

A qui est destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ? Ou une approche phénoménologique de la lecture du *Petit Prince*

Who is Antoine de Saint-Exupéry's *The Little Prince* intended for? Or a phenomenological approach to reading *The Little Prince*

Sidi Mohammed TALEB, Université Ahmed Draya, Adrar, Algérie.
taleb_sidi@univ-adrar.edu.dz, Laboratoire LDP, Langue, discours et plurilinguisme, Adrar

Reçu le: 27/11/2022

Accepté le: 25/12/2022

Publié le: 30/03/2023

Résumé

Notre présent article tourne autour de la problématique du texte et de la lecture et de la phénoménologie de l'effet de réception. *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, best-seller incontestable sur l'échiquier du marché du livre et de la consommation du produit littéraire et artistique, incite à des questionnements sur sa réception par les lecteurs ainsi qu'aux orientations et injonctions, au préalable inscrites dans le récit et qui préconfigurent le profil et l'identité esthétique d'un lecteur implicitement marqué dans l'œuvre

Cependant, le succès de cet accueil semble lié à la conception générique et génétique du *Petit Prince* lui-même, dans la mesure où ce conte *atypique* est aussi un mythe, celui de son auteur. Enfin, la destination de l'œuvre semble aussi tributaire d'une fonction didactique à l'intention des lecteurs adultes.

Mots-clés: *Le Petit Prince*, phénoménologie de la lecture, réception, lecteur enfant, lecteur-adulte.

Abstract

This article revolves around the research problematic of the text and the reading and the phenomenology of the reception effect. *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, indisputable best-seller on the

A qui est destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ? Ou une approche phénoménologique de la lecture du *Petit Prince*

book market and the consumption of literary artistic products, incites questions on its reception by readers as well as directions and injunctions, previously inscribed in the story and which preconfigured the profile and the aesthetic identity of reader implicitly marked in the work. However, the success of this reception also seems to be linked to the generic and the genetic conception of *Le Petit Prince* himself, insofar as this atypical cost is also a myth, that of its author. Consequently, the oriented destination of the work becomes tributary of a didactic function of adult readers

Keywords: *Le Petit Prince*, phenomenology of reading, reception, child reader, adult reader, adult-child reader

Introduction

« *Le Petit Prince* n'est pas conçu par un adulte qui s'adresse à la jeunesse [...] mais il n'est pas non plus une histoire d'allure enfantine destinée aux grandes personnes, visant à restituer une certaine fraîcheur de regard. Il confond ces deux entreprises et les dépasse en un récit qui s'établit sur un autre registre et fonde un type d'écriture qui n'a pas d'étiquette dans l'histoire littéraire ». (Quesnel, 1993)

« Je ne veux pas qu'on lise mon livre à la légère ». (Saint-Exupéry, 1993)

Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry a déjà donné lieu à de nombreuses investigations, mais celles-ci n'apportent que de rares lumières sur sa réception et ses effets par l'acte de lecture. Notons de prime abord que la recherche et la critique ont tendance à éclipser ce *petit texte* de leur calendrier, prétextant que ce dernier, serait destiné à un public d'enfants et par voie de conséquence, il serait superficiel et anodin de lui accorder une grande importance. En ce sens, nous soulevons la question de savoir à qui est véritablement destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ?

Dès le début des années soixante, on pouvait lire dans *L'Express* une critique de Jean Cau, assez caractéristique de la méconnaissance et du mépris que réservait une certaine partie de la critique et de la réception à l'égard de Saint-Exupéry et de ses écrits:

« Une prose d'un ennui mortel ; un style léché et parfois d'autodidacte [...] une manière toute d'artifice de « bien écrire » et « d'écrire poétique » et « lyrique » que je ne puis souffrir [...]. En bref, la morale humaniste de Saint-Exupéry

me semble être une éthique militaire, pas plus, pas moins camouflé sous du beau langage. [...] Il est le type même entre Tintin et Dostoïevski, de l'auteur « Intermédiaire » qui, s'il ne fait pas de bien, ne peut faire du mal et fabrique des jeunes gens sages. » (*L'Express*, 1965)

Mais pour nous, cette œuvre est considérablement intéressante à explorer, notamment par la mise en garde de son auteur: « *Car je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère.* » Une autre raison est que ce livre représente dans le jargon du mercantilisme, un best-seller. Originellement, publié à New York en 1943, puis posthument en France en 1946, il est devenu en l'intervalle d'une soixante dizaine d'années, le livre le plus vendu, le plus lu et le plus traduit dans le monde. Ce qui fait de lui un ouvrage en permanence, réactualisé et ressuscité sur la scène du savoir et de la lecture.

Notre objectif donc, dans cet article est d'interroger *Le Petit Prince* sous le regard de l'esthétique de la réception et de la phénoménologie de la lecture, sur l'identité esthétique du lecteur auquel cette œuvre est destinée ainsi que l'intentionnalité didactique qui soupente son message.

