

## Saint-Exupéry thérapeute

Frédéric Caumont

Volume 17, Number 1, Spring 2008

L'avenir du clinicien I

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/018794ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/018794ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue Santé mentale au Québec

ISSN

1192-1412 (print)

1911-4656 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caumont, F. (2008). Saint-Exupéry thérapeute. *Filigrane*, 17(1), 142–154.  
<https://doi.org/10.7202/018794ar>

Article abstract

La renommée du *Petit Prince* est telle que ce récit peut être envisagé comme la transcription symbolique d'une expérience psychique primordiale.

L'hypothèse que nous développons plus précisément consiste à repérer dans cette histoire une allégorie du processus de maturation chez le sujet et nous proposons de la traiter comme s'il s'agissait d'un matériau clinique. Il apparaît que Saint-Exupéry nous livre à travers cette narration sa compréhension de l'aide psychique en nous exposant une véritable démarche de soins à l'adresse d'un enfant en souffrance. Il contribue ainsi à nous éclairer sur la nature des processus psychiques mobilisés dans un cadre thérapeutique et tout particulièrement sur ce que Winnicott appelle les phénomènes transitionnels.

# Saint-Exupéry thérapeute

frédéric caumont

La renommée du *Petit Prince* est telle que ce récit peut être envisagé comme la transcription symbolique d'une expérience psychique primordiale. L'hypothèse que nous développons plus précisément consiste à repérer dans cette histoire une allégorie du processus de maturation chez le sujet et nous proposons de la traiter comme s'il s'agissait d'un matériau clinique. Il apparaît que Saint-Exupéry nous livre à travers cette narration sa compréhension de l'aide psychique en nous exposant une véritable démarche de soins à l'adresse d'un enfant en souffrance. Il contribue ainsi à nous éclairer sur la nature des processus psychiques mobilisés dans un cadre thérapeutique et tout particulièrement sur ce que Winnicott appelle les phénomènes transitionnels.

Homme de lettres et homme d'action, Antoine de Saint-Exupéry n'a certes jamais exercé la fonction de psychothérapeute. Néanmoins, dans ce qui peut être estimé comme son chef-d'œuvre, *Le Petit Prince*, il nous présente un dispositif thérapeutique qui témoigne d'une véritable préoccupation au sujet de l'aide psychique qui peut être apportée à un enfant en détresse. C'est du moins la lecture que nous en faisons et nous proposons de considérer ce récit mondialement connu<sup>1</sup> comme un matériau clinique d'une richesse exceptionnelle qui mérite d'être redécouvert sous cet angle. Plusieurs approches ont déjà été entreprises afin de décrypter le sens de cette histoire, dont une investigation psychanalytique d'E. Drewermann (1992, 79-102) centrée sur la personnalité de Saint-Exupéry, notamment dans ses rapports avec sa mère. Pour notre part, nous y repérons une allégorie du processus de maturation que nous tâcherons de mettre en évidence chez les deux personnages principaux de l'histoire : le narrateur et le héros. Dans cette visée, une référence théorique va nous servir de fil rouge : celle de D.W. Winnicott ; elle apparaît en effet particulièrement pertinente pour exploiter le récit de Saint-Exupéry. Une certaine parenté rapproche déjà ces deux auteurs du point de vue de leur style, concis et dépouillé, ce qui ne diminue en rien la grande subtilité de leur propos. Précisons néanmoins que l'enjeu de cette étude n'est pas de traiter *Le Petit Prince* comme une vignette clinique mais de tenter de mieux appréhender les phénomènes psychiques complexes mobilisés dans le processus thérapeutique, à travers le récit de Saint-Exupéry. Il s'avère que ce conte offre non seulement une illustration lumineuse du concept d'aire transitionnelle mais permet peut-être également de le préciser, voire de le discuter. C'est en tout cas le projet qui a sous-tendu notre analyse.

## Dessine-moi... un objet transitionnel

Le passage le plus emblématique du récit, celui dont chacun se rappelle, est probablement la rencontre du Petit Prince avec l'aviateur. Le lecteur fait alors la connaissance du héros de l'histoire, un enfant, au moment où il implore un adulte

de lui effectuer un dessin de mouton. Cette entrée en matière n'est évidemment pas fortuite : nous faisons l'hypothèse que la renommée de cet épisode provient du fait qu'il condense l'interrogation essentielle du récit, à savoir le rôle de l'objet transitionnel dans le processus de maturation, un apport dont Saint-Exupéry lui-même entrevoit l'importance :

« Les enfants savent ce qu'il cherchent, fit le Petit Prince. Ils perdent du temps pour une poupée de chiffons, et elle devient très importante, et si on leur enlève, ils pleurent... » (p. 75)

On découvrira ultérieurement que la fonction de cet objet est moins d'atténuer l'expérience de la séparation que de développer un espace transitionnel. Nous reviendrons sur cette question mais avançons dès maintenant que l'émotion suscitée par l'apparition du Petit Prince provient du fait que l'auteur nous met face à un enfant venu de nulle part, esseulé, sans que l'on puisse donner une quelconque explication à cette situation. Ce n'est qu'une fois la chronologie rétablie que le lecteur sera alors en mesure d'attribuer un sens à l'épreuve psychique que traverse le personnage central de l'histoire.

