IMAGE, IMAGINAIRE, IMAGINATION CHEZ SAINT-EXUPÉRY

Corina Amelia GEORGESCU*

Abstract: *Less analysed and consequently less known, Saint-Exupéry builds amazing pictures in his work and this is especially true for* Le Petit Prince*. These are the result of a rich imagination and of an astonishing sensitivity which have impressed people belonging to many generations. All these images put together make up what one knows as imaginary. It is what we aim at analysing in* Le Petit Prince *by using a thematic approach.*

Keywords*: image, imagination, imaginary.*

Reconnu dans la littérature française surtout comme l'auteur du *Petit Prince*, Antoine de Saint-Exupéry est loin d'être un écrivain de contes pour les enfants ou, si on pense à des romans tels *Vol de nuit* ou *Terre des hommes*, un auteur qui raconte les aventures des pilotes. En allant au-delà de ce regard superficiel, on découvre beaucoup plus dans son œuvre car « en même temps qu'une fable à lire, *Le Petit Prince* propose un art de lire. » (Quesnel, 2001 : 13)

1. D'un terme à l'autre : image, imaginaire, imagination

Image. Le Larousse[1] offre une suite de sens au terme « image » dont nous retenons ceux qui intéressent notre analyse :

1) Représentation ou reproduction d'un objet ou d'une figure dans les arts graphiques et plastiques ;
2) Illustration d'un livre, notamment pour enfants ;
3) Symbole ou représentation matérielle d'une réalité invisible ou abstraite ;
4) Aspect sous lequel quelqu'un ou quelque chose apparaît à quelqu'un, manière dont il le voit et le présente à autrui, notamment dans un écrit ;
5) Expression évoquant la réalité par analogie ou similitude avec un domaine autre que celui auquel elle s'applique.

En corrélant attentivement les sens proposés par le dictionnaire avec l'œuvre de Saint-Exupéry, on remarque tout de suite que tous ces cinq sens y sont appropriés. Notre analyse se propose d'analyser comment le concept d'*image* est transposé au niveau du récit ; il revient donc à synthétiser au moins deux réalités différentes : à un premier niveau, l'image tient à la réalité strictement graphique, tandis qu'à un niveau second, l'image textuelle acquiert un certain symbolisme contribuant à dessiner ce que l'on pourra appeler *imaginaire*. De plus, l'image, dans ces deux sens que nous venons d'expliquer, renvoie à l'imagination qui devient, elle, la marque d'un retour à l'innocence.

Imaginaire. Au début du XIXe siècle, dans son *Journal*, Maine de Biran utilise le terme *imaginaire* en tant que substantif suggérant l'opposition entre celui-ci et le terme *réalité* ; cet emploi contextuel suggère sa synonymie avec le terme *imagination*.

* Université de Pitesti, georgescu_c@yahoo.fr

[1] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/image/41604?q=image#41508

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

> La présence de Dieu s'annonce par cette lucidité d'idées, cette force de convictions, ces intuitions vives, pures et spontanées auxquelles s'attachent non seulement la vue mais le sentiment intime de la vérité ; ce n'est pas seulement une conception, une entente de paroles, c'est de plus une suggestion intérieure de leur sens le plus profond et le seul vrai, sans aucun mélange de sensible ou d'imaginaire. (Biran, 1955 : 269)

A son tour, Daudet utilise dans *Le Nabab* le même terme pour caractériser M. Joyeuse qui invente « des aventures extraordinaires, de quoi défrayer vingt romans-feuilletons » (Daudet, 1990 : 543) et compose de « petits romans intimes » (Daudet, *ibidem* : 545) qu'il vit insensément. On repère dans ce personnage le mélange entre la réalité et la rêverie, l'imagination, lui-même ne réussissant plus à distinguer la réalité vécue de la « réalité » imaginée. Cette superposition suggère la parenté entre ce personnage et un écrivain car les productions romanesques sont les fruits de l'imagination des deux.

Dans *L'Eve future* de Villiers de l'Isle-Adam (Villiers de l'Isle-Adam, 1990 : 986), l'imaginaire est révélé par Sowana, une âme médiumnique :

> Une affinité s'établit donc, alors, entre son âme et les êtres, encore futurs pour lui, de ces occultes univers contigus à celui des sens ; et le chemin de relation où le courant se réalise entre ce double monde n'est autre que ce domaine de l'Esprit, que la Raison, - exultant et riant dans ses lourdes chaînes pour une heure triomphale, - appelle, avec un dédain vide l'IMAGINAIRE.

Selon elle, l'imaginaire devient donc un domaine de l'esprit que la raison méprise, se situant ainsi au pôle opposé par rapport à celle-ci. Dans tous les cas mentionnés, l'imaginaire est placé en contraste avec le réel.

Imagination. « La tradition philosophique définit globalement l'imagination comme la faculté de former des images, c'est-à-dire des représentations d'objets ou de personnes réels ou fictifs, voire d'idées abstraites.

Elle lui reconnaît trois fonctions principales, l'une compensatrice grâce à laquelle il nous est loisible d'évoquer une réalité en son absence, l'autre émancipatrice qui nous permet de projeter du possible, une troisième enfin, révélatrice, par laquelle nous accédons aux dimensions invisibles du monde. » (Chelebourg, 2000 : 9-10)

Sartre est celui qui consacre deux de ses œuvres philosophiques à l'imaginaire (*L'Imaginaire*, 1940) et à l'imagination (*L'Imagination*, 1936). Pour lui, l'image n'est pas le résultat de l'imagination, ce que celle-ci réussit à former, mais un « acte », « un type de conscience ».