Actuellement, nous assistons à une véritable métamorphose dans les objectifs et les perspectives de l'Histoire Littéraire en général et dans les études en littérature comparée en particulier. En effet, avant l'avènement des théories de la réception, le texte littéraire était perçu comme une entité autonome et autosuffisante à elle-même. Cependant, dans la vision phénoménologique, l'œuvre littéraire et le lecteur sont tous deux placés à l'intérieur d'une esthétique de la production et de la représentation sur un socle ontologique et essentiel, sa réception. A ce sujet, Martine Reid, en délimitant les prérogatives critiques de la réception de l'œuvre littéraire, signale que celle-ci ne pourrait se concrétiser que par l'intervention d'une *entité tierce*, le lecteur. Celui-ci est alors un partenaire dynamique dans la consécration et l'actualisation du sens de l'œuvre :

« [...] la réception donne de l'œuvre une idée nécessairement différente de celle qui a été voulue par son auteur. [...] la réception reçoit, comme son nom l'indique, mais ce geste n'indique pas une position de pure passivité, au contraire. Le livre entraîne bien un effet, à l'égard duquel la réception, émue, choquée, en désaccord, en empathie, enthousiaste et scandalisée, se positionne. S'intéresser à la

A qui est destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ? Ou une approche phénoménologique de la lecture du *Petit Prince*

réception d'une œuvre, c'est par conséquent penser l'œuvre non du dedans mais du dehors, à partir de ce regard de l'autre portée sur elle [...]. » (Martine R. , 2008, p. 95)

Dans cette perspective, l'esthétique de la réception se propose d'abord, d'envisager l'œuvre d'un point de vue extratextuel, de se focaliser sur ce que Pierre Bourdieu appelle « *les entours négligés du texte* » (Bourdieu, 1992, p. 13) ensuite procéder tel un anthropologue au quadrillage du site, dans le but de mieux reconstituer les éléments du puzzle et de surcroît redessiner la cartographie des effets de cette œuvre par l'entremise des outils de la sociologie de la réception.

Jean Starobinski, dans sa préface à l'ouvrage de Hans-Robert Jauss *Pour une esthétique de la réception*, justifie l'importance de ce nouvel intérêt porté au lecteur dans les théories de la réception et de la lecture qui viennent selon lui, combler les lacunes de l'historicité littéraire et souligner les rapports symbiotiques entre le texte et le lecteur :

« Le grief est double : l'on n'a posé des entités, des substances, là où devait prévaloir les liens fonctionnels, les rapports dynamiques, et non seulement l'on n'a pas su reconnaître le primat de la relation, mais en centrant la recherche littéraire sur l'auteur et son œuvre, l'on n'a restreint indûment le système relationnel. Celui-ci doit, de toute nécessité, prendre en considération le destinataire du message littéraire ; le public, le lecteur. » (Jauss, 1978, p. 12)

Bien avant, Sartre souligne, le caractère à la fois éternel et éphémère de l'acte de lecture dans un perpétuel mouvement de régénérescence : « *l'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer.* » (Sartre, 1948, p. 14). Le célèbre comparatiste Yves Chevrel, quant à lui, voit dans l'acte de lecture, et de l'interprétation du sens d'une œuvre, une *captation* :

« Le mot esthétique, qui, pour son créateur désignait la « science de la connaissance sensible », renvoie aujourd'hui à la « science du beau » ; mais la dimension cognitive de cette science implique que la prise de connaissance de l'objet examiné, autrement dit sa réception par une conscience agissante et une intelligence active, soit le point de départ

obligé de l'appréciation portée sur cet objet ; le concept de réception ne doit donc pas être pris en un sens passif, mais ; au contraire, en un sens dynamique ; la réception est captation. » (Chevrel, 2006, p. 25)

C'est donc cette *captation* qui nous intéresse. Captation du lecteur du sens du texte qui est à notre sens, provoquée par la dynamique même du texte et qui se matérialiserait dans son langage et sa structure, tout en s'accordant avec les affinités stylistiques et esthétiques du lecteur. Autrement dit, ses horizons d'attente. Captation et non captivité puisque les interprétations du sens de l'œuvre sont catalysées par l'entremise de la dynamique du texte qui à chaque acte de lecture est libéré, pour ne plus rester figé dans un sens univoque et immuable. Selon Umberto Eco : « *toute description de la structure du texte doit être, en même temps, la description des mouvements de lecture qu'il impose.* » (Eco, 1979, p. 65)

Notre approche à cet effet sera double. Il nous incombe de nous pencher, sur la réception de *Petit Prince*, de l'extérieur vers l'intérieur, du dehors vers le dedans. Le cheminement de notre raisonnement, nous l'avons voulu ainsi : commencer par esquisser un état des lieux des études de la réception, afin de promouvoir une certaine aisance théorique à notre réflexion. Ensuite, à travers un regard rétrospectif, situer le texte dans ses contextes de réception par les lecteurs, notamment la critique journalistique et littéraire dans le but de mieux côtoyer les soubassements du texte, et du message qui cimente sa structure. Ces témoignages critiques sont pour nous suffisamment importants pour nous renseigner sur la réception et les horizons d'attente des lecteurs du *Petit Prince*. À qui est destiné *Le Petit Prince* ? Est-il un texte pour les enfants ? Est-il un texte pour les adultes ? Ou alors serait-il un texte destiné à des lecteurs adultes-enfants ? Le caractère inclassable de son genre, la proximité de son langage et des images qu'il pourvoie, ont-ils une incidence sur son accueil et sa réception ?