Le récit nous apprend alors que le Petit Prince vivait auparavant sur une autre planète, un astre tellement exigu qu'il est menacé de dislocation par des baobabs poussant sur son sol :

« Or un baobab, si l'on s'y prend trop tard, on ne peut jamais plus s'en débarrasser. Il encombre toute la planète. Il la perfore de ses racines. Et si la planète est trop petite, et si les baobabs sont trop nombreux, ils la font éclater. » (p. 23)

Nous avançons l'idée que cet arbre géant, véritable excroissance végétale, est l'image d'une angoisse de morcellement du moi qui envahit cet enfant. Cette angoisse a été décrite par Winnicott (2000, 208-209) sous la forme de plusieurs variantes : ressentis de non-intégration, de chute perpétuelle, de dissociation du corps, de perte du sentiment du réel, d'isolement total. Dans la mesure où ces émois sont relatifs à des éprouvés d'anéantissement, ils sont presque impensables, d'où la pertinence de la métaphore de Saint-Exupéry qui permet de se représenter ce qui est inimaginable. Cette menace est telle que, pour sa part, Saint-Exupéry se donne pour mission d'alerter toute la population enfantine avec ce cri d'alarme : « Enfants ! Faites attention aux baobabs ! » (p. 24)

La thèse de Winnicott est que cette « crainte disséquante primitive » est en fait « la crainte d'un effondrement qui a déjà été éprouvé. » (Winnicott, 2000, 209) Ce traumatisme, alors éprouvé dans la toute petite enfance, est relatif à ce qu'il appelle un « empiètement » massif de l'environnement, « mais il apparaît que ce terme d'empiètement (« *impingement* » en anglais) ne rende compte qu'imparfaitement, en français tout au moins, de la réalité psychique dont il est question. En

effet, ce vocable se réfère à une extension, dans un contexte d'abus certes, mais qui n'évoque pas l'effet de cassure que provoque cette intrusion. Or, Winnicott (1970, 14-17) précise bien qu'il ne s'agit rien de moins que la rupture d'une continuité d'être qui garantit chez le bébé le sentiment d'être identique à lui-même, quels que soient les changements de son monde environnant, et qui se trouve à l'origine de la constitution de l'identité personnelle.

Il est en effet significatif de constater que le Petit Prince ne mentionne jamais l'existence d'une famille et qu'il est présenté comme un enfant n'ayant jamais eu de parents. Cette absence témoigne de la carence d'un environnement favorable, de l'inévitable trauma qui résulte de la perte de cet étayage originel, et accentue l'impression de fragilité qui émane du Petit Prince.

Saint-Exupéry (p. 24) nous montre ainsi un enfant s'astreignant à une véritable « discipline » consistant à effectuer « la toilette de la planète », afin de la débarrasser de ses jeunes pousses de baobabs, comme rivé à un rituel obsessionnel dont la fonction défensive est à l'évidence de lutter contre cette anxiété qui l'étreint, du moins jusqu'à ce qu'apparaisse la rose. La venue de ce personnage<sup>2</sup> marque une étape importante dans l'histoire du Petit Prince car c'est la première fois, semble-t-il, qu'il se trouve face à un interlocuteur. La rose était très attendue et plonge tout d'abord le Petit Prince dans un état de ravissement. C'est pourquoi la déception qui s'ensuit n'en est que plus grande, car son narcissisme exacerbé rend impossible toute sollicitude à l'égard du Petit Prince. Cette rose est en effet présentée comme entièrement centrée sur elle-même, manifestant un délire de grandeur qui la conduit tout naturellement à assujettir le Petit Prince. Elle se comporte alors comme un enfant tyrannique, exprimant des désirs impérieux (son déjeuner, un paravent, un globe pour la protéger du froid) qui ne souffrent pas d'être différés. Or il s'avère que le Petit Prince se montre maladroit et en constant décalage par rapport aux demandes de la rose, comme s'il n'était pas en mesure d'anticiper le moindre de ses besoins. Ayant adopté une attitude protectrice à son égard, il se voit pourtant, à plusieurs reprises, reprocher une absence de dévouement, ce qui ne manque pas de le culpabiliser. Aussi conclut-il : « [...] j'étais trop jeune pour savoir l'aimer. » (p. 33)

Il apparaît que le Petit Prince a conscience de son insuffisance, plus exactement de son inaptitude à exercer une « préoccupation maternelle primaire », comme l'a théorisée Winnicott (2006, 39-41) qui décrit, chez la femme venant de donner naissance à un enfant, une phase d'hypersensibilité temporaire. Si la mère peut ainsi s'identifier à son bébé, tout en demeurant à sa place d'adulte, c'est parce qu'elle fait appel à sa propre expérience de nourrisson qui demeure gravée dans sa mémoire. Or c'est justement ce qui fait défaut à cet enfant présenté par Saint-Exupéry, confirmant ce que Winnicott (2006, 42) dit des mères qui, passant outre cette phase, s'efforcent de s'ajuster à leur enfant de manière trop cérébrale, ce qui les conduit à agir plus en thérapeute qu'en parent.