2.Le Paratexte: la dédicace et les dessins

G. Genette (Genette, 1987 : 7) appelle « paratexte » les éléments verbaux ou nonverbaux qui « entourent le texte et le prolongent précisément pour le présenter au sens habituel de ce verbe, mais aussi dans son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa 'réception', et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre ».

Les éléments d'ordre paratextuel se rapportent, d'habitude, à plusieurs personnes : l'auteur, l'éditeur ou, s'il y a le cas, le traducteur, se retrouvant, selon l'intention, sur la couverture, sur la jaquette insérés dans le texte même. La dédicace est, généralement, la marque de l'auteur qui se propose de mentionner, en signe d'hommage, de respect, de remerciement, le nom d'une personne (Genette, *ibidem.*:110, 126) tout comme la raison qui le détermine à recourir à ce procédé.

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

Saint-Exupéry choisit comme destinataire de premier degré de sa dédicace, Léon Werth, un ami d'enfance, mais il a en vue également un autre destinataire (qui est le véritable) le lecteur qui est, lui, le vrai destinataire de l'œuvre :

> À Léon Werth.
>
> Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne. J'ai une excuse sérieuse : cette grande personne est le meilleur ami que j'ai au monde. J'ai une autre excuse : cette grande personne peut tout comprendre, même les livres pour enfants. J'ai une troisième excuse : cette grande personne habite la France où elle a faim et froid. Elle a bien besoin d'être consolée. Si toutes ces excuses ne suffisent pas, je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'a été autrefois cette grande personne. Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.) Je corrige donc ma dédicace : À Léon Werth quand il était petit garçon. (Saint-Exupéry, 1943/1992 : 5)

Joanna Górnikiewicz surprend les deux niveaux de la dédicace, le niveau réel (représenté par l'ami de Saint-Exupéry) et le niveau conventionnel auquel la dédicace joue le rôle de pacte de lecture ; tout en dédiant le livre à Léon Werth, l'auteur esquisse un dialogue avec les enfants, en leur adressant ses excuses et en élargissant ainsi le sphère des destinataires possibles, réussissant en même temps à marquer l'opposition adulte-enfant qui sera graduellement développée au long du récit.

« La dédicace du *Petit Prince* témoigne de cet hommage qu'Antoine de Saint Exupéry entend rendre par son œuvre à Léon Werth, un ami d'origine juive, resté « otage » dans une France occupée. Tout en gardant son autonomie, ce texte à caractère argumentatif renoue avec le conte par le thème évoqué et le style employé. » (Górnikiewicz, 2012 : 159)

En fait, la dédicace est une synthèse thématique de l'œuvre en entier, car elle fait surgir, au-delà de l'opposition maturité-enfance, tous les thèmes représentatifs pour le récit : l'amitié (*cette grande personne est le meilleur ami que j'ai au monde*), l'imagination (*les livres pour enfants*), la compassion pour l'autrui (*Elle a bien besoin d'être consolée.*), le retour à l'enfance, à l'innocence, aux vraies valeurs de l'humanité (*je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'a été autrefois cette grande personne*).

Un autre élément qui soutient la thématique dont le titre devient la synthèse, est le recours aux dessins. C'est Saint-Exupéry même qui illustre son histoire en interposant dans le texte des...dessins. Le dessin devient donc un leit-motif visuel et verbal qui conduit le lecteur au fil du livre de la première page jusqu'à la dernière, étant la marque de l'enfance et le symbole de la transposition de la réalité telle qu'elle est opérée par l'intermédiaire de l'imagination.

Le terme *image* (dont nous avons offert les définitions conformément au Larousse) dans la première section de ce travail) est concrétisé dans le livre par plusieurs représentations des objets/figures tout comme un œuvre d'art (voir le premier sens) ; le Petit Prince demande d'une manière insistante, au pilote de ... dessiner. Pour ce qui est du deuxième sens, aucun commentaire n'est nécessaire car l'ouvrage se constitue, au moins à une lecture superficielle, dans un livre pour les enfants. Les dessins qui y figurent sont des représentations d'une réalité qui n'existe pas et on parle ici surtout de l'image du Petit Prince qui est peut-être la plus fréquente – on entre avec cette acception du terme dans le domaine du symbolique, de l'imaginaire ; de plus, il y a un autre sens du mot *image* que le texte permet de saisir : « aspect sous lequel quelqu'un ou quelque chose apparaît à quelqu'un, manière dont il le voit et le présente à autrui, notamment dans un écrit ». Celui-ci est, en fait, très significatif pour toute

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

l'histoire car le Petit Prince, la rose, le renard sont tous des aspects sous lesquels la réalité est vue et présentée ; il est simple à remarquer que ce sont des images métaphoriques cachant d'autres réalités. Finalement, les images visuelles insérées dans le livre deviennent des correspondants des images textuelles que l'auteur éprouve le besoin de mettre en évidence ; tel est le cas du Petit Prince, de la rose, du volcan, de tous les sept personnages humains, du renard, du renard, du puits, de l'étoile qui se trouve sur la dernière page. Chaque dessin ayant son correspondant textuel est une énigme qui attend le déchiffrement.

« Comme son premier dessin d'enfant, toute l'œuvre de *Saint-Exupéry* est énigmatique. La raison en est simple. Elle est entièrement sous-entendue par une démarche poétique. » (Quesnel, *op.cit. :*14)

3. Imagination - Image

Le premier chapitre s'ouvre avec une phrase-clé : « Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait "Histoires Vécues". » (Saint-Exupéry, *op.cit.* : 6)

Cette phrase porte en elle tout ce que l'ouvrage propose au lecteur, sous forme condensée, à l'aide de quelques termes-clés : *six ans* (l'enfance), *image* (dessin), *livre* (imagination), *Forêt Vierge, Histoires Vécues* (réalité). L'imparfait associé à la première personne du singulier projette le lecteur dans le temps d'une enfance éloignée racontée comme un conte.

