



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Abou Bekr BELKAID-Tlemcen-

Faculté des langues étrangères

Département de français

Thèse de doctorat en Sciences des textes littéraires

Intitulé :

Étude de la réception du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en Algérie

Présentée par :

M. TALEB Sidi Mohammed

Sous la direction de :

Pr. BENGHABRIT Mohammed Tewfik

Les membres du jury

Jury	Grade	Etablissement	Fonction
Mme KACIMI Nassima	Professeure	Université de Tlemcen	Présidente
M. BENGHABRIT Mohammed Tewfik	Professeur	Université de Tlemcen	Promoteur
Mme SELHI Yamina	Professeure	Université de Sidi Bel Abbes	Examinatrice
Mme CHAOUIB Fatiha	MCA	Université d'Ain Témouchent	Examinatrice
Mme BENCHOUK Nadjjet	MCA	Université de Tlemcen	Examinatrice

Année universitaire 2024 – 2025

Remerciements

Je tiens d'abord à exprimer ma profonde gratitude au Pr. Tewfik Benghabrit, mon directeur de thèse, pour son soutien incommensurable, son savoir-faire avisé et son inestimable altruisme. Ses conseils attentionnés et son expertise ont été déterminants dans la confection de ce travail.

Aussi, je pense avec une grande reconnaissance au Pr. Sabeha Benmansour qui m'avait plus d'une fois tendu la main pour m'éclairer et me guider vers les bonnes décisions mais que je feignais à chaque fois de saisir.

INTRODUCTION

GÉNÉRALE

Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry est un chef-d'œuvre de la littérature française, qui a été traduit dans plus de 600 langues et dialectes¹ et qui a touché des millions de lecteurs dans le monde entier. Ce récit poétique publié pour la première fois en 1943, a marqué plusieurs générations de lecteurs et continue de charmer les jeunes et les adultes, aujourd'hui.

L'Algérie, ancienne colonie française a connu une histoire complexe et mouvementée qui a laissé une empreinte durable sur la société et les individus. La réception du *Petit Prince* dans ce pays serait influencée par cette histoire ainsi que par des rapports dialectiques ; culturels et linguistiques entre ces deux pays.

D'abord, d'un point de vue externe et centrifuge, contextuel et effectif, il conviendra de jeter un regard rétrospectif sur les circonstances historiques et biographiques qui ont participé à l'émergence esthétique de cette œuvre. Nous nous focaliserons pour cela en premier lieu, à questionner cette œuvre sur les contextes qui ont façonné sa réception initiale, à travers un ensemble de faits historiques et de témoignages authentiques, sur la vie et l'œuvre de Saint-Exupéry.

En second lieu, nous aurons à replacer *Le Petit Prince* dans son contexte de réception en Algérie, en nous interrogeant sur les modalités de son accueil, notamment par la presse francophone algérienne, ainsi que par la recherche académique et universitaire. Enfin, nous aurons à investiguer sa réception dans le milieu étudiant, par le biais d'une grille de réception dans le but de vérifier les degrés de lecture que les étudiants allouent à ce texte.

Les spécificités génériques et génétiques du *Petit Prince* ; récit « *inclassable* » (Chevrel Y. , 2006), ne constituent-elles pas des indices, suffisamment significatifs pour une meilleure appréhension de sa réception en Algérie ? Celles-ci seraient tributaires d'un ensemble de paramètres intratextuels et extratextuels, qui contribueraient à l'identification esthétique de son lecteur, notamment à travers le message humaniste et universel de l'œuvre. Comment ce livre est-il reçu et perçu par le lecteur algérien ? L'œuvre répond-t-elle à ses attentes ? Quelle serait la destinée de ce livre dans le paysage culturel et intellectuel du récepteur algérien ? Sur

¹ La Fondation Antoine de Saint-Exupéry a annoncé que le chef-d'œuvre intemporel de l'écrivain, paru en 1943 à New York, a été traduit en juin dans un dialecte panaméen : « Le 25 juin 2024, dans le cadre du projet « *Le Petit Prince* au chevet des langues du monde », la 600^e traduction du chef-d'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry a été présentée à la Bibliothèque nationale de Panama, en dulegaya, langue du peuple autochtone Guna, originaire du Nord-est du Panama et de la Colombie. <https://www.lefigaro.fr/livres/le-petit-prince-desormais-traduit-dans-600-langues>.

la base de ces questionnements, les cheminements hypothétiques de notre réflexion se dressent comme suit :

Le Petit Prince aurait acquis une notoriété littéraire et médiatique par rapport à un contexte favorablement réceptif en France et dans le reste du monde, vu que son auteur y était déjà considéré comme une personnalité légendaire, notamment par rapport à son statut de pionnier des airs. Un métier qui fera de lui un héros, pour ensuite devenir un mythe. Ce qui nous amènera à nous attarder sur une palette de séquences historiques, de la vie de l'auteur et de son époque, notamment celles en relation avec l'aviation et le vol.

La spécificité de notre corpus et de son créateur, sous l'angle de la diachronie, constituant le contexte de sa création ainsi que l'accueil réservé par les cercles littéraires à ses premières apparitions, nous paraissent toutefois, étroitement corrélatifs à sa valorisation esthétique. L'écrivain-pilote étant déjà très connu, beaucoup lu et très *critiqué*, particulièrement sur ses prises de positions et ses postures politiques par rapport à l'actualité et à l'Histoire².

La vie de l'aviateur, son œuvre et sa pensée, nous serviront à cet égard, à mieux saisir la portée poétique et symbolique du *Petit Prince* dans son contexte de parution en 1943, d'autant plus que Saint-Exupéry était déjà au sommet d'une gloire double, connu et reconnu par ses pairs en tant qu'aviateur et écrivain. Cette notoriété sera amplifiée et mythifiée après sa mort prématurée, en 1944. En effet, Antoine de Saint-Exupéry s'était échoué au large de la Corse avec son avion, au cours d'une mission de reconnaissance en plein Guerre Mondiale. Il deviendra, par la suite, une personnalité historique nationale, à l'instar de Jeanne d'Arc, de Vercingétorix ou encore de Pascal ou Victor Hugo. Il aura même à plusieurs reprises, sa *frimousse* en effigie sur un timbre postal, ainsi que celle du petit prince³. Dans ce contexte, André Malraux déclara au moment où il occupait le portefeuille de ministre de la culture sous le Général de Gaulle, de réserver une place dans le Panthéon à la dépouille de l'écrivain, une fois retrouvée.

Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry a déjà donné lieu à de nombreuses investigations, mais celles-ci n'auraient apporté que de rares lumières sur sa réception en Algérie. Pourtant, ce *chef-d'œuvre* de la littérature française et universelle, a depuis longtemps gagné les contrées littéraires du Maghreb et continue de manière exponentielle. Il serait en

² Ce point sera développé dans le Chapitre II de la première partie.

³ Voir Albaret, L. (2012). La part de l'ombre. *Nouvelles de l'estampe*. 239. p. 46-53.

effet objet d'étude dans différentes sphères de la recherche universitaire, alimentant de ce fait, par nombre d'approches : thématique, sémiotique, psychanalytique, sociologique ou encore phénoménologique, les innombrables questionnements liés à ce texte.

La réception journalistique quant à elle, souvent cite cette œuvre, qui serait devenue par la force du temps et des circonstances, familière aux lecteurs algériens, ne serait-ce qu'à travers le personnage du petit prince ou des différents autres protagonistes qui comblent les passages de sa diégèse : le serpent, la rose, le buveur, le roi sans royaume, l'allumeur de réverbères et tous les autres. Signalons toutefois que le personnage du petit prince est déjà occasionnellement le nom d'un biscuit, d'un jeu vidéo ou encore de casquettes⁴, de crème glacée ou de confiseries. Des produits de large consommation destinés à travers des stratégies commerciales et mercantilistes, en apparence à un public de jeunes, mais toutefois, nous paraissent, propices au développement de la curiosité de ce type de public dans son expérience esthétique de l'œuvre et de la lecture.

Le Petit Prince aurait aussi, depuis longtemps fait partie des programmes scolaires du Ministère de l'Éducation Nationale⁵ en Algérie. Son côté plaisant et ludique de conte merveilleux, serait alors devenu *pré-texte* à plusieurs intentionnalités didactiques, à savoir, le développement chez l'apprenant de compétences aussi orales qu'écrites, et l'épanouissement de son imaginaire infantile grâce à des stratégies narratives et discursives, toutefois anaphoriques de profondeurs symboliques et sémantiques.

Le Petit Prince aurait aussi comblé les attentes de la traduction en Algérie⁶, d'autant qu'il sera traduit, en kabyle en 2004, aux Éditions H.C.A., (Haut Commissariat à l'Amazighité), sous la tutelle du Ministère de la Culture et sous la plume de Mansouri Habib-Allah⁷. Ensuite en arabe dialectal algérien (Daridja) sous les signatures de Lucienne Brousse et Zahia Talbi en 2008, aux éditions Barzakh. Le livre aurait aussi fait l'objet d'adaptations théâtrales⁸ par la mise en scène algérienne, ce qui justifierait sa malléabilité et sa plasticité à être lu et interprété, à chaque fois différemment.

⁴ Le label « *Le Petit Prince* » serait devenu *vendeur* pour différents produits dérivés et autres gadgets.

⁵ Les textes extraits du *Petit Prince* ont toujours été utilisés dans les manuels scolaires au cycle primaire en Algérie.

⁶ <http://www.am-soft.com/collezione/books.php>, consulté le 20/04/2022.

⁷ Habib-Allah, M. (2004). *Ageldun Amectuh*. Alger : H.C.A.

⁸ Laarfaoui Azzedine a mis en scène et adapté au théâtre le livre d'Antoine de Saint-Exupéry *Le Petit Prince*. La pièce tirée de ce chef-d'œuvre a été jouée par une troupe d'étudiantes de la résidence universitaire de jeunes filles de Dely Ibrahim en 2000. (El Watan, 21/05/2006).

-Cherchel Mohamed, metteur en scène, vient d'adapter au théâtre, pour le compte du T.NA. (Théâtre National d'Alger), *Le Petit Prince*. (Info Soir, 23/03/2006).

Les éditions algériennes en langue française, ont connu et connaissent elles aussi de façon continue et cyclique, une politique de gestion du marché⁹ du livre, reflétant les besoins à rééditer cette œuvre dans la langue de Boileau, tant les aspirations sans cesse renouvelées du lectorat francophone, restent incessantes. C'est dire l'intérêt que revêt ce *petit ouvrage*, devenu *phénomène* littéraire, sur le marché de la circulation et de la distribution du livre en Algérie. Un intérêt de plus en plus grandissant car, le livre serait tributaire des échos des consommateurs-lecteurs et leurs *horizons d'attente*.¹⁰ Enfin, la dimension universelle de l'œuvre et de son message humaniste à travers des thèmes tels que : l'héroïsme, la solidarité, l'amitié, la solitude et l'amour, semble inhérente au *Petit Prince* dans sa transcendance des frontières culturelles et esthétiques du récepteur.

La langue appartient à celui qui la parle. Ce sont les traces culturelles liées à une civilisation qui sont l'apanage de la France, de l'Algérie ou du Pérou. La langue française malgré les rebours qu'elle a subis, reste socialement présente. Elle est régulièrement sollicitée dans les publications d'œuvres littéraires, d'essais, de romans, de recueils de poésie et autres. Le S.I.L.A. (Salon International du Livre d'Alger), qui se tient traditionnellement, au mois de novembre, témoigne, de la bonne santé de la langue de Molière dans la société algérienne. De plus le nombre de quotidiens et d'hebdomadaires qui paraissent en langue française est suffisamment révélateur lui aussi de la place de celle-ci dans le paysage culturel algérien, nonobstant, toutes les discussions sur les forums et les réseaux sociaux qui s'articulent dans cette langue. Par conséquent, son statut en Algérie semble actuellement imprécis, bien que celle-ci soit perçue dans les textes officiels comme une langue étrangère. Elle a aussi été langue seconde au lendemain de l'Indépendance du pays. Présentement, elle semble de plus en plus éloignée et isolée aux dépens de la langue anglaise qui systématiquement, grignote à chaque instant, le territoire de l'expressivité francophone.

Il est de prime abord important de signaler que nous nous intéressons dans notre travail à l'acte de lecture non comme acte en lui-même mais comme effet de réception des œuvres. Nous-mêmes, dans cette optique mesurons l'inéluctabilité de cet acte dans toute étude littéraire et des rapports d'intersubjectivité qui en résulteraient, et qui résideraient dans ses effets mimétiques, par le biais de l'*identification* ou de la *distanciation* du sujet lecteur. De quelle manière les textes littéraires sont-ils reçus par les différents lecteurs ? Quels sont les

⁹ En effet, depuis 2006, avec l'installation du traditionnel -Alger, Tlemcen, Constantine... capitale de la culture islamique- et des différents salons dédiés à la lecture, à l'instar du S.I.L.A. Le secteur du livre connaît de ce fait, une sensible progression,

¹⁰ Cette notion de l'esthétique de la réception sera plus amplement détaillée au cours de notre recherche.

procédés par le moyen desquels, le lecteur entre-t-il en interaction avec l'œuvre ? La dimension générique de l'œuvre interfère-t-elle dans la figuration et la configuration d'un certain profil de lecteur ?

Jean Starobinski, dans sa préface à l'ouvrage de Hans-Robert Jauss : *Pour une esthétique de la réception* (1978), justifie l'importance de ce nouvel intérêt porté au lecteur dans les théories de la réception et de la lecture, qui selon lui viennent combler les lacunes de l'historicité littéraire. Selon lui, cette réorientation théorique répond aux lacunes des approches antérieures, qui avaient tendance à figer l'objet littéraire dans une perspective essentiellement historique ou structurelles, sans accorder une attention suffisante aux interactions dynamiques qu'il suscite.

Le philologue Suisse critique ainsi une double limitation des études littéraires traditionnelles. D'une part, elles ont souvent privilégié une conception statique des œuvres les traitant comme des entités isolées plutôt que comme des éléments d'un réseau relationnel en constante évolution. D'autre part, en concentrant l'analyse sur l'auteur et son intention, elles ont restreint la compréhension du phénomène littéraire en négligeant la participation active du lecteur. Or selon lui, la littérature ne peut être pleinement appréhendée sans intégrer cette dimension de réception. Le sens d'un texte ne se limite pas à ce que l'auteur y inscrit, mais se construit également à travers l'expérience et l'interprétation de son public (Jauss, 1978, p.12).

À ce sujet, Martine Reid, en délimitant les prérogatives critiques de la réception de l'œuvre littéraire, signale d'abord que celle-ci ne pourrait se concrétiser que par l'intervention d'une *entité tierce*, le lecteur. Selon elle, l'expérience littéraire ne se limite pas à l'intention de l'auteur, mais s'enrichit et se transforme à travers l'interprétation de ce celui qui lit. Ainsi, la réception d'une œuvre ne saurait être un simple reflet passif de sa création ; au contraire, elle implique une interaction dynamique entre le texte et le public.

Le lecteur confronté à l'œuvre, réagit de diverses manières – émotion, adhésion, rejet, surprise ou encore contestation- et ces réactions façonnent en retour la signification et la portée du texte. Reid souligne donc que l'étude de la réception suppose un changement de perspective : au lieu d'aborder l'œuvre de l'intérieur, en s'attachant uniquement à sa structure ou à l'intention de son auteur, il s'agit de la considérer depuis l'extérieur, à travers les multiples regards portés sur elle par ses lecteurs. Cette approche permet ainsi de mieux comprendre la manière dont une œuvre vit, évolue et acquiert de nouvelles significations au fil du temps (Reid, 2008, p.70).

Actuellement, nous assistons à une véritable réorientation dans les objectifs et les perspectives de l'Histoire Littéraire en général et dans les études en littérature comparée en particulier. Nous aspirons en ce sens, adjoindre notre modeste recherche à la question de l'accueil du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en Algérie, en nous penchant sur la présence d'un profil de lecteur, pour qui l'auteur aurait inscrit dans les interstices implicites du texte, des stratégies particulières, favorables à sa meilleure réceptivité. Iser explique en ce sens : « *Les moments articulés de la lecture renvoient aux perspectives textuelles non comme à des éléments isolés, mais comme à des configurations sémantiques* » (Iser, 1985, p. 214). Nous aurons ainsi, à travers notre présente étude, joint notre point de vue, à celui de la recherche universitaire sur le phénomène *Le Petit Prince*, qui prend parfois des airs de miracle. Notons de prime abord qu'au cours de notre travail, les éclairages nécessaires à une meilleure compréhension de la notion de *lecteur* ; allant du *lecteur réel et historique* de Jauss, en passant par le *lecteur implicite* de Wolfgang Iser au *lecteur modèle* d'Umberto Eco, seront projetés afin de mieux circonscrire et identifier le profil de *lecteur* qui serait induit dans le texte lui-même.

Les études en esthétique de la réception et de la lecture sur *Le Petit Prince* seraient cependant, restées le parent pauvre de la recherche en Sciences des Textes Littéraires en Algérie. Les quelques timides tentatives se consacrant explicitement, par le biais de décryptage des structures narratives de l'œuvre et d'interprétations immanentistes et thématiques, restent *avant-gardistes*. La prééminence du sujet-lecteur dans le processus de création littéraire, est de ce point de vue, secondaire et prétexte à d'autres considérations scientifiques et épistémologiques.

Dans cette veine, notons les travaux de Charles Bonn¹¹ et de Wadi Bouzar¹², qui se sont investis dans les questions liées à la lecture et ses effets sur les récepteurs algériens. Ces derniers traitant de l'acte de lecture en Algérie, se focalisaient plus sur la réception des textes de littérature maghrébine d'expression française, essayant de mettre en lumière le particularisme de celle-ci ainsi que celui de ses lecteurs. Plus récemment, les investigations universitaires, de Hadj Miliani¹³ qui nous a quittés en 2021, se sont démarquées par leur interdisciplinarité et par la diversité des champs d'action, notamment, à travers des approches empiriques sur le livre et les activités de lecture chez les algériens ainsi que sur les littératures orales et les expressions artistiques populaires.

¹¹ Bonn. C. (1974). *La Littérature algérienne de langue française et ses lecteurs. Imaginaire et discours social*. Sherbrooke, Naaman,

¹² Bouzar, W. (1984). *Lectures maghrébines*. Alger : O.P.U. Publisud.

Ainsi, bien que les recherches en littérature s'occupent traditionnellement, à explorer intrinsèquement les textes littéraires dans leur immanence, de plus en plus d'entre elles se penchent ainsi, sur les *entours négligés du texte*¹⁴, en pointant leurs faisceaux vers son *au-delà*, c'est-à-dire le lecteur.

Néanmoins, *Le Petit Prince* reste pour nous, une œuvre 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. J'éprouve tant de chagrin à raconter ces souvenirs* ». (Saint-Exupéry, 2009, p. 246). Une autre raison est que ce livre représente dans le jargon du mercantilisme, un best-seller. Originellement, publié à New York en 1943, il est devenu en l'intervalle de quelques décennies, le livre le plus lu et le plus traduit dans le monde. Cette règle ne faisant pas défaut dans les cercles littéraires et médiatiques en Algérie, *Le Petit Prince* serait ainsi, en permanence réactualisé et ressuscité sur la scène de l'écriture et de la lecture. En outre, la dédicace du livre se présente pour nous comme un pacte de lecture, parafé entre l'auteur et un triptyque de lecteurs, *pré-désignés*, à savoir, un lecteur-enfant, un lecteur-adulte et un lecteur adulte-enfant : « *Si toutes ces excuses ne suffisent pas, je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'à été autrefois cette grande personne. Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent)* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 233). Nous aurons de cette manière, à explorer les interactions qui existeraient entre le lecteur et le texte.

Cependant, suivant les confessions de Saint-Exupéry lui-même, nous tenterons d'identifier les possibles présences dans cette œuvre d'un profil de lecteur qui serait un avatar textuel, dont les horizons d'attente fusionneraient avec ceux de l'écrivain-aviateur, ne serait-ce que par rapport aux thèmes abordés dans ce texte. Notre choix toutefois est conduit par notre dessein à montrer la corrélation entre la réception esthétique de cet ouvrage, et les possibles incarnations textuelles d'un lecteur *implicite*, introduit dans le monde de la critique littéraire par l'école de Constance¹⁵.