Le Petit Prince ne quitte donc pas sa planète pour découvrir le monde mais pour surmonter sa mésentente avec la rose. D'ailleurs, Saint-Exupéry nous raconte

qu'avant son départ, il prend soin de ramoner ses volcans afin d'éviter des éruptions ultérieures, comme autant de mesures de repréailles à retardement. Il faut évidemment voir dans ce soin donné à ces volcans à taille humaine l'inhibition de ses pulsions sadique-anales, afin de prévenir toute explosion de colère dirigée à l'encontre de cette rose aussi peu gratifiante. Après lui avoir fait ses adieux, il part visiter six autres planètes habitées chacune par un seul personnage : un roi, un vaniteux, un buveur, un businessman, un allumeur de réverbères et enfin un géographe. Il est significatif de constater qu'il s'agit toutes de figures masculines auprès de qui le Petit Prince se donne pour tâche d'évaluer leur maturité psychique.

Au-delà de la diversité apparente que présente cette galerie de « grandes personnes », une certaine unité les rassemble : qu'elles se situent sur un versant maniaque (le roi, le vaniteux, le businessman, le géographe) ou dépressif (le buveur, l'allumeur de réverbères), Saint-Exupéry nous présente des personnalités schizoïdes, essentiellement organisées sous l'égide d'un « faux self ». Rappelons que Winnicott (2006, 93-105) a défini sous ce terme une instance qui couvre un spectre assez large puisqu'elle est présente aussi bien dans la normalité que la pathologie. En ce qui concerne le faux self sain, il a essentiellement une fonction protectrice au service du vrai self, en se soumettant aux exigences sociales de l'environnement ; mais il peut aussi présenter une dimension pathologique en provoquant une dissociation entre le corps et l'esprit, au profit d'un surinvestissement de l'intellect. Dans ce cas de figure, le faux self en vient à élaborer :

« [...] un ensemble de relations artificiel et, au moyen d'introductions, en arrive même à faire semblant d'être réel. »  
(Winnicott, 2006, 109)

Les personnages décrits par Saint-Exupéry illustrent tout particulièrement cette problématique : ils prônent une conception rationalisée de la vie qui, loin de leur permettre le contact avec la réalité, introduit au contraire une distance entre eux-mêmes et le monde. C'est pourquoi ils demeurent isolés psychiquement et ne peuvent être réceptifs à la venue du Petit Prince. Cet échec de la rencontre ne provient donc pas de la différence adulte-enfant, comme on pourrait être amené à le penser, mais doit être attribué à une autre opposition bien plus fondamentale : la distinction vrai self/faux self, que nous retrouverons ultérieurement.

Une fois sur la planète Terre, les rencontres du Petit Prince s'effectuent en premier lieu avec des animaux qui, à la différence des humains précédemment rencontrés, ont un rôle d'instructeur. Le premier d'entre eux est un serpent dont l'aspect physique ne suscite d'abord qu'une réaction de condescendance de la part du Petit Prince, ce qui ne l'empêche pas de se dire pleinement accompli et se considérer comme le maître de la vie puisque : « Celui que je touche, je le rends à la terre dont il est sorti [...] » (p. 60) Même si cette vision de la mort, comme retour à l'origine, est à ce moment-là éludée par le Petit Prince, il s'avère que c'est

le premier interlocuteur du Petit Prince abordant avec lui la question du devenir qui deviendra centrale par la suite.

Contrairement au serpent qui parle « par énigmes » (p. 62), le discours du second animal, le renard, est beaucoup plus explicite car il invite le Petit Prince à s'initier à un rite débouchant sur la découverte de l'amitié. C'est en effet un défi que lui lance le renard quand il lui propose de l'appivoiser, dans la mesure où cette démarche implique l'épreuve du temps, la capacité de différer, c'est-à-dire la substitution du principe de réalité au principe de plaisir. Son message est que la valeur des choses tient moins à elles-mêmes que dans le lien qui permet le passage d'une chose à l'autre. Aussi lui adresse-t-il en guise d'adieu : « Le blé, qui est doré, me fera souvenir de toi. Et j'aimerai le bruit du vent dans le blé... » (p. 69) Pour le renard, un signifiant ne vaut que comme signe d'autre chose, renvoyant à d'autres signifiants sur la trame symbolique. Mais il s'avère que cet enseignement demeure par trop didactique et ne s'inscrit pas véritablement comme une expérience que peut partager le Petit Prince.

