



Allusion ou adhésion aux mythes : une critique de *Courrier Sud*

CHEN Minhua

Université des Études internationales de Shanghai, Chine

cmh_ch@outlook.com

<https://orcid.org/0009-0009-0267-749X>

Reçu le 02-028-2024 / Évalué le 26-04-2024 / Accepté le 26-05-2024

Résumé

Dès son premier ouvrage, Antoine de Saint Exupéry (1900-1944), écrivain-aviateur français, mobilise des éléments de mythe dans sa création. Mieux, il les bouscule et les renverse. *Courrier Sud* (1929) présente en effet maints aspects mythiques ou anti-mythiques : si Bernis – le personnage principal – s'éloigne d'un modèle du héros, Geneviève ne se réduit pas, en tant que son antipode, au rôle habituel que joue une femme dans un mythe. Le fil d'Ariane semble être tenu par le narrateur qui dirige et le temps et l'espace du roman. L'œuvre, de par sa complexité spatio-temporelle, tend vers une expression labyrinthique.

Mots-clés : Antoine de Saint Exupéry, *Courrier Sud*, mythe, héros, labyrinthe

化用抑或套用：《南线邮航》与神话

摘要

法国飞行员作家安托万·德·圣埃克絮佩里（1900-1944）在写作中调动神话元素，并从首部著作伊始，对神话元素加以颠倒倾覆。《南线邮航》（1929）呈现出诸多神话或反神话特征：主角贝尼斯与吉娜薇叶芙相对，前者远离英雄范式，后者也区别于神话中常见的女性形象。叙述者引导作品的时空关系，犹如掌握了阿里阿德涅之线。小说时空结构复杂，最终趋向迷宫式表达。

关键词：安托万·德·圣埃克絮佩里，《南线邮航》，神话，英雄，迷宫

Allusion or adhesion to myths: a review of *Courrier Sud*

Abstract

Since his first work, Antoine de Saint Exupéry (1900-1944), a French writer-aviator, mobilizes the elements of myth in his creation. Better, he overturns and reverses them. *Courrier Sud* presents actually many a mythical or anti-mythical aspects: if Bernis – the main character – drifts away from a model of hero, Geneviève hardly reduces herself, as his opposite, to the habitual role that a woman plays in a myth. The Ariadne's thread seems to be held by the narrator who directs the time and the space of the novel. The work, by its spatio-temporal complexity, tends towards a labyrinthine expression.

Keywords : Antoine de Saint Exupéry, *Courrier Sud*, myth, hero, labyrinth

Introduction¹

Jacques Bernis est de retour. Le pilote qui voit le jour dans *L'Aviateur* (1926) – une nouvelle réduite à huit extraits d'un manuscrit perdu – accomplit sa véritable odyssée dans *Courrier Sud* (1929). Dans l'espace de trois parties, réparties en vingt-six chapitres, il suit un double itinéraire : le vol entre Toulouse et Dakar et la quête d'un amour inaccessible. Sous la plume d'Antoine de Saint Exupéry², Bernis partage le sort d'Icare : un échec fatal met un terme à son envol du labyrinthe.

L'aventure du héros sera réitérée. Quatorze années plus tard, le petit prince voyage, par une migration d'oiseaux, de planète en planète, comme d'escale en escale, à la recherche du sens de la vie. Le petit garçon part sur les traces de Bernis : les chemins qu'ils parcourent sont liés par une cause universelle. L'œuvre de Saint Exupéry s'inscrit ainsi, du premier ouvrage au livre phare, dans une atmosphère identique, « une perspective mythique » (Galembert, 2006 : 279).

Toutefois, de quelle manière le roman relève-t-il de mythes ? Comment mesurer son rapport à un modèle mythique ? S'agit-il d'une assimilation ou plutôt d'une déviation ? Basée sur la critique mythologique de Philippe Sellier (1970), la présente analyse vise à dévoiler les caractéristiques et les originalités de *Courrier Sud*. Saint Exupéry tente, comme le montrera notre

¹ Le présent article est réalisé dans le cadre d'un séjour de recherche au sein de l'UMR THALIM à l'Université Sorbonne Nouvelle, financé par le Conseil chinois des bourses d'études (n° du projet : 202306900175). Nous remercions MM. QIAN Peixin et Philippe CINQUINI pour leur relecture du texte.

² Le patronyme de l'écrivain est orthographié sans trait d'union, en accord avec sa signature.

étude, une révolte contre les contraintes du mythe tout en les maîtrisant en vue d'une signature littéraire.