Aussi, il devient méritoire d'indiquer que cet ouvrage a été avant même sa première publication, un objet désiré et convoité par l'entourage littéraire de Saint-Exupéry à Alger : « *Si le nombre d'admirateurs gravitant autour de lui croît tout au long de la guerre, c'est avec parcimonie que celui-ci accorde son amitié véritable. Peu sont ceux qui ont accès à son*

13

¹⁴ Bourdieu, P. (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil. « Libre Examen : Politique », p.13

¹⁵ De plus amples détails de cette mouvance esthétique seront introduits au cours de notre travail.

unique exemplaire du Petit Prince. » (Jaffreux, 2014, p. 12). Pour l'anecdote historique, Vincent Jaffreux rapporte que le lieu où se tenaient les rencontres littéraires entre Saint-Exupéry et les intellectuels français, de la première moitié du XXe siècle, à l'instar de Georges Péliissier¹⁶, Robert Aron ou Jules Roy était sis au centre de la capitale, Alger, dans une librairie qui appartenait à un certain Edmond Charlot¹⁷, qu'on appelait « *Les Vraies Richesses* ».

Elle accueille alors les principales forces politiques œuvrant pour la libération du territoire. La participation de ces figures renommées aux projets éditoriaux de la Résistance ne relève cependant pas uniquement de motivations idéologiques ; elle s'avère également la conséquence de stratégies élaborées par la jeune génération algéroise pour attirer à eux leurs aînés. Cette étape apparaît décisive dans l'élaboration d'un véritable pôle culturel au Maghreb. (Jaffreux, p. 06).

Par conséquent, à partir de ce préambule explicatif et théorique, l'organigramme de notre réflexion sera séquencé en deux parties ; chacune d'elles comportant trois chapitres. Au prime abord, indiquons que par souci méthodologique, nous avons omis d'alourdir les propos de notre introduction générale par trop de détails, étant donné que ceux-ci seront développés au cours de notre étude.

La première partie intitulée « Contexte historique et culturel de la réception de Saint-Exupéry et du *Petit Prince* », sera structurée en trois chapitres, respectivement : « Contexte de création et de réception de Saint-Exupéry et de son œuvre », « La réception initiale du *Petit Prince* » et enfin « Les degrés de réception du *Petit Prince* ».

Dans ce premier volet de notre recherche, nous aspirons à comprendre les prémisses de la réception de Saint-Exupéry et de son œuvre, ainsi que les échos durables des multiples interprétations des lecteurs récepteurs durant des décennies. Quels sont les événements qui ont contribué à la naissance et à la reconnaissance de cette œuvre ? Comment l'aviation a pu jouer un rôle dans l'esthétique de la production et de la réception de l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry et plus précisément *Le Petit Prince* ? Quelle était la place de celle-ci dans son

¹⁶ Proche de Saint-Exupéry depuis 1931, le docteur Péliissier loge l'écrivain-aviateur à son domicile algérois durant une grande partie de la guerre. En 1951, il publiera un livre sur son ami, intitulé *Les Cinq visages de Saint-Exupéry*.

¹⁷ Edmond Charlot (1915- 2004), est un libraire et éditeur à Alger puis à Paris. Il publia les premiers livres d'Albert Camus mais aussi de Jules Roy, Max Pol Fouchet et Emmanuel Roblès, « Éditeur de la France libre », durant l'Occupation, il fut depuis la fin des années 30 jusqu'au années 1950, l'un des personnages clefs de la littérature française. Le 3 novembre 1936, il ouvre à Alger, une minuscule librairie « Les Vraies Richesses », en hommage à Jean Giono. <https://www.babelio.com/auteur/Edmond-Charlot/169133>. Consulté le 15/05/2019.

œuvre ? Quelle a été la posture idéologique du pilote-écrivain face aux événements qui l'entouraient ? Toutes ces questions nous permettront ultérieurement d'interroger les effets de la réception de cette œuvre dans le contexte algérien.

Dans le premier chapitre de cette partie, nous essayerons de répondre à des interrogations sur le contexte historique et culturel qui a vu naître la création littéraire de Saint-Exupéry et son *Petit Prince*. Comment ses contemporains ont-ils reçu et perçu ses écrits ? Quels étaient les échos de son œuvre au sein de cette époque en ébullition ? Quels étaient les défis et les opportunités que ce contexte lui offrait en tant qu'écrivain et aviateur ?

Cependant, afin de répondre à ces questions et mieux circonscrire les différentes facettes du vécu de l'écrivain-aviateur, nous tenterons d'explorer les faits marquants qui ont forgé sa personnalité et son parcours double, d'aviateur et d'écrivain. Pour ce faire, nous nous attarderons à comprendre l'influence de l'engagement de Saint-Exupéry en tant que personnalité légendaire du monde de l'aviation sur ses écrits et sur les messages humanistes et existentiels, qui constituent la matérialité philosophique de son œuvre.

Le dénominateur commun de son discours dans ses différentes créations, trouverait cependant, ses effets dans les attentes des lecteurs qui se reconnaîtraient dans ses méditations et ses pensées, notamment sur des sujets d'ordre éthique et moral tels que : la responsabilité, l'héroïsme et l'humanisme. Enfin dans ce chapitre, nous montrerons que la vie d'Antoine de Saint-Exupéry a été impactée par les bouleversements politiques et culturels de la Seconde Guerre mondiale, notamment sur ses prises de positions et ses engagements anticonformistes et idéalistes, prônant un humanisme responsable et durable pour la survie des Hommes.

Le deuxième chapitre intitulé « La réception initiale du *Petit Prince* », se penchera sur ses premières lectures et son accueil initial. Nous examinerons ainsi, comment ce conte poétique a été initialement reçu en France sous le prisme de la critique littéraire. Les répercussions de l'actualité sur cette œuvre seront également abordées ainsi que les injonctions événementielles et culturelles que celle-ci aurait fait émerger dans son aperception. Ces dernières seront disséminées tout le long de notre travail pour une meilleure fluidité de notre démarche, sans pour autant trop engourdir nos propos par trop de données historiques. Pour cela, nous nous appuyerons avec plus de raison, sur des correspondances et des lettres entre le poète-aviateur et quelques personnalités du monde intellectuel de son époque, dans l'espoir de mieux cerner l'historicité et la véracité du contexte de la réception de son œuvre, ainsi que les horizons d'attente des lecteurs.

Le troisième chapitre quant à lui sera consacré aux différents degrés de lecture du *Petit Prince*. Nous présenterons en ce sens, deux niveaux d'approche de ce texte à travers les projections de la phénoménologie ainsi que de la psychanalyse. Cela, nous permettra de percevoir cette œuvre à travers des lucarnes différentes de celles auxquelles Saint-Exupéry et son œuvre étaient traditionnellement associés.

Pour cela, notre choix s'est porté sur les travaux d'Olivier Odaert, notamment sur l'imaginaire infantile dans la création littéraire du pilote-écrivain ainsi que sur l'ouvrage d'Eugen Drewermann intitulé *L'essentiel est invisible. Une lecture psychanalytique du Petit Prince* (cf. Bibliographie), qui nous paraissent être des exemples appropriés d'une certaine plurivocité, régénératrice de sens par la réception critique. Ensuite, nous aurons à dresser le profil esthétique du lecteur du *Petit Prince*. Cette œuvre est-elle destinée à un lecteur enfant, à un lecteur adulte ou alors à une autre figure de lecteur qui serait à la fois adulte et enfant ?

Dans la deuxième partie de notre travail de recherche, nous nous consacrerons à l'étude de la réception du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en Algérie. Nous nous intéresserons à interroger la façon dont cette œuvre majeure de la création littéraire a été reçue et perçue dans le contexte algérien. Ce volet comportera trois chapitres. Le premier présentera un état des lieux des théories de la réception. Les apports théoriques de Hans-Robert Jauss, de Wolfgang Iser et d'Umberto Eco, nous seront d'une assistance théorique dans notre travail, moyennant les concepts clefs des principaux courants qui ont marqué ce champ d'étude. Cette mise en évidence théorique, nous permettra toutefois, de situer notre démarche d'analyse de la réception du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en Algérie, dans un cadre plus large des études sur la réception et la lecture des œuvres littéraires.

Dans le deuxième chapitre, nous procéderons à un examen attentif de la réception journalistique du *Petit Prince* en Algérie, en nous attardant sur des articles de journaux, de la presse algérienne francophone, dans l'intention de voir comment l'image de cette œuvre est proposée aux lecteurs algériens.

Pour ce faire, nous avons collecté une panoplie d'articles de dates différentes, s'étalant des années 2000 à nos jours. Le choix de cette période de l'histoire et essentiellement méthodologique et subjectif. Une vingtaine d'années, seraient à notre point de vue, suffisamment représentative d'une génération de lecteurs et de leurs expériences des œuvres littéraires. En revanche, tenter de dresser la courbe esthétique de la réception de cette œuvre sur une chronologie plus étalée, serait difficile à réaliser dans une perspective de recherche

comme la nôtre. Nous tenterons ainsi d'observer comment se contextualise la réception de ce texte dans la presse écrite, et son positionnement dans le paysage littéraire et artistique algérien, notamment à travers les possibles écarts esthétiques et culturels que cette œuvre engendrerait chez les lecteurs. Ensuite il sera question d'apporter quelques éclairages sur le phénomène de la réception du *Petit Prince* par la recherche universitaire et académique en Algérie. Celle-ci serait véhiculaire de lectures critiques et de questionnements scientifiques par la pluridisciplinarité des approches, qui tendent à mettre en relief, la pertinence de jauger les écarts esthétiques qui caractérisent chaque lecture et chaque lecteur. Pour ce faire, nous avons recueilli, un corpus de travaux de recherche par le biais duquel nous explorerons l'accueil de cette œuvre dans les sphères académiques. Ainsi, un panel de mémoires de master de différentes universités algériennes, a été constitué, traitant de Saint-Exupéry et de son œuvre, sous divers angles de perception, témoignant ainsi de l'intérêt que porte la critique académique à ce *chef-d'œuvre*. Après cela, nous tenterons d'examiner comment *Le Petit Prince* est reçu dans l'univers de la traduction et de la traductologie dans ce pays, en nous focalisant sur la retraduction de cette œuvre de la langue de Molière vers la Daridja, c'est-à-dire, l'algérien dialectal.

Enfin, nous nous occuperons dans le troisième chapitre de cette partie, à explorer l'accueil réservé au *Petit Prince* par le milieu étudiant algérien, ainsi que les degrés de cette réception et ses effets sur un public familier de l'acte de lecture et des œuvres littéraires. En somme, cette approche s'inscrit, dans la continuité et la complémentarité de notre recherche en vue de capter le « *destin esthétique* » global de ce conte en Algérie, dans son étendue, journalistique, universitaire et traductologique. Ainsi, Une grille de réception dûment réfléchie est confectionnée sur la base des conceptualités théoriques de l'esthétique de la réception de Hans-Robert Jauss, est proposée à des étudiants algériens, qui suivent une formation en Master en Français Langue Étrangère (F.L.E.) Ces derniers constituent les deux échantillons de notre étude et de notre analyse, et sont respectivement inscrits à l'université d'Adrar, dans le Grand Sud Algérien et à celle, baptisée Abou-Bekr Belkaid à Tlemcen dans l'extrême ouest du pays.

Pour ce faire et afin de bien conduire notre approche, nous nous sommes convenus de structurer une grille, qui comporterait six séries de questions : « Identification du récepteur », « Contexte et expérience de lecture », « Perception du livre », « Influence et portée universelle », « Langue et style et Traductions et adaptations ». Celle-ci à travers ses catégories d'interrogations, renseignées et retournées par les étudiants, nous permettra d'avoir

une certaine idée sur l'image de Saint-Exupéry et de son *Petit Prince* chez ce type de récepteurs. Les perceptions et les représentations culturelles et linguistiques des répondants apparaîtront dans leurs réponses. Elles seront ainsi exploitées et analysées du point de vue de la théorie de l'esthétique de la réception de Jauss afin de mettre en évidence les horizons d'attente de ce genre de public de lecteurs face à une œuvre comme *Le Petit Prince*. (F.L.E.), De plus, cela nous conduira à mieux scruter les impressions et les réactions de ces lecteurs, et leur expérience esthétique et éthique du texte. Enfin, nous aspirons humblement en ce sens, à ce que cette grille puisse être à l'avenir un outil méthodologique au service de la recherche en matière d'étude de réception et que chaque approche sera une nouvelle lecture de cette œuvre ou d'autres créations littéraires.

Enfin, dans l'humilité nous proposerons, à la fin de notre étude, quelques pistes de recherche sur *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, afin de compléter et enrichir la diversité des approches et la pluridisciplinarité des objectifs à vouloir relire ce texte, dans la continuité historique, sous des prismes différents.

A-PREMIÈRE PARTIE :

**CONTEXTE HISTORIQUE ET CULTUREL DE LA
RÉCEPTION D'ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY ET
DU *PETIT PRINCE***

L'exploration du contexte historique et culturel initial qui a façonné la réception d'Antoine de Saint-Exupéry et de son œuvre, revêt une importance capitale dans la compréhension des échos profonds et durables qu'ils ont suscités. Saint-Exupéry figure éminente de la littérature du XXe siècle, a traversé des époques de bouleversements sociaux, politiques et artistiques d'une ampleur considérable. Son œuvre, en particulier l'icône intemporelle, *Le Petit Prince*, s'inscrirait dans ce tissu complexe de contextes, offrant en cela, un miroir de son époque et de la diversité de ses interprétations.

La période entre les deux guerres mondiales, marquée par les tumultes et les prémices de la Seconde Guerre, a vu émerger une effervescence intellectuelle et artistique sans précédent. C'est dans ce bouillonnement que Saint-Exupéry a élaboré son œuvre, imprégnant ses écrits de réflexions sur l'humanité, la quête de sens et la place de l'individu dans un monde en constante mutation. La fréquence de ses voyages, notamment dans le contexte de l'aviation pionnière, a profondément impacté sa vision du monde, façonnant ainsi les thèmes majeurs imprégnant ses récits narratifs. Et tel un paysan qui remue le sol, Saint-Exupéry laboure les cieux à l'aide de son avion et moissonne des vérités universelles sur la condition humaine :

La terre nous en apprend plus long sur nous que tous les livres. L'homme se découvre quand il se mesure avec l'obstacle. Mais, pour l'atteindre, il lui faut un outil. Il lui faut un robot, ou une charrue. Le paysan dans son labour, arrache peu à peu quelques secrets à la nature, et la vérité qu'il dégage est universelle. De même l'avion, l'outil des lignes aériennes, mêle l'homme à tous les vieux problèmes. (Saint-Exupéry, 2009, p. 171).

En parallèle le contexte culturel de l'époque a été marqué par des courants artistiques et littéraires divers. Du dadaïsme à l'essor de la psychanalyse et du structuralisme, Saint-Exupéry s'est trouvé au carrefour de ces confluences esthétiques, navigant entre les questionnements philosophiques de son temps et sa propre vérité existentielle.

En abordant cette recherche, il nous semble impératif d'analyser les premières réceptions de son œuvre, qui semblent intrinsèquement liées à ce contexte historique et culturel. Comment ses contemporains ont-ils reçu et perçu ses écrits ? Qu'elles étaient les résonances de son œuvre au sein de cette époque en ébullition ? Quels étaient les défis et les opportunités que ce contexte lui offrait en tant qu'écrivain et aviateur ? Autant de questions qui guideront notre compréhension de ce terreau fertile, qui a vu naître et s'épanouir l'œuvre de Saint-Exupéry.

Dans cette première partie de notre thèse, nous visons ainsi à esquisser le cadre historique et intellectuel foisonnant dans lequel s'est inscrite cette réception, mettant en lumière les interactions parfois complexes entre l'auteur, son époque et les lecteurs de son temps. En pénétrant ces strates du passé, nous espérons comprendre les amorces de cette réception qui ont jeté les bases pour les interprétations multiples et les impacts durables de l'œuvre de Saint-Exupéry à travers les décennies.

Nous orientons notre recherche donc vers les contextes qui ont concouru à conférer à ce livre une spécificité et une singularité historique. Quelles sont les événements qui ont contribué à la naissance et à la reconnaissance de cette œuvre ? Comment l'aviation a pu jouer un rôle dans l'esthétique de la production et de la réception de l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry et plus particulièrement *Le Petit Prince* ? Quelle est la place de cette dernière dans son œuvre ? Quelle a été la posture idéologique de Saint-Exupéry face aux événements qui l'entouraient ? À toutes ces questions nous espérons apporter suffisamment d'éclairages afin de nous permettre ultérieurement, de comprendre les effets de la réception de cette œuvre dans le contexte algérien.

Dans le premier chapitre de cette partie intitulé « Contexte de création et de réception de Saint-Exupéry et de son œuvre », il nous incombera de situer les circonstances et les événements qui ont favorisé la genèse et la réception de l'œuvre de Saint-Exupéry et du *Petit Prince*. La vie et l'œuvre de l'auteur sont symbiotiquement liés, notamment par le biais de son métier d'aviateur. En effet, la création littéraire de Saint-Exupéry est foncièrement issue de ses expériences de vol, depuis *Courrier Sud* (1929), jusqu'à son dernier livre posthume et inachevé, *Citadelle*, sorti en 1948.

Ce premier chapitre plongera dans la vie d'Antoine de Saint-Exupéry, explorant les événements marquants qui ont forgé sa personnalité et son parcours d'écrivain-aviateur. Né et grandi dans une époque d'innovations technologiques, de bouleversements politiques et de découvertes culturelles, sa fascination pour l'aviation a été stimulée par les progrès rapides de l'aéronautique au début du XXe siècle, un domaine qui allait devenir le fondement de son œuvre littéraire.

L'influence de son engagement en tant que pionnier dans l'aviation, notamment vers l'Amérique du Sud et l'Afrique du Nord, ainsi que sa mobilisation pendant la Seconde Guerre mondiale, se reflèteront dans ses écrits, tels que *Vol de Nuit* (1931), *Terre des Hommes* (1939), *Pilote de Guerre* (1942) ou encore *Le Petit Prince* (1943). En ce sens, comprendre les

racines de son engagement pour l'aviation nous semble essentiel afin de nous saisir des influences de cette dernière sur les itinéraires des réceptions esthétiques et effectives, de la création littéraire de Saint-Exupéry.

Le deuxième chapitre intitulé « La réception initiale du *Petit Prince* », se penchera sur ses premières lectures et son accueil par la critique depuis sa première publication. La genèse de l'œuvre et les premiers échos de sa réception nous seront d'une utilité significative dans notre approche de sa réception en Algérie et des effets de celle-ci sur ses différents lecteurs, journalistes, chercheurs, étudiants et autres. Nous examinerons ainsi, comment ce conte poétique a été reçu à la fois en France et à l'étranger sous l'angle de la critique littéraire.

L'impact de la grande guerre sur cette œuvre sera également abordé ; sans pour autant alourdir notre raisonnement littéraire par trop de données historiques ; ainsi que les injonctions historiques et culturelles que celle-ci aurait fait émerger dans sa compréhension initiale. Celles-ci seront disséminées tout le long de notre travail pour une meilleure organisation de notre méthodologie. Nous nous appuierons aussi, sur des correspondances et des lettres entre l'auteur et quelques personnalités du monde intellectuel de son époque dans le but de mieux cerner l'historicité et l'authenticité du contexte de la réception de son œuvre, ainsi que les horizons d'attente des lecteurs de son époque.

Le troisième chapitre quant à lui sera consacré aux différents degrés de lecture de cette œuvre. Pour cela, nous présenterons deux niveaux d'approche de ce texte à travers les spectres de la phénoménologie ainsi que de la psychanalyse. Cela, nous permettra de percevoir cette œuvre sous d'autres projections. Notre choix s'est porté sur les travaux d'Olivier Odaert, notamment sur l'imaginaire et l'image de Saint-Exupéry à travers son œuvre ainsi que sur l'ouvrage d'Eugen Drewermann intitulé *L'essentiel est invisible. Une lecture psychanalytique du Petit Prince*. De plus, les multiples couches de significations que présente l'œuvre, auraient été explorées et réinterprétées par les critiques et les lecteurs ; chacun d'eux y projetant ses propres expériences et réflexions, comme sur un miroir réfléchissant, redécouvrant de nouveaux détails, sous de nouvelles réflexions.