Comme aucune de ces rencontres n'a pu répondre à ses véritables besoins, c'est dans un certain état de désespoir que le Petit Prince aborde enfin l'aviateur, d'où sa demande pressante d'un dessin de mouton. Le pilote s'exécute et effectue d'abord quatre dessins, mais aucun ne convient au Petit Prince : le premier parce qu'il ne représente pas un mouton, le second parce qu'il s'agit d'un mouton à l'air maladif, le troisième parce que c'est un bélier, le quatrième parce qu'il s'agit d'un spécimen trop âgé. Il apparaît clairement qu'aucun dessin de mouton ne satisfaira jamais le Petit Prince, car cette demande a fondamentalement une autre visée, celle d'éprouver ce nouveau partenaire. L'adulte est en effet systématiquement mis en échec, ce qu'il semble pressentir si l'on en juge par sa tentation de se dérober en prétendant qu'il ne sait pas dessiner. Même si chaque dessin est renvoyé à son auteur avec un certain ménagement, il ne faut pas s'y tromper : il s'agit d'une conduite psychiquement violente, car elle met en évidence combien les réalisations de l'aviateur demeurent en deçà des exigences du Petit Prince. Il apparaît que ce dernier lui fait alors subir ce que lui-même a enduré avec la rose, comme si cette identification à son agresseur lui permettait de supporter sa perte en la restaurant psychiquement. Winnicott (1975) a montré combien l'utilisation de l'objet par le sujet implique sa permanence, car :

« [...] c'est la destruction de l'objet qui place celui-ci en dehors de l'aire de son contrôle omnipotent. » (1975, 169)

Il importe bien sûr que l'objet puisse survivre aux attaques fantasmatiques exercées à son encontre et c'est précisément tout l'enjeu de la réaction de l'aviateur. C'est pourquoi, quand il dessine finalement une caisse, il affirme par là qu'il est indestructible, puisqu'il est toujours présent malgré ces tentatives de destabilisation qui mettent à mal sa « patience » (p.14). Le choix de ce dessin n'est pas anodin, car : « le mouton que tu veux est dedans » (ibidem), s'empresse-t-il

d'ajouter, permettant ainsi au Petit Prince de concevoir par lui-même le mouton de ses rêves. Aussi ce dernier lui répond-il, le visage illuminé : « C'est tout à fait comme ça que je le voulais ! » (p. 14-15). Ce n'est rien de moins que l'expérience de l'illusion de l'omnipotence que favorise l'aviateur, une expérience qui est bénéfique à l'enfant, du moins dans le sens que lui donne Winnicott (1975) qui la définit ainsi :

« [...] l'illusion qu'une réalité extérieure existe, qui correspond à sa propre capacité de créer. » (1975, 45)

On pourrait assimiler l'attitude de l'aviateur à celle d'une « mère suffisamment bonne » (Winnicott, 1975, 42), dans la mesure où il parvient enfin à répondre aux besoins du Petit Prince. Néanmoins, il existe une distinction importante entre la conceptualisation de Winnicott et la nature du lien décrit par Saint-Exupéry : en effet, chez Winnicott (1975), pour que l'objet (le sein) soit créé par le nourrisson, il est paradoxalement nécessaire qu'il soit déjà présent et que :

« La mère place le sein réel juste là où l'enfant est prêt à le créer, et au bon moment. » (Winnicott, 1975,44).

Or, nous avons vu que le pilote n'offrait pas le mouton espéré mais un dessin de caisse. Le croquis que présente Saint Exupéry dans l'ouvrage permet de s'en faire une idée précise : il s'agit d'une caisse fermée mais dans laquelle figurent quelques trous, vraisemblablement pour l'oxygénation de l'animal qu'elle est censée contenir. La caisse est donc un espace clos, délimité, mais qui n'est pas totalement coupé du monde puisqu'il demeure des points de passage entre l'intérieur et l'extérieur. Nous faisons l'hypothèse que cette caisse est une figuration de la psyché comme « contenant ». Rappelons que W.R. Bion (1979, 110) définit par ce terme un espace psychique « dans lequel un objet est projeté ». Pour que cet objet projeté puisse devenir un objet psychique, Bion ajoute qu'il a besoin d'un contenant qui lui donne une signification ; il s'agit donc d'un contenant de pensée qui permet de se représenter psychiquement des impressions émotionnelles brutes — ce que Bion nomme des « protopensées » — qui n'étaient jusqu'ici appréhendables que sensoriellement, donnant rétrospectivement tout son sens au message du renard qui déclarait que : « L'essentiel est invisible pour les yeux. » (p. 72)

C'est d'ailleurs au moment où ce mouton est créé mentalement par le Petit Prince que cet objet transitionnel accomplit sa fonction désanxiogène — le Petit Prince l'imagine endormi dans sa caisse -, parvenant enfin à apaiser cet enfant tourmenté. Cependant, c'est moins l'objet en tant que tel qui est déterminant, que le processus psychique qui est par là-même mobilisé. Winnicott (1975) précise en effet :

« Ce n'est pas l'objet, bien entendu, qui est transitionnel. L'objet représente la transition du petit enfant qui passe de l'état d'union avec la mère à l'état où il est en relation avec elle, en tant que quelque chose d'extérieur et de séparé. » (1975, 50)

De fait, le Petit Prince va évoluer d'un rapport symbiotique vis-à-vis du pilote, à qui il réclame sans relâche la satisfaction de ses besoins, à un état où il est distinct de lui, dans l'établissement d'une juste distance.