Ce qui suit est l'image dessinée par l'auteur du serpent boa et les explications que le livre en donnait ce qui stimule l'imagination du petit enfant qui réussit à dessiner ce qu'il considère être « l'intérieur du serpent boa ». Le lecteur est exposé à un premier exemple de fonctionnement du couple imagination-image, car l'enfant, en faisant appel à l'imagination, reproduit ce qu'il croit être un serpent.

Une partie de la critique littéraire voit dans le serpent boa « l'image de la mère dévorante et, dans un sens plus profond, de l'aspect dévorant de l'inconscient. » (Franz, 1970 : 12) ; à cette image de l'inconscient, s'opposent ceux qui conseillent au Petit Prince de « laisser tomber les dessins de serpents boa […] et de s'intéresser plutôt à la géographie, à l'histoire, au calcul et à la grammaire », se situant ainsi dans la sphère du conscient. Les deux catégories s'opposent par le couple inconscient/imaginaire – conscient/réel.

> Cette naturelle connivence entre le boa et l'enfant est vécue dans le cadre d'un imaginaire de l'inversion qui euphémise la dévoration par une bête sauvage en un tranquille avalage, dont le contenu symbolique est inversé, pour conduire, non plus à la mort, mais aux trésors de l'intimité. (Odaert, 2008 : 14)

C'est dans ce chapitre que l'on trace l'opposition textuelle et visuelle entre imagination et réalité : du côté de l'imagination se rangent l'enfant de six ans, le dessin et l'image qu'il propose avec l'intérieur du serpent boa, tandis que du côté de la réalité, on place les « grandes personnes », la géographie, l'histoire, le calcul et la grammaire et le dessin numéro deux, plus « explicite », fait pour que les adultes sans imagination puissent comprendre les intentions de l'enfant. Le résultat de la confrontation entre l'imagination et la réalité est en faveur de la dernière qui détermine l'enfant de choisir une carrière ancrée dans la réalité, sous les auspices de la géographie et des mathématiques, c'est-à-dire de toute une réalité dessinée à l'aide des chiffres et dépourvue d'imagination : la carrière de pilote.

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

La figure de l'aviateur va de pair avec des réalités tangibles, spatiales, mais aussi avec des éléments qui empêchent la perception exacte des repères, tels la nuit. « La poétique de la nuit reviendra, insistante, dans chaque ouvrage. » (Quesnel, *op.cit.* : 24) Celle-ci suggère ici pouvait suggérer ici l'inconscient, toutes les forces cachées de l'être auxquelles une personne tellement habituée au concret et au réel ne réussit pas à faire face.

La panne de l'avion est vue comme un prétexte, comme un élément déclencheur qui réussit, comme dans un moment d'hypnose à plonger l'adulte au milieu d'un monde imaginaire, envisagé symboliquement par le petit prince, aux tréfonds duquel il retrouve le propre « moi » enfantin si longtemps refoulé : « Quant à l'apparition du petit prince, au lendemain de cet événement, elle manifesterait le retour du versant infantile, longtemps refoulé, de la personnalité de l'aviateur. » (Odaert, *ibidem* : 20)

4. Image-Imagination

La panne de l'avion et la tombée dans le désert sont symboliques pour la rupture à la fois du monde civilisé et du côté conscient ; l'idée d'isolement/de détachement des choses qui sont familières à l'aviateur, tout comme celle de la chute dans le désert, sous la forme d'une plongée en bas sont des expressions d'une régression dans l'inconscient. Pour Jung, « l'apparition de l'archétype de l'enfant est un appel des « racines » psychiques, que nous menaçons de couper », mais aussi « un avenir en puissance ». (Jung, 2001 : 143, 145) Les « racines » dont Jung parle sont les liens avec l'inconscient.

De l'autre côté, la figure de l'aviateur prolonge en quelque sorte l'opposition esquissée antérieurement, par l'intermédiaire du boa ; elle se place du côté de la réalité, du monde des « grandes personnes », du conscient, s'opposant à celle du Petit Prince qui se range dans la catégorie de l'imaginaire, de l'enfance, de l'inconscient. L'aviateur a la révélation des profondeurs de son être : la rencontre avec le Petit Prince représente la découverte de son inconscient, de l'enfant qu'il aurait refoulé à cause des « grandes personnes », à cause de la vie qu'il mène dans un monde où l'imagination est étouffée par la raison.

Le dessin est la première manière qui met en contact l'aviateur et le Petit Prince :

« - S'il te plaît…dessine-moi un mouton !

-Hein !

-Dessine-moi un mouton… » (Saint-Exupéry, *op.cit.*: 8)

C'est au dessin que le petit prince exhorte le narrateur et celui-ci devient un appel désespéré à un retour à l'imagination, à une évasion d'une réalité contraignante et à une plongée vers les tréfonds de l'être, aux racines de celui-ci. C'est la démarche inverse par rapport à celle que l'enfant de six ans and menait par son dessin fait comme transcription de la réalité présente dans son imagination. Cette fois-ci, le dessin est l'élément qui devrait avoir la fonction de faire surgir l'imagination trop longtemps étouffé par l'adulte « raisonnable » que le pilote était, selon l'exemple offert par le Petit Prince qui est capable d'imaginer un mouton en voyant une boîte.