1. État des lieux des études de la réception

La notion d'esthétique de la réception a été introduite par l'école de Constance et par ses deux principaux représentants, Hans-Robert Jauss et Wolfgang Iser. Dès la fin des années soixante, cette nouvelle discipline de l'Histoire Littéraire, vient contrecarrer et *réajuster* les théories structuralistes et formalistes, qui voyaient en la littérature un

A qui est destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ? Ou une approche phénoménologique de la lecture du *Petit Prince*

réservoir référentiel sur le monde extérieur, suffisamment dense et hermétique : « *l'arbre qui cache la forêt* ».

L'esthétique de la réception en revanche, considère l'art comme une dynamique de communication et non seulement un processus de création, traçant de ce fait, de nouvelles voies et perspectives dans la recherche et la critique littéraire. L'école de Constance, se forge en ce sens, une réputation notoire dans les milieux critiques européens en s'installant sur les réflexions de George Gadamer et les théories d'Ingarden et de Heidegger. Le lecteur est vu désormais comme le point de convergence inéluctable dans le processus de consolidation et de concrétisation du sens de l'œuvre, faisant de lui le destinataire légitime vers qui convergent la subjectivité et la conscience de l'auteur. L'objectif est de ce fait, centré sur la transcendance et non l'immanence que l'œuvre pourvoie: « *L'histoire de la littérature est un processus de réception et de production historique qui s'accomplit dans l'actualisation des textes littéraires par le lecteur qui lit, le critique qui réfléchit et l'écrivain qui produit de nouveau.* » (Jauss, 1978, p. 45).

L'esthétique de la réception de Jauss, s'intéresse explicitement au lecteur empirique (réel). Parmi ses objectifs principaux : analyser les lectures personnelles des individus d'une société donnée à partir de données quantitatives et qualitatives réelles. Antoine Compagnon, stipule en ce sens : « *Sous le nom d'étude de réception on songe à l'analyse plus étroite de la lecture comme réaction individuelle ou collective du texte littéraire* » (Compagnon, 1998, p. 173). Cette nouvelle théorie s'occupe alors d'étudier la réception du texte et ses multiples transformations infligées par le lecteur, ainsi que les opinions et les réactions effectives des individus qui composent le public récepteur.

De plus, Jauss, souligne le rôle primordial du lecteur dans sa contribution à enrichir et perpétuer l'histoire de l'œuvre : « *Dans la triade formée par l'auteur, l'œuvre et le public, celui-ci n'est pas un simple élément passif qui ne ferait que régir en chaîne ; il développe à son tour une énergie qui contribue à faire l'histoire.*» (Jauss, 1978, p. 44) . Qu'il s'agisse d'un « lecteur empirique » et réel ou un « lecteur implicite », celui-ci n'est qu'un avatar textuel dans la destinée de l'œuvre. Le lecteur dont il est question dans l'esthétique de la

réception, est loin d'être une personne en chair et en os. Il est une entité ontologique et phénoménologique qui n'existe que dans la réalité textuelle et esthétique de l'œuvre. Toutefois bien avant les théories allemandes de l'école de Constance sur la réception, Jean-Paul Sartre, avait déjà souligné l'importance de l'acte de lecture dans son chapitre « Pour qui écrit-on ? » en 1948. Jérôme Roger stipule en ce sens : « *Tandis qu'aux yeux de Sartre, le lecteur pose toujours à l'écrivain la question de l'autre, l'esthétique de la réception pose le lecteur comme « modèle » préalable de l'écriture.* ». (Jérôme, 2001, p. 75).

L'actualisation et la continuité du texte devient indubitable et inéluctable, du fait, de l'incidence de l'acte de lecture sur ce produit de consommation culturelle, qu'est le livre. L'œuvre n'existerait donc pas sans les attentes d'un public-lecteur qui *pérenniserait* l'actualisation et la concrétisation du sens dans le texte. Ces attentes sont susceptibles de changements en fonction des modèles esthétiques d'une époque à une autre, et se positionnent sur des réflexions sociologiques et de l'histoire littéraire. Ainsi, selon Jauss :

« L'œuvre littéraire n'a qu'une autonomie relative. Elle doit être analysée dans un rapport dialectique avec la société. Plus précisément, ce rapport consiste dans la production, la consommation et la communication de l'œuvre lors d'une période définie, au sein de la praxis historique globale. » (Jauss, 1978, p. 15).

L'esthétique de la réception s'attèle ainsi à reconstituer l'*horizon d'attente* du public-lecteur en un : « *système de normes et de références d'un public lecteur à un moment déterminé, à partir duquel s'effectueront la lecture et l'appropriation esthétique de l'œuvre* » (Jauss, 1978, p. 19). L'œuvre s'édifie selon les attentes du lecteur tout au long de sa lecture à travers les affinités génériques et stylistiques, de ce dernier et de l'œuvre : « *le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles de jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui au fil de la lecture, peuvent être modulés, modifiés ou simplement reproduits* » (Jauss, 1978, p. 89). Il n'existe donc pas d'œuvre absolument neuve ; chaque lecture est la consécration d'un travail diachronique qui fait appel à des implications esthétiques venant à chaque fois redessiner les contours d'une écriture nouvelle. Ce sont en effet, les successions

A qui est destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ? Ou une approche phénoménologique de la lecture du *Petit Prince*

des lectures précédentes de l'œuvre qui façonnent dans l'œuvre elle-même le destinataire auquel elle est vouée.