De ce fait, il nous incombera de tenter de dresser le profil esthétique du lecteur auquel le texte semble être destiné. Celui-ci eu égard, la dédicace de Saint-Exupéry, au début de l'œuvre, qui nous semble être un pacte de lecture à la fois tacite et explicite, à travers lequel l'auteur justifie son intentionnalité et ses horizons d'attente. Nous aurons de ce fait, à identifier, le profil du lecteur vers qui le texte est orienté. Ce dernier serait en somme un

triptyque de lecteurs, à la fois, lecteur-enfant, lecteur-adulte et aussi lecteur adulte-enfant : « *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, 2009, p. 234).

En définitive, cette première partie nous servira de toile de fond, pour notre étude de la réception de Saint-Exupéry et de son œuvre. Elle nous permettra d'appréhender la profondeur de sa fluence et son influence à travers le temps et les lectures. L'histoire de Saint-Exupéry et de son *Petit Prince*, apparaît en somme, indissociable du contexte historique qui les a façonnés, et c'est cette histoire que nous nous apprêtons à dévoiler dans ce travail.

CHAPITRE I :
CONTEXTE DE CRÉATION ET DE RÉCEPTION DE
SAINT-EXUPÉRY ET DE SON ŒUVRE

CHAPITRE I : Contexte de création et de réception de Saint-Exupéry et de son œuvre

A. I. 1 Antoine de Saint-Exupéry : Une vie, une mort

Le XIXe siècle aura été un siècle d'une longévité impressionnante, du fait des événements qui se sont rapprochés sur l'axe de la chronologie, tant sur le plan politique et culturel, qu'économique et social. Sur le plan littéraire et artistique, les décadentistes¹⁸ en majorité issus du symbolisme, avaient sonné le glas pour la déchéance et la décrépitude de la civilisation occidentale. Leitmotiv qui sera repris plus tard par les dadaïstes et les surréalistes.

La science allait supplanter la religion et la logique allait remplacer la foi : « *Il n'y a plus qu'un seul problème, un seul de par le monde. Rendre aux hommes une signification spirituelle. Des inquiétudes spirituelles* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 377). La Première Guerre mondiale marquera la fin de ce siècle, tout en préparant la suite de l'Histoire, à de nouveaux conflits, à de nouveaux drames. C'est dans ce contexte qu'est né Antoine de Saint-Exupéry et avec lui des circonstances particulières favorisant le déclenchement d'une seconde guerre, encore plus dévastatrice, à laquelle il ne survivra pas.

Antoine de Saint-Exupéry naît à Lyon, le 29 juin 1900. Il était d'ascendance limousine par son père et provençale par sa mère. Orphelin de père à quatre ans, il eut une enfance préservée et campagnarde : une enfance paisible dont les jeux étaient chevaleresques, les goûts déjà techniques et l'ambition très orientée : « *On garde surtout de lui le souvenir d'un garçon tour à tour enjoué et songeur* » (Crisenoy, 1956, p. 17). Plus tard soldat, il est affecté au 2^e régiment d'aviation à Strasbourg. Pilote, enfin, il a trouvé sa voie. Mais il en a deux, en fait. La première, l'avion et la seconde, le besoin d'écrire : « *Et son écriture d'enfant, dont l'inclinaison décèle ses tendances effectives, va se redresser peu à peu et devenir comme le signe sensible d'une virile domination* » (Crisenoy, 1956, p. 20).

En 1926, il est sollicité pour desservir la ligne Toulouse-Casablanca-Dakar, par Didier Daurat, fondateur et directeur de l'Aéropostale. Cette même année, il publie une nouvelle, *L'Aviateur*, sous l'égide de son ami Prévost, dans la revue « *Le Navire d'Argent* ». Partagé entre l'action et le rêve, sa vie sera marquée par la recherche de l'Absolu. Les vols de ligne et

¹⁸ Le décadentisme était un courant artistique, apparu en France en réaction à l'approche scientifique du Naturalisme, vers la seconde moitié du XIXe siècle. Ses thèmes de prédilection étaient, l'irrationnel, le mystère et la mort. Barbey d'Aurevilly (1808-1889) ou encore Huysmans (1848-1907) sont affiliés à ce mouvement.

le sauvetage des aviateurs tombés en dissidence, dans le Rio de Oro, formeront la matière de son premier livre, *Courrier sud*, en 1929. On y découvrira un prosateur assuré, sans recherche, un penseur grave et un créateur de personnages sans complaisance.

Plus tard, naîtront les questions. À trente et un ans, il justifie l'action par la vocation. Le Prix Femina attribué à *Vol de nuit*, en 1931, le confirmera dans la voie de l'écriture, sous le regard attentionné d'André Gide qui préfaça cette œuvre. Dans ce livre, un leitmotiv y résume sa conception de l'héroïsme ; l'intérêt général est la somme des intérêts particuliers. S'il y a des choix, chacun sera juge de sa route.

En 1939, *Terre des hommes* aura un grand retentissement et un accueil positif de la part des lecteurs américains. L'édition française sera interdite en France et les quelques exemplaires qui y circuleront, comme en Allemagne auront été imprimés clandestinement. Profession de foi, le livre est celui d'un aviateur et d'un guerrier qui voit le péril et la mort en poète, avec beaucoup de tendresse, et pour qui l'homme n'a de permanence qu'en tant que dépositaire des valeurs de la civilisation. Saint-Exupéry met en valeur la civilisation qui, selon lui, exhause l'individu. Il se défend d'admirer les hommes, estimant que ce qui est admirable, c'est le terrain qui les a fondés. L'individu n'est qu'un grain de poussière s'il n'est pas relié aux millions de grains qui forment l'espèce. La masse n'est pas plus que l'individu si elle n'est pas organisée. Seule la communauté humaine a un sens, une transcendance :

Il est deux cents millions d'hommes, en Europe, qui n'ont point de sens et voudraient naître. L'industrie les a arrachés au langage des lignées paysannes et les a enfermés dans ces ghettos énormes qui ressemblent à des gares de tirage encombrées de rames de wagons noirs. Du fond des cités ouvrières, ils voudraient être réveillés. (Saint-Exupéry, 2009, p. 279).

À cet effet, il constatera de ses propres yeux, en Espagne¹⁹, l'horreur de la guerre et la montée du fascisme en Europe²⁰. Après l'armistice de 1940, le gouvernement espagnol, qui n'a pas goûté ses articles, lui refuse l'entrée du territoire. Il gagne le Portugal, d'où il partira pour New York.

¹⁹ Voir Chapitre « *Écrits de circonstance : Reportages* », textes présentés et annotés par Françoise Gerbod aux Éditions Gallimard, *Œuvres Complètes*, Paris, « Bibliothèque La Pléiade », Vol. I, 1994, 2009.

²⁰ La guerre civile en Espagne durera de 1936 à 1939. Elle opposera les forces républicaines du parti populaire aux militaires nationalistes et fascistes de droite menés par le général Franco.

Lettre à un otage, sorti dans son exil aux États-Unis en 1943 quant à lui, est un hommage à son ami Léon Werth²¹, juif et communiste, *otage* d'un régime à la merci du 3^e Reich et à qui il dédia, quelques mois auparavant *Le Petit Prince*. Celui-ci apparaît comme un texte enduit de tristesse et de chagrin. Saint-Exupéry a perdu ses belles certitudes d'antan pour une France occupée, l'angoisse creuse son gouffre en lui : « *Et je me sentais menacé dans ma substance même par la fragilité des pôles lointains dont je dépendais. Je risquais de connaître un désert véritable, et commençais de comprendre un mystère qui m'avait longtemps intrigué* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 92).

Cette angoisse nourrie par les déchirements des français restés en France et aussi par ceux partis en exil, ainsi que par l'incertitude d'entrevoir une issue à la guerre, se transformera sous les conseils de l'épouse de son éditeur américain, Élisabeth Reynal en une force créatrice et imaginative. C'est ce qui donnera naissance à un petit bonhomme, sous l'allure d'un petit prince en quête d'amitié et d'amour. Mais ce texte, en ces temps de guerre et d'éloignement, ne sera pas dépourvu de mélancolie, ni de tristesse. Le petit prince est venu des étoiles sur la Terre et il repartira sans laisser de traces derrière lui.

C'est ici que le petit prince a apparu sur terre, puis disparu. Regardez attentivement ce paysage afin d'être sûrs de le reconnaître, si vous voyagez un jour en Afrique, dans le désert. Et, s'il vous arrive de passer par là, je vous en supplie, ne vous pressez pas, attendez un peu juste sous l'étoile ! 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. Alors soyez gentils ! Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu... (Saint-Exupéry, 2009, p. 321).

Avec l'âge, Antoine de Saint-Exupéry se persuade que le monde va au chaos, que la vie tend vers les états les moins ordonnés, et que, s'il y a encore un salut pour l'homme, il est dans le langage, dans la communication, la participation. Mais le problème du langage lui-même demeure entier, car fondé sur la logique « *quand les vérités sont évidentes et absolument contradictoires, tu ne peux rien, sinon changer ton langage* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 623). Pour Saint-Exupéry, la création commence là où la logique échoue.

Citadelle sera publiée quatre ans après la mort de l'auteur. Dans ce livre volumineux de 985 pages, l'auteur-aviateur offre une vision désabusée de l'homme devenu partout semblable à lui-même, dépersonnalisé, couché sur sa litière, sous sa mangeoire, persuadé de sa liberté

²¹ Léon Werth est né le 17 février 1870 à Remiremont dans les Vosges et mort le 13 décembre 1955 à Paris. Il était critique d'art, écrivain et rédacteur en chef de la revue *Monde* de 1931 à 1933.

parce qu'il n'éprouve plus le besoin de franchir ses limites. Ce livre sera cependant mal reçu par la critique, à l'inverse des six autres livres qui l'ont précédé, car jugé hermétique et trop *prétentieux* :

Cela m'inquiète quand j'essaie de lire *Citadelle*, colossale entreprise de mythification et de mystification, messe avec grandes orgues écrites dans un style pour lauréat de concours général happé par le folklore biblique à la gloire d'un nietzschéisme rosâtre mêlé d'une religiosité musclée par une gymnastique de l'âme. (Bory, 1967, p. 153).

Le 31 juillet 1944, l'écrivain accomplit sur Grenoble et Annecy, sa huitième et dernière mission, celle d'où il ne devait plus revenir. Il avait auparavant fait quelques vols de reconnaissance sur le Midi de la France. Il savait que ses supérieurs s'apprêtaient à lui interdire ces missions (il a dépassé la limite d'âge, qui est de trente-cinq ans). Le 01 août son camarade d'armes, le capitaine Gavaille rédige un rapport sur le journal de l'unité qui sonnait déjà comme une oraison funèbre et qui restera dans les annales de l'aviation française :

Un bien triste événement vient ternir la joie que tous éprouvaient à l'approche de la victoire : le commandant de Saint-Exupéry n'est pas rentré. Parti à neuf heures pour la Savoie sur le 233, il n'était pas rentré à 13 h 00. Des appels radio restèrent sans réponse et les radars alertés, le cherchèrent en vain. A 14 h 00, il n'y avait plus d'espoir qu'il soit encore en vol. Nous perdons en lui, non seulement notre camarade le plus cher, mais celui qui était pour nous un grand exemple de foi. S'il était venu partager nos risques malgré son âge, ce n'était pas pour ajouter une vaine gloire à une carrière déjà magnifiquement remplie, mais parce qu'il en sentait pour lui-même le besoin. Saint-Exupéry est de ces hommes qui sont grands devant la vie parce qu'ils savent se respecter eux-mêmes.²²

Ainsi, tous ces éléments de la vie de l'auteur, nous serviront dans la continuité de notre recherche, à mieux examiner dans le prochain chapitre, l'une des facettes de sa personnalité à savoir, le vol et l'écriture. Cela nous permettra d'avoir plus une idée plus générale sur l'œuvre et son auteur.

A. I. 2 Saint-Exupéry : écrivain-aviateur

Aucune approche de l'œuvre de Saint-Exupéry, ne pourrait faire l'économie d'aborder le thème de l'aviation. Celui-ci étant un élément clef de la compréhension de l'œuvre de l'auteur. Le vol constitue une composante essentielle dans l'écriture de Saint-Exupéry. Il est

²² Journal de marche du 01 août 1944 de la 1^e escadrille du groupe 2/33.

l'orientation principale de sa création littéraire. L'idée de l'infini se trouve également dans le vol, lequel incarne de la sorte, la volonté de l'homme à pousser ses limites, les surpasser et atteindre ainsi un autre niveau d'existence. Le vol est lié par ailleurs aux risques et aux dangers que les personnages de Saint-Exupéry encourent en permanence. Il ne s'agit nullement de dangers fictifs, inventés pour les besoins des récits, mais de dangers réels que Saint-Exupéry décrit en connaissance de cause. Dangers qui feront partie de sa démarche littéraire.

Dans cette perspective, la création littéraire s'enrichit d'expériences et de faits vécus, sans que pour autant le fictif, ne soit absent. Ainsi, dans *Vol de nuit*, Saint-Exupéry fait voler l'un de ces personnages, en l'occurrence, Fabien, au dessus d'un village en Patagonie, lui faisant sentir le côté à la fois éphémère et éternel du bonheur : « *Ce village défendait, par sa seule immobilité, le secret de ses passions, ce village refusait sa douceur : il eût fallu renoncer à l'action pour la conquérir* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 114). Quant à l'écriture, elle entretient des relations très proches avec son métier. Rendant compte d'un vécu, dans un langage poétique et transmettant la pensée dans l'action et les aventures. De ce fait, sa dimension testimoniale est catalysée par l'action au vol et par ses lévitations qui lui permettent de vivre un dépaysement social et civilisationnel.

En effet, suspendu entre l'infini et le fini, entre le ciel et la terre, entre le vide et la matière, il contemple le monde en funambule, sous le seau de l'inconnu et de l'inconnaissable. Est-ce le point de vue de l'avion qui aura lentement pétri les réflexes poétiques et éthiques de l'écrivain-aviateur ? Sont-ce plutôt ses instincts de poète et de penseur qui le poussèrent à embrasser la carrière d'aviateur ? « *Je ne conçois point le compartimentage, encore moins l'opposition. Pour moi, voler et écrire, c'est tout un* » (Estang, 1956, p. 167). La conception créatrice de Saint-Exupéry repose sur deux pans de son existence dans un même élan de réconciliation.

Cependant, cette cohabitation positive entre l'écriture et le vol, acquiert une dimension nouvelle, dans la création artistique et littéraire de Saint-Exupéry. L'avion devient à la fois un instrument de l'exploration du macrocosme et du microcosme. De l'univers et de l'âme humaine. Il est un outil d'analyse par l'entremise duquel il arrive à aboutir à des méditations et des rêveries sur le manque de communication entre les hommes. Pour Saint-Exupéry, chacun est responsable de son existence et de celle de sa communauté. Claude Ibert note en ce sens :

Revendiquer l'action comme moyen de se dépasser soi-même conduit donc à créer un cadre de valeurs. Pour les pilotes, le vol n'est qu'une initiation à un rite sacré. Ce rite chacun de nous l'accomplit quand il exerce sa profession en ayant conscience de sa responsabilité individuelle dans le jeu des forces qui contribuent à donner une unité au monde. [...] En d'autres termes, l'action, telle qu'elle apparaît dans l'œuvre de Saint-Exupéry, est le trait d'union entre deux aventures, l'une qui est tout intérieure, l'autre qui correspond à un besoin d'émancipation, à un état d'affranchissement. (Ibert, 1957, p. 167).

Voler a permis ainsi à Saint-Exupéry de découvrir des paysages et des cultures variées, et cela a nourri son désir de détachement et de retrait de la civilisation moderne. La solitude devient alors un mal nécessaire, qui vous éloigne des autres mais vous rapproche de vous-même :

Je ne me plains plus des rafales de pluie. La magie du métier m'ouvre un monde où j'affronterai, avant deux heures, les dragons noirs et les crêtes couronnées d'une chevelure d'éclairs bleus, où, la nuit venue, délivré je lirai mon chemin dans les astres. (Saint-Exupéry, 2009, p. 180).

La notion de vol est associée, dans la démarche esthétique de Saint-Exupéry, aussi à travers des thèmes récurrents comme, ceux du *nomade* et du *sédentaire*. Ainsi, le nomade est l'antithèse du sédentaire chez Saint-Exupéry. Il représente l'autonomie et l'affranchissement du *diktat* du quotidien. Le nomade est libre parce que libéré de la routine des sociétés modernes, industrialisées et déshumanisées. Il est celui qui refuse de se laisser enfermer dans les contraintes de la sédentarité et du confort factice de la consommation. Dans l'univers du *Petit Prince*, le personnage principal se retrouve confronté à une série de mondes étranges, chacun symbolisant une facette de l'âme humaine. Son errance à travers les astéroïdes et les rencontres, dans sa constante quête de sens de la vie, l'anime comme le nomade qui est en permanence en voyage, sans destination précise.

Dans *Le Petit Prince*, le rapport dialectique qui existe entre le nomade et le sédentaire, est perceptible dans les tensions interpersonnelles qui existent entre la vision du petit prince et celles des personnages, parfois burlesques, dont il visite les planètes. Il nous appartiendra de dire que ces derniers, à l'instar, du roi sans royaume, du businessman ou encore du géographe, pour n'en citer que ceux-là, représentent des caricatures satyriques mais réalistes d'une société absurde, désabusée et égocentrique, qui n'accorderait que peu d'importance à l'*essentiel* de la vie, c'est-à-dire, l'amitié, la fraternité et le vivre ensemble.

De plus, la figure du nomade est toujours associée à celle du désert. Au bédouin dans *Terre des hommes* qui apparaît au pilote-écrivain, en lui tendant une gourde d'eau fraîche, au moment où celui-ci s'apprêtait à rendre l'âme, de soif et de solitude dans le Sahara : « *On mourrait de soif. Et, cette soif-là, on ne pouvait, mystérieusement, l'abreuver que dans le désert* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 356). Dans ce roman en effet, qui n'en fût pas un, l'auteur y consacre tout un chapitre au désert. Cet espace, à la fois géographique et mental, où le temps se fige où les questions matérielles, sont remplacés par des réflexions philosophiques et existentielles.

C'est dans ces situations de lutte contre la suprématie de la nature que Saint-Exupéry mesure la grandeur de l'homme. Si les phénomènes naturels et biologiques, comme la soif, affectent ses capacités physiques, ce dernier arrive par contre à se libérer à travers ses pensées et son imagination. Et bien que l'outil avion, lui permette de se détacher de la pesanteur, il reste rattaché à la terre et aux hommes : « *Je ne sais pas ce qui se passe en moi. Cette pesanteur me lie au sol quand tant d'étoiles sont aimantées. Une autre pesanteur me ramène à moi-même. Je sens mon poids qui me tire vers tant de choses !* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 208).

Le sédentaire en revanche, pourrait représenter le narrateur du *Petit Prince* ; le pilote qui nous semble être aussi l'auteur semble ancré dans la planète Terre, dans la monotonie et les responsabilités de son métier. Pourtant ce dernier ressent profondément la solitude. Une solitude qui n'est pas comblée par la stabilité de sa vie de sédentaire. C'est une solitude intérieure qui le pousse à lier une profonde amitié avec le personnage du petit prince. Cette solitude le pousse aussi, à se détacher, non pas de la réalité mais du *réel*, enclenchant en lui des rêveries et des méditations poétiques sur la condition humaine et l'incompréhension de l'*essentiel* par la société occidentale.

Après avoir dans ce chapitre abordé la question de la dualité du vol et de l'écriture chez Saint-Exupéry et qui a souvent été problématique aux yeux de l'auteur lui-même et de ses lecteurs, il nous apparaît judicieux de souligner que Saint-Exupéry s'appuie sur une démarche qui consiste à utiliser ses récits de vie et notamment dans les airs, comme arrière plan à des réflexions profondes sur la condition humaine et sur cette planète qu'on appelle la Terre. La spécificité de la création de Saint-Exupéry apparaît en cela foncièrement préoccupée par la condition des hommes dans une vie où l'homme est remplacé par l'individu.