La meilleure solution pour voir le mouton dessiné par l'aviateur est la boîte dont on suppose qu'il contient le mouton. C'est cette solution qui rendra le Petit Prince joyeux car la boîte dessinée par l'aviateur lui donne la possibilité d'imaginer un mouton tel qu'il désire. L'imagination deviendra donc la faculté qui unira les deux personnages :

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

l'aviateur a besoin d'imagination pour dessiner un mouton et, le Petit Prince, à son tour, en a besoin lui aussi pour s'imaginer le mouton enfermé dans la boîte. Le lien qui se tisse entre l'aviateur et le Petit Prince par l'intermédiaire du dessin semble similaire à celui qui se formera entre celui-ci et le renard, d'autant plus que les deux demandes sont formulées en termes semblables : « S'il te plaît…apprivoise-moi ! » (Saint-Exupéry, *op.cit.*: 93)

5. Imagination-réalité

A chaque moment, dans le livre, le narrateur éprouve le besoin de prolonger par de nouveaux éléments l'opposition imagination-réalité. Le quatrième chapitre en est un exemple très éloquent, d'autant plus qu'il apporte sous les yeux du lecteur une autre image-clé pour la pensée de Saint-Exupéry, celle de la maison.

> La pensée de Saint-Exupéry est gouvernée par la hantise de la maison. […] Ces maisons se retrouvent de livre en livre, elles ont leurs substituts imaginaires : la carlingue délivrée de l'encombrement de ses ailes, la planète-maison du petit prince, et pour finir, la citadelle. » (Quesnel, M., op.cit.:24)

En parlant de la planète d'origine du Petit Prince, le narrateur la compare à une maison : « C'est que sa planète d'origine était à peine plus grande qu'une maison. » (Saint-Exupéry, *ibidem :* 17)

Ce chapitre présente ironiquement l'approche nécessaire pour que les personnes dépourvues d'imagination ou…les « grandes personnes » comme on les appelle puissent comprendre : elles ont besoin de chiffres et c'est pour cela que l'astéroïde d'où vient le Petit Prince est appelé B612 et on fournit même les circonstances de sa découverte : l'année (1909) et la personne qui l'a découvert (un astronome turc) : « Les grandes personnes aiment les chiffres. » (Saint-Exupéry, *ibidem*:18, 19) La réalité s'oppose à l'imagination et l'étouffe chez les adultes :

> "J'ai vu une belle maison en briques roses, avec des géraniums aux fenêtres et des colombes sur le toit…" elles ne parviennent pas à s'imaginer cette maison. Il faut leur dire : "J'ai vu une maison de cent mille francs. " Alors elles s'écrivent : "Comme c'est joli ! " (Saint-Exupéry, op.cit. :19)

L'emploi du verbe *parvenir* au négatif souligne justement cette incapacité à s'imaginer, cette perte de la capacité à s'imaginer qui caractérise les adultes ; la conjonction *mais* rend l'opposition entre celles-ci et une autre catégorie à laquelle le narrateur s'intègre à côté du Petit Prince ; c'est cette catégorie qui réussit à comprendre la vie dans tout ce qu'elle a de l'essentiel : « Mais, bien sûr, nous qui comprenons la vie, nous nous moquons bien des numéros ! » (Saint-Exupéry, *ibidem*)

Dans la conception du narrateur, l'imagination aide les gens à mieux comprendre la vie, tandis que son absence les limite en quelque sorte ; c'est la raison pour laquelle il décide de ne pas commencer son histoire par la formule classique des contes : « il était une fois ».

Les « grandes personnes » incapables de s'imaginer auraient pu traiter un récit qui aurait commencé par une telle formule comme un conte de fée sans en saisir les sens profonds et ce sont ceux-ci qui comptent : l'anticipation de la relation d'amitié qui se développera entre l'aviateur et le Petit Prince, mais aussi la perte de cet ami (« Si j'essaie ici de le décrire, c'est afin de ne pas l'oublier » (Saint-Exupéry, *ibidem*). Le narrateur confère donc à son texte une fonction mnémonique, mais aussi la fonction

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

d'exprimer ses sentiments, anticipant en même temps l'idée qu'il perdra cet ami plus tard.

> Un instant, Saint-Exupéry aura concilié l'avion et la maison dans la planète rêveuse du petit prince, astéroïde lancé à travers l'espace, pièce où l'on dresse un paravent pour protéger la rose des courants d'air. Mais la planète du petit prince reste une pierre et la pierre dit inexorablement la mort, ce qu'illustre la fin de la fable. (Quesnel, op.cit:24)

La disparition d'un ami n'ira pas sans laisser de traces et l'aviateur, après avoir connu le Petit Price, sera capable de *re*venir à l'imagination et de ne pas y renoncer ; ce retour est marqué par l'achat d'une boîte de couleurs et des crayons ainsi que par l'action de « se remettre au dessin »…les résultats de ces essais timides sont autant de portraits du Petit-Prince que l'on soupçonne être ceux insérés parmi les lignes du texte :

> J'essaierai, bien sûr, de faire des portraits les plus ressemblants possible. […] Ici le petit prince est trop grand. Là il est trop petit. J'hésite aussi sur la couleur de son costume. […] Je me tromperai enfin sur certains détails plus importants. Mais ça, il faudra me le pardonner. Mon ami ne donnait jamais d'explications. (Saint-Exupéry, ibidem:20)

Pourquoi cette absence des explications ? Qu'est-ce que l'on devrait faire faute d'explications, faute de détails ? Il faudra s'imaginer… C'est d'ailleurs celle-ci la leçon que le Petit Prince enseignera à l'aviateur, en l'emmenant de *sa* réalité faite de chiffres à une autre faite d'images, à ce que l'on pourrait appelait *imaginaire*.