1. La chute d'un héros

Si mythe du héros il y a, c'est dans un « modèle héroïque » selon Sellier (1970 : 13). Cet ensemble de règles, si elles définissent un surhomme, caractérisent plus ou moins Bernis, sauf que celui-ci ne s'envole pas pour de bon, ni ne s'immortalise. À l'encontre du modèle, l'aviateur s'affaiblit.

Le portrait du pilote se prête à un profil héroïque. « [J]eune dieu » dans le désert (p. 104)³, Bernis assure la ligne ; mieux, il impose un ordre, prépare une terre, tel un conquérant qui est devenu « propriétaire » (p. 41). Sous lui, c'est un « monde bien rangé [...] comme dans sa boîte la bergerie » (*ibid.*) : se pressent et s'en vont des villes comme emportées d'un flot ; s'évanouissent aussi des « [m]aisons, canaux, routes » – édifices ou artifices des hommes – sans qu'aucun ne puisse l'attarder (*ibid.*). De Toulouse à Dakar, le vol de Bernis est dans la direction d'« [u]n soleil lumineux et glacé » (*ibid.*), autour duquel « le monde s'illumine, se géométrise, se minéralise » et ainsi se purifie (Odaert, 2023 : 145). L'aviateur incarne en lui une première définition du héros : « être semi-divin, lumineux [...], puissant, détaché de la foule des hommes ordinaires » (Sellier, 1970 : 14).

Répondant à la vocation d'un héros, Bernis veille sur le monde. Il s'agit bel et bien d'un « sauveur » qui vit couvert de gloire, chargé de devoirs (*ibid.* : 19) : sur son appareil, pèse le poids d'un « [c]ourrier précieux », « plus précieux que la vie », lourd des « méditations d'un peuple » (p. 42), des confidences de « trente mille amants » (p. 47). La mission lui attribue un rôle sacré, voire un statut divin : l'aviateur s'érige en héros, vénéré de ses maîtres du collège, qui « [l']ayant enfin conn[u], pouvaient mourir » (p. 45), et entouré d'un halo protecteur, en « berger » des amours, une nuit étoilée dans le Sahara (p. 51). Une responsabilité lie Jacques Bernis à ses êtres chers : « Appuyé à l'avion en panne », le pilote « rêvait à ces tendresses lointaines », dispersées comme des astres ; « il eut ce brusque sentiment :

³ Pour alléger les citations, les numéros de pages donnés entre parenthèses renvoient tous à *Œuvres complètes I*, Paris : Gallimard, 1994.

s'être écarté un peu pour regarder dormir » à la manière d'un ange gardien (*ibid.*).

L'univers dans lequel évolue le pilote coïncide ainsi avec le milieu social du héros : Bernis s'éloigne du commun, détaché du monde d'alentour (Sellier, 1970 : 19). L'aviateur « si léger », sans « une seule habitude » peut citer comme la sienne la vie de Saint Exupéry (1999 : 863), et récuser comme la leur celle des Parisiens : « Tous étaient prisonniers d'eux-mêmes, limités par ce frein obscur [le destin] et non comme lui, ce fugitif, cet enfant pauvre, ce magicien » (p. 50). « Ces visages [...] fermés, durcis » (p. 50-51), ces mains alourdies, suscitent en lui un désespoir, qui débouchera, sous la plume de l'écrivain, sur un dédain : fantômes sont « [l]es petits-bourgeois » dans *Vol de nuit* (1931) (p. 123), et barbares « les passants ignorants » dans *Terre des hommes* (1939) (p. 177). Mais s'agissant de Bernis – déçu il est, déçu il reste –, *Courrier Sud* traduit par excellence une angoisse de s'embourber dans un monde immobile :

Après deux ans d'Afrique et de paysages mouvants et toujours changeants comme la face de la mer, mais qui, un à un dérobés, laissent nu ce vieux paysage, le seul, l'éternel, celui dont il était sorti, il prenait pied sur un vrai sol, archange triste (p. 51).

L'horreur consiste avant tout en une menace de déchoir :

Cette femme dans un coin du bar : il la reconnaissait. Le visage à peine fatigué d'avoir servi tant de sourires. Ce barman : le même. Il eut peur d'en être reconnu, comme si cette voix en l'interpellant devait ressusciter en lui un Bernis mort, un Bernis sans ailes, un Bernis qui ne s'était pas évadé (p. 50).