En France, l'esthétique de la réception est introduite, vers la fin des années soixante-dix, à partir d'ouvrages tels que *Pour une esthétique de la réception* et *Pour une herméneutique littéraire* de Hans-Robert Jauss, ainsi que *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* de Wolfgang Iser. Les études sociologiques de la réception, quant à elles, entreprennent de replacer l'œuvre dans un contexte de production et de consommation sociale. Robert Escarpit, directeur de l'Institut de littérature et de techniques artistiques de masse (ILTAM, Université de Bordeaux), étudie tous les aspects de la « production » et de la consommation de la littérature. Peu intéressé par les textes ou les œuvres, il centre son étude sur le livre comme objet (édition et diffusion) et sur la lecture comme phénomène social. Il examine le taux d'analphabétisation, les nombres de livres publiés, leur succès et leur survie ; et s'intéresse aux conditions sociales qui permettent la lecture, en particulier, la disponibilité des livres (diffusion, publication, etc.). Pour Escarpit, le lecteur apparaît dans une grande mesure comme un *consommateur*.

Cependant, ces deux courants de la pensée critique, représentés par Hans-Robert Jauss et Wolfgang Iser, ont été les plus prolifiques dans le traitement herméneutique du texte littéraire et sa dimension kaléidoscopique à réfléchir les faisceaux de la subjectivité de l'auteur au croisement d'autres subjectivités, celles des lecteurs. Pour le premier, la réception est opératoire et effective sur l'axe diachronique et historique de l'existence de l'œuvre à travers les lectures possibles et multiples qui reçoivent le sens de l'œuvre à chaque acte de lecture. Cependant, pour le second, le lecteur est implicite et déjà présent dans le texte « *structure inscrite dans le texte. Il apparaît comme système de références.* » (Iser, 1985, p. 70). A la différence de la théorie de la réception de Jauss, qui axe ses investigations sur la situation historique du lecteur et sa réaction face à l'œuvre. Pour Iser, elle est une démarche inscrite dans l'œuvre elle-même « *une théorie de l'effet est ancrée dans le texte, une théorie de la réception dans les jugements historiques des lecteurs.* ». (Iser, p. 14).

En somme, Iser se démarque de la vision de Jauss, mais la complète toutefois. Selon lui : « *l'œuvre littéraire a deux pôles : le*

pôle artistique et le pôle esthétique. Le pôle artistique se réfère au texte tandis que le pôle esthétique se rapporte à la concrétisation réalisée par le lecteur. » (Iser, p. 48). La lecture d'une œuvre littéraire est alors, faite de deux dimensions : l'une déterminée par le texte, elle est commune à tous les lecteurs ; et l'autre dépend de chaque lecteur et sa propre vision du monde. En définitive, l'expérience de la lecture chez Iser est accomplie au moment où le texte conforte sa vision du monde avec celle proposée par le texte. Ce qui en sort, est une réaction active et fructueuse entre le texte et le lecteur et une coopération intime dans l'actualisation du sens.

2. La réception du *Petit Prince*

Examiner la réception du *Petit Prince* sous l'angle de la lecture nous semble pertinent dans notre compréhension de ce phénomène littéraire, dont les couches successives de lecteurs ne cessent de s'amplifier. Il nous a été donné de constater en effet, que pour aboutir à mieux aborder cette œuvre, il était judicieux de remettre celle-ci dans son contexte d'accueil par les lecteurs critiques qui représentent la presse et les milieux littéraires et artistiques car ceux-ci sont les porte-voix de la masse et de ses attentes, esthétiques et éthiques. Ainsi, si nous sommes amenés à nous enquêter de quelques détails sur Saint-Exupéry lui-même, c'est afin de mieux tenter de cerner son œuvre, et nous pencher sur les échos de la réception journalistique et critique dont les commentaires ont été parfois élogieux et positifs, parfois dévalorisants et négatifs : « [...] *l'ensemble des témoignages qui manifestent les vertus vivantes d'une œuvre. Elle se compose d'une part, du succès, d'autre part, de l'influence.* » (Brunel, 1983, p. 33)

Mais cette réception est liée au personnage même de Saint-Exupéry comme *entité triptyque*: « *on ne sait pas très bien s'il fascine par sa vie, sa mort ou son œuvre.* » (Vercier, p. 12). Antoine de Saint-Exupéry est un tout indivisible, au regard d'une bonne partie de la population, il est l'écrivain, le pilote, le mythe. Sa mort prématurée sera à l'origine de cette fascination pour l'auteur de *Vol de Nuit* et de *Terre des Hommes*. Une vingtaine d'années après sa disparition, Jean Bory questionna légitimement « Peut-on sauver Saint-Exupéry de Saint-Ex ? ».