Le voyage sur la planète devient donc un voyage d'initiation à l'image et à l'imagination. C'est l'imagination qui équivaut à faire tomber les barrières, à parvenir à une certaine liberté, à vivre en (re)connaissant les choses qui comptent vraiment dans la vie :

> - Je connais une planète où il y a un Monsieur cramoisi. Il n'a jamais respiré une fleur. Il n'a jamais regardé une étoile. Il n'a jamais aimé personne. Il n'a jamais rien fait d'autre que des additions. Et toute la journée il répète comme toi : "Je suis un homme sérieux ! "[…] Mais ce n'est pas un homme, c'est un champignon !

Ce monsieur que le Petit Prince prend comme exemple représente toute une catégorie de personnes qui refusent de sortir de ce qu'elles considèrent être « réalité » et de s'abandonner à une autre réalité qui est celle des sentiments ; quant à lui, il fait une démonstration de cette conception lorsqu'il éclate en sanglots en pensant qu'un mouton puisse manger la fleur qu'il aime. C'est ce moment où le pilote devient conscient de cette réalité des sentiments qu'il abandonne lui, ses outils (symboles de la réalité objective) et qu'il prend le Petit Prince dans les bras, en lui promettant de « dessiner une armure » (Saint-Exupéry*, op.cit. :*31) pour sa fleur. C'est un nouveau retour…au dessin qui devient le signe de l'imagination dont l'aviateur s'approche graduellement.

6. L'Absence de l'imagination - De la réflexion sur les valeurs aux déviations de l'intelligence

L'existence que les êtres peuvent mener lorsqu'ils connaissent uniquement une seule réalité, la leur, et lorsqu'ils manquent d'imagination pour la dépasser, en étant incapables de penser à quelqu'un d'autre ou à quelque chose d'autre est illustrée par le voyage du Petit Prince dans la région des astéroïdes 325, 326, 327, 328, 329 et 220.

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

La première partie du voyage du petit prince le mène à visiter six astéroïdes, « pour y chercher une occupation et pour s'instruire. ». Chaque endroit met en évidence un nouveau personnage et un nouveau paradoxe : le premier astéroïde est habité par un roi qui « ne tolère pas la désobéïssance », mais qui ne donne que « des ordres raisonnables ». Le deuxième abrite un « vaniteux » qui aime être admiré, mais cela n'a aucun sens puisqu'il est seul sur la planète. Sur le troisième astéroïde il y a un buveur qui boit pour oublier qu'il boit tandis que sur le quatrième habite un businessman qui prétend qu'il est le possesseur des étoiles, sans « avoir le temps de rêvasser ». L'avant-dernière planète est habitée par « l'allumeur de réverbères » qui allume et éteint le seul réverbère sans cesse. Sur la dernière planète, le dernier prince fait la connaissance d'un géographe qui ne connaît rien d'autre que ce qui lui fournit un explorateur. Tous ces personnages « pèchent » non pas par méchanceté, mais par une logique paradoxale qui correspond symboliquement au monde des grandes personnes. C'est dans ces chapitres que « *Le Petit Prince* établira les fondements de toute réflexion sur les valeurs et déclinera les déviations de l'intelligence. » (Quesnel, *op.cit*.:21) Ces six personnages si sérieux qu'ils paraissent, sont tellement ancrés dans la réalité qu'ils perdent le contact avec celle-ci, en frisant le ridicule. Ils démontrent en quoi trop de réalité et trop peu d'imagination peuvent nuire : le roi donne des ordres raisonnables (« L'autorité repose d'abord sur la raison » Saint-Exupéry*, op.cit*.:44), mais n'a qu'un sujet, un rat vieilli, en persistant malgré tout à rester roi ; Le Petit Prince apprécie, en prenant ses distances, que « les grandes personnes sont *étranges* » (Saint-Exupéry*, ibidem*: 46) ; par rapport au vaniteux qui n'a pas de public, le Petit Prince remarque que « les grandes personnes sont décidément bien *bizarres.* » (Saint-Exupéry*, ibidem:*49) Lorsque celui-ci lui demande de l'admirer sans avoir fait rien qui lui vaille ces louanges ; c'est la même remarque que le Petit Prince fait par rapport au buveur qui boit pour oublier qu'il boit ; la quatrième planète propose l'image du businessman. Celui-ci est un exemple pertinent du monde des adultes qui sont incapables de réagir à la vue de l'autrui, mais qui s'adonnent à calculer sans cesse : l'absence de l'imagination devient synonyme avec l'incapacité de rêver et elle s'exprime surtout par la manière dans laquelle il qualifie l'action de rêver (le verbe employé étant un verbe ayant une nuance péjorative, *rêvasser*) comme étant faite uniquement par les « fainéants » (Saint-Exupéry*, ibidem:*54). Face au businessman, le Petit Prince constate que les « grandes personnes sont « tout à fait *extraordinaires*. » (Saint-Exupéry*, ibidem:*56). L'allumeur de réverbères se caractérise par une exactitude exemplaire ; il applique la consigne sans s'adapter aux changements qui surviennent. Le dernier personnage que le Petit Prince découvre sur la planète la plus grande est le géographe qui exige des preuves à l'explorateur, mais qui pense qu'une grosse pierre est la preuve de l'existence antérieure d'une montagne. Il n'a aucun contact avec la réalité, en considérant qu'il ne doit pas quitter son bureau et que tout ce qu'il faut faire est de s'informer en interrogeant des explorateurs.