La solitude du pilote l'inscrit dans une condition héroïque, et vu son métier, dans un dilemme : Bernis doit choisir entre l'envol et l'atterrissage. Certes, l'ange descend en quête de tendresse, mais il redoute d'être retenu : l'aviateur craint de se faire assimiler ou de décliner. Son existence balance sans cesse entre un arrachement et un enracinement, entre un geste angélique et un destin humain, jusqu'à ce que la fin du texte le fige à jamais dans une chute. Le dénouement se montre plus pathétique qu'héroïque : Bernis succombe, à la suite de l'accident, sur une dune du désert, alors que selon le modèle du mythe, « le héros exaltant de nos rêves [...] quitt[e] les bas-fonds pour les hauts espaces » (Sellier, 1970 : 14, l'italique est dans le texte original). L'esprit créateur qui invente une épiphanie – un survol de l'Espagne – lui refuse une apothéose. Icare meurt de sa chute sans miracle.

L'avarie ne serait-elle pas celle de l'auteur ? Ayant oscillé entre le ciel et la terre, Saint Exupéry puise le roman dans sa vie. Tel un « héros diurne » (Odaert, 2009 : 15), il brave, d'un côté, le désert et la mer, et de l'autre, les tribus maures et les armées espagnoles à Cap Juby. « Le jour tout est simple. J'aime bien partir et le risque », confie-t-il à une amie (p. 816). Mais déjà les camarades qu'il croise – il en délivre plusieurs de la dissidence – prennent congé. Mais déjà la fiancée est perdue, la mère éloignée. L'amie, quant à elle, répond peu. L'exploit du jour fait place au regret de la nuit : « La nuit je suis douillet et je me plains moi-même », poursuit-il dans sa lettre, « rattach[é] à tous ceux [qu'il] aime. Qui dorment » (*ibid.*). Le chef d'escadre ne peut s'empêcher de méditer sur sa « vie de moine » (p. 764) : le besoin de douceur retient et lui et Bernis sur le sol conquis. L'affection concurrence l'ambition, dans l'existence comme dans l'écriture de Saint Exupéry.

Le nocturne trouve par suite une expression dans le manuscrit. L'opposition entre l'un et l'autre veut que l'héroïque remonte à la surface et que son contraire soit refoulé, mais toujours visible, dans les coups de marteau ou de ciseau que subit le texte. La part humaine survit, bien qu'implicite, comme un héritage que lègue Saint Exupéry à Bernis, une affinité discrète. L'auteur le veut fidèle à son sentiment aussi bien qu'à son accomplissement : le pilote vise le haut, mais recule devant l'interdit. Il renonce à une jeunesse perpétuelle de même que Saint Exupéry retranche un extrait :

Jacques, mon petit vieux, nous t'avons cru en panne... / Il sautait léger de la carlingue et s'étirait : « En panne ? Je suis éternel... » Il riait. « Il m'arrivait quelque chose d'étonnant. Je suis jeune, je suis jeune et éternel et beau : semblable aux dieux. » Je riais à mon tour : que se passe-t-il ? / Rien. [...] / Te souviens-tu de cette chanson ? / Il était une bergère... / Depuis, depuis vingt ans que je l'avais oubliée et tout à l'heure, chez la cantinière ça m'est revenu comme une fleur. / (p. 944)

Au passage lyrique, le texte final substitue une réponse narrative :

Tout à l'heure, dans la carlingue, je me suis souvenu d'une vieille chanson. Je me suis senti tout à coup si jeune (p. 94) ...

L’auteur met à la place d’un passé révolu le présent, d’un infectum le perfectum, d’un énoncé rapide – où enchaînent les « je suis » et les « depuis » – une expression ralentie. Bernis n’a plus hâte de se déclarer immortel : il savoure, doucement comme délicatement, une nostalgie liée à une chanson retenue, surtout au temps perdu. Lui qui se croit éternellement beau, puisqu’éternellement jeune, abandonne enfin sa part divine. L’effet ne se borne pas à un texte modifié : le héros désigne à l’origine un descendant ou un protégé des dieux ; le nier ne fait que le tuer. L’aviateur passe ainsi d’un semi-divin, pour ne pas dire un quasi-dieu, à un Samson rasé et fragilisé. Saint Exupéry le ramène, après tout, à sa propre image.

Qui plus est, l’écrivain supprime – une page plus loin, toujours dans le manuscrit – des éléments du mythe. S’efface un Bernis rêveur, désireux d’un pouvoir sublime : la divinité qui n’est plus un fait se fait bannir d’une existence potentielle. L’emploi du futur simple est annulé : le texte définitif n’en retient aucune trace :

Mais je veux tout recommencer. J’écarterai tous les rivaux. Je serai charmant, léger comme Ulysse. [Trois lignes illisibles] jamais on ne me fera mal. Jamais je ne serai malade. [Deux lignes illisibles] Je serai Lysandre ou Tircis, le jeune berger des chansons (p. 945) ...