Saint-Exupéry, à sa manière, nous indique donc que la constitution de l'objet passe nécessairement par une expérience de la frustration. Notons que cet aspect des choses n'est pas étranger à Winnicott (1975) qui note que :

« Si tout se passe bien, l'enfant peut effectivement bénéficier de l'expérience de la frustration, car une adaptation incomplète au besoin rend les objets réels, c'est-à-dire aussi bien haïs qu'aimés. » (1975, 43)

C'est d'ailleurs une des tâches de la « mère suffisamment bonne » que de désillusionner l'enfant et c'est pourquoi elle ne peut être bonne que dans certaines limites. Winnicott (1975) souligne que, si dans un premier temps l'adaptation doit être presque totale :

« [...] avec le temps, cette adaptation se fait de moins en moins sentir, cette diminution étant fonction de la capacité croissante qu'acquiert l'enfant de faire face à la défaillance maternelle. » (1975, 45)

Le choix du terme de défaillance (failure, en anglais) est problématique, selon nous, dans la mesure où Winnicott ne le distingue pas suffisamment de celui de désadaptation (de-adaptation). Or il y a une véritable différence entre les deux réactions, car la défaillance renvoie à une incapacité de faire face à la situation, alors que la désadaptation évoque davantage une conduite intentionnelle. Ces deux attitudes ont des conséquences diamétralement opposées, car la défaillance maternelle est un événement brutal qui engendre une rupture du sentiment de continuité chez le bébé, alors que la désadaptation est un processus graduel qui permet à l'enfant de combler le décalage en sollicitant ses propres capacités psychiques. Saint-Exupéry montre bien que la réponse de l'aviateur est plus une forme de désadaptation qu'une défaillance entraînant une absence totale de réaction ou une réponse malencontreuse.

Il apparaît que Saint-Exupéry illustre différemment de Winnicott le rôle de l'environnement dans le processus de maturation chez l'enfant. Si l'illusion de l'omnipotence et la séparation interpsychique sont deux phases successives mises en évidence à la fois dans la théorisation de Winnicott et dans le récit de Saint-

Exupéry, elles sont cependant agencées dans un rapport inversé : pour Winnicott, la séparation est consécutive à l'omnipotence, alors que pour Saint-Exupéry, elle la précède. Notons que cette conception des choses n'est pas exclusivement celle de Saint-Exupéry : nous la retrouvons notamment chez W.R. Bion (1983, 126-128) pour qui l'activité de pensée est produite non pas par le sujet seul mais par l'interaction de deux facteurs : des dispositions propres au sujet (l'attente du sein) et d'autres relatives à l'environnement, ce que Bion (1979, 53-54) nomme « la rêverie maternelle ». Ceci l'amène à avancer l'idée que la naissance de la pensée chez le bébé trouve son origine dans une insatisfaction primaire, suite à l'expérience de l'absence du sein, à une condition cependant :

« Si la capacité de tolérer la frustration est suffisante, le “non-sein” au dedans devient une pensée et un appareil pour penser cette pensée se développe. » (Bion, 1983, 127)

La pensée provient donc d'une réaction à une frustration qui demeure tolérable, à partir du moment où elle est traitée par la « rêverie maternelle », une forme de réceptivité psychique permettant la contenance des affects de déplaisir du bébé. La mère désintoxique et transforme ces éprouvés de façon à ce qu'ils puissent être intégrés par la psyché en formation du bébé. Pour W.R. Bion (1979, 104-105), ce fonctionnement psychique constitue un paradigme du processus thérapeutique, car il est également sollicité dans une cure analytique, notamment avec des patients psychotiques. C'est pourquoi la caisse du pilote ne peut être considérée comme un simple réceptacle : métaphore de l'appareil psychique, elle favorise la conversion des affects de frustration du Petit Prince en symboles. L'attitude de l'aviateur est donc plus conforme à un positionnement thérapeutique qu'à celle d'une « mère suffisamment bonne », dans le sens où il introduit une coupure quant aux demandes libidinales de l'enfant — ce que préconisait déjà S. Freud (1997, 123-124) quand il prônait l'idée d'une abstinence nécessaire que l'analyste devait imposer à l'analysé en se refusant d'être l'objet de ses pulsions sexuelles -, tout en mettant à sa portée un dispositif de symbolisation. Plus précisément, c'est la mise en place du dispositif qui facilite la coupure, d'où la portée thérapeutique de leur simultanéité, alors que la frustration seule, même accompagnée de paroles consolatrices, ne peut pas être considérée comme soignante. On peut d'ailleurs estimer que la séparation intersubjective, qui est la finalité thérapeutique, n'est supportable chez l'enfant que si elle est elle-même l'objet de l'activité de symbolisation. La transition doit en effet être aménagée, de façon à relier ce qu'il importe de délier.