« Aussi bien pour le Petit Prince que pour le pilote, le voyage sur la terre devient un itinéraire personnel et de rencontre de l'autre à la fois. » (Pollicino, 2010 : 11) Ils s'opposent ainsi « aux grandes personnes » qui ne réussissent à voir dans l'autre qu'un auxiliaire d'eux-mêmes. Les personnages que le Petit-Prince rencontre le perçoivent non pas comme une entité en soi, mais comme quelqu'un qui soit un reflet d'eux-mêmes : pour le roi, il peut être un sujet, tandis que pour le vaniteux, il peut être un admirateur. Le seul qu'il puisse faire son ami est l'allumeur de réverbère car « c'est le seul qui ne [lui] paraisse pas ridicule […] parce qu'il s'occupe d'autre chose que de soi-même. » (Pollicino, S., *op.cit*.:60)

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

7. Image- Imaginaire-Imagination

Le serpent est le seul qui accueille Le Petit Prince sur la Terre. Symboliquement, celui-ci parvient dans un espace désert, le Sahara, où il n'y a ni hommes, ni végétation, ni animaux. Ce serpent, élément mythico-symbolique portant en soi toutes sortes de symboles et significations, est un écho au serpent boa de l'incipit du livre ; symboliquement, il a le pouvoir de ramener le lecteur à l'essence, aux débuts. Par sa forme, « un anneau couleur de la lune » (Saint-Exupéry., *op.cit*.:67), le serpent évoque la figure du cercle, l'infini, le retour continuel dans le même point ou bien le retour aux origines. En évoquent indirectement le boa du début du livre, il devient une figure du retour à l'imagination, à l'enfance, mais aussi une figure de la mort : « Celui que je touche je le rends à la terre d'où il est sorti. » (Saint-Exupéry, *ibidem* :70) Le verbe *rendre* indique lui-aussi le retour aux origines et le serpent prolonge cette idée en proposant au Petit Prince de l'aider à retrouver sa planète : « Je puis t'aider un jour si tu regrettes trop ta planète. » (Saint-Exupéry, *ibidem*) Le serpent devient ainsi l'agent d'un triple retour : le retour au début du livre pour le lecteur et, ainsi, le retour à l'imagination et à l'innocence de l'enfance (« Mais tu es pur […]. » (Saint-Exupéry, *ibidem*), le retour dans la terre (la mort) et le retour dans l'espace (l'envolement). Quant à lui, le Petit Prince le met en relation avec une manière énigmatique de parler : « J'ai très bien compris, fit le Petit Prince, mais pourquoi parles-tu toujours par énigmes ? » (Saint-Exupéry, *ibidem*) Le terme *énigme* fait écho dans l'imagination du lecteur au mythe d'Œdipe, plus précisément au sphinx et assure ainsi la connexion entre l'image (le serpent) – l'imagination (le boa) – l'imaginaire (littéraire).

Le personnage qui représente peut-être le mieux la sagesse, se plaçant ainsi au pôle opposé aux hommes que le Petit Prince rencontre dans son voyage est le renard.

> Tu vois là-bas, les champs de blé ? Je ne mange pas de pain. Le blé pour moi est inutile. Les champs de blé ne me rappellent rien. Et ça c'est triste ! Mais tu as des cheveux couleur d'or. Alors ce sera merveilleux quand tu m'auras apprivoisé ! Le blé, qui est doré, me fera me souvenir de toi. (Saint-Exupéry, ibidem : 295)

Il devient, sous un certain angle, le personnage qui initie « à l'apprivoisement », mais en fait ce qu'il fait c'est de devenir « le principal adjuvant de la quête du Petit Prince » (Quesnel., *op.cit.:*206), celui qui donne accès « au pouvoir de l'imaginaire » (Quesnel, *ibidem*) :

« Par-delà toute notion morale, c'est bien au pouvoir de l'imaginaire, capable de transfigurer le réel immédiat en réalité signifiante, qu'éveille cet enseignement du renard. » (Quesnel, M., *op. cit :*82.)

Le buveur, le roi, le vaniteux, le businessman, le géographe, l'allumeur et le pilote sont tous des êtres pour lesquels la faculté maîtresse est la raison ; quant au renard, il devient le représentant de tout ce qui s'oppose à la raison, soit il sentiment (voir son désir d'être apprivoisé) ou bien imagination (les champs de blé qui signifient la réalité concrète sont « inutiles » tels quels, mais deviennent merveilleux lorsqu'ils sont les porteurs des souvenirs, les véhicules qui stimulent l'être à s'imaginer et à se rappeler). Le renard quitte donc la logique positive et devient le représentant d'une logique des sentiments. Ce type de logique semble oubliée par les « grandes personnes » qui ont besoin de la réapprendre : « on ne voit bien qu'avec le cœur » parce que « l'essentiel est invisible pour les yeux. » (Saint-Exupéry, *op.cit*.:83)

A la recherche des hommes sur la Terre, le Petit Prince pense que cette planète est drôle, en parvenant à une conclusion qui intéresse extrêmement notre

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

démarche : « Et les hommes manquent d'imagination. » (Saint-Exupéry, *ibidem :* 74) C'est ici l'apprentissage que fait le Petit Prince : il apprend involontairement que les hommes n'ont pas d'imagination tout comme ils ne réussissent pas à se faire des amis, en oubliant les choses élémentaires. Les phrases du renard « on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. » (Saint-Exupéry., *ibidem:*83) s'adressent elles-mêmes à l'imagination : voir « avec le cœur » devient synonyme de renoncer à la raison, la laisser de côté ce qui équivaut, au moins partiellement, à se fier à l'imagination. La seconde partie de l'affirmation du renard revient à renoncer à percevoir la réalité par les sens, car on ne parvient pas à en avoir un tableau exact ; ce qui est invisible aux sens est visible aux sentiments et à l'imagination. La recherche entreprise de cette façon-ci, sans imagination et sans sentiments, devient vaine, alors, les seuls êtres qui savent ce qu'ils cherchent sont les enfants (« Les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent » (Saint-Exupéry, *ibidem:*85) car ils possèdent le don inégalable de l'imagination.