Les noms fictifs sont passés sous silence. Détaché d’un fond légendaire, le texte se livre de nouveau à un style brut, à un état dépouillé. Un héros (*Odyssée*), un amant (*Le Songe d’une nuit d’été*) et un berger (*Le beau berger Tircis*) ... Une épopée se défait, un mythe disparaît. Son rythme musical n’est plus, sa structure parallèle non plus : nulle part ne s’entendent les /ε/ et les /a/, ainsi que les « je serai » comme les « jamais ». Tout le passage est retranché : Saint Exupéry sacrifie à la fois le chant et le rêve du pilote. Bernis ne s’exalte guère : il se convertit. La faiblesse de l’auteur s’exprime en lui : une réalité humaine le laisse vulnérable. Tel Icare, Bernis rate enfin un élan surnaturel.

2. L’élévation d’une femme

De même que Bernis, Geneviève est scindée entre le réel et le mythe. La femme dépasse une dichotomie du mythe : elle sollicite le héros autant qu’elle le soutient ; elle n’est ni une charge ni une pure grâce pour le pilote.

Geneviève attend de Bernis une élévation illusoire, une libération démentie. « Tout ce qui retient la lumière lui plaisait, tout ce qui émerge, bien éclairé, à la surface » (p. 61) : la mère désire irrésistiblement pour son enfant un cristal luisant, qui accroche et le soleil et la vie, et pour elle-même, les bras du pilote. En effet, la maladie – et plus tard, la mort – du petit la laisse en proie à un piège de clarté : l'aspect angélique et la « solarité du héros » la charment et la tentent comme des signes salvateurs (Sellier, 1970 : 16). La femme finit par trouver refuge chez Bernis, laissant derrière elle le mariage malheureux et l'événement funeste. Sa quête d'un remède n'est-elle pas chimérique ? Séduite par le jeu de lumière, Geneviève demande à Bernis de l'emporter : « la femme est éblouie », comme dans le plus banal des mythes (*ibid.* : 21).

Néanmoins, la désespérée se rend rapidement compte d'une impossible entente. Elle se déplaît dans la demeure de Bernis : « ce décor manque de durée. Sa charpente n'est pas solide... » (p. 67) Une opinion se forme, quoique furtive : « Elle n'osait pas dire : « vulgaire. » » (p. 68) Geneviève déplore le « superflu » dont Bernis vit et la « surété du goût » dont elle se prive (*ibid.*). En échange d'une illusion, elle éprouve un doute sur l'avenir :

*« Maintenant je suivrai cet homme et je vais souffrir et douter de lui. »
Car cette confusion humaine de tendresse et de rebuffades, elle ne l'a
démêlée qu'en eux dont les parts sont faites (p. 69).*

Un décalage se creuse : il s'élargit jusqu'à les engloutir. Geneviève le perçoit, enfin elle le signale. La nuit de l'évasion, « [t]out se liguaient contre eux » (p. 72) : la pluie, le froid, la panne du moteur, l'importunité des gamins⁴... Le couple se heurte à des obstacles successifs : une fièvre suffit à épuiser la femme, puis à inquiéter l'homme. Tous deux rejettent leurs cadres de vie : le prix de la trahison n'échappe pas à l'une, ni à l'autre :

*C'était contre elle-même que Geneviève peinait et ce qui s'arrachait d'elle
tenait si fort qu'elle était déjà déchirée (p. 73-74).*

Déchirée, puis, désillusionnée... Au bout de son mythe défaillant, la femme se réveille d'un sommeil troublant : elle envisage un « Retiens-

⁴ « Minces obstacles dont on serait tenté de rire : la panne, la grossièreté des gamins, le froid, la fatigue, l'inconfort, une grande aventure ne meurt pas de ces griffes légères » (Quesnel, 1994 : 891). Néanmoins, le couple cède aux difficultés : Bernis et Geneviève retournent à Paris. L'auteur semble s'amuser à démonter un décor romantique : il le veut finalement réaliste.

moi ! », mais lâche un « Laisse-moi. » (p. 74) L'esprit qui réclame un autre esprit se replie enfin sur lui-même : « Elle ramène contre elle ses genoux, se sent une chair molle de pain mal cuit » (*ibid.*). « Les bras de l'amour » ont perdu leur pouvoir séduisant (*ibid.*) : ils ne peuvent la calmer, encore moins la rassurer. Le moment arrive pour qu'elle y renonce.