A qui est destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ? Ou une approche phénoménologique de la lecture du *Petit Prince*

Dans *Les Critiques de notre temps et Saint-Exupéry*, Bruno Vercier signalait dans son introduction le caractère désuet de l'écrivain-pilote et de son œuvre, en le considérant comme un écrivain « *sinon tout à fait démodé, tout juste bon pour les adolescents.* ». Jean-François Revel fervent détracteur de l'écrivain-aviateur, reprochait à ce dernier sa responsabilité publique dans l'abrutissement de la société française en le qualifiant de surnoms dégradants et humiliants : « le penseur rase-mottes », « le zéro qui fait pft » ou encore « *C'est Saint-Exupéry qui révélé aux Français qu'une ânerie verbeuse devient profonde vérité philosophique si on l'a fait décoller du sol pour l'élever à sept mille pieds de haut.* » (Revel, 1965, p. 47).

Saint-Exupéry à un moment donné, s'est trouvé être occulté et oublié de la *doxa*. Il faut dire que l'évolution réceptrice de ses écrits était arrivée à maturité, à saturation, presque à épuisement. Ce dernier a été durant la période de sa création littéraire qui s'étale de 1928 à 1944, date de son crash mortel en mer, dénigré, convoité, méprisé ou alors, adulé, adoré, mystifié et mythifié. Plus tard, on assiste à la publication d'un double numéro spécial de la revue *Confluences*, qui regroupait les grands noms de la littérature française de l'époque : Léon Werth, Cendrars, Jules Roy, Roger Caillois ou encore Georges Mounin, dans lequel, l'humanisme de l'auteur est célébré à travers des biographies qui s'occupaient de mettre la lumière sur sa vie plus que sur son œuvre. Plusieurs d'autres publications s'en suivront le rehaussant au degré de martyr, de saint. Saint-Ex était né. « Saint-Exupéry laboureur du ciel », « Saint-Exupéry prince des pilotes »...Ce qui a grandement contribué à l'invention d'un *type* ou d'un archétype qui viendra s'incruster et s'installer dans les imaginaires des lecteurs et perdurer dans le temps.

D'autres personnalités éminentes de la scène intellectuelle, à l'instar de Jean-Paul Sartre et de son mouvement, l'existentialisme, voyait dans l'écriture de Saint-Exupéry, une nouvelle forme d'expression littéraire « *Contre le subjectivisme et le quiétisme de nos prédécesseurs, Saint-Exupéry a su esquisser une littérature de travail et de l'outil [...] il est le précurseur d'une littérature de construction qui tend à remplacer la littérature de consommation.* » (Sartre, 1947, pp. 304-305).

Une vingtaine d'années plus tard, André Malraux, alors ministre de la culture, fit la promesse d'octroyer une place à la dépouille de l'écrivain-pilote, une fois retrouvée. C'est pour dire l'engouement et le respect que réservaient les hautes institutions de l'État Français, à ce personnage, devenu malgré lui, patrimoine culturel et historique.

Ainsi, au début des années soixante, une enquête menée par le Centre de Sociologie des Faits Littéraires à Limoges, qui sera diligentée par Robert Escarpit, dans le cadre d'une vaste étude sur la réception sociale du texte littéraire, mettra en évidence la notoriété de Saint-Exupéry chez les lecteurs. L'écrivain est à la septième position dans le classement finale de l'enquête, derrière Hugo, La Fontaine, Dumas, Molière, Daudet et Voltaire. Le succès de son accueil peut cependant, être expliqué par le fait que Saint-Exupéry est devenu par la force des événements et de l'histoire, un écrivain apprécié par un public de masse, qui représente la jeunesse et les couches populaires de la société.

Théoriquement, d'après Jauss cela consiste à reconstituer l'*horizon d'attente* du premier public puis à comparer les situations historiques des lecteurs successifs, en mettant en relation les attentes et les opinions du lecteur, les valeurs et les normes esthétiques, éthiques et sociales en vigueur. Le lecteur est alors influencé par sa perception du monde et son expérience individuelle. Cette dernière s'inscrit à travers son horizon d'attente préalablement inscrit dans l'œuvre littéraire:

« L'œuvre [...] nouvelle est reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques, mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne. La composante éthique de sa fonction sociale doit être elle aussi appréhendée par l'esthétique de la réception en termes de question et de réponse, de problème et de solution, tels qu'ils se présentent dans le contexte historique, en fonction de l'horizon où s'inscrit son action. » (Jauss, 1978, p. 43).

De toutes les œuvres de Saint-Exupéry, de *Courrier Sud* à *Citadelle*, La réception du *Petit Prince* a été la plus controversée et la plus médiatisée. En ce sens que celle-ci est apparue à une époque tragique de l'Histoire du monde en général et de la France en particulier. Il a été reproché à Saint-Exupéry en effet, son côté superficiel et indifférent, au moment où la gravité et l'engagement

A qui est destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ? Ou une approche phénoménologique de la lecture du *Petit Prince*

auprès de la nation étaient de mise. La publication d'un conte est vue ainsi comme une irresponsabilité et une *fuite vers l'avant* de la part de l'auteur, face à ses exigences morales et intellectuelles. Comment peut-on écrire aussi légèrement en pleine guerre ?