A.I. 3 La spécificité de l'œuvre de Saint-Exupéry

L'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry semble unique, possédant des spécificités qui la distinguent des autres œuvres littéraires. Cette spécificité se manifeste à travers plusieurs clés qui méritent une attention particulière dans le cadre de notre recherche, notamment par la fusion de l'expérience personnelle de l'auteur-aviateur avec ses réflexions philosophiques profondes sur les hommes et leur condition d'être.

Son métier en tant que pilote de l'Aéropostale en Amérique du Sud et ses missions aériennes périlleuses lui ont fourni la matière première pour ses écrits. Saint-Exupéry ne se contente pas de décrire ses aventures audacieuses dans les cieux, il va au-delà de ça, explorant les questions existentielles et morales qui sont reliées à son époque. Cette combinaison d'expériences pratiques et de réflexions personnelles, donne à son œuvre une profondeur inégalée, invitant à de nouvelles aventures esthétiques.

L'auteur-aviateur mêle explicitement dans sa création littéraire, des éléments de la fiction avec des événements de son vécu, dans un cadre poétique et métaphorique à l'attention, de lecteurs avides d'exotisme et d'évasion vers d'autres dimensions, vers d'autres horizons. Par conséquent, la singularité de l'œuvre de Saint-Exupéry résiderait dans sa capacité à transcender les frontières traditionnelles de la littérature, de l'aviation et de la philosophie pour créer un corpus artistique profondément unique et intemporel dans l'expérience des lecteurs : « *Si j'écris, je dois me demander : Que pensera-t-on de mon texte. Que deviendra-t-il dans dix années ?* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 997). Cette réflexion prémonitoire de l'auteur sur le destin esthétique de son œuvre, est à notre sens, révélatrice de l'état d'esprit de Saint-Exupéry vis-à-vis de sa créativité artistique et du destin que lui réservera sa réception : « *Ça m'est égal, si j'écris un poème qui me plaît, qu'il ne soit lu ou entendu que quarante ans après ma mort* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 998).

Dans ce contexte, Saint-Exupéry était un explorateur intrépide de la condition humaine. Ses écrits abordent des thèmes universels tels que l'amitié, l'amour, la responsabilité, la solitude, l'héroïsme et la perte de l'innocence. L'Œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry comporte sept ouvrages, *Courrier sud* (1929), *Vol de nuit* (1931), *Terre des hommes* (1939), *Pilote de guerre* (1942), *Le Petit Prince* (1943), *Lettre à un otage* (1943), et *Citadelle* (1948). Ajoutons à cela, une nouvelle publiée en 1926, *L'Aviateur*. Celle-ci étant la première véritable tentative de Saint-Exupéry dans son initiation à la production esthétique. Paru en 1926, dans la revue « *Le Navire d'Argent* », sous la direction de Jean Prévost ; ce récit met en scène

Jacques Bernis de son roman *Courrier Sud*, qui sera publié trois ans plus tard, et qui déjà, annonçait la pensée créatrice de Saint-Exupéry.

Toutefois il est essentiel de noter que l'œuvre de Saint-Exupéry s'inscrit dans une époque marquée par des bouleversements sociaux, politiques et technologiques majeurs. Le témoignage du pilote de ces changements à travers le prisme de l'aviation et de son exploration des grands espaces a contribué ainsi à façonner l'identité culturelle de son époque. La spécificité de l'œuvre de Saint-Exupéry résiderait cependant, dans l'accessibilité de son style par un public hétérogène de lecteurs de différents âges à : « *celui qui se sert des mots de tout le monde pour décrire le métier* » (Yelnick, 1974, p. 44). La simplicité d'un langage imagé pour les jeunes, et d'une matérialité philosophique en filigrane, pour d'autres plus avertis, éveillent la maturation de la pensée, notamment sur la question de l'existence dans un monde en déconfiture.

Ainsi, l'usage d'un langage simple et non simpliste met en avant, l'action au service de la réflexion. La démarche esthétique de Saint-Exupéry est de ce fait, guidée par un message profondément complexe sur un humanisme en danger par l'entremise d'un langage à la fois poétique et populaire, qui toucherait le plus grand nombre de récepteurs : « *un vocabulaire d'ordres brefs qui permettent à l'homme de se diriger parmi les menaces du monde et de les vaincre* » (Quesnel, 2009, p. 883).

L'œuvre de Saint-Exupéry semble foncièrement tournée vers l'Homme. L'auteur en fait son principal objet d'étude « *Où sont les hommes ?* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 286). Du macrocosme du ciel, il tente d'explorer les microcosmes de l'âme humaine et dans un langage imagé et métaphorique, il dépeint le *mal-être* des hommes de la Terre, dans leur incapacité à préserver la Terre des hommes. Cette dimension humaniste qui traverse la quasi-totalité de ses écrits littéraires, pointe l'*essentiel* dans l'existence, à savoir, la quête de la vérité dans l'unité de la race humaine : « *Il faut pour dégager cet essentiel, oublier un instant les divisions, qui, une fois admises, entraînent tout un Coran de vérités inébranlables et le fanatisme qui en découle* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 278).

L'engagement artistique de Saint-Exupéry comme pilote de ligne et aussi en tant que soldat, durant la Seconde Guerre mondiale, forgera sa subjectivité en la développant au service d'une écriture imagée dans l'action et le vol et destinée à être apprivoisée par les lecteurs, dans l'intemporalité et la durabilité. En ce sens, Jean-Louis Major affirme : « *L'image oriente la signification en un sens particulier, lui-donne une portée que le concept*

n'aurait pas par lui-même dans le contexte historique où il est formulé et reçu » (Major, 1971, p. 131).

Il nous apparaît de ce fait que l'œuvre de Saint-Exupéry est catalysée par la dynamique d'un langage qui se manifeste à l'auteur à travers les données d'un réel en apesanteur, vécu dans son avion, en altitude, comme pour mieux observer la complexité et l'absurdité de la nature humaine : « *Ce mouvement n'a rien de prémédité. Simplement, devant l'insatisfaction où le laissent le désaveu de la spéculation abstraite et les difficultés d'une démarche concrète, les puissances de l'imaginaire prennent peu à peu le relais* » (Quesnel, 1971, p. 146).

En effet, l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry, tire son potentiel et sa spécificité dans la constante préoccupation de l'auteur de *Citadelle* à témoigner de l'histoire événementielle que partagent avec lui ses lecteurs, notamment, face à la guerre : « *Celui qui meurt pour le progrès des connaissances ou la guérison des maladies, celui-là sert la vie, en même temps qu'il meurt. Il est peut-être beau de mourir pour l'expansion d'un territoire mais la guerre d'aujourd'hui détruit ce qu'elle prétend favoriser* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 280).

L'œuvre littéraire d'Antoine de Saint-Exupéry nous semble liée dans la continuité, à des thèmes qui la soutiennent dans une cohérence artistique et philosophique, faisant d'elle une œuvre spécifique dans la permanence de sa quête de *l'autre* : « *Je cherche les hommes* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 293). Elle apparaît conjointement associée à des injonctions historiques et culturelles que le pilote-écrivain a vécues, dans la solitude et l'exil.

En outre, les prises de position de Saint-Exupéry par rapport à l'Histoire et plus particulièrement envers la guerre, donnera à sa création littéraire une dimension testimoniale dans laquelle, il engage le lecteur : « *Il ne s'agit pas pour Saint-Exupéry de communiquer les résultats d'une expérience mais de faire revivre au lecteur une attitude dans une situation* » (Major, 1971, p. 128).

Mais Saint-Exupéry n'est pas obsédé par la foule, il reste digne dans sa solitude. *Victime* de sa célébrité en tant que pionnier de l'aviation, puis héros de guerre, son image surplombera sa création littéraire et philosophique aux dépens d'une mythologie contemporaine faisant de lui une figure médiatique et une légende vivante. En ce sens, Edmond Jaloux en parlant de *Courrier Sud*, exprime ce qu'une grande partie de la société, pensait de Saint-Exupéry et de son œuvre :

Tout ce qui touche à l'aviation est remarquablement bien traité : observations justes et fortes, éclairs de sensations, tout un impressionnisme littéraire qui vous fait comprendre merveilleusement la vie physique et spirituelle de l'homme en plein vol. (Jaloux, 1929, p. 63).

Si l'œuvre de Saint-Exupéry et plus particulièrement *Le Petit Prince* a pu toucher autant de lecteurs en France et dans le monde, ce serait aussi grâce à son accessibilité à s'adapter à des contextes de réception divers, dans la diversité de ses lecteurs. La pensée humaniste qui s'écoule le long de ses écrits, émane de la conscience de l'écrivain-pilote vers celle du lecteur, en l'engageant à ne pas se décourager dans son humanisme, seul garant de la survie du genre humain :

Si le respect de l'homme est fondé dans le cœur des hommes, les hommes finiront bien par fonder en retour le système social, politique ou économique qui consacrera ce respect. Une civilisation se fonde d'abord dans la substance. Elle est d'abord, dans l'homme, désir aveugle d'une certaine chaleur. L'homme ensuite, d'erreur en erreur, trouve le chemin qui conduit au feu. (Saint-Exupéry, 2009, p. 100).

Le message d'Antoine de Saint-Exupéry fait écho en ce sens avec celui d'Albert Camus, d'André Malraux, d'André Gide et d'autres intellectuels, qui à cette époque s'interrogeaient sur l'ontologie et l'essentialisme de la nature humaine. Sur cette substance qui nous est commune « *seul l'Esprit, s'il souffle sur la glaise, peut créer l'Homme* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 285). Cette *glaise* indescriptible qui nous rassemble dans ce que nous avons de plus essentiel et de plus semblable, pour ne plus jamais sombrer dans l'horreur et la barbarie. Malheureusement, l'histoire est faite d'une suite illogique d'événements tragiques qui se reproduisent dans son cycle ; du fait du manque de communication entre les hommes. Il faut savoir parler aux hommes pour les convaincre à prendre conscience de leur réalité et leur devenir :

L'essentiel, le plus souvent, n'a point de poids. L'essentiel ici, en apparence, n'a été qu'un sourire. Un sourire est souvent l'essentiel. On est payé par un sourire. On est récompensé par un sourire. Et la qualité d'un sourire peut faire que l'on meure. Cependant, puisque cette qualité vous délivrait si bien de l'angoisse des temps présents, nous accordait la certitude, l'espoir, la paix, j'ai toujours besoin, pour tenter de m'exprimer mieux, de raconter aussi l'histoire d'un autre sourire. (Saint-Exupéry, 2009, p. 97).

La spécificité de l'œuvre de Saint-Exupéry, dans son langage et les messages humanistes qui la soudent se retrouvent aussi dans *Citadelle*. Ce livre publié posthument

en 1948 mais dont le projet d'écriture, avait débuté en 1936, sera mal accueilli par la critique, dans la mesure où il apparaît comme une œuvre hermétique et difficile d'accès pour le lecteur : « *Cela m'inquiète quand j'essaie de lire Citadelle. Colossale entreprise de mythification et de mystification, messe avec grandes orgues écrite dans un style de lauréat de concours général* » (Bory, 1967, p. 153). En effet, cette œuvre de presque mille pages, intitulée à l'origine *La Citadelle*, nous fait rappeler en tentant de la déchiffrer et la comprendre, au *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche (1883). D'un point de vue stylistique, ce texte se présente sous la forme d'une suite d'aphorismes et de moralités sur l'homme, le désert, l'autorité et la responsabilité, sans une intrigue apparente ou une narration structurée. Saint-Exupéry se plaisait d'ailleurs à la nommer *chant* ou *poème* (Chevrier, 1958, p. 90), un poème en prose qui ne ressemblait à aucun autre de ses écrits. *Citadelle* apparaît de ce fait, jonchée d'enseignements et de leçons de vie, dans un décor désertique où les méditations sont propices à la sagesse des bédouins qui en tirent des vérités universelles.

Enfin, la création littéraire de l'auteur était majoritairement tournée vers l'action et les aventures de l'aviation. Mais pour Saint-Exupéry, le langage est aussi porteur d'actions : « *N'oublie pas que ta phrase est un acte* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 801). Michel Quesnel en parlant de cette œuvre la définit ainsi :

Citadelle se veut un poème, est un poème. Mais ce poème est didactique. Or, la parole de la poésie et la parole pédagogique obéissent à des économies différentes. Le poème se réjouit de la polysémie des mots, s'en enrichit. Mais l'exposé exige un tout autre discours. Il ne se satisfait que de significations droites. L'ambivalence d'un terme n'introduit pas du sens mais la confusion. (Quesnel, 2009, p. 1428).

Pour conclure, nous dirons que la spécificité de l'œuvre de Saint-Exupéry demeure dans sa malléabilité esthétique à pouvoir s'adapter à différents type de lecteurs. Jeunes ou adultes. Ceux-ci retrouvent souvent dans les écrits de l'auteur de *Vol de Nuit*, les mots et les images qui leur permettent de mieux saisir la gravité de l'histoire et s'engager à agir sur la condition humaine. Le génie de Saint-Exupéry se résume ainsi, dans son pouvoir à faire cohabiter dans sa création, l'esthétique et l'éthique, le cœur et la raison « *une pensée qui sans cesse se fait poésie et une poésie qui sans cesse se fait pensée* » (Werth, 1994, p. 134).

A.I. 4 La spécificité du *Petit Prince* dans l'œuvre exupérienne

La spécificité du *Petit Prince* au sein de l'œuvre de Saint-Exupéry résiderait quant à elle, dans sa double ambiguïté, générique et génétique. Cette œuvre se présente en effet, comme une œuvre inclassable dans la proportion où elle n'est ni réservée à un public de jeunes lecteurs, ni à des adultes en quête d'une certaine jouvence esthétique. Par conséquent, une écriture singulière, fera à juste titre, sa notoriété et sa célébrité auprès des lecteurs de tous âges, de tous pays et de toutes langues. Nous développerons cette idée plus loin dans notre raisonnement, dans le (chapitre III. Partie A) :

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, p. 18).

Le Petit Prince qui semble conçu comme un conte fantastique, par l'utilisation d'un langage imagé et allégorique et dont le personnage principal est un petit prince. Ce dernier est venu de la planète B 612, qui n'est pas plus grande que lui et qui demande au narrateur de lui dessiner un mouton. Sur sa planète vit une rose, fragile sous la menace des baobabs qui grossissent et risquent de la détruire. Cependant, les lecteurs du *Petit Prince* sont déjà familiers de ce genre de récit, dont la tradition esthétique voudrait qu'il soit indexé à un certain type de littérature, en l'occurrence, la littérature de jeunesse : « *La perception et la nomination du genre sont déjà des actes interprétatifs et évaluatifs, qui indiquent, avant tout commentaire, une certaine attitude de la part du lecteur* » (Suleiman, 1983, p. 10).

L'auteur lui-même confesse au début de son livre que son histoire ne serait pas un conte : « *J'aurais aimé commencer cette histoire à la façon des contes de fées, j'aurais aimé dire : « Il était une 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). Ainsi, l'usage du conditionnel passé dans ce passage permettant l'expression de l'hypothèse, d'un fait incertain ou d'une action envisagée, prépare subtilement les lecteurs à des sujets à *venir*, plus réels, plus graves. La vision créatrice de Saint-Exupéry semble à cet effet inscrite dans la *non-conformité* aux standards littéraires de l'époque, notamment par rapport au contexte de guerre, par le détournement et la diversion de cette œuvre vers le genre du conte afin de mieux promouvoir ses idées et ses idéaux. En ce sens, le poète-aviateur, pourrait être considéré comme

anticonformiste dans son refus de la fatalité de la condition humaine, préférant raconter l'incertitude et l'incertain. Rappelons qu'Antoine de Saint-Exupéry ne voulait pas qu'on lise son œuvre à la légère, car ce livre est avant tout une histoire tragique, qui commence déjà par une panne dans le désert, loin de toute civilisation humaine et où l'auteur se retrouve livré à lui-même.

De plus, le choix du titre lui-même, *Le Petit Prince* est indicateur d'une certaine réception de ce genre de textes littéraires, qui étaient populaires à cette époque, à l'instar, de *La Petite Sirène* d'Andersen, du *Petit Chaperon Rouge* ou encore du *Petit Poucet* de Charles Perrault. Dans cette veine, *Le Petit Prince* se rallie à la mouvance littéraire du conte. Mais ce dernier, comporte-il des éléments l'identifiant ainsi ?

L'histoire racontée dans le contexte d'une rencontre dans le désert entre un aviateur échoué et un jeune prince *intergalactique*, met en avant des thèmes et des moralités qui seraient applicables à toutes les cultures et à toutes les époques. Ainsi, l'intemporalité et l'universalité de cette œuvre, lui procurera à cet effet, depuis sa première publication un succès planétaire, qui la maintient toujours d'actualité. Ce qui, de notre point de vue aurait permis au livre d'être traduit dans plus de 600 langues et dialectes et de toucher des lecteurs de tout bord.

L'œuvre est cependant présentée au lecteur, accompagnée d'illustrations et de dessins, faits par l'auteur lui-même et qui ajoutent au récit une certaine fluidité dans l'appropriation de l'histoire, notamment par les publics de lecteurs enfants. Les dessins viennent à cet égard, assister en accessoires la compréhension du récit, comme pour faire économie de trop d'imagination et de réflexion pour ces jeunes récepteurs. Néanmoins, cette œuvre souvent perçue comme un conte infantile, semble en réalité une méditation profonde sur des thèmes existentiels qui dépassent largement les frontières de l'âge. En effet, l'auteur utilise un langage simple et direct mais dont la simplicité cache des pensées philosophiques en profondeur. Le récit aborde en ce sens, des thèmes *graves* que seuls des lecteurs adultes arriveraient à nuancer. Mais ce discernement ne doit se concrétiser qu'à travers la pureté et l'innocence de l'enfance. Ainsi, devant l'absurdité du monde moderne, l'écrivain-penseur n'a qu'une alternative, celle de faire ressusciter l'âme enfantine chez les *personnes âgées*, qui souvent font appel à leur raison et leur logique pour tenter de comprendre ce qui devrait être perçu par les émotions et l'âme : « *Les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 301).

De plus, chaque personnage et chaque planète visitée par le petit prince représente une facette différente de la vie et de la société humaine. Le renard devient une métaphore de l'amitié, la rose symbolise l'amour et le roi incarne l'autorité. Cette richesse symbolique rend ainsi, l'œuvre polyvalente et ouverte à de multiples interprétations. À notre niveau, on pourrait dès *a priori*, stipuler que du point de vue symbolique, la rose, renverrait à son ami, Léon Werth, auquel *Le Petit Prince* sera dédié, et qui était retenu prisonnier dans une France sous occupation allemande. Les autres personnages tout aussi fantaisistes, feront l'occasion de rencontres avec ce petit prince qui, ennuyé décide de voyager dans l'univers, à la recherche d'un ami. Le côté *ordinaire* et *banal* de cette histoire serait aussi à l'origine de son succès mondial, d'autant plus que les mots et les phrases qui constituent sa trame narrative, sont tout aussi ordinaires, à la portée du lecteur moyen, qui apprécierait l'œuvre pour sa simplicité et sa proximité intellectuelle :

De fait, confortable à beaucoup, de tous âges et de tous pays, *Le Petit Prince* a assis sa fortune sur un génie de l'ordinaire. On peut détailler les éléments dont cet ordinaire est fait : enfance, aviation, désert, sagesse, etc. [...] Sous les dehors d'une fable gracieuse, on voit bientôt se profiler des aspects inquiétants. Ils tiennent en éveil l'enfant qu'attire la cruauté, comme tout adulte de notre siècle qui fuit le genre humain. (Autrand, 2009, p. 1341).

Du point de vue de la narratologie, tous les contes sont construits sur les concepts d'équilibre et de renversement dans l'action et l'intrigue. Cette dernière est diluée entre une situation initiale et une situation finale, dont le héros avec ses adjuvants contre les opposants, entrent en confrontation avec les forces du Bien et du Mal. Celui-ci est traditionnellement échoué avec la victoire du Bien qui signe la clôture de l'intrigue. Dans ce contexte, Campbell affirme :

Un héros s'aventure hors du monde de la vie habituelle et pénètre dans lieu de merveilles ; 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 notre récit, l'absence d'adversaire lui procure une structuration différente de celle des autres contes. Le héros, 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, notamment à travers ses portraits dans l'œuvre. De plus, le lecteur est confronté à une situation particulière, qui le plonge dans la mélancolie et la

tristesse, avec la disparition du sujet-héros, en l'occurrence, le petit prince : « *C'est ici que le petit prince est apparu sur terre, puis disparu* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 319).