Une des images représentatives de l'histoire est celle du **puits**. Après huit jours, le pilote et le Petit Prince partent à la recherche d'un puits, malgré l'absurdité qu'une telle démarche présente aux yeux d'une « grande personne » (« absurde de chercher un puits, au hasard, dans l'immensité du désert. » (Quesnel, *op.cit:*88)

- J'ai toujours aimé le désert. On s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'attend 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 […]

- Oui, dis-je au petit prince, qu'il s'agisse de la maison, des étoiles ou du dessert, ce qui fait leur beauté est invisible !
- Je suis content, dit-il, que tu sois d'accord avec mon renard. (Saint-Exupéry, *op.cit*:89)

Ce puits devient le symbole de l'âme retrouvée à la fin d'un long chemin d'initiation. Le puits pourrait être interprété comme un tunnel de passage entre deux mondes, le monde de surface/superficiel et le monde des profondeurs/profond. Ces deux royaumes correspondraient au monde réel, celui de tous les jours et le monde des profondeurs (et il faut lire le mot « profondeurs » dans tous ses sens, y compris dans le sens des « profondeurs de l'être » ou bien de tout ce qui git au niveau de chacun de nous ou, pourquoi pas ? dans le sens d'inconscient, de rêve, d'imaginaire). En fait, ce que le pilote et le Petit Prince retrouvent ensemble et simultanément sont les racines de leur propre être, de leur imagination et de leur affectivité. L'eau devient la frontière entre le réel et l'imaginaire, l'élément générateur faisant référence au « regressus ad uterum », c'est-à-dire au retour aux sources.

La marche du pilote avec le Petit Prince dans les bras à travers le désert et les moments pendant lesquels il regarde celui-ci endormi, le rendent conscient que ce que l'on considère comme étant réalité n'est qu'une apparence et que ce qui compte est ce qui est caché derrière celle-ci : « Ce que je vois là n'est qu'une écorce. Le plus important est l'invisible… » (Saint-Exupéry, *ibidem:*89)

Odaert remarque que « la découverte du puits, à la fin du conte, symbolise ce retour, à la source de ce que Jung appelle la libido, c'est-à-dire l'énergie psychique, retour qui se conclut toujours dans les mythes par un "sacrifice [qui] n'est pas du tout signe de régression, mais d'une réussite du transfert de la libido sur l'équivalent de la mère et par conséquent vers le spirituel" ». (Odaert, *op.cit*. : 21)

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

Le pilote qui donne à boire au Petit Prince « nourrit » symboliquement son côté enfantin ; l'alimentation de celui-ci s'accomplit par un retour aux sources de l'imagination. Chronologiquement, cette expérience mettra fin au trajet initiatique suivi par le pilote accompagné par le Petit Prince ; c'est à ce moment de l'histoire que le pilote réussit à réparer son avion comme si la fin de celle-ci représentait la fin du rêve et le retour dans le monde réel, la fin de la descente dans le monde enfantin et le retour dans le monde des adultes. Le retour ne s'opère pas sans changement car le monde du pilote sera dorénavant un monde redéfini, remodelé, réinventé à travers l'imagination :

> - Les gens ont des étoiles qui ne sont pas les mêmes. Pour les uns, qui voyagent, les étoiles sont des guides. Pour d'autres elles ne sont rien que de petites lumières. Pour d'autres, qui sont savants, elles sont des problèmes. Pour mon businessman elles étaient de l'or. Mais toutes ces étoiles-là se taisent. Toi tu auras des étoiles comme personne n'en a…
> - Que veux-tu dire ?
> - Quand tu regarderas le ciel, la nuit, puisque j'habiterai l'une d'elles, alors ce sera pour toi comme si riaient toutes les étoiles. Tu auras, toi, des étoiles qui savent rire ! (Saint-Exupéry, *op.cit*:313)

La disparition du Petit Prince transposé au niveau du texte par le retour de celui-ci sur sa planète équivaut à un retour à l'imagination pour l'aviateur.

La fin du livre évoque discrètement l'image de la mort, soutenue par la répétition :

« J'aurai l'air d'avoir mal…j'aurai un peu l'air de mourir. » (Saint-Exupéry, *ibidem:*100) ou bien « J'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai. » (Saint-Exupéry, *ibidem:*101) L'expression « avoir l'air » synonyme avec le verbe « paraître » suggère comme la frontière entre « réalité » et « imagination » est fine. Le détachement de ce qui est concret du Petit Prince est graduel et chaque étape qu'il envisage est ponctuée par le silence du pilote : l'abandon du corps qui équivaut au détachement de la couverture matérielle (« Je ne peux pas emporter ce corps-là. C'est trop lourd. » (Saint-Exupéry, *ibidem*), concrète ; les traces qu'il laisse derrière (« une vieille écorce abandonnée » (Saint-Exupéry, *ibidem:*102) ; la possibilité de se nourrir à l'aide des étoiles ce qui est synonyme de sa dissolution dans l'univers (« Toutes les étoiles me verseront à boire. » (Saint-Exupéry, *ibidem*)