La rupture s'éternise sur son lit de mort. Le héros rend visite à Geneviève, chez qui il ne revient plus. Tout espoir d'amour se brise : le paysage natal de la femme – une campagne depuis Merlin, un « monde depuis Orphée » (p. 96) – laisse place au décor sombre dans lequel Bernis s'enfonce : « Le soir s'insinuait comme la mer dans une cale qui fait eau, les bibelots allaient s'éteindre » (p. 98). L'ambiance du mythe se dissipe : la mourante décline, pour défendre l'image qu'elle en garde, la présence du héros :

Et voici que peu à peu il lui semble étranger. Elle ne reconnaît pas cette ride, ce regard. Elle lui serre les doigts pour l'appeler : il ne peut lui être d'aucun secours. Il n'est pas l'ami qu'elle porte en elle. Déjà lasse de cette présence, elle le pousse, détourne la tête.

Il est à une distance infranchissable (ibid.).

Se finalise ainsi l'échec du mythe. L'aventure que vivent les amants se présente comme un « absurde cheminement » (Quesnel, 1994 : 903) : plus ils s'approchent, plus ils s'éloignent. « La première nuit était d'une épaisseur sans nom » (p. 99) : l'évasion n'aboutit à aucune issue, pire encore, à aucun retour possible à la vie. La mort n'y peut rien faire non plus : le destin ultime n'allie pas l'un à l'autre, contrairement à la légende de Tristan et d'Yseult (Quesnel, 1994 : 904). « Je ne sais te dire quoi : mille années. » Bernis raconte au narrateur, « On est si loin d'une autre vie. » (p. 99) L'itinéraire qu'ils croient le même diverge au départ : « [L]'un s'essouffle vers une maison qu'il ne pourra jamais rejoindre et [...] l'autre fuit la maison qu'elle portera toujours en elle » (Quesnel, 1994 : 903). Ce chemin qui sépare est évidemment autre que celui qui pousse une dame vers son chevalier.

Mais Geneviève n'est pas non plus une amante du jour, une « *contruction du cœur* » (p. 55, les italiques sont dans le texte original). À aucun moment elle ne doit sa raison d'être à l'homme ou à sa volupté. L'inverse est pourtant vrai pour une ballerine dans la II^e partie comme pour le féminin dans la majorité des mythes. La danseuse livre sa chair « sans

défense » (p. 83), même sans réserve, pour une nuit passée avec Bernis, « sagement » ainsi que spontanément (p. 82). La liaison entre eux se déroule bien sous l'effet d'une passion : l'aviateur a besoin de la femme, après la mésaventure avec Geneviève, et une fois l'impulsion calmée – « cet oiseau fou qui bat des ailes et meurt », l'homme retourne à son métier, « pur, froid, dégagé du corps » (p. 83). La ballerine n'existe que dans l'espace d'une anecdote : elle s'efface aussitôt que l'épisode se termine. C'est elle qui sert d'escale à Bernis : le plaisir sensuel n'est qu'un recours provisoire⁵.

En revanche, Geneviève incarne une possible rédemption : elle symbolise le spirituel dans le monde du héros⁶. La femme ne dépend pas d'un désir, ni d'une ferveur : sa présence est bien fondée. Sans doute Saint Exupéry lui épargne-t-il une raison d'être superficielle : si l'auteur rend, trait par trait, l'aspect physique de la danseuse, il ne le tente pas autant à l'égard de Geneviève. Non seulement elle fait l'objet de peu de descriptions physiques – « la tête renversée, les cheveux mêlés » n'appartiennent qu'à la ballerine (p. 82), mais aussi elle est envisagée dans un contexte plus général que l'amour. Geneviève qui règne sur sa maison se réjouit vers la fin de sa vie d'un « sommeil glorieux » au centre de sa chambre comme « au centre de l'été » (p. 97). Le domicile qui l'abrite de son vivant et l'accueille à sa mort est reproduit dans une atmosphère merveilleuse. Du mur blanc « comme en rêve » (p. 96) à la lampe veilleuse « comme un mirage » (p. 98), la demeure idéalise la femme : « fée », « princesse » (p. 53) et « reine de la nuit » (p. 54), Geneviève doit autant de noms à ce « [r]oyaume de légende » (p. 96).