Le lecteur ne dispose pas assez d'informations sur ses origines, sur sa *famille royale* et sa petite planète. Par contre, il est face à une créature imaginaire qui le renvoie à des lieux communs de la mythologie de l'enfance et que celui-ci partage avec l'écrivain : « *L'enfance ce grand territoire d'où chacun est sorti, d'où je suis ? Je suis de mon enfance, je suis de mon enfance, comme d'un pays* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 158). Ainsi, *Le Petit Prince* n'apparaît pas comme un conte dans sa forme conventionnelle, mais un type particulier du genre qui ne dispose que de peu d'indices et de données génériques pour qu'il en soit un. En outre, 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, font de cette œuvre qu'elle soit spécifique et originale. Ses personnages, son héros, sa densité textuelle et son style allégorique et imagé traduisent sa valeur esthétique en tant que conte. Enfin, il est connu que les contes ont une fonction didactique dans la transmission d'un savoir sur le monde et sur soi. Dans cette œuvre le petit prince est celui qui transmet son expérience au narrateur et focalise la narration sur son point de vue : « *Chaque jour j'apprenais quelque chose sur sa planète, sur le départ, sur le voyage* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 247). Ainsi, les lecteurs enfants sont attirés par ce héros qui leur ressemble et qui est lui-même un petit garçon : « *Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours leur donner des explications* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 236).

En définitive, la spécificité du *Petit Prince* réside dans son ambiguïté générique, qui lui procure un statut esthétique particulier, le rendant *inclassable*. Et bien que les éléments constitutifs de genre de récit, soient en partie présents dans la trame narrative, ce dernier semble destiné aussi aux « grandes personnes », notamment à travers l'universalité de son message et le symbolisme caricatural que l'auteur associe à ses personnages. Cependant, et après tout cela, il nous incombe de porter à cet effet, notre regard sur les réflexions anticonformistes et la pensée idéalistes de Saint-Exupéry qui traversent sa création littéraire et plus spécifiquement son *Petit Prince*.

A.I. 5 Saint-Exupéry : anticonformiste et idéaliste

Le génie esthétique d'Antoine de Saint-Exupéry est parsemé des tranches de sa vie, de ses aventures dans l'aviation, le désert, l'exil et la méditation. Ainsi, c'est par l'entremise de l'outil avion que ce dernier, arrive à déployer une vision idéaliste sur les hommes de la Terre, catalysée par les images de la nature et des éléments. L'auteur de *Lettre à un otage* y développera en ce sens, une pensée humaniste dans un contexte historique qui aura laissé des blessures et des traumatismes profonds, et ce jusqu'à nos jours. Les deux Guerres mondiales auraient causé la disparition de plus de 80 millions d'êtres humains, dans un acharnement dramatique et absurde des événements.

Dans cette optique, le message d'Antoine de Saint-Exupéry se situe dans son engagement pour la défense de la dignité humaine, afin de ne jamais retomber dans les gouffres de l'Histoire. On pourrait postuler à cet effet que la pensée de l'aviateur s'est érigée dans l'humanisme par le biais de l'action, l'amenant à réfléchir à des concepts tels que : l'héroïsme, la responsabilité, le matérialisme ou bien encore, le sédentarisme et le nomadisme de l'homme. *L'existentialisme est un humanisme*, cette théorie de Jean-Paul Sartre²³ trouve à cet égard, sa plénitude dans les méditations de Saint-Exupéry sur la condition humaine et les dangers de ce qu'il appelait « *La Morale de la Pente* »²⁴. L'humanisme de Saint-Exupéry en ce sens, apparaît comme existentiel et ontologique, invitant le lecteur à rejoindre le rêve et l'espoir d'un monde meilleur, à travers son vécu dans l'action et la découverte de la valeur de l'homme. Cette valeur n'est ni mesurable, ni quantifiable. Elle est cet *essentiel* qu'on ne voit qu'avec le cœur. L'humanisme du pilote est alors idéalisé dans la grandeur et la noblesse du *bédouin*, qui l'irrigua d'une eau fraîche, sous le soleil, dans le désert. Cet humanisme c'est aussi, la rencontre entre le narrateur et le petit prince en quête d'amitié et de relations humaines. Et c'est grâce au langage et à la communication que ces derniers arrivent à tisser des liens d'amitié et de solidarité : « *Mais si tu m'apprivoises, nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour to unique au monde...* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 295). Aussi, les rencontres du petit prince avec les différents personnages de la trame narrative, remettent en question les valeurs et les normes prédominantes de la société moderne, sollicitant le lecteur à réfléchir sur ses propres perceptions du monde :

²³ Sartre, J. -P. (1946). *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris : Nagel.

²⁴ « La Morale de la pente » fait partie des « Écrits de guerre » de Saint-Exupéry, à partir de la France (1939-1940), dans lesquels il dénonçait le totalitarisme et l'extrémisme.

La particularité des personnages secondaires dans le récit est qu'ils sont imprévisibles. Astronome, Roi, Vaniteux, Buveur, Businessman, Allumeur de réverbères, Géographe, Aiguilleur et Marchand de pilules n'apparaissent que dans un chapitre, parfois très court. Leur évocation physique se réduit à très peu de traits. Il arrive même que le dialogue occupe tout le champ. Figures de guignol très conventionnelles, elles valent, outre leur inattendu, par leur pittoresque. (Autrand, 2009, p. 1353).

Nous pensons de ce fait, que c'est cette facette de sa personnalité à refuser l'ordre établi et les événements de l'histoire et à idéaliser l'homme, qui résume son anticonformisme. Pour lui, l'homme doit pour atteindre les joies de la liberté, passer par l'action, la responsabilité, l'héroïsme et le sacrifice. En cela, la démarche créatrice de Saint-Exupéry, apparaît orientée vers la grandeur du langage et de la poésie qui sont l'expression de l'esprit, garant de la survie de l'homme : « *Par conséquent, l'exercice d'un métier, n'est que la découverte de l'homme par lui-même. Autrement dit, l'action n'a pas de sens si elle n'a pour but la construction d'un nouvel humain* » (Simon, 1965, p. 08).

Antoine de Saint-Exupéry ne serait pas nécessairement un anticonformiste à la manière d'un dadaïste²⁵ ou d'un surréaliste ; bien qu'il aurait eu des affinités esthétiques et éthiques avec ces deux mouvances artistiques²⁶. Il avait des opinions et des préférences personnelles qui pouvaient être interprétées comme étant en contradiction avec les artistes et l'*intelligentsia* de son époque. Selon le Centre National de Ressources Textuelles et lexicales (C.N.R.T.L.), « *l'anticonformisme est un substantif du XXe siècle, dérivé de conformisme. C'est une tendance à contredire les idées reçues, à s'affranchir des opinions courantes et des usages établis* »²⁷.

Dans cet ordre d'idée et en parlant du *Petit Prince*, le pilote-écrivain stipule : « *Au nom de quel mythe dois-je me bâcler ? J'admets parfaitement qu'il est des limites à l'écriture d'un petit livre, mais en quoi s'il vous plaît, ai-je dépassé les limites décentes ?* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 999). Il s'en suit que son refus de se conformer aux attentes sociales et culturelles de son époque, préférant se concentrer sur son propre chemin et exprimer ses idées

²⁵ Le dadaïsme est un mouvement intellectuel et artistique qui apparut à New York et à Zurich en 1916, se diffuse en Europe jusqu'en 1923 et exerça, par sa pratique subversive, une influence décisive sur les divers courants d'avant-garde. Ses représentants les plus connus sont : Tristan Tzara, Marcel Duchamp et André Breton créera en 1924, le surréalisme.

²⁶ Voir Lettres à André Breton « Écrits de guerre : les États-Unis (1941-1943) », (1999), *Œuvres Complètes* « La Pléiade », pp-1230-1240.

²⁷ <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/anticonformisme>. Consulté le 20/11/2019.

à travers ses écrits, l'amènera à porter un regard critique sur une société de consommation, qui a perdu ses repères :

Ces sont les revues les plus fermées qui sont le plus rayonnantes et le Discours de la Méthode, aurait-il eu vingt cinq lecteurs au cours du XVIIe siècle, aurait quand même changé le monde. Paris-Soir, avec sa tonne de papier annuelle et ses deux millions de lecteurs, n'a jamais rien changé. (Saint-Exupéry, 2009, p. 998).

De plus, Antoine de Saint-Exupéry se montre désabusé par le destin de l'humanité : « *Ainsi, je suis profondément triste-et en profondeur. Je suis triste pour ma génération qui est vidée de toute substance humaine* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 329). En revanche celui-ci demeure conscient d'un idéal humain, qui prouverait la supériorité de l'esprit sur l'intelligence : « *laissez donc aux gendarmes, aux politiciens et aux militaires leurs doctrines rudimentaires* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 337). L'esprit est alors idéalisé, non pas pour l'individu mais pour l'homme : « *Je hais mon époque de toutes mes forces. L'homme y meurt de soif* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 330).

Ainsi, dans *Le Petit Prince*, l'écrivain-aviateur porte un regard distant, de manière subtile sur la société moderne et ses valeurs matérialistes, sans pour autant se montrer paternaliste et avant-gardiste « *je n'aime guère prendre le ton d'un moraliste* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 250). Il y défend la grandeur de la simplicité, de l'authenticité et de la recherche de soi dans un monde de plus en plus axé sur les biens matériels et les apparences : « *quiconque lutte dans l'espoir de biens matériels, en effet, ne résulte rien qui vaille de vivre* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 198). Mais ce qui fait l'anticonformisme de Saint-Exupéry, nous semble-il, c'est son génie à transgresser les normes et les conventions populaires en s'appropriant des exigences esthétiques et éthiques dans son projet poétique et existentiel. L'auteur-aviateur, se déploie en ce sens, à travers un langage imagé et illustré, pour transcender la logique vers l'Imaginaire²⁸, le réel vers le rêve. Pour l'aviateur l'espoir naît dans le changement, à travers le langage et la poésie :

Ainsi, s'ébauche un langage qui renonce aux opérations intellectuelles pour se confier aux images, qui substitue aux chaînes de raisonnement la foi en la vérité de l'analogie, en la vertu des métaphores, qui postule entre l'analyse classificatrice l'unité religieuse du monde et remplace,

²⁸ Novalis (1772-1801) : « *Si nous avons une Imaginative comme une Logique, l'art d'inventer serait découvert.* ». Cité par Gianni Rodari dans, *La Grammaire de l'Imagination*. Paris : Messidor. 1986, p.27.

en en espérant autant de rigueur et une énergie créatrice plus vive, une logique par une poétique. (Quesnel, 1964, p. 42).

Pour conclure, nous pensons que la vie et l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry, sont symbiotiquement rattachés, l'une à l'autre et que leur réconciliation, transparait dans sa production artistique, à vouloir célébrer l'humain, dans chacun des hommes. Sa conception philosophique chevauche une écriture poétique, dont le seul objet d'étude, est l'homme : « *Il ne s'agit pas pour Saint-Exupéry de communiquer les résultats d'une expérience mais de faire revivre au lecteur une attitude dans une situation* » (Major, 1971, p. 128). Cependant, afin de mieux circonscrire la dimension philosophique et artistique du pilote-écrivain, il nous appartient de jeter un regard rétrospectif sur les réceptions initiales auxquelles son œuvre était exposées.

CHAPITRE II :

LA RÉCEPTION INITIALE DU *PETIT PRINCE*

CHAPITRE II : La réception initiale du *Petit Prince*

A. II.1 Genèse et premières réceptions du *Petit Prince*

Après avoir tenté d'aborder quelques éléments de la biographie et de la bibliographie de Saint-Exupéry, nous avons mis en évidence le caractère spécifique de son œuvre, ainsi que le contexte historique et culturel qui a favorisé la confection de sa notoriété esthétique.

Nous avons ensuite pour cela, souligné le particularisme de la création littéraire de l'auteur, dans la mesure où ce dernier avait ingénieusement rallié ses talents d'aviateur à ses dons de poète, dans l'édification d'une vision du monde sur la condition humaine par l'exploration de son intimité existentielle, en se forgeant une personnalité anticonformiste et idéaliste, privilégiant l'Homme à l'individu : « *Toute ma pédagogie se précise et j'en fais mon livre* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 744).

L'œuvre de Saint-Exupéry est étroitement liée à sa vie. Les répercussions et les échos de ses exploits dans les cieux, se manifestaient notamment à travers la presse et les critiques littéraires, -garants d'une certaine tradition esthétique et éthique- que tout écrivain ou artiste se devait de respecter. Ainsi, il est tout aussi important de comprendre comment cette œuvre a été reçue et perçue par ses contemporains. Par les intellectuels de l'époque dont les commentaires et les remarques avaient des incidences éclectiques sur son accueil. À la lumière des données historiques et personnelles sur la vie du pilote-écrivain et de ses premiers écrits littéraires, à l'instar de *L'Aviateur* (1926) et de *Courrier Sud* (1929), le profil esthétique de Saint-Exupéry se dessine dans le paysage culturel de son époque :

Au départ de l'itinéraire de Saint-Exupéry, *L'Aviateur* est riche d'enseignements. Dans le resserrement de cette nouvelle tronquée, l'unité et le déchirement de son attitude s'expriment avec une éloquence non concertée. Unité d'une démarche qui, partagée entre l'expérience du pilote et l'entreprise de l'écrivain, fait de l'aventure du vol la matière de la narration, de la discipline du langage le premier bénéfice du vol ; déchirement entre la solitude de la rêverie et le recours aux valeurs morales et sociales de la collectivité. (Quesnel, 2009, p. 885).

Et de jour en jour, d'escale en escale, sa philosophie et ses idées commencent à guider sa création dans un rapport transcendantal, en direction de la conscience du lecteur, l'invitant à se détacher de la matérialité et du conformisme. Ses prises de position même tacites sur le Grand Conflit, le poussèrent à l'exil aux États-Unis, où il connut la solitude et

l'éloignement²⁹. En effet, Saint-Exupéry avait fait plusieurs voyages entre l'Amérique du Sud et l'Amérique du Nord, comme pour prendre du recul et mieux réfléchir à sa condition et à celles des Hommes.

J'ai accepté avec tranquillité de m'entendre diffamer comme « fasciste » par les gens du « parti unique » et ne suis sorti de mon silence que pour écrire Flight to Arras, puis un grand article dans le New York Times sur la nécessaire réconciliation française, à l'époque des événements d'Afrique du Nord. (Saint-Exupéry, 2009, p. 326).

Le livre sort officiellement le 6 avril 1943 à New York. Mais celui-ci avait toujours existé. De part sa bonhomie et son air distrait, il nous fait rappeler les figures héroïques et charismatiques des contes populaires, comme ceux de Perrault, d'Andersen ou des frères Grimm. *Le Petit Prince* à l'inverse des autres contes qui ont précédé sa naissance, ne puise pas sa logique narrative d'un terroir culturel populaire, dont Perrault par exemple était amateur.

Le Petit Prince est essentiellement un conte moderne qui se projette dans des réflexions philosophiques et existentielles sur la vie et la survie de la race humaine. En outre, dans cette œuvre, le narrateur, se laisse entraîner dans ses souvenirs et ses récits de vie, ce qui procure au texte une valeur esthétique et une ambiguïté générique, non des moindres : « *Le poème, l'œuvre doit être un univers* » (Major, 1971, p. 128).

La dimension génétique du *Petit Prince* est tout aussi intéressante à explorer. Tenter de retracer la genèse de cette œuvre, et vouloir la résumer en quelques pages, serait prétentieux de notre part. Toutefois, Saint-Exupéry n'aurait 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 de ce conte est né d'une certaine manière en 1917, de la disparition prématurée de François, son petit frère³⁰, à l'âge de six ans de rhumatisme articulaire.

Le minois de cet enfant blond et beau, le traversera toute sa vie. Il réapparaîtra dans *Terre des Hommes*, dans la figure du « petit Mozart » « *les petits princes des légendes n'étaient point différents de lui* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 284), ou encore sur les divers dessins que l'écrivain se plaisait à griffonner, à même les nappes de restaurants. Élisabeth Reynal, la femme de son éditeur américain, en voyant ses esquisses l'encouragea à écrire un

²⁹ A ce sujet, voir l'article d'Olivier Odaert (2005). Saint-Exupéry et le fascisme : poétique d'une idéologie. *RiLUnE*, numéro 1, p.63-85.

³⁰ Guéno, J.-P. (2010). *La mémoire du Petit Prince*. Paris : Jacob Duvernet.

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 :

Interventions de réalités surnaturelles, d'éléments féeriques, d'opérations magiques, d'événements miraculeux...à plus d'un titre, le lecteur est séduit par ce qui caractérise le merveilleux. L'intrigue du narrateur-pilote n'est pas sans surprendre et celle du petit prince est digne d'un conte de fée. (Mounier, 2001, p. 44).

L'œuvre apparaît dans un contexte de guerre, tragique où il était important de se positionner politiquement par rapport aux événements et à l'Occupation. En effet, depuis la montée en puissance en Europe, des doctrines fascistes et nazies, une nouvelle génération d'écrivains et d'intellectuels a vu le jour, s'engageant artistiquement et physiquement dans le cours de l'Histoire. En ce sens, citons Ernest Hemingway pour la guerre d'Espagne ou encore John Steinbeck, dans leurs combats respectifs, contre la dictature du Général Franco et les ravages du crash boursier de 1929, causant la dislocation de la société américaine dans une crise économique sans précédent.

Le personnage du petit prince aurait aussi été inspiré par Peter Pan de Sir James Matthew Barrie, paru sous le titre de *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* (1904) et qui, comme lui se déplace en volant. Aussi, pourrait-on trouver une certaine origine au petit prince dans le *Per Stellam ad Stellas* de Paul Claudel (1938) qui lui aussi met en scène un petit garçon qui vole et qui fait un voyage céleste. Antoine de Saint-Exupéry aurait-il été animé par ces figures³¹ de conte populaires de l'époque, dont les publics de jeunes lecteurs en raffolaient ?

Saint-Exupéry n'avait jamais caché sa sympathie envers les contes. À ce sujet, il avait confié à Adèle Bréaux que *Mary Poppins* (1934), de Paméla Lyndon Travers, était « *le meilleur conte pour d'enfants* »³². 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 où Annabela, venait chaque jour lui faire la lecture de *La Petite Sirène* (1837) d'Andersen.

L'écriture de Saint-Exupéry dans *Le Petit Prince* vise à ressusciter un état d'âme, qui à son tour crée un état d'esprit chez le lecteur pour pouvoir mesurer l'importance du message

³¹ Boissier, D. (1997, juillet-août). Saint-Exupéry et Tristan Derème, l'origine du Petit Prince. *Revue d'histoire littéraire de France*. N°4, p. 622-648.

³² Autrand, M. (1999, 2009). « Le Petit Prince, Notice ». *Œuvres Complètes*. Tome II, pp- 1341-1355.

qui lui est destiné. *Le Petit Prince* semble être le résultat d'un ensemble d'événements de la vie de l'auteur, qui sont intégrés dans ses écrits pour témoigner du monde et des hommes. En effet, la veille du 31 décembre 1935, un crash d'avion survient à Saint-Exupéry et son ami Prevost, restés sans nourriture, ni eau dans le désert de Libye mais qui seront sauvés par un bédouin. Cet épisode a été relaté dans *Terre des hommes* (1939) et sera la toile de fond de l'histoire du *Petit Prince* : « *Tu es l'Homme et tu m'apparais avec le visage de tous les hommes à la fois. Tu ne nous as jamais dévisagés et déjà tu nous as reconnus. Tu es le frère bien-aimé. Et à mon tour, je te reconnaitrai dans tous les hommes* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 268).

Aussi, peut-on faire un parallèle entre la figure du bureaucrate sédentaire, dans *Terre des hommes* et celles des personnages fantaisistes que le petit prince découvre, chacun sur sa petite planète. Ces protagonistes vivent dans un *désert humain*, alors que le bédouin, même s'il vit dans le véritable désert, il est libre dans ses actions et ses pensées. En revanche, l'individu qui se laisse envahir par la monotonie du métier, vivra dans la solitude et l'insensibilité : « *Je ne comprends plus ces populations des trains de banlieue, ces hommes qui se croient des hommes, et qui cependant sont réduits, par une pression qu'ils ne sentent pas, comme les fourmis, à l'usage qui en est fait* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 263).