### **Le vrai self et la mort**

Poursuivons le récit. Huit jours après leur rencontre, les réserves d'eau de l'aviateur sont épuisées. C'est alors que le Petit Prince lui propose de partir à la recherche d'un puits, une découverte qu'ils font au bout d'un jour de marche<sup>3</sup>. Mais ce n'est pas un puits ordinaire, au point que l'aviateur se demande s'il est

bien réel : il s'agit en effet d'un puits tel qu'on les trouve dans les villages ruraux, donc totalement inconcevable au milieu d'un désert, d'autant qu'il n'y a pas d'habitations alentour. On pourrait penser, à la lecture de cet épisode, que ce puits est une hallucination visuelle causée par la fatigue et la soif, mais pour notre part, nous proposons une autre hypothèse : ce puits est une rêverie issue de « l'aire transitionnelle ». Rappelons que Winnicott (1975) définit sous ce concept une aire intermédiaire, entre la réalité psychique interne et la réalité externe, qu'il décrit comme un « espace potentiel » :

« Sans halluciner, l'enfant extériorise un échantillon de rêve potentiel et il vit, avec cet échantillon, dans un assemblage de fragments empruntés à la réalité extérieure. » (1975, 105)

Des éléments de réalité sont prélevés et mis au service d'une libre fantaisie mentale, créant ainsi un état temporaire de non-intégration du moi que Winnicott décrit comme un temps de détente psychique ayant des effets régénérateurs. L'image du puits est évocatrice, car il est un passage menant aux profondeurs de la terre, donnant accès à ses ressources vitales. Saint-Exupéry dit d'ailleurs de l'eau qu'ils hissèrent qu'elle « était bien autre chose qu'un aliment » (p. 81), car elle « était bonne pour le cœur [...] » (*ibid.*) À l'évidence, cette eau dont il est question ne désaltère pas seulement le corps : c'est une eau purificatrice, métaphore du « vrai self ».

À la différence du faux self, Winnicott (2006, 113-114) s'est montré peu disert au sujet du vrai self dont il a déclaré qu'il n'était pas pertinent de le théoriser, hormis le fait de dire qu'il peut être assimilé à l'expérience de la vie dans sa globalité. On trouve néanmoins parfois quelques précisions qui ne sont pas dénuées d'intérêt, comme celle-ci :

« Le vrai self provient de la vie des tissus corporels et du libre jeu des fonctions du corps, y compris celui du cœur et de la respiration. » (Winnicott, 2006, 113).

Le vrai self s'éprouve d'abord comme un éprouvé de la corporéité, via les ressentis intéroceptifs. Mais il semble bien qu'il ne puisse se réduire à cette origine somatique, car le vrai self se manifeste également de manière dynamique, dans un mouvement d'extériorisation de cette intimité secrète. Winnicott l'identifie alors à ce qu'il appelle le « geste spontané » (2006, 113), qu'il décrit comme une expression de la créativité du sujet et qui serait la seule chose qui vaille la peine d'être vécue car elle renvoie au sentiment d'être réel. De fait, pour le Petit Prince, l'univers s'est totalement transfiguré depuis sa rencontre avec l'aviateur : alors que le désert n'était auparavant qu'un paysage de désolation ne faisant que lui renvoyer l'écho de sa propre voix, à présent il est devenu « beau » (p. 77), depuis « qu'il cache un puits quelque part... » (p. 78) Tout ceci semble indiquer que le Petit Prince a enfin découvert le vrai self, depuis sa rencontre avec l'aviateur.

C'est dans ce contexte qu'il faut, d'après nous, comprendre la mort du Petit Prince. Il s'agit d'une mort volontaire, que l'on peut bien sûr attribuer à un accès dépressif causé par une séparation trop culpabilisante imposée à sa rose — Ne dit-il pas à plusieurs reprises qu'il se sent « responsable » (p. 91) d'elle, quand il évoque les risques qu'il lui a fait encourir en la laissant seule ? —, et à une tentative de retrouvailles qu'il espère fantasmatiquement réaliser en se débarrassant d'un corps jugé « trop lourd » (p. 89) pour effectuer le retour sur sa planète. Mais tel n'est pas notre sentiment, et nous avons plutôt la conviction que cette mort représente une apothéose pour Saint-Exupéry. Certains indices en témoignent : celui qui donne la mort au Petit Prince est en effet le serpent, le premier personnage rencontré sur Terre, sur le lieu même de son point de chute et un an jour pour jour après leur entrevue. Il y a donc une dimension cyclique qui fait de cette mort un accomplissement, comme si tout était achevé dans la vie de cet enfant. Saint-Exupéry semble suggérer que le Petit Prince est parvenu au bout de la quête du vrai self et que la continuation de sa vie est désormais superflue.