« Ce texte n'est pas un jeu, il est grave en ce sens qu'il ne propose d'autre échappée que le monde intérieur ou le retour à un temps jamais perdu ; il est même désespérant dans la mesure où nul contre-univers n'est offert ici, qui corrigerait (sérieusement ou drôlement) les manques et les excès de la terre ». (Barbérís, 1976, p. 66) .

De plus, avant la Seconde Guerre Mondiale, la propagation *pandémique* des idées fascistes et totalitaristes qui avaient contaminées une grande partie de l'Europe, étaient applaudies et soutenues par une aristocratie chrétienne catholique, qui voyait dans ces idéologies nouvelles mais réactionnaires, l'écriture d'un nouveau roman national et identitaire, dont malheureusement Saint-Exupéry faisait partie:

« *Le Petit Prince* semble suggérer que c'est uniquement dans la fuite, dans la disparition et dans la mort qu'on peut échapper à l'impunité et à l'aveuglement. [...] Le petit prince fascine par son pouvoir étrange de faire descendre pour quelques instants l'absolu sur terre. Mais de cet absolu, nul ne revient et, à suivre le petit prince, on risquerait bien le sort de ceux qui avaient trop écouté les accents de la flûte enchanteresse du petit musicien de Brême ». (Barbérís, 1976, p. 66) .

Aussi, est-ce le fruit du hasard ou un simple concours de circonstances si *Le Petit Prince* était le livre préféré de Martin Heidegger ? Bien sûr, Loin de nous toute insinuation ou tout jugement sur la vie et les engagements politiques du grand philosophe, nous laissons cela aux historiens et aux journalistes, mais nous pensons que les événements et les faits sont intimement liés à l'existence des hommes. Les clichés et les jugements associés à cette œuvre ont contribué cependant, à délivrer au personnage du petit prince, un statut particulier, presque religieux, à l'image d'un ange, d'un archange. Eugen Drewermann affirme à ce sujet : « *C'est étonnant : chaque fois que des poètes ont quelque chose d'essentiel à dire, ils vont puiser à la source du monde des images religieuses. C'est le cas de Saint-Exupéry dans Le Petit Prince.* » (Drewermann, 1994, p. 15)). De ce

fait, l'éclectisme et la diversité dans la réception critique de cette œuvre, confirme son caractère à la fois complexe et fragile « *Qui cherche à interpréter Le Petit Prince risque toujours de se transformer en baobab* » (Drewermann, p. 09). En défiant ainsi les normes esthétiques et éthiques de son époque, Saint-Exupéry appuie sa volonté de vouloir témoigner le monde non pas dans la bestialité et la stupidité de la guerre mais il jette un regard poétique, symbolique et féerique sur la réalité des hommes. De son vivant, Saint-Exupéry était une légende, après sa mort, il deviendra un mythe. Emmanuelle Chadeau dans son témoignage sur l'auteur dira : « *Il aurait ri de sa légende.* » (L'Express, 1994).

3. La réception dans *Le Petit Prince*

Quand on aborde *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, on est presque dans la même posture que cet homme « adulte », qui devant le dessin représentant un boa qui a dévoré un éléphant, se précipite et s'exclame : C'est un chapeau. Il devient alors nécessaire de prendre du recul et de porter un second regard sur l'œuvre afin de mieux percevoir dans les interstices de la structure du récit, les éléments pouvant guider et éclairer notre perception.

De ce fait, il nous semble opportun de nous pencher sur la dimension générique de cette œuvre afin de comprendre, le choix esthétique dans lequel l'écrivain avait opté pour raconter son histoire. Et ceci partant du postulat qui stipule que le conte serait un genre littéraire apprécié par les lecteurs jeunes et notamment les enfants. Loin de nous l'idée de restreindre et dévaloriser le conte, il serait tout autant recherché par des lecteurs adultes et *avertis*.

Que *Le Petit Prince* soit un conte pour enfants est tout à fait légitime. Son langage et sa structure narrative ainsi que la présence de personnages féériques et invraisemblables, mais humanisés et familiers, à l'instar de la rose, du renard, de l'allumeur de réverbères, du businessman ou encore de l'ivrogne, semblent être des données génétiques propres à l'univers des contes et des fables.

Cependant, Saint-Exupéry, au début de son récit, se confesse de ne pas avoir entamé son œuvre par une formule morphologique, typique de la structure des contes : « *J'aurais aimé commencer cette histoire à la façon des contes de fées, j'aurais aimé dire : « Il était une*

A qui est destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ? Ou une approche phénoménologique de la lecture du *Petit Prince*

fois un petit prince qui habitait une planète à peine plus grande que lui, et qui avait besoin d'un ami »...». (Saint-Exupéry, 2009, p. 246).