Après l'étalage de tous ces éléments concernant la création de cette œuvre et les possibles prédestinations que celle-ci aurait acquise dans son parcours générique, penchons-nous sur les premiers accueils qui ont reçu ce livre. Ceux-ci se sont montrés éclectiques et contrastés, dans la mesure où une partie de l'opinion public et plus particulièrement, les critiques littéraires, se sont scindés en deux groupes, l'un élogieux et l'autre acerbe. L'image du pilote éclipsant celle de l'écrivain.

A. II. 2 Saint-Exupéry face à ses critiques

Il est généralement admis que c'est à travers les critiques et les archi-lecteurs (Riffaterre, 1971), que les attentes d'une époque sont reflétées, car ils véhiculent dans l'immédiateté de la réception, les préférences et les aspirations esthétiques des publics :

Si on admet en effet que toute œuvre est à la fois expression de soi, création artistique et message adressé à un public, on ne saurait prétendre juger un auteur sans avoir exploré les trois dimensions de son univers littéraire : dimension psychologique, dimension technique, dimension sociale. (Maurois, 1952, p. 12).

Dans cette perspective, le cas de Saint-Exupéry nous paraît être un excellent exemple des relations parfois conflictuelles, parfois consensuelles avec la réception, et que la *doxa* pouvait réserver à des intellectuels et des artistes, tant leur influence est considérable sur l'opinion publique. Il est à indiquer que dans la contemporanéité de Saint-Exupéry, se côtoyaient, Prévert, Breton, Malraux, Blanchot, Sartre, Merleau-Ponty et d'autres artistes de toutes obédiences esthétiques et politiques, faisant la vie culturelle et intellectuelle de la première moitié du XXe siècle.

Saint-Exupéry lui aussi faisait partie de cet univers mais il semblait être mal accepté par une partie de la communauté des critiques qui dictant leur règles à suivre dans la création littéraire et artistique, avaient dès les débuts dans le monde de la littérature, vu d'un mauvais œil, l'incursion de ce pionnier de l'air, déjà reconnu et célèbre chez les lecteurs :

Le seul écrivain français depuis trente ans chez qui le doute, l'impuissance et l'angoisse s'effacent devant le courage et les certitudes, n'est pas un écrivain de profession. « Je suis un aviateur », disait Saint-Exupéry aux journalistes. (Albérès, p. 07).

Néanmoins, dans le but de mieux comprendre la réception de Saint-Exupéry, de son œuvre littéraire et plus particulièrement, *Le Petit Prince*, il est d'ors et déjà judicieux de souligner que cette dernière était mitigée et divisée entre deux tendances critiques.

La première plutôt élogieuse à l'égard de l'aviateur au détriment de son œuvre et ses réflexions philosophiques. La seconde quant à elle, se consacrait à légitimer dans l'écriture de Saint-Exupéry, la présence d'un génie poétique qui serait méritoire d'être étudié et exploité. Il faut dire que cette deuxième catégorie de critiques, reste minoritaire, dans la mesure où la figure mythique du pilote, a éclipsé la réalité d'un écrivain témoin de son temps et de l'histoire.

Notons que peu de travaux de recherche critique sur l'œuvre de Saint-Exupéry sont entrepris, faisant de Saint-Exupéry le parent pauvre de la réflexion académique, lui préférant Camus, Malraux, Proust et d'autres. Dans cette veine, signalons l'ouvrage de François Carlo³³ sur l'esthétique de Saint-Exupéry et qui, par le biais d'une réflexion scientifique, se présente comme une véritable tentative de valorisation de son œuvre.

Les chercheurs et la critique, aussi, ont souvent eu tendance à éclipser *Le Petit Prince*, de leur calendrier de recherche, prétextant que ce dernier, serait destiné à un public d'enfants et par voie de conséquence, il serait superficiel et anodin. A ce propos, on pouvait lire dans *L'Express* de l'époque, une critique caustique de Jean Cau, sur l'écriture de Saint-Exupéry, le traitant de tous les maux :

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 fabriquer des jeunes gens sages. (Cau, 1962, p. 5).

En effet, c'est dans un contexte de guerre et d'intolérance idéologique que le livre apparaît, comme en décalage avec son époque et le récit qu'il promet semble anachronique avec la gravité des circonstances. Le livre raconte l'histoire de l'enfance pour les enfants, par un adulte qui est resté enfant. Mais la guerre n'est pas un jeu d'enfants :

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. 101).

Plus encore, Saint-Exupéry sera mis en procès, un procès médiatique pour son non engagement aux côtés du général de Gaulle et son silence vis-à-vis du gouvernement de Vichy. Ce qui lui vaudra d'être attaqué par la critique, dans le sarcasme et la moquerie : « *En ce qui me concerne, vous avez dit : Saint-Exupéry est un salaud de ne pas s'être, aux États-Unis, rallié au Gaullisme* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 337). Mais Antoine de Saint-Exupéry, reste conscient jusqu'à sa dernière mission, engagé dans la poésie du langage, à déployer un message réconciliateur et humain :

³³ François, C. (1957). *L'Esthétique d'Antoine de Saint-Exupéry*. Paris : Delachaux et Niestlé.

Quand Saint-Exupéry déroule et entrelace d'une façon saccadée les deux thèmes de son livre (*Courrier Sud*), ce sont aussi deux mondes qu'il oppose : celui de la misère sentimentale et de l'esclavage civilisé, celui de l'aventure, de la solitude féconde et de la liberté pour le devoir. (Quesnel, 2009, p. 899).

La critique biographique quant à elle, dans la tradition de Sainte-Beuve et de Gustave Lanson, s'est montrée très prolifique et les publications traitant de l'écrivain-aviateur font légion sur la scène critique littéraire. Rappelons que ce type de critique s'occupe généralement, à justifier dans le texte les échos de la vie d'un auteur. En cela, le texte n'est que la transfiguration esthétique d'un vécu. Cette catégorie de la critique voyait en Saint-Exupéry, un *chevalier du ciel*, un héros. Un pionnier de l'aviation qui relie les hommes (*Courrier Sud*, *Vol de nuit*, *Terre des hommes*) et qui représente la fierté de la France, dans son aventure de la redécouverte du monde. Quelques années plus tard, Jean-Paul Sartre, déclarera son admiration à Saint-Exupéry et à son œuvre :

Contre le subjectivisme et le quiétisme de nos prédécesseurs, Saint-Exupéry a su esquisser les grands traits d'une littérature du travail et de l'outil(...) Il est le précurseur d'une littérature de construction qui tend à remplacer la littérature de consommation. (Sartre, 1948).

En effet, le regard en apesanteur de l'écrivain-aviateur sur la société des hommes et la planète qu'ils occupent, l'invite régulièrement à des méditations et à des rêveries, lui procurant une certaine satisfaction qui se traduit dans sa création poétique. De plus, les exploits et les prouesses techniques de Saint-Exupéry et ses mésaventures dans le désert avec Guillaumet, Mermoz, Daurat et les autres, sont souvent prétextes à développer de la part des critiques de longs discours gratifiant l'homme dans l'action, dans l'héroïsme et la responsabilité collective.

En 1947, trois années après la disparition de Saint-Exupéry, le monde de la critique se réconcilie avec l'auteur. En conséquence, la revue *Confluences* sous la direction de René Tavernier, sort un numéro double consacré au pilote-écrivain. Des noms comme Fargue, Cendrars, Léon Werth, Roger Stéphane ou encore Jules Roy, collaboreront à glorifier la grandeur de Saint-Exupéry et sa philosophie d'un idéal humain. Cette gloire dont faisait objet Saint-Exupéry serait justifiée par l'appartenance de l'auteur de *Vol de Nuit*, à une élite d'écrivains, des proches de la N.R.F. (Nouvelle Revue Française) et de son directeur André

Gide. Sur ce sujet, quelques années plus tard, dans son introduction à un ouvrage collectif³⁴ qu'il dirigeait et qui regroupait les grands noms de la critique littéraire des années d'après-guerre, intitulé : *Les critiques de notre temps et Saint-Exupéry*, Bruno Vercier, soulignait déjà, le caractère ambigu et contrasté de la relation de l'œuvre de Saint-Exupéry avec ses lecteurs.

D'après lui, celle-ci n'avait pas particulièrement des qualités esthétiques et éthiques pouvant l'élever au rang de grande littérature alors que depuis la disparition de son auteur, elle ne cesse d'avoir un bon accueil : « *On ne sait pas très bien s'il fascine par sa vie, sa mort ou son œuvre* » (Vercier, 1971, p. 12). Si Saint-Exupéry est considéré comme une légende, un écrivain moderne par excellence, il est en revanche, dénigré et déconsidéré par la critique littéraire qui le voit comme un écrivain démodé, tout juste bon pour les adolescents.

A. II. 3 Lettres et correspondances

Antoine de Saint-Exupéry est mort prématurément jeune, à l'âge de 44 ans, mais il avait pleinement vécu sa vie. D'abord dans l'action et le vol, ensuite dans la création et la méditation. Cependant, en plus de ses écrits littéraires, Saint-Exupéry a entretenu de nombreuses correspondances³⁵ avec différentes personnalités : sa mère, Yvonne de Lestrangé, Sylvia Hamilton, Nada de Bragnance, Benjamin Crémieux, le Conseiller R. Murphy ou encore Léon Werth³⁶, pour n'en citer que ceux-là. Ses écrits épistolaires présentent une valeur historique et testimoniale importante et font preuve d'une grande qualité d'écriture et de style, où une diversité de sujets est abordée :

Écrivain, Saint-Exupéry appartenait à son temps, il relève d'une génération ; celle de Drieu, de Montherlant, de Malraux... ; il a lu Gide et Giraudoux, Barrès et Claudel ; il a lu Nietzsche. Le symbolisme a baigné son enfance. Quand il vient à la littérature, quelque soit sa fraîcheur, ce n'est point en esprit vierge. (Autrand, 1971, p. 128).

Dans cette proportion, la correspondance acquiert une dimension génétique dans le sens où elle renseigne aussi sur les conditions et les contextes de création de la pensée et de l'œuvre de l'écrivain-aviateur. Alain Pagès note dans ce cas : « *Pour posséder une fonction génétique, une correspondance doit être lue soit comme une somme d'événements- elles*

³⁴ Parmi les critiques qui ont participé à cet ouvrage collectif, citons : Bertrand d'Astorg, Jean-Louis Bory, Roger Caillois, Benjamin Crémieux, Luc Éstang, Carlo François, Edmond Jaloux, André Gide, Maurice Merleau-Ponty et Léon Werth.

³⁵ Toutes les lettres et les correspondances d'Antoine de Saint-Exupéry, ont été réunies dans *Œuvres Complètes*, Gallimard. Coll. « Bibliothèque de La Pléiade », Tome, I, II, (1999, 2009).

donnent les circonstances qui entourent l'œuvre-, soit comme une somme de formulations- elle est alors un « avant-texte » » (Pagès, 2008, p. 208).

Ainsi, son engagement envers les autres, ses idées sur l'amitié et l'amour ainsi que ses réflexions sur la condition humaine, ont le mérite de nous dévoiler l'auteur du *Petit Prince* sous des aspects différents :

L'ensemble de la correspondance révèle la diversité des rapports que ce dernier entretient avec les différents destinataires : tonalité humoristique des lettres lorsqu'il s'adresse à des camarades, ton de confiance lorsqu'il écrit à René de Saussine, ton plaintif, lorsqu'il s'adresse à sa mère. (D'Agay, p. 1146).

À l'image de son petit prince, Antoine de Saint-Exupéry était en quête d'amour et d'amitié et il le faisait savoir dans ses lettres notamment celles adressées à sa mère, à Yvonne de Lestrangé ou encore à son amie Sylvia Hamilton. Celles-ci montrent des signes de similitudes dans les thèmes, allant de l'ennui³⁷, le besoin d'être libre, de s'évader, l'expérience enrichissante de son métier de laboureur de ciel et du désir ainsi que du caractère enchanteur de son enfance :

Les lettres à sa mère, couvrant la période de 1910 à 1936, sont le témoignage le plus fourni et le plus régulier des activités et de l'état d'esprit de Saint-Exupéry, surtout jusqu'en 1931, date à laquelle la correspondance s'espace puisque Saint-Exupéry se marie avec Consuelo Suncin. Elles montrent aussi l'importance de l'image rassurante et aimante de la mère, qui un refuge et une consolation, un « réservoir de paix » dans les moments difficiles, et l'amour très profond que lui porte Saint-Exupéry. (D'Agay, p. 1146).

Antoine de Saint-Exupéry était aussi une personnalité attachante qui s'attache dans la durabilité et la sincérité dans ses relations. Les lettres à Georges Péliissier, son ami médecin qui habitait à Alger et qui à chacun des passages de l'auteur de *Courrier Sud*, ouvrait son cœur et son foyer à ce dernier : « *Et sachez combien je vous suis reconnaissant de votre amitié et de votre accueil et de la gentillesse de votre maison pour moi* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 1004)

Mais Antoine de Saint-Exupéry ne retrouvait son salut et sa paix que dans les bras de sa mère avec qui il avait une relation fusionnelle, que l'auteur transposera esthétiquement dans ses œuvres à travers l'image du puits dans le désert ou encore de l'oasis ou encore celle de

³⁷ Dans une lettre à Benjamin Crémieux : « *J'étais vraiment perdu dans une sorte d'espace interplanétaire. Et si je parlais dans quelque livre de la seule étoile habitable, serait-elle littérature, cette réflexion faite plus par ma chair que par n'importe quelle expérience ? L'essentiel de mon expérience de cette nuit-là, sa part humaine, n'était pas tel geste technique, mais cette nouvelle échelle des valeurs et des dimensions qui brusquement s'imposent* ». Saint-Exupéry. Port-Etienne. Novembre 1931, p. 931.

l'enfant assoiffé de *lait maternelle*, dans ses proportions sémantiques les plus diverses : « *La seule fontaine rafraichissante, je la trouve dans certains souvenirs d'enfance : l'odeur de bougie de Noël. C'est l'âme aujourd'hui qui est réellement déserte. On meurt de soif* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 850).

Les correspondances de Saint-Exupéry apportent aussi suffisamment d'indications sur sa vision de l'écriture et sa conception de l'humanité. Son engagement politique dans l'exil et son retrait aux États-Unis, condamnant la position des sympathisants du Général de Gaulle : « *Ce que j'ai pensé, je l'ai toujours fait. Si je n'étais pas gaulliste à New York, c'est que leur politique de haine n'était point pour moi la vérité* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 926).

Dans cette proportion et dans une lettre à sa cousine Yvonne de Lestrangé, Antoine de Saint-Exupéry, en 1926 déjà lui confia le secret dans la création d'un personnage qui, sans le savoir rivalisera avec sa propre célébrité : « *Tu prends un héros. Tu l'exiles dans un coin perdu du vaste monde. Tu l'entoures d'anthropophages. Tu le menaces d'un boa et tu lui fais un peu mal au pied* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 857).

Ou encore lorsque l'auteur de *Citadelle* encense dans une lettre adressée à Jules Roy, le monde de la critique et des intellectuels auquel il était en constante confrontation. L'engagement chez Saint-Exupéry est aussi, la quête de sens qui ne pourrait se concrétiser que dans l'accomplissement de la vérité. L'écrivain devient un missionnaire prêchant l'humanisme et la vérité qui en découle. Il ne doit pas être superficiel et factice dans ses intentionnalités. Néanmoins, pour que l'écriture devienne une nourriture, une inspiration pour les hommes, il faudrait que l'humilité et l'honnêteté soient aussi au rendez-vous de la création artistique et intellectuelle :

Dans les lettres à Renée de Saussine, il expose sa conception de l'écriture et du rôle noble de l'écrivain, qui doit se montrer garant de l'honnêteté de ses recherches et dont l'œuvre doit être une « nourriture » pour les hommes. L'écrivain, selon Saint-Exupéry doit être tourné vers la profondeur, la densité de la vision intérieure et l'honnêteté intellectuelle, comme le montre sa réaction très vive et intolérante des pièces de Pirandello, qui ne procurent selon lui qu'une émotion basée sur des raisonnements faux. Il exprime ainsi son mépris pour les émotions factices. (D'Agay, 2009, p. 1147).

Il est notable toutefois de souligner par l'entremise de ce passage qu'Antoine de Saint-Exupéry porte un regard critique et acerbe sur Pirandello et par voie de conséquence, sur son œuvre majeure, *Pinocchio*, dont le personnage principal nous fait penser à notre petit prince à bien des égards. L'écrivain-aviateur en ce sens, se démarque des intellectuels et écrivains dont la création ne prendrait pas en considération l'image, l'imaginaire et l'imagination du lecteur

enfant, dans son expérience de l'œuvre littéraire : « *Relire les livres de l'enfance oubliant entièrement la part naïve qui n'a, point d'effet, mais notant tout le long les prières, les concepts charriés par cette imagerie. Étudier si l'homme privé de cette onde bienfaisante ne tend pas vers le gigolo* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 463).

Mais l'écriture, en plus d'être la manifestation d'un engagement, elle aussi le mal et le remède d'une mélancolie multidimensionnelle : physique par l'éloignement et spirituelle dans la conscience et la connaissance d'une humanité en déperdition des valeurs et de la vérité : « *J'ai besoin de me refaire une confiance humaine. Je hais la politique. Je hais les maigres et fausses idées. J'ai tellement besoin de tout reconsidérer dans sa seule substance. De vivre d'amitié, de maison, de jardin...* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 907). De ce fait, nous déduisons que l'engagement de Saint-Exupéry envers soi-même et envers les autres, se traduisait aussi dans ses choix esthétiques et éthiques.

Cependant, le pilote-écrivain a aussi entretenu une riche correspondance avec différentes personnalités de son entourage, notamment à travers des réflexions sur la condition humaine. Ces lettres sont une mine de données importantes de la biographie de Saint-Exupéry et de ses prises de position sur le plan artistique et intellectuel, dans un contexte historique et culturel particulier, où la question de l'Humanité a été remise à jour.

Ainsi dans une lettre adressée à son ami Léon Werth, à qui *Le Petit Prince* sera dédié, Saint-Exupéry se montre déstabilisé par les événements et l'actualité de son époque. Le désordre intérieur dans lequel ses pensées se manifestaient dans la soif d'une morale et d'une alternative spirituelle : « *Léon Werth, il fait un temps glacial et je ne comprends pas très bien la vie, je ne sais pas très bien où me ranger pour être en paix avec moi-même* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 1020).

Ou encore dans un geste révérencieux : « *Je voudrais bien que vous sachiez ce que vous savez d'ailleurs très bien ; j'ai infiniment besoin de vous parce que vous êtes d'abord, je cois, celui que j'aime le mieux des mes amis et puis parce que vous êtes une morale* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 1021).

Si les correspondances d'Antoine de Saint-Exupéry se présentent pour nous comme une source d'informations fiable et authentique sur son engagement et ses convictions, celle-ci sont aussi pour le pilote-écrivain, l'occasion d'étaler sa pensée sur la condition humaine et sur le sens de la vie qui ne peut prendre sens que dans la responsabilité et l'action : « *C'est en participant que l'on joue un rôle efficace* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 934).

Une action menée par l'écriture et les images afin de pouvoir saisir les nuances de l'existence : « *Je veux faire la guerre par amour et par religion intérieure* » (p. 934). Cette

guerre qui est d'abord intérieure et introspective pour pouvoir changer et évoluer : « *J'ai aimé ma panne de Libye et la nécessité qui me faisait marcher, et le désert qui me dévorait peu à peu. Je me changeais en autre chose, qui n'était pas si mal [...]* » (p. 936).

Aussi, dans la conception humaniste de Saint-Exupéry, l'amour ne pourrait à lui seul, apporter délivrance et liberté, notamment dans la création poétique : « *L'amour ne me fait pas parler : il m'empêche de parler. Il ne me délivre pas, il m'enferme. En même temps, il m'est nécessaire. Je m'embrouille dans l'amour. J'y suis décevant et contradictoire. Mais la tendresse ou l'amitié, une fois qu'elles on germé en moi, n'en finissent pas d'y vivre* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 923).