D'une certaine façon, Winnicott (2006) rejoint cette vision des choses quand il écrit, au sujet du bénéfice que procure un environnement suffisamment bon :

« [il] permet au petit enfant de commencer à exister, d'avoir ses expériences, d'édifier un moi personnel, de dominer ses instincts et de faire face à toutes les difficultés inhérentes à la vie. Tout cela semble réel à l'enfant, qui devient capable d'avoir un self. Celui-ci pourra même éventuellement accepter de sacrifier sa spontanéité et même de mourir. » (2006, 47-48)

Cette dernière remarque peut paraître surprenante mais elle n'est pas fortuite, comme le confirme cette autre citation :

« [...] le suicide est la destruction du self total pour éviter l'anéantissement du vrai self. » (Winnicott, 2006, 100)

Il semble que le suicide signifierait davantage une tentative ultime de préserver le vrai self, quand il est menacé de disparition, qu'une volonté délibérée d'auto-destruction, comme si la mort était préférable au risque de dépersonnalisation. Cette réflexion met en évidence la fragilité du vrai self, dont la pérennité ne paraît pas garantie, d'où le rôle crucial du faux self. Winnicott avait-il lu *Le Petit Prince* ? Rien ne permet de l'affirmer, même si les textes dont sont issues ces citations sont postérieurs à la parution du conte ; néanmoins la proximité des propos est troublante. On peut aussi l'expliquer par une référence commune chez les deux auteurs, la philosophie de l'existence, que Winnicott (2006, 66) mentionne à l'occasion, même s'il prend soin de s'en démarquer.

Quoiqu'il en soit, la disparition du Petit Prince n'est pas sans conséquences car elle s'inscrit comme le point d'orgue d'une relation qui a profondément

transformé l'aviateur. Rappelons qu'avant de le rencontrer, celui-ci a été contraint à un atterrissage forcé dans le désert, car « quelque chose s'était cassé dans mon moteur. » (p. 11) Cette précision évoque plus globalement la prise de conscience d'un homme qui ne parvient plus à piloter sa vie. L'aveu du narrateur — « J'ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu'à une panne dans le désert du Sahara » (*ibid.*) — permet d'interpréter cet incident comme la traduction dans le réel d'une crise psychique qui n'est pas sans faire référence à la propre situation de l'auteur lui-même au moment où il écrivit ce récit<sup>4</sup>.

Au début de sa rencontre avec le Petit Prince, l'aviateur est à l'image des « grandes personnes » qui « ne vous questionnent jamais sur l'essentiel » (p. 19) : c'est un homme « raisonnable » (p.11) qui ne se sert du langage que dans une visée exclusivement fonctionnelle. D'ailleurs, quand le Petit Prince lui fait part de son histoire, il s'empresse de lui rétorquer : « Ils sont bien jolis tes souvenirs, mais je n'ai pas encore réparé mon avion. » (p. 76) Mais progressivement, à son contact, il va se métamorphoser, car la rencontre avec le Petit Prince donne une dimension nouvelle à des mots qui ne se réduisent plus à désigner des objets matériels mais sont devenus les portes d'un espace transitionnel ouvrant sur un univers imaginaire. C'est d'ailleurs sur un mode poétique que le Petit prince évoque notamment sa disparition prochaine, en assurant à l'aviateur qu'il habitera désormais dans une étoile et quand ce dernier aura envie de rire avec lui, alors il pourra ouvrir sa fenêtre, « comme ça, pour le plaisir... Et tes amis seront bien étonnés de te voir rire en regardant le ciel. » (p. 88) Six ans plus tard, l'aviateur confirme le renouveau que cette rencontre décisive a apporté dans sa vie, en révélant qu'il « aime la nuit écouter les étoiles. C'est comme cinq cent millions de grelots... » (p. 91) Il précise même qu'il s'est acheté une boîte de couleurs et des crayons et qu'il s'est remis au dessin pour tenter de faire le portrait du Petit Prince<sup>5</sup>, renouant ainsi avec la créativité de ses six ans quand il dessinait des boas ayant avalé un éléphant. C'est au fond comme si l'aviateur avait retrouvé avec le Petit Prince ce qu'il lui avait d'abord offert : l'enfance.