Saint-Exupéry n'aurait surtout pas aimé qu'on lise son livre à la légère car *Le Petit Prince* est avant tout un livre sérieux, un livre de deuil. En effet, l'histoire ou plutôt la préhistoire du *Petit Prince* est né d'une certaine manière en 1917, de la disparition de François, le petit frère de Saint-Exupéry, à l'âge de 6 ans de rhumatisme articulaire. La frimousse de cet enfant blond et beau traversera toute sa vie. Il réapparaîtra dans *Terre des Hommes*, dans la figure du « petit Mozart » ou encore, sur les divers dessins que l'écrivain se plaisait à griffonner, à même les nappes de restaurants. Elisabeth Reynal, la femme de son éditeur américain, en voyant ses esquisses l'encouragea à écrire un conte pour Noël. Le monde et les hommes avaient besoin dans ce climat de guerre et d'incertitude, d'une histoire douce et merveilleuse à l'image de l'innocence de l'enfance. Saint-Exupéry n'avait jamais caché sa sympathie envers les contes. A ce sujet il aurait confié à Adèle Bréaux que *Mary Poppins* de Pamela Lyndon Travers, était « le meilleur conte d'enfants ». Ce penchant esthétique a d'ailleurs été d'un grand secours au pilote-écrivain, au moment où il s'est retrouvé convalescent à l'hôpital, à Los Angeles, durant l'été 1941 et que son Annabella, venait chaque jour lui faire la lecture de *La Petite Sirène*.

Toutefois, *Le Petit Prince* renferme-t-il suffisamment d'éléments prouvant que c'est un conte ? Il est intéressant de signaler de prime abord que dans *Le Petit Prince*, la fonction centrale dans la structure du conte, c'est-à-dire, la quête du héros est absente. Le principal protagoniste de l'histoire, ne cherche rien sinon l'amitié des hommes : « *Le texte affiche une absence de nécessité.* » (Autrand, 2009, p. 1348) .

Pour Greimas, tous les contes sont établis sur les notions d'équilibre et de renversement dans l'action (déséquilibre). De plus, dans les contes, il y a toujours une situation initiale et une situation finale. Celles-ci doivent canaliser et délimiter une intrigue où le sujet-héros et les opposants, les forces du Mal et du Bien, s'affrontent jusqu'à la clôture du récit et l'aboutissement de la victoire du Bien sur le Mal. Chaque conte est une aventure où le héros atteint son équilibre après avoir combattu et franchi les péripéties et les obstacles :

« Un héros s'aventure hors du monde de la vie habituelle et pénètre dans un lieu de merveilles inhabituelles ; il y affronte des forces fabuleuses et remporte une victoire décisive : le héros revient de cette aventure mystérieuse doté du pouvoir de dispenser des bienfaits à l'homme, son prochain. » (Campbell, 1997, p. 36) .

En revanche, dans *Le Petit Prince*, l'absence d'adversaire, voulant entraver la quête du héros, procure au récit une progression différente de celle des autres contes, amenant le lecteur à une fin triste, avec la disparition du petit prince : « *C'est ici que le petit prince est apparu sur terre, puis disparu. [...] Ne me laissez pas tellement triste.* » (Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, 2009, p. 319) .

Vladimir Propp affirme dans son célèbre *Morphologie du conte* : « *Dans l'étude du conte, la question de savoir ce que font les personnages est seule importante ; qui fait quelque chose et comment il le fait sont des questions qui ne se posent qu'accessoirement.* » (Propp, 1973, p. 11) .

Le petit prince n'a aucune identité, il n'a pas de nom, ni de prénom. Il ne lui a été accordé aucune description détaillée, son image globale, nous reste gravée dans notre imagination de lecteur, seulement à travers ses portraits dans l'œuvre (cf. II: p. 239). Le lecteur ne dispose pas d'assez d'informations sur ses origines, sa *famille royale* et sur sa petite planète. Par contre, il est face à une créature imaginaire qui le renvoie à des lieux communs de la littérature de jeunesse que celui-ci partage avec l'écrivain à savoir, *Le prince Éric* de Serge Dalens, *Le Petit Poucet* de Perrault ou encore *La Petite Sirène* d'Andersen, *Peter Pan* de Jack Barrie et bien d'autres : « *L'enfance ce grand territoire d'où chacun est sorti, d'où suis-je ? Je suis de mon enfance, je suis de mon enfance, comme d'un pays.* » (Saint-Exupéry, p. 158)

En ce sens, Nathalie Piegay-Gros affirme que les attentes et les choix esthétiques des lecteurs sont guidés dans leur perception par des normes et des codes esthétiques et éthiques qui sont arbitrairement validés et approuvés par la société :

« La lecture d'une œuvre nouvelle s'inscrit toujours sur le fond des lectures antérieures et des règles et des codes qu'elles ont habitué le lecteur à reconnaître. Elle mobilise également son expérience du monde. Aussi, la lecture est toujours une « perception guidée. » (Piegay-Gros, 2002, p. 54).

A qui est destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ? Ou une approche phénoménologique de la lecture du *Petit Prince*

Ainsi, *Le Petit Prince* n'apparaît pas comme un conte dans sa forme conventionnelle, mais un type particulier du genre qui ne dispose pas suffisamment d'indices et de données génériques pour qu'il en soit un. L'absence d'intrigue, d'action et de quête ainsi que celle d'un changement de rythme dans la trame narrative, par un renversement de situations et un dénouement repositionnant le récit dans son équilibre initial et l'absence d'une moralité à la fin de l'histoire font de cette œuvre qu'elle soit originale et insolite. En revanche, ses personnages, son héros, sa densité textuelle propre au genre et son style allégorique et imagé traduisent sa valeur esthétique en tant que conte.