La femme se révèle ainsi habitée, puisque perpétuellement abritée. Par l'esprit qu'elle incarne – « Tu lisais, et, pour nous [le narrateur et Bernis], c'étaient des enseignements sur le monde, sur la vie », par la paix qu'elle apporte – « Et les détresses des amants et les pleurs des reines devenaient de grandes choses tranquilles » (p. 54), Geneviève est censée combler le monde des hommes. Elle devrait « apparaître comme la Sagesse ou, dans

⁵ « Mais à aucun moment *Courrier Sud* n'attribue au personnage féminin principal, ni d'ailleurs à aucun autre, les qualités médusantes ou séductrices de la tentatrice » (Odaert, 2023 : 147). La femme a pourtant une réputation d'ensorceleuse dans un grand nombre de mythes.

⁶ « À travers Geneviève, la maison se spiritualise. Spiritualisée, elle rejoint sa nature originelle » (Quesnel, 1994 : 902). Si la demeure incarne la spiritualité, c'est que la femme la représente déjà.

un univers chrétien, la Grâce » (Sellier, 1970 : 22), comme le témoigne Bernis :

Je l'ai retrouvée comme on retrouve le sens des choses et je marche à son côté dans un monde dont je découvre enfin l'intérieur (p. 55) ...

Il s'agit dans un monde mythique « [du] plus précieux de la féminité » (Sellier, 1970 : 22), mais, hélas, entre le pilote et la femme, à une réconciliation près.

3. Le récit d'un labyrinthe

Le héros, la femme ; l'aviation, l'amour : voilà les deux thèmes du roman⁷. S'ils unifient le texte plus qu'ils ne le dispersent, c'est qu'un fil d'Ariane oriente l'économie de l'œuvre. Un troisième personnage en dirige le temps et l'espace : le narrateur « fantomatique » (Odaert, 2009 : 20) construit *Courrier Sud* à la manière d'un dédale.

Un bilan rapide dévoile tout de suite un temps multiple. Comme l'a expliqué Michel Quesnel (1994 : 893), trois plans temporels se mêlent : le « présent » – le vol de Bernis, « un passé relativement récent » – l'amour du héros, et « un passé lointain », à savoir son enfance. L'avion est suivi en heures et en minutes – 6 h 10, 11 h 10, 20 h..., l'amour en mois et en jours – deux mois avant, trois jours après, ou plus vaguement, un jour, une nuit, tandis que l'enfance – cette vie commune aux personnages – reste non marquée, vierge de repère, si ce n'est une chronologie annuelle : à l'âge de dix ans, Bernis et le narrateur découvrent le grenier et à treize ans, ils rencontrent Geneviève.

Les trois plans s'entrelacent, ainsi que les motifs. La structure du temps que respecte *Courrier Sud* se rapproche en conséquence d'un réseau de chemins suivant lesquels un voyageur – ou plutôt un lecteur – à peine dérouté retrouve en se retournant l'itinéraire qu'il a suivi. Le vol qui débute et clôt le texte se suspend trois fois, si nous prenons uniquement en compte les détours principaux : une visite à l'ancien collègue (I^{re} partie, chapitre III) et deux récits d'enfance, l'un centré sur Geneviève (II^e partie, chapitre I) et

⁷ « Le roman se déroule en une longue phrase musicale où de fines séries harmoniques s'entrecroisent sans pour autant résoudre la dualité de l'action. Dualité dont la brutalité subsiste : la femme, le métier » (Quesnel, 1994 : 894).

l'autre sur Bernis (III^e partie, chapitre III). Souvent le motif de l'enfance introduit celui de l'amour, qui donne lieu au retour de Bernis et s'insinue au cours du vol. Il ramène, de temps à autre, à une pensée qui regarde Geneviève :

Bernis est las. Deux mois plus tôt, il montait vers Paris à la conquête de Geneviève. Il rentrait hier à la Compagnie, ayant mis de l'ordre dans sa défaite. Ces plaines, ces villes, ces lumières qui s'en vont, c'est bien lui qui les abandonne. Qui s'en dévêt. Dans une heure le phare de Tanger luira : Jacques Bernis, jusqu'au phare de Tanger, va se souvenir (p. 48, I^{re} partie, chapitre IV).

De même, l'enfance de Geneviève précède l'évasion du couple (II^e partie) ; celle de Bernis la scène de l'adieu (III^e partie, chapitre IV), relatée dans l'espace du vol, à la suite de leur aventure. Si « entre l'amour de Bernis et sa mission, aucun lien ne se précise » (Quesnel, 1994 : 894), l'enfance relie l'un à l'autre dans une configuration du temps complexe : dans le cadre du vol, l'amour s'inscrit en séquence, et l'enfance, en épisodes.