Dans cette autre lettre, écrite à New York, à l'automne 1942, Saint-Exupéry se confesse à son amie sur le caractère éphémère de l'amour qui est voué à la disparition alors que l'amitié, une fois semoncée dans la tendresse et la sincérité des relations, évoluent dans l'éternité.

En définitive, les écrits épistolaires d'Antoine de Saint-Exupéry, se présentent pour nous comme une source pertinente pour l'exploitation des différents aspects de la personnalité de ce dernier. En effet, son engagement esthétique et poétique montre que le pilote-écrivain, joignait toujours à sa démarche artistique, des réflexions sur la quête de sens de la vie et les relations entre les hommes. De plus, les concepts de l'amour, de l'amitié et de l'enfance semblent être des sujets centraux autour desquels pivoteraient sa vie et son œuvre.

A. II. 4 Les horizons d'attente des lecteurs du *Petit Prince*

Après la Seconde Guerre mondiale, le monde connaîtra une période de répit, transcrite par des rapports d'une nouvelle forme de tension, sans confrontation armée, qu'on appellera *Guerre Froide*. Deux pôles feront leur apparition, le bloc de l'Ouest et celui de l'Est, dictant à l'humanité, respectivement leurs idéologies capitalistes et socialistes. Les pays capitalistes étaient en majorité répandus au niveau de l'Europe et du continent américain, en plus des pays du Commonwealth et les anciennes colonies, qui formeront plus tard, un nouveau pôle, le Tiers-Monde.

Après cette légère introduction géopolitique, il convient de rappeler que pendant cette période de l'Histoire, une nouvelle manière de vivre sera proposée aux citoyens du monde, la société de consommation. En effet, le phénomène du *baby-boom* et de la joie de vivre, s'empara aussi bien de la jeunesse que des adultes dans le consumérisme des différents produits que le modernisme s'appliquait à proposer au consommateur *lambda*. En cette

époque, le Nouveau Roman et Alain-Robbe Grillet, sont acclamés par la critique et la Nouvelle Vague³⁸. Et le livre de poche apparaît dans un élan de démocratisation de la connaissance et du savoir. L'acte de lire devient alors accessible, à portée de la main et du porte-monnaie.

Dans cette perspective, plusieurs intellectuels se sont penchés sur le fait littéraire comme produit de consommation culturelle de masse, à l'instar de Robert Escarpit, Jacques Leenhardt et Isabelle Charpentier, considérant ce dernier comme le produit d'une société en mutation. En ce sens, Gisèle Sapiro rapporte :

Une grande enquête comparative sur les transformations de la critique littéraire, artistique, musicale et cinématographique dans la presse depuis les années 1970 a été entreprise par Susanne Janssen et une équipe néerlandaise. Fondée sur un échantillon constitué à partir de sept quotidiens (deux allemands, deux français, deux néerlandais et un étatsunien) pour quatre années-test, 1955, 1975, 1995, 2005, elle a d'ores et déjà produit des résultats, par exemple la meilleur représentation d'écrivains de langue française d'origine non occidentale dans la presse française en 1995. (Sapiro, 2008, p. 59).

À cet égard, au début des années soixante, une enquête menée par le Centre de Sociologie des Faits Littéraires à Limoges, et qui était diligentée par Robert Escarpit (Escarpit, 1970), dans le cadre d'une vaste étude sur la réception sociale du texte littéraire, soulignera la popularité et la notoriété de Saint-Exupéry chez les lecteurs. Il s'en résulte que l'écrivain occupera 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 représentatif de la jeunesse et des couches populaires.

Études supérieures	Niveau baccalauréat	Secondaires incomplètes	Certificat d'études	Primaires incomplètes	Ensemble de la population
Camus 42	Zola 8	Hugo 184	Hugo 1307	Hugo 428	Hugo 1963
Saint-Ex 39	Camus 8	Dumas 108	La Fontaine 947	La Fontaine 407	La Fontaine 1418
Hugo 34	Sartre 7	St-Ex 87	Dumas 636	Dumas 162	Dumas 920
Malraux 26	Hugo 6	Voltaire 72	Daudet 428	Molière 162	Molière 629
Balzac 24	St-Ex 6	Molière 62	Molière 379	Voltaire 130	Voltaire 594
Mauriac 21	Hemingway 6	Sartre 61	Voltaire 379	Daudet 125	Daudet 601
Zola 19	Bazin 5	Camus 57	Racine 287	Lamartine 99	Voltaire 594
Sartre 18	Molière 3	La fontaine 55	St-Ex 273	Racine 87	St-Ex 444
Bazin 18	Sagan 3	Zola 53	Lamartine 252	J. Verne 53	Racine 436
Hemingway 17	Mauriac 3	Racine 52	Mme de	Rousseau 50	Lamartine 391
Dumas 17	Baudelaire 3	Balzac 50	Sévigné 210	Mme de	Mme de

³⁸ Mouvement artistique et critique qui s'est développé à partir des années cinquante et qui a touché principalement l'art cinématographique français.

Stendhal	15	Maurois	3	Daudet	46	J. Verne	188	Sévigné	44	Sévigné	288
Gide	14	Gide	3	Corneille	37	Rousseau	179	J. Bruce	43	Rousseau	267
Maurois	13	Stendhal	3	Lamartine	36	P. Kenny	166	St-Ex	39	J. Verne	263
Montherlant	13	Claudél	3	Hemingway	36	J. Bruce	144	P. Kenny	37	P. Kenny	234
						Corneille	132	Boileau	35	Balzac	222
										Zola	220

Tableau montrant la notoriété d'Antoine de Saint-Exupéry auprès des lecteurs³⁹.

Concernant *Le Petit Prince*, rappelons que celui-ci a conquis, depuis sa première publication à New York en 1943, les *cœurs* des lecteurs du monde entier. Nous avons au préalable souligné son caractère spécifique, sur le plan générique et sur le plan génétique. En effet, ce livre élevé au rang de littérature classique reste rattaché à ses prédispositions esthétiques et éthiques qui le classeraient dans la case de la littérature de jeunesse. Une littérature considérée comme *mineure* par la science de la littérature et de la critique littéraire. Une littérature destinée à un public de lecteurs jeunes, pour ne pas dire enfants, dont le narratif imaginaire s'accorderait facilement à celui de l'œuvre et de sa diégèse.

Ce qui nous amène à penser que le succès éditorial de ce livre, qui reste le livre le plus lu, le plus traduit et le plus vendu de par le monde, présupposerait des configurations particulières dans l'alchimie de sa création et de son écriture qui seraient en adéquation esthétique et artistique avec les horizons d'attente des lecteurs. Ces derniers face à une œuvre littéraire se réfèrent à leurs préoccupations et à leurs connaissances sur le genre, l'auteur et le contexte historique et culturel constituant leurs expériences personnelles préalables. Dans cette perspective, Hans-Robert Jauss propose la définition suivante de cette posture du lecteur face à l'œuvre :

Une œuvre littéraire, même lorsqu'elle vient de paraître, ne se présente pas comme une nouveauté absolue dans le désert d'information, mais prédispose son public par des indications, des signaux manifestes ou cachés, des caractéristiques familières, à une forme de réception particulière. (Jauss, 1978, p. 49).

Il est à signaler que concernant Antoine de Saint-Exupéry, les horizons d'attente de ses lecteurs semblent aussi intimement liés, au contexte historique et culturel de leur réception.

³⁹ Le tableau est le résultat d'une enquête menée par Robert Escarpit entre 1962 et 1963, sur la place et la notoriété qu'occupent les écrivains français ou autres chez les lecteurs et diligentée par le C.S.F.L. (Centre de Sociologie des Faits Littéraires). Ainsi, à la question *Nommez cinq auteurs que vous connaissez*, sur les 270 écrivains relevés, Antoine de Saint-Exupéry, garde une place notable parmi des grands noms de la littérature classique et contemporaine.

Ainsi, sur le plan générique, *Le Petit Prince* sera accepté par des lecteurs enfants dont les horizons concordent avec ceux de l'œuvre et son histoire. De ses personnages et du caractère merveilleux de sa narrativité. De plus, l'œuvre y présente des illustrations en aquarelle, faites par l'écrivain-aviateur lui-même et qui procure au texte une dimension esthétique appréciable par la jeunesse, de cette littérature. C'est une œuvre abordable, par son nombre de pages et par son style accessible à une grande frange de la société.

Les horizons d'attente de ces lecteurs peuvent se résumer aussi dans l'attrance de ces derniers par l'image même du petit prince. En s'identifiant au personnage, le jeune lecteur s'attache ainsi aux aventures captivantes et imaginaires nourrissant ses attentes et ses aspirations esthétiques. En cela l'œuvre se présente comme une histoire circonstancielle et pratique pour ce type de lecteurs, friand d'énigmes et de mystères dans le confort de leur innocence privilégiée, Hans-Robert Jauss affirme en ce sens :

Ainsi, ce concept d'horizon d'attente introduit dans les recherches en phénoménologie de la réception par Jauss et emprunté à Gadamer, devient un indicateur et un révélateur suffisamment pertinent dans la compréhension de la courbe de réception que dessinerait la pratique de lecture de l'œuvre littéraire. Pour lui, l'œuvre littéraire est avant tout un outil de communication pour comprendre le réel : « *La connaissance de la réalité, son mode d'appréhension et la possibilité même de saisir la réalité dépendent enfin de compte d'une conception explicite ou implicite de la réalité* » (Kosik, (1967,1978), p. 28).

Cependant, pour le chercheur Allemand, ces horizons d'attente ne sont pas figés dans le temps et dans l'espace mais sont susceptibles de se transformer et de se modifier en réaction à divers facteurs, parmi eux, les circonstances et les contextes de parution de l'œuvre. Son accueil est tributaire de l'état globale du lecteur, qui à son tour réagit par des effets sur cette réception, en inscrivant en cela, la continuité dans son expérience de lecture des textes littéraires :

Cette fois pourtant, chose singulière, le Chaperon Rouge et sa mère-grand n'en tirent guère profit, car la résurrection obligée n'a pas lieu. Pourquoi ne peut-elle plus se produire tout simplement, comme d'habitude, en 1857 ? [...] si contraire à la règle, enregistre-t-elle au niveau de la littérature de consommation courante quelque chose de la conscience qu'avait de plus en plus le public que le foyer, espace de bonheur bourgeois et de la paix domestique humble et dernier asile, était tout aussi menacé dans la réalité de l'histoire que les maisons du vieux Paris par le progrès impitoyable de la civilisation urbaine. (Jauss, 1978, p. 285).

D'autre part, cette œuvre est aussi reçue de manière enthousiaste de la part des publics de lecteurs adultes dans la mesure où elle répond aussi à leurs attentes. Ces contemporains, symbolisés par les « personnes âgées », En effet, *Le Petit Prince* en plus d'être un conte merveilleux, il est aussi un pamphlet contre l'individualisation de la société à cause de la modernité et du progrès. Saint-Exupéry tentera tout le long de sa vie d'observer de son avion la communauté des hommes qui se disloque dans l'indifférence et l'hypocrisie. Et un tel sujet ne pourrait être décelé, réfléchi que par un lecteur aux potentialités esthétiques et éthiques nourries par une expérience significative des œuvres littéraires.

Le dialogue dans l'œuvre entre le petit prince et le renard est plein de sagesse et de philosophie. Le livre en est jonché. Les répliques du renard sont d'un symbolisme et d'une profondeur difficilement accessible à des lecteurs inexpérimentés. En revanche, pour des lecteurs avertis, ces passages attisent leurs réflexions et leurs pensées :

On ne connaît que les choses que l'on apprivoise, dit le renard. Les hommes n'ont plus le temps de rien connaître. Ils achètent des choses toutes faites chez les marchands. Mais comme il n'existe point de marchands d'amis, les hommes n'ont plus d'amis. Si tu veux un ami, apprivoise-moi. (Saint-Exupéry, 2009, p. 295).

Les hommes, dit le petit prince, ils s'enferment dans les rapides, mais ils ne savent plus ce qu'ils cherchent. Alors ils s'agitent et tournent en rond... (p. 306).

Oui, dis-je au petit prince, qu'il s'agisse de la maison, des étoiles ou du désert, ce qui fait la beauté est invisible. (p. 304).

En effet, il n'est pas nécessaire d'avoir une grande culture littéraire ou philosophique pour pouvoir actualiser le sens de l'œuvre. Il suffit d'avoir gardé encore un peu de sa fraîcheur enfantine et de son innocence naturelle (cf. dédicace *Le Petit Prince*, p.233). Il faut rappeler que la publication du *Petit Prince* est survenue à une époque tragique de l'histoire de l'Humanité. En période de Guerre mondiale, il devient accessoire de s'intéresser à des contes fantastiques alors que la réalité est mélancolique et incertaine. Toutefois, le livre est majoritairement bien accueilli par les jeunes et par les adultes : « *Maintenant, quelques nouvelles d'ici. Enfants et adultes ont fait au Petit Prince l'accueil le plus enthousiaste. Les critiques ont été bonnes et je vous envoie deux ou trois pour que vous les lisiez vous-même* » (Hitchcock, 1999, p. 986).

Le Petit Prince est apparu dans un climat de conflit et de guerre. Son auteur s'y trouvait sur le continent américain, en exil et en pleine crise émotionnelle et existentielle. Son éloignement de son épouse Consuelo et de ses amis restés en France, sous l'occupation

allemande, lui procurera un sentiment de mélancolie et de solitude profonde. Aussi, Saint-Exupéry était parti aux États-Unis, car il croyait que la résolution de cette crise mondiale ne pouvait se réaliser sans le concours des Américains. D'ailleurs, il était parmi quelques-uns de la diaspora française, qui s'était réfugiée chez l'oncle Sam et qui militaient à convaincre les autorités américaines à venir en aide au vieux continent. D'autres, de ses compatriotes, assistaient dans leur retrait, la Résistance Française en la personne du Général de Gaulle, installé en Grande Bretagne, où il organisait la lutte militaire et politique pour la libération de la France et du peuple français.

Antoine de Saint-Exupéry était à cette époque, une personnalité connue aux États-Unis, notamment grâce à la traduction de *Terre des hommes*, sorti sous le titre de *Wind, Sand and Stars*. De plus auparavant, *Vol de Nuit* avait fait en 1933, l'objet d'une adaptation cinématographique par les studios d'Hollywood et dont le premier rôle fut confié à Clarke Gable. Dans ce contexte, l'épouse de son éditeur new yorkais, Élisabeth Reynal, ayant connaissance de ses esquisses de dessins que le pilote-écrivain, s'amusait à griffonner, notamment sur les nappes des restaurants, lui confia de vouloir un conte pour Noël. En ces moments de malheur, les lecteurs ont besoin de ce genre de récit. Ils ont besoin de croire au rêve, à la poésie.

Dans ce contexte, il est à faire remarquer que nous avons abordé ce point dans le chapitre I de cette partie, sur l'aspect morphologique de ce conte qui n'en est pas un. Ou pas uniquement. Étant donné que ce texte semble, orienté vers un triptyque de lecteurs, à savoir, un lecteur enfant, un lecteur adulte et un lecteur adulte-enfant.

Ainsi, il existerait dans la trame narrative du *Petit Prince*, une certaine singularité à être reçu et perçu par divers publics de lecteurs. La portée symbolique et énigmatique de son histoire, avec son cortège de personnages féériques : le renard, le serpent, la rose, le roi, l'allumeur de réverbères, le géographe..., ne pourrait être assimilée et comprise par des lecteurs enfants dont les expériences de lecture seraient insuffisantes pour une compréhension optimale de cette œuvre.

CHAPITRE III :

LES DEGRÉS DE RÉCEPTION DU *PETIT PRINCE*

CHAPITRE III : Les degrés de réception du *Petit Prince*

A.III.1 Réception phénoménologique : Olivier Odaert⁴⁰

Toute création nécessite un destinataire, un récepteur. Les pièces de théâtre, les productions cinématographiques, les arts plastiques, les œuvres littéraires ont besoin d'être ressuscités et actualisés par le regard esthétique de l'autre. Dans cette vaine, s'interroger sur les publics de récepteurs d'une œuvre comme *Le Petit Prince*, pourrait s'avérer intéressant si l'on place cette dernière dans une perspective phénoménologique. A qui est destinée cette œuvre ? Comment se manifestent les rapports d'intersubjectivité que le texte propose dans son actualisation par l'acte de lecture ?

Dans ce contexte, signalons la position de Jean-Paul Sartre sur cette question de la réception phénoménologique des œuvres littéraires. Pour ce dernier, l'écriture serait un acte de communication. Un acte de transformation des consciences et des subjectivités des récepteurs. Pour qui écrit-on ? Sartre a tenté de réfléchir à cette problématique dans son *Qu'est-ce-que la littérature ?* (1948), soulevant en cela des tensions et des polémiques sur le phénomène de la création et de ses rapports dialectiques avec la réception. Ainsi, pour le philosophe : « *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. Hors de là, il n'y a que traces noires sur le papier* » (Sartre, 1948, p. 91).

Mais d'abord, qu'est-ce-que la phénoménologie ? Ce mot fut introduit pour la première fois par Friedrich Christoph Oetinger (1702- 1782), un théologien allemand, qui sera repris par le mathématicien suisse Johann Heinrich Lambert (1728- 1777). Mais cette nouvelle discipline sera développée par Edmond Husserl ⁴¹et le sera jusqu'à nos jours. Il est à signaler de prime abord, qu'il existe cependant, de nombreuses théories phénoménologiques, celle de

⁴⁰ Olivier Odaert est professeur de littérature et de philosophie à l'Académie des Beaux-arts de Tournai, en Belgique. Ses recherches portent principalement sur la littérature d'expression française de la première moitié du vingtième siècle, tant dans ses expressions légitimes (roman) que populaires (reportages, bande dessinée). Il a publié de nombreux articles scientifiques sur l'œuvre de Saint-Exupéry, dont « Saint-Exupéry et le fascisme : pour une poétique de l'idéologie » (2005), « Initiation et esthétique de la paix- Pilote de guerre d'Antoine de Saint-Exupéry » (2007), « L'enfance divine du Petit Prince » (2008), « Saint-Exupéry et son double » (2009) etc.

⁴¹ Edmond Husserl (1859-1938) est considéré comme le fondateur de la phénoménologie moderne. Son approche s'occupe à déployer une analyse descriptive des actes de la conscience intentionnelle (perception, imagination, souvenir, conscience d'autrui...). A travers *Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique* (1913), Husserl installe la phénoménologie transcendantale comme « science des phénomènes ». En ces sens, il propose une nouvelle méthodologie de la pratique phénoménologique par l'entremise de la description des actes de conscience pouvant permettre de révéler les structures essentielles de la subjectivité transcendantale. Voir, Antoine Grandjean et Laurent Perreau (2012), *Husserl la science des phénomènes*. Paris : CNRS Éditions.

Kant, Hegel, Sartre, Heidegger, Merleau-Ponty mais qui s'interrogent toutes sur la dimension ontologique de la création artistique et littéraire et ses rapports intersubjectifs avec l'autre.

A cet égard, tenter de prospecter les multiples niveaux de lecture et de réception du *Petit Prince*, nous conduit à questionner ce texte sous l'angle de cette nouvelle approche de la critique littéraire. Dans cette perspective, le texte apparaît, comme une matérialité esthétique traversée par une pensée profonde sur les relations humaines et le sens de la vie. Cependant, la recherche et la critique littéraire ne se sont pas seulement concentrées sur les dimensions biographiques, sociales et immanentistes de la création littéraire de Saint-Exupéry.

En revanche, il devient intéressant de décrire les rapports qu'entretiennent les expériences vécues de l'auteur, avec les phénomènes de la conscience de ce vécu. Une étude remarquable est à souligner en ce sens, dans les recherches philosophiques et phénoménologiques sur l'écriture de Saint-Exupéry, celle de la thèse de Jean-Louis Major, intitulée : « Dialectique existentielle de Saint-Exupéry » et soutenue en 1965. Celle-ci semble être la première grande tentative académique d'approcher l'œuvre du pilote-écrivain sous le prisme des rapports d'intersubjectivité qui relie la conscience de l'auteur à celle des lecteurs. Dans cet essai, Jean-Louis Major interroge la structuration conceptuelle de la création littéraire d'Antoine de Saint-Exupéry, résumée dans la formule *agir pour être*.