Il est connu que les contes ont une fonction didactique dans la transmission d'un savoir sur le monde et sur soi. Mais dans cette œuvre, le petit prince est celui qui transmet son expérience de son voyage au narrateur: « *Chaque jour j'apprenais quelque chose sur a planète, sur le départ, sur le voyage.* » (Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 247).

C'est peut-être aussi une manière de dire que les « grandes personnes » devraient parfois écouter l'enfant qui est encore vivant dans leur âme d'adulte. « *Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne. [...] Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.)* ». (Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 234).

Ainsi, les lecteurs enfants sont attirés par ce héros qui leur ressemble. Lui-même est un petit garçon. Ils se focalisent sur son point de vue. Les lecteurs adultes sont plutôt intéressés par Saint-Exupéry lui-même. Les « grandes personnes » pour Saint-Exupéry, sont occupés à regarder avec les yeux et non pas avec le cœur. Les expériences des dessins numéro 1 et 2, ont suffi à l'auteur-aviateur à avoir un avis objectif et pathétique sur la logique des « grandes personnes » : « *les grandes personnes ne comprennent jamais rien toute seule, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours leur donner des explications.* » (*Le Petit Prince*, p. 236).

La profondeur du message du *Petit Prince* se manifeste, notamment, à travers ses personnages, à l'instar de l'ivrogne, du businessman, de l'allumeur de réverbères, du géographe, du roi et du

vaniteux. La dimension de l'absurde qui se matérialise dans le non-sens de leurs actions, nous semble destinée à un public de lecteurs adultes, seul habilité à comprendre le message délivré en filigrane par l'auteur sur les thèmes de l'espoir et celui du but de la vie. Le lecteur enfant quant à lui se trouve en difficulté interprétative devant un langage codé d'images et d'allégories. La portée symbolique est imprenable pour lui. Le lecteur enfant fait appel à son imagination dans l'interprétation de l'œuvre et les dessins qui accompagnent le récit lui procurent une certaine aisance dans son approche du sens du texte : « *Voilà le meilleur portrait que, plus tard, j'ai réussi à faire de lui.* » (**Le Petit Prince**, pp. 238-239) ; « *Voilà la copie du dessin* » (**Le Petit Prince**, p. 239).

Conclusion

Au terme de notre parcours, nous pouvons dire que *Le Petit Prince* est destiné aussi bien à un public de lecteurs enfants que celui de lecteurs adultes. Cette œuvre tant décriée par la réception et la critique a su entretenir sa bonne santé littéraire et médiatique durant plus d'un demi-siècle. Son secret résiderait dans sa proximité esthétique et générique à un public de lecteurs jeunes et la profondeur de son message est orientée vers un lectorat plus expérimenté ayant un savoir et des connaissances notamment sur l'écrivain lui-même. Nous croyons que *Le Petit Prince* est un livre de réconciliation des adultes avec leur enfance. La lecture de ce texte fait appel à ces deux instances lectoriales en même temps afin d'aboutir à une meilleur compréhension de son sens. C'est en quelque sorte, un lecteur binôme, un lecteur adulte-enfant. Si *Le Petit Prince* était cette arbre qui cache la forêt, son aspect générique serait son écorce et sa dimension philosophique serait la sève qui en circulant dans ses branchages, conserve sa fraîcheur et sa jeunesse. Peut-être que tout cela est dû au fait que Saint-Exupéry a toujours voulu être jardinier.

Bibliographie

1. SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, (1999-2009), *Œuvres Complètes*, Gallimard, tome I. II.
2. BARBERIS, M-A. (1976), *Le Petit Prince de Saint-Exupéry*, Larousse.
3. CATE, Curtis, (1994), *Saint-Exupéry*, Grasset.

A qui est destiné *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ? Ou une approche phénoménologique de la lecture du *Petit Prince*



4. CHEVREL, Yves, (2006) *La littérature comparée*, P.U.F.
5. ESCARPIT, Robert, (1970), *Le Littéraire et le social*, Flammarion.
6. ISER, Wolfgang, (1985), *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Liège/ Bruxelles, P. Mardaga,. (L'édition originale remonte à 1976).
7. N'guessan, konan lazare. (2022). langue française: éta colonisation, condition de survie. *Langues & Cultures*, 3(3). 110. Retrieved from <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/2073>
8. Elongo, A. (2022). Créativité stylistique des noms propres comme effets de l'engagement identitaire dans la littérature congolaise. *Langues & Cultures*, 3(1), 76–93. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/195245>
10. Mansouri, M. (2021). L'écriture poétique de langue française en Tunisie. *Langues & Cultures*, 2(1), 151–163. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/146464>
11. MANSOUR, L., & KHELLADI, S. A. (2020). Les logiciels en ligne au service du e-learning à l'ère de la COVID19: Cmaptools en cours de grammaire. *Langues & Cultures*, 1(2), 82–98. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/138794>
12. KHELLADI, Sid Ahmed, MANSOUR, Leila, & DJENNANE, Mohamed. (2020). Vers une approche interculturelle dans le processus d'enseignement/apprentissage du FLE. *Langues & Cultures*, 1(1), 78–89. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/122645>