Corrélativement, les figures de l'espace se regroupent en trois catégories : l'espace du vol, l'espace de l'amour et l'espace de l'enfance. Si le trajet aérien respecte grosso modo une logique linéaire, l'affection poursuit un chemin circulaire : « Paris-Sens-Paris : deux jours et [Bernis et Geneviève] ont renoncé » (*ibid.* : 891). La mission du héros a avorté aussi : « Pilote tué avion brisé [...] », le courrier arrive à Dakar sans lui (p. 109). L'espace de *Courrier Sud* ressemble donc à un labyrinthe, dont les chemins s'enchevêtrent et s'achèvent sans donner une issue. Seuls se dispensent de l'échec les lieux d'enfance : la maison de Geneviève et le domaine de Bernis. Dans le prolongement de leur contraste, chacun enfante un destin différent. L'une retient la fée, l'autre prépare un Icare⁸ : au mur de la femme répond le toit du héros :

Et nous [Bernis et le narrateur], là-haut, regardions filtrer la nuit bleue par les failles de la toiture. Ce trou minuscule : juste une seule étoile tombait sur nous. Décantée pour nous d'un ciel entier. Et c'était l'étoile qui rend malade. Là nous nous détournions : c'était celle qui fait mourir.

[...] À chaque craquement nous sondions le bois. Tout n'était qu'une cosse prête à livrer son grain. Vieille écorce des choses sous laquelle se trouvait, nous n'en doutions pas, autre chose. Ne serait-ce que cette étoile, ce petit

⁸ « Tout le monde est prisonnier d'une île et d'un labyrinthe, mais tout le monde n'est pas Icare comme Jacques Bernis ou simplement Dédale comme le narrateur de *Courrier Sud* [...] » (Estang, 1989 : 43)

diamant dur. Un jour nous marcherons vers le nord ou le sud, ou bien en nous-mêmes, à sa recherche. Fuir (p. 94).

De son îlot – une campagne faite des habitudes – et surtout de son dédale – une maison construite par des traditions, « [du] culte du passé » (p. 93), Bernis va s'envoler ou plutôt s'évader. Sa voie se trace, et sa fuite, se relate. Une voix narrative l'accompagne au cours du trajet. De chapitre en chapitre, liés par « [l]e fil de la vierge de [s]on amitié » (p. 108), le narrateur suit la quête de Bernis, et balise, à chaque retour en arrière, l'entrelacement du temps et de l'espace. Il assiste au vol comme à la vie d'Icare, lui qui initie Bernis au métier, et qui écrit à Bernis à propos de Geneviève. L'un répond à l'autre dans un jeu d'écho. Ils communient dans un récit de victoire :

Aujourd'hui, Jacques Bernis, tu franchiras l'Espagne avec une tranquillité de propriétaire. [...] Mais je me souviens de tes premiers pas, de mes derniers conseils, la veille de ton premier courrier (p. 41-42).

Te souviens-tu de ce premier départ ? Nous l'avons fait ensemble. Murcie, Grenade couchées comme des bibelots dans leur vitrine [...]. Le moteur faisait ce bruit dense qui existe seul [...]. Et ce froid, car nous volions haut [...]. Tu te souviens ? (p. 51-52, les italiques sont dans le texte original).

Ils concluent par un amour pour la femme :

En lisant ce mot de Benis, Geneviève, j'ai fermé les yeux et vous ai revue petite fille. Quinze ans quand nous en avions treize. Comment auriez-vous vieilli dans notre souvenir ? [...]

Car vous étiez fée. Je me souviens (p. 52-53).

... J'ai retrouvé la source. C'est elle qu'il me fallait pour me reposer du voyage. Elle est présente. [...] Geneviève... tu te souviens, nous la disions, elle, habitée (p. 55, les italiques sont dans le texte original).

Le souvenir d'enfance fait l'objet d'un duo, entre le compagnon et le héros⁹, ensuite entre la femme et celui-ci. La princesse ne change guère : « [elle] ét[ait] restée cette enfant fragile » (p. 53), et laisse deviner, même après des années, « une enfant de quinze ans » (p. 56). Geneviève ne désire rien autre que « ses draps blancs », « son été » et « ses évidences » (p. 99) : devant cette volonté infantile, Bernis s'incline. Quant au pilote, lui-même est d'abord « enfant prodigue » (p. 58), enfin « enfant perdu » (p. 108), dont

⁹ Selon les termes de Sellier (1970 : 23), « [s]ouvent le héros est accompagné d'un autre lui-même, d'un ami à toute épreuve. C'est le fameux thème du « double » ».

la vie s'évapore. Tous deux vivent et meurent de leur part enfantine, l'une pour « [s'être] fait un Dieu à [s]on idée » (p. 57) et l'autre pour s'être fié au « sortilège » des bras (p. 56) : une fois embrassée, la fille se réveille en la femme qu'elle habite. Chacun résiste à un oubli, chacun répète un « Je me souviens » (p. 56, 57).

