité d’écrivain de Ludovic Massé.