En définitive, Saint-Exupéry illustre dans son récit un double processus de maturation : celui du Petit Prince et celui du narrateur. Ces deux processus sont liés entre eux, dans le sens où la maturation du Petit Prince est amorcée par l'intervention de l'aviateur, avant que l'on observe un renversement. Il y a donc une mutualité de l'échange, là encore au sens de Winnicott, non seulement parce qu'il s'agit d'une expérience partagée, mais parce que les deux partenaires occupent successivement une position symétrique l'un par rapport à l'autre. Cette réciprocité n'est pas sans rappeler la technique du jeu du squiggle qu'utilisait Winnicott (1971) avec les enfants dans ses consultations thérapeutiques. Il commençait par effectuer spontanément un tracé et il invitait l'enfant à le poursuivre avant de commenter la production graphique. Puis c'était à l'enfant d'effectuer un tracé avant que Winnicott n'enchaîne à son tour. Ce procédé, qui fait l'hypothèse d'un nouage entre les imaginaires des deux partenaires, repose sur l'idée de Winnicott (1975, 102-104) que la psychothérapie consiste en un lieu de

recouvrement des aires de jeu du patient et du thérapeute. Il s'agit d'une conception profondément originale, que Saint-Exupéry nous aide peut-être à mieux comprendre, car Winnicott ne dessinait, lui aussi, jamais le mouton réclamé, seulement une caisse.

frédéric caumont  
28 rue du professeur ranvier  
69008 lyon  
france  
Frederic.Caumont@ac-lyon.fr

---

## Notes

1. L'audience du *Petit Prince* est en effet planétaire, si l'on en juge par le nombre de langues et de dialectes dans lesquels il a été édité (plus de 150, pour un total de 80 millions d'exemplaires vendus), ce qui le situe à la quatrième place des livres les plus traduits dans le monde, après la Bible, les écrits de Mao Tsé-Toung et de Lénine.
2. Cette rose a donné lieu à de nombreuses supputations de la part des commentateurs de l'œuvre. Il est généralement admis qu'il s'agit de l'épouse de Saint-Exupéry, Consuelo, suite aux révélations qu'il a faites lui-même, traduisant ainsi les difficultés sentimentales qu'il rencontrait alors avec elle. Plus récemment, une autre hypothèse a vu le jour, celle d'E. Drewermann (1992, 85) qui considère qu'elle doit être identifiée à Marie de Saint-Exupéry, la mère d'Antoine. Cet auteur étaye son argumentation à partir de la correspondance de Saint-Exupéry à l'adresse de sa mère, qui témoigne du lien symbiotique qu'il entretenait avec elle. Il faut rappeler que Saint-Exupéry perdit son père à l'âge de 4 ans.
3. Cet épisode n'est pas sans évoquer une aventure de Saint-Exupéry qui est relatée dans *Terre des hommes* : parti avec son mécanicien André Prévot pour battre le record aéronautique Paris-Saïgon, ils s'écrasèrent dans la nuit du 30 au 31 décembre 1935 dans un désert à l'ouest du Caire. Après avoir marché pendant trois jours, ils furent finalement recueillis in extrémis par une caravane de bédouins.
4. L'écriture du *Petit Prince*, en 1942, s'effectua au cours d'une longue période d'exil à New York, où se rendit Saint-Exupéry suite au succès littéraire qu'il connaissait déjà de l'autre côté de l'Atlantique. Mais le contexte de la défaite de 1940 qui entraîna sa démobilisation de pilote, la mort de son ami Guillaumet abattu par erreur, et des contraintes de délai de publication qui ne lui laissèrent pas le temps d'achever à son gré *Flight to Arras* (titre de l'édition américaine de *Pilote de guerre*), le plongèrent dans un grand désarroi. C'est pourquoi on peut assurément considérer *Le Petit Prince* comme une forme d'auto-analyse.
5. Cette précision rappelle la genèse de l'œuvre (du moins sa légende), quand Saint-Exupéry se mit à dessiner son personnage fétiche sur une nappe en papier d'un restaurant new-yorkais. C'est alors que son éditeur, Eugène Reynal, examina l'esquisse et lui suggéra d'écrire un conte pour enfants qui pourrait être publié à la période de Noël. *The Little Prince* parut finalement en avril 1943.

---

## Bibliographie

- Bion W.R., 1979, *Aux sources de l'expérience*, Paris, Presses universitaires de France.
- Bion W.R., 1983, *Réflexion faite*, Paris, Presses universitaires de France.
- Drewermann E., 1992, *L'essentiel est invisible*, Paris, Les Éditions du Cerf.
- Freud S., 1997, *La technique psychanalytique*, Paris, Presses universitaires de France.
- Saint-Exupéry A., 1975, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1946.

Winnicott D.W., 1970, *Processus de maturation chez l'enfant*, Paris, Payot.

Winnicott D.W., 1971, *La consultation thérapeutique et l'enfant*, Paris, Gallimard.

Winnicott D.W., 1975, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, collection folio essais.

Winnicott D.W., 2000, *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, Paris, Gallimard.

Winnicott D.W., 2006, *La mère suffisamment bonne*, Paris, Éditions Payot & Rivages.