Le chant est bel et bien orchestré par la voix narrative, mais une fois le souvenir ressuscité, elle refuse de s'y abandonner. « Nous [lui et Bernis] sommes sortis de la même enfance », dit le narrateur, « Nous étions des enfants hardis » (p. 92). Lui qui est le seul à parler du passé au passé – Bernis et Geneviève tiennent encore à un discours au présent – est doué de ce fait d'un regard méditatif, enfin rétrospectif. Il incombe naturellement au narrateur de tisser un texte à partir de cet écheveau des voix, pour que l'une reprenne l'autre comme des échos et que l'une croise l'autre comme des fils. Aussi le personnage prend-il en charge une réflexion, puis une création mûrie : l'araignée ne peut s'apaiser qu'après avoir achevé sa toile :

Quand les événements que je vais dire auront peu à peu terminé leur faible remous, leurs cercles concentriques, [...] quand seront amorties les émotions poignantes, [...] le monde de nouveau me paraîtra sûr. Ne puis-je pas me promener déjà, là où devrait m'être cruel le souvenir de Geneviève et de Bernis, sans qu'à peine le regret me touche (p. 49) ?

Le narrateur édifie ainsi son œuvre. Le labyrinthe s'établit au fur et à mesure que le récit se déroule. Et le compagnon et le héros en renaissent : Dédale et Icare revivent tous deux dans l'architecture. À partir du mythe, Saint Exupéry compose enfin son premier livre.

Conclusion

Courrier Sud représente un point de départ. Saint Exupéry « charg[e] [ce roman] de toute son expérience » (Quesnel, 1994 : 892), mais aussi de toute son industrie. L'œuvre « offre [...] des ressources exceptionnelles » : de l'intrigue à la structure, la création à venir de l'écrivain s'alimente de ce premier livre, qui en a « fixé [l]es limites et inventorié [l]es vertus » (Quesnel, 1965 : 10-11). *Courrier Sud* marque, tel un mythe fondateur, un commencement, une genèse de son univers littéraire.

L'ouvrage relève plutôt d'une allusion que d'une adhésion aux mythes. Saint Exupéry revisite le thème et le modèle de l'héroïsme : il bouscule l'un, renverse l'autre. Le héros n'affirme plus une capacité toute-puissante ; la femme accède enfin à une raison d'être. La dernière parole est au narrateur qui transforme l'aventure en littérature. « Dédale fabriquant les ailes d'Icare, et les siennes propres » (Druon, 1994 : 8), *Courrier Sud* annonce en ce sens un art qui se dépasse, un auteur qui se mue en écrivain.

Bibliographie

Druon, M. 1994. Préface. In : *Saint Exupéry : le sens d'une vie*. Paris : Le cherche midi éditeur, p. 7-12.

Etang, L. 1989. *Saint Exupéry*. Paris : Seuil.

Galembert, L (de). 2006. *Le sacré et son expression chez Antoine de Saint Exupéry*. Thèse de doctorat : Université Paris IV. <https://theses.fr/2006PA040018>

Odaert, O. 2009. « Saint Exupéry et son double ». *Image & Narrative*, vol. 10, n° 2, p. 10-27.

Odaert, O. 2023. « Saint Exupéry et le mythe de l'âme ailée ». *Cahiers Saint Exupéry*, n°7, p. 141-153.

Quesnel, M. 1965. *Saint Exupéry ou la vérité de la poésie*. Paris : Plon.

Quesnel, M. 1994. Notice [de *Courrier Sud*]. In : *Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard, p. 888-905.

Saint Exupéry, A (de). 1994. *Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard.

Saint Exupéry, A (de). 1999. *Œuvres complètes II*. Paris : Gallimard.

Sellier, P. 1970. *Le mythe du héros ou le désir d'être dieu*. Paris : Bordas.



© *Synergies Chine*, n° 19, Année 2024.

Revue du GERFLINT.

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42696471q>

Bibliothèque nationale de France.

- Décembre 2024 -

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur et de la revue :

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-chine>