Si l'œuvre de Saint-Exupéry semble tournée vers la subjectivité du lecteur, c'est parce qu'elle présente aussi, plusieurs symboles et images qui constitueraient les clefs de lecture des imaginaires que *Le Petit Prince* héberge. Dans cette optique, l'*imaginaire infantile* prend une dimension particulière pour cette œuvre et offre un terrain propice à l'exploitation phénoménologique de la reconstruction de sens à travers la subjectivité du lecteur modèle⁴² vers lequel le récit est destiné.

Dans cette proportion de notre étude, citons un article qui a retenu notre attention, intitulé : « L'imaginaire infantile du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry »⁴³ d'Olivier Odaert, qui tend à devenir un spécialiste de Saint-Exupéry et de son œuvre et qui a, à son actif scientifique, plusieurs écrits sur l'écrivain-aviateur et sa création esthétique. La réflexion du chercheur consiste à montrer que l'œuvre est installée sur une dialectique entre deux imaginaires, qui la sous-tendent, un imaginaire infantile et un autre pour les « personnes

⁴² Eco, U. (1985). *Lector in Fabula*. Paris : Grasset. Coll. « Figures ».

⁴³ Odaert, O. (2009). L'imaginaire infantile du *Petit Prince* de Saint-Exupéry. Montréal : Université du Québec à Montréal. Coll. « Figura-19 », p. 199-211. Ce concept sera plus largement détaillé dans le Chap. I, Partie II.

âgées ». Le chevauchement entre les deux procure à ce conte une réalité textuelle, qui est perçue différemment, selon que l'on soit enfant ou adulte.

Le Petit Prince semble posséder cette spécificité de s'adresser à des lecteurs d'âge différent et de surcroît de perception et d'imagination différentes aussi. Ainsi, les images du texte en s'associant à celles du récepteur, contribuent à actualiser, dans la spécificité de l'expérience de lecture, une nouvelle image de l'œuvre. Jean-Louis Major affirme dans ce sens que chaque lecture phénoménologique est une réorganisation de l'imaginaire de l'œuvre :

Rappelons enfin que l'œuvre d'art, dans sa totalité, se trouve en rapport métaphorique et par conséquent, de superposition, vis-à-vis de son intension : dans la mesure où la création formelle est réussie, l'intention de l'auteur n'apparaît plus par elle-même ; elle est l'œuvre, image organisée. (Major, p. 130).

Olivier Odaert relève dans sa réflexion sur l'imaginaire infantile du *Petit Prince*, que bien que celle-ci semble être un conte pour enfant, il se présente aussi différemment aux « personnes âgées ». Ainsi, la première aquarelle du premier chapitre, mettant en scène « un serpent boa qui digérait un éléphant », ne peut être perçue qu'à travers le prisme d'un imaginaire infantile, d'autant plus que celle-ci est victime, d'incompréhension de la part des adultes. Ainsi, les « personnes âgées » ne peuvent accéder à l'implicite et à l'invisible, derrière la symbolique du dessin car ces derniers sont dépourvus du pouvoir du rêve et de l'imagination : « *Mais les adultes s'avèreront cependant incapables de comprendre l'importance symbolique et psychologique de cette image, qu'ils rejettent a priori, manifestant ainsi les limites de leur vision du monde* » (Odaert, 2009, p. 201).

La vision limitée des adultes, à la différence de celle des enfants qui est sans limites grâce à leur capacité à rêver, chose que les « personnes âgées » ont depuis longtemps oublié de faire : « *Ainsi, si vous leur dites : « La preuve que le petit prince a existé c'est qu'il était ravissant, qu'il riait, et qu'il voulait un mouton. Quand on veut un mouton, c'est la preuve qu'on existe », elles hausseront les épaules et vous traiteront d'enfant* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 246). En ce sens Gaston Bachelard insiste sur le caractère évolutif et progressiste du rêve et de la rêverie pour mieux saisir les images du réel, dans la création poétique :

Pour le philosophe réaliste comme pour le commun des psychologues, c'est la perception des images qui détermine le processus de l'imagination. Pour eux, on voit les choses d'abord, on les imagine ensuite ; on combine, par l'imagination des fragments du réel perçu,

des souvenirs du réel vécu, mais on ne saurait atteindre le règne d'une imagination foncièrement créatrice. Pour richement combiner, il faut avoir beaucoup lu. Le conseil de bien voir, qui fait de la culture réaliste, domine sans peine notre paradoxal conseil de bien rêver, de rêver en restant fidèle à l'onirisme des archétypes qui sont enracinés dans l'inconscient humain. (Bachelard, 1947, 1996, p. 7).

L'image du boa du point de vue de la phénoménologie chez Odaert, renvoie à celle de la dévoration et de l'avalage par le reptile d'autres animaux. Celle-ci provoque à travers les réminiscences et les rêveries du lecteur-enfant, de l'émerveillement et de la méditation devant les mystères de la nature. En ce sens, Gilbert Durand stipule la remarque suivante :

L'avalage de la couleuvre, ou mieux celui du boa, est un des grands moments de la rêverie enfantine, et [que] l'enfant retrouve comme une vieille connaissance, dans son livre d'histoire naturelle, la gueule du reptile distendue par un œuf ou une grenouille. (Durand, 1968, p. 244).

Cet avalage du boa devient pour l'enfant-lecteur, par le biais de son imaginaire infantile, la rétrospection vers d'autres imaginaires enchanteurs que les adultes ignorent. Ainsi, dans ce passage, il nous apparaît que le narrateur lui-même éprouve de la nostalgie pour cet imaginaire : « *C'est ainsi que j'ai abandonné, à l'âge de six ans, une magnifique carrière de peintre. [...] J'ai donc dû choisir un autre métier et j'ai appris à piloter des avions. J'ai volé un peu partout dans le monde* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 236). Cependant pour le phénoménologue, le narrateur dans *Le Petit Prince* apparaît dans la dualité. Tout en étant un personnage adulte, il aspire à cette enfance et à sa logique qu'il refuse de quitter. En ce sens, Odaert fait remarquer :

La rêverie vers l'enfance, cette redécouverte du passé refoulé, peut donc être lue comme le signe d'une régression négative, mais aussi comme l'expression d'une possibilité nouvelle. Interprétation que la volonté de changement exprimée par le petit prince dès ses premières paroles semble confirmer. Le caprice du mouton, plusieurs fois répété, impose en effet à l'aviateur de réapprendre à dessiner, et donc de redécouvrir sa faculté imaginatrice. (Odaert, 2009, pp. 203-204).

Aussi, Odaert fait remarquer que les personnages burlesques et caricaturales, du Roi, du Vaniteux, du Businessman et les autres, semblent presque pathétiques dans leurs rôles, car ils sont les premières victimes de cette logique des adultes, dont le narrateur fait aussi partie : « *ces grandes personnes [...] décidément sont extraordinaires* » (p. 275). Plus loin dans l'œuvre, au retour du petit prince de son voyage interplanétaire, il rencontre un renard

dont la sagesse aidera le petit monarque à mieux voir le monde. Il lui apprendra à apprivoiser et à tisser des liens, pour mieux comprendre le sens la vie et de la réalité :

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 souvenir de toi ! Et j'aimerai le bruit du vent dans le blé. (p. 295).

Dans ce cas, l'imaginaire infantile devient nécessaire pour une meilleure compréhension des significances du réel. Le petit prince tout au long du récit, confrontera sa logique à celle du pilote et des adultes. Son passage sur la planète Terre est couronné de leçons et de messages dont le narrateur est invité à *apprivoiser* lui aussi, pour réapprendre, à rêver. Pour réapprendre à vivre :

Sous le triple visage de l'auteur, du narrateur et du petit prince, l'aviateur a découvert que les rêveries ne sont pas vaines quand on connaît le pouvoir de l'imaginaire, qui est de donner un sens au monde. Dans cette optique, l'écriture d'un conte pour enfants pendant les heures les plus noires du vingtième siècle apparaît moins comme une démarche purement régressive et personnelle que comme une véritable réflexion sur le devenir du monde. (Odaert, 2009, p. 210).

En définitive, une lecture phénoménologique du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, à l'instar de celle d'Olivier Odaert sur l'imaginaire infantile et de la puissance des rêveries vers l'enfance, nous dévoile l'œuvre sous une optique différente, catalysée par des images de promesse d'une renaissance. Celle des adultes vers leur enfance. Enfin clôturons sur cette réflexion teintée d'espoir de Gaston Bachelard qui nous semble être d'une grande lucidité vis-à-vis de ce qui a été développé :

[...] certaines rêveries poétiques sont des hypothèses de vies qui élargissent notre vie en nous mettant en confiance dans l'univers par la rêverie. Un monde se forme dans notre rêverie, un monde qui est notre monde. Et ce monde rêvé nous enseigne des possibilités d'agrandissement de notre être dans cet univers qui est le notre. Il y a du futurisme dans tout univers rêvé. (Bachelard, 1960, 1989, p. 8).

A. III. 2 Réception psychanalytique : Eugen Drewermann⁴⁴

Parmi les niveaux de lecture, *La perquisition* psychanalytique, tente quant à elle de décrypter à travers le langage de l'œuvre, les intentionnalités des images qui le constituent. Dans cette perspective, le chercheur est amené à considérer l'œuvre littéraire comme le détournement de l'aventure d'un désir vers la représentation et la fiction. En ce sens, Sigmund Freud⁴⁵, père fondateur de la psychanalyse moderne était aussi, un grand lecteur et ses interprétations représentent le reflet d'une perception scientifique sur le fait littéraire : expression de la subjectivité et de l'expérience de l'artiste et de son inconscient. Celui-ci en propose la définition suivante :

La recherche psychanalytique [...] ne cherche plus seulement en elles (dans les créations des écrivains) des confirmations de ses nouvelles concernant des individus névrosés de la vie réelle ; elle demande aussi à savoir à partir de quel matériel d'impressions et de souvenirs, l'écrivain a construit son œuvre et par quelles voies, grâce à quels processus, il a fait entrer ce matériel dans l'œuvre littéraire. (Freud, (1907- 1986), p. 247).

Ainsi, l'expérience et l'empirisme de l'artiste doivent servir à mieux faire valoir sa création esthétique. En cela même, résiderait le génie artistique et poétique de l'écrivain. Ce dernier est perçu comme un être *extra-ordinaire* ayant des potentialités et des capacités d'un visionnaire, faisant de lui un échantillon précieux à étudier et à travers sa création, lui faire avouer ses angoisses, ses désirs et ses délires. Son langage doit être le reflet de sa pensée. L'éminent psychanalyste ajoute en ce sens :

Une pensée dont l'expression venait peut-être d'autres motifs agira à cette occasion sur les possibilités d'expression d'un autre, les différencient et y opérant un choix, cela peut-être dès l'origine comme il arrive pour le travail poétique. Quand un poème est rimé, le deuxième vers doit obéir à deux conditions : il doit exprimer un certain sens et cette expression doit inclure la rime. Les meilleurs poèmes sont ceux où l'on ne remarque pas la recherche de la rime, mais où, pour une sorte d'induction mutuelle, les deux pensées ont

⁴⁴ Eugen Drewermann, né en 1940, psychothérapeute, enseigne l'anthropologie religieuse à Paderborn (Allemagne). Il est l'auteur d'une œuvre volumineuse comprenant l'exégèse, la philosophie, la psychanalyse, la théologie et l'histoire des religions. Il interprète la Bible et l'existence humaine à partir de la psychologie des profondeurs (Freud, Jung...). Il a entre autre publié cinq ouvrages qui étaient dédiés à l'Interprétation psychanalytique des contes de Grimm.

⁴⁵ Sigmund Freud (1856 -1939), est l'un des savants qui ont le plus marqué la pensée du XXe siècle. Ses travaux portent essentiellement sur la conscience, le subconscient, le rêve et le temps. Parmi ces ouvrages notables, citons : *Sur le rêve* (1901), *Psychologie de la vie quotidienne* (1901), *Cinq leçons sur la psychanalyse* (1910), *Malaise dans la civilisation* (1929).

pris dès le début la forme verbale dont une très légère retouche fera jaillir la rime. (Freud, (1900, 1980), p. 283).

La production artistique semble être réservée à une élite de personnes. L'écrivain ou le poète est un être sensible qui ne s'exprime que dans un langage que la science n'arrive pas à déchiffrer car il ne répond pas à ses critères, à sa logique. Les écrivains ont une longueur d'avance en quelque sorte sur ce que Freud appelle, la « sagesse d'école », soit la connaissance commune :

[...] Ces précieux alliés dont il faut placer bien haut le témoignage car ils connaissent d'ordinaire une foule de choses entre le ciel et la terre dont notre sagesse d'école [entendons la psychologie traditionnelle et la psychanalyse] n'a pas encore la moindre idée. Ils nous devancent de beaucoup, nous autres hommes ordinaires, notamment en matière de psychologie, parce qu'ils puisent là à des sources que nous n'avons pas encore explorées pour la science. (Freud, (1907, 1986), p. 141)

De ce fait, la psychanalyse s'intéresse à montrer les points de jonction entre la propre activité inconsciente, fantasmatique de l'écrivain-poète, dans sa création et son écriture, et les effets produits sur le lecteur. Mais ces derniers ne pourraient être connus qu'à travers un processus psychique inscrit dans l'au-delà de l'œuvre, c'est-à-dire le contexte de sa création, que Jean Starobinski, sous la plume de Sarah Kofmann, nomme *pré-texte* à la création artistique et littéraire : « *Qu'y a-t-il derrière le vers ? La réponse n'est pas le sujet créateur, mais le mot inducteur [...] Il lui semble toutefois qu'elle ne peut produire son texte qu'après passage par un pré-texte* »⁴⁶. En ce sens, le langage et l'œuvre deviennent avantagées sur la vie de l'auteur, dans l'introspection interprétative des images qui composent des réceptacles de significations que les strates du texte proposent.

Dans le cadre de notre étude, *Le Petit Prince* a lui aussi été approché par cette discipline, dans l'espoir de mettre en évidence les interprétations de sens que l'imaginaire de l'œuvre, dissimule dans les interstices de ses structures textuelles. Notons dans cette vaine, l'ouvrage de Yves Monin, *L'ésotérisme du Petit Prince de Saint-Exupéry*⁴⁷ (1996), par l'intermédiaire duquel, une lecture de l'invisible et des symboles est faite et dont les messages, seraient destinés à des lecteurs de tous âges et de toutes spiritualités. Morin y avance que la seule spiritualité que Saint-Exupéry propose dans son œuvre est celle d'un humanisme optimiste, générateur de bonheur et de relations humaines, d'où son succès et sa captation par des publics de lecteurs éclectiques.

⁴⁶ Jean Starobinski, cité par Sarah Kofmann (1970). *L'enfance de l'art*. Paris : Payot. p. 56.

⁴⁷ Monin, Y. (1996). *L'ésotérisme du Petit Prince de Saint-Exupéry*. Paris : Nizet.

Deux années avant la publication de l'essai de Monin, apparaissait une étude notable d'Eugen Drewermann sur cette œuvre, intitulée : *L'essentiel est invisible. Une lecture psychanalytique du Petit Prince* (1994) et qui nous interpelle dans notre compréhension de cette œuvre. Dans cette dernière, celui-ci s'interroge sur l'éternel songe de l'enfance perdue qui rend ce livre si réconfortant et si sympathique. Des millions de personnes ont lu et relu ce conte qui nous emmène à la frontière du désert de l'expérience intime et du monde moderne avec son cortège de vaniteux, buveurs, businessman, géographes et autres allumeurs de réverbères.

Entre le visible et l'invisible, le renard, comme les autres animaux du récit, nous conduit à un monde qu'on ne voit bien qu'avec le cœur. Ainsi, afin d'y accéder, l'auteur nous délivre de la pesanteur absurde de l'univers des « grandes personnes », afin de nous permettre de mieux comprendre la mythologie de l'innocence et de l'enfance du *Petit Prince*. Pour Drewermann, ce récit est avant tout une œuvre insaisissable car elle échappe à chaque fois à celui qui s'apprête à l'interpréter, à l'*apprivoiser*. La critique littéraire semble au regard du psychanalyste, à l'opposé de ce que cette dernière entreprend d'élucider à travers l'œuvre :

Certes, celui qui cherche à démêler la vérité existentielle d'un texte s'engage en un tout autre sens que les tenants des sciences de la littérature : là où celui-ci se soucie avant tout d'analyser les procédés qui permettent la transposition de la vie en œuvre d'art, celui-là s'applique à décrire la réalité même qui s'exprime dans l'œuvre littéraire. (Drewermann, 1994, p. 10).

Le Petit Prince serait lui-même un baobab pour le lecteur. Il arrive toujours à phagocyter ce dernier dans le labyrinthe des sens qui le composent. Le lecteur est constamment en quête d'une légitimité esthétique et éthique, sur laquelle reposerait la trame narrative de ce conte. En effet, ce texte qui se présente, pluriel et unique à la fois, s'adresse à toute l'humanité. Il serait « *un bréviaire de l'espérance, un vadémécum de l'amour* » (Drewermann, p. 12). En d'en ajouter :

Car là où les rêveries populaires grandioses nous racontaient comment des adultes pouvaient faire une expérience de renaissance, symbolisée dans un de leurs enfants, ou comment des enfants pouvaient affronter le risque de grandir. Le *Petit Prince* nous décrit une rencontre sans intégration, un souvenir sans synthèse, une vision sans perspective. (Drewermann, p. 20).

En effet, cette rencontre entre le narrateur et le petit prince dans le désert est par analogie la rencontre entre le texte et le lecteur dans le désert humain, sur lequel il est amené à

réfléchir sur le sens des choses et le sens de la vie. Le petit prince n'est du moins pas très bavard sur ses origines et son passé. Mais s'il a quitté, l'astéroïde B-612, sur lequel il vivait, c'est en quête d'amitié et d'amour. Sur sa planète, il y avait trois petits volcans et une fleur très arrogante et très snobe.

C'est d'ailleurs, à cause d'elle que notre héros a décidé de s'aventurer vers l'inconnu, rencontrant divers profils de personnages adultes : un Roi, un Vaniteux, un Buveur, un Allumeur de réverbères et enfin un Géographe. Cependant, si le voyage du petit prince fait rêver les lecteurs-enfants, il est aussi un manuel de leçons et d'enseignements pour les lecteurs-adultes pour réapprendre à rêver, à espérer : « *Sonder ce petit écrit et son mode psychique ne signifie donc ni plus ni moins que se poser la question de savoir dans quelle mesure existe-ou peut encore exister, en ce siècle inhumain- une espérance crédible pour l'homme* » (Drewermann, p. 12).

Cependant, ce qui serait significatif à relever du point de vue de la psychanalyse et de la démarche d'Eugen Drewermann, c'est l'ambiguïté de ce conte qui se clôture dans une ouverture et des questionnements sur le sort du petit prince, désirant mourir à la fin du récit, par trop de chagrin et de mélancolie. Les messages relevés par le psychanalyste sur l'enfant-roi, les grandes personnes et leur solitude, la sagesse du désert et la quête de l'amour ainsi que celui de la mort, constituent la matérialité de l'invisible, du sacré sur lequel celui-ci échafaude son analyse de l'œuvre :

Qui cherche à interpréter *Le Petit Prince* risque toujours de se transformer en « baobab ». Car le propre du « baobab », c'est de grossir et s'enfler au point de détruire la planète secrète du bonheur, de déraciner le monde de l'enfance et de bouleverser l'univers du rêve, bref miner le sol sacré qui permettrait à une rose de s'affirmer dans sa beauté. (Drewermann, p. 09).

Bien que Saint-Exupéry, soit élevé dans une famille profondément tournée vers Dieu et la religion chrétienne, celui-ci n'était pas, particulièrement attiré par les *idéologies* des religions, il était en revanche, imprégné des pensées et des réflexions de philosophes, à l'instar, de Pascal, de Descartes et de Merleau-Ponty. C'est en regardant les hommes que Saint-Exupéry découvre Dieu et non pas le contraire. Son œuvre est posée sur la recherche de l'absolu et du divin que l'écrivain-aviateur, relate esthétiquement pour célébrer la grandeur épique de l'Homme, dans sa mythologie. La sacralité de l'homme justifierait celle de « *l'inconnu et l'inconnaissable* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 207).

C'est l'épopée de l'