La fin du livre marque le retour à un présent réel ; pourtant, la trace la plus importante que le Petit Prince ait laissée est le don de l'imagination que l'aviateur a réussi à s'approprier à se réapproprier; ce retour à l'imagination est suggéré linguistiquement par la capacité de se poser des questions dont la réponse implique le recours à des images, à l'imagination (« Le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? » (Saint-Exupéry, *ibidem:*105), mais aussi par l'action de dessiner qui devient une action accomplie, réelle (« C'est le même paysage que celui de la page précédente, mais je l'ai dessiné une fois encore pour bien vous le montrer. » (Saint-Exupéry, *ibidem*). Celle-ci est la leçon la plus précieuse apprise par le pilote : l'homme qui vit sans imagination risque de se déshumaniser, de perdre de vue l'essentiel, de renoncer aux sentiments, de se transformer en machine, d'oublier de rêver. Le retour volontaire au dessin qu'il fait et refait montre la décision finale prise par l'adulte de *…laisser de côté les mathématiques, la géographie et le calcul et de s'intéresser plutôt à* …l'imagination, de réapprendre à devenir enfant et à rêver.

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

Conclusions

La fin du livre est mise sous le signe de l'hypothétique (« si vous voyager un jour en Afrique […], s'il vous arrive de passer par là, […] Si alors un enfant vient à vous, s'il rit, s'il a des cheveux d'or, s'il ne répond pas quand on l'interroge, vous devinerez bien qui il est. » (Saint-Exupéry, *ibidem*). Emettre des hypothèses c'est abandonner les certitudes, c'est entrer dans le règne des suppositions et cela revient à s'imaginer. Le dernier fragment du texte commence par un appel adressé apparemment aux lecteurs par un impératif (« Regardez »), mais cet appel pourrait très bien devenir un appel vers le côté enfantin du narrateur lui-même, vers ce côté qui a retrouvé la capacité de rêver et de s'imaginer. Toute la suite d'hypothèses qui s'enchaînent permettant une plongée dans l'imaginaire de l'enfance qui est recréée à l'aide des images concrètes telles *Afrique, désert, étoile, enfant, cheveux d'or*, chacune renvoyant à une réalité virtuelle qui reste à découvrir, si…par hasard, par accident…on se retrouvera dans une situation…similaire : l'Afrique est la terre éloignée, loin de la civilisation, où le monde des grandes personnes devient ridicule ; le désert c'est la région profonde de chacun de nous où il nous reste (si…on accepte) de trouver, comme le Petit Prince, des fontaines symboliques ; l'étoile c'est l'intouchable, l'irréel, l'imaginaire, l'aspiration vers l'inconnu ; l'enfant c'est « le petit prince » qui existe dans chacun de nous, le trésor d'imagination et d'affectivité qui git aux tréfonds de chaque être et qui attend que l'on lui permette de sortir ; les cheveux d'or sont le retour aux contes de fées, à la réalité magique des images, de l'imagination et de l'imaginaire.

Apprendre que le Petit Prince est revenu est le désidérata symbolique de l'adulte (« Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu… » (Saint-Exupéry, *ibidem*) qui espère pouvoir, au moins de temps en temps, revoir le monde avec les yeux d'un enfant, revivre le temps de l'innocence, retrouver le pouvoir de s'imaginer et de rêver. Dans ce contexte, le personnage du Petit Prince est à la fois une image, un produit de l'imagination, une synthèse de l'imaginaire de l'enfance et des relations qui se constituent entre tous les éléments mentionnés et la réalité.

« Au vingtième siècle, Saint-Exupéry voulait plutôt réapprendre à rêver – et à croire à leurs rêves ! – à ceux qui ne prêtent plus attention aux voix de l'enfance, étouffées par le dogme adulte de la raison. » (Odaert, *op. cit.*: 211)

Bibliographie

Biran (de), M., *Journal II,* 1er janvier 1917-17 mai 1824, La Baconnière, Neuchâtel, La Baconnière, 1955

Chelebourg, Ch., *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, Nathan, Paris, 2000

Daudet, A., *Le Nabab. Moeurs parisiens* in *Oeuvres II*, Gallimard, Paris, 1990

Eco, U., *Lector in Fabula*, Grasset, Paris, 1985

Franz (von) M.-L., *The Problem of the Puer Aeternus*, Spring Publications, New York, 1970

Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré,* Seuil, Paris, 1987

Górnikiewicz, J., « Traduire la dédicace du Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry – les douze tentatives polonaises » In J. Górnikiewicz, I. Piechnik, M. Świątkowska (éds), *Le Petit Prince et les amis au pays des traductions. Études dédiées à Urszula Dąmbska-Prokop*, Księgarnia Akademicka, Kraków, 2012

Jung, C.-G., « Contribution à la psychologie de l'archétype de l'enfant », in Kerenyi, C., Jung, C.-G., *Introduction à l'essence de la mythologie*, Payot, Paris, 2001, p. 143, p. 145

Odaert, O., « L'Imaginaire infantile du Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry », *Figura*, vol. 19, 2008

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

Pollicino, S., *« De l'espace à l'étendue. L'Evolution de l'imaginaire spatial dans l'œuvre de Saint-Exupéry »*, *Loxias* 30, 2010
Quesnel, M., « La Création chez Saint-Exupéry », *Etudes littéraires*, Volume 33, No. 2, Eté 2008
Saint-Exupéry, A., *Le Petit Prince*, Edition du groupe « Ebooks libres et gratuits », 2008, http://www.ebooksgratuits.com
Villiers de l'Isle-Adam (de), A., *L'Eve future* in *Oeuvres complètes I*, Gallimard, Paris, 1986.

BDD-A30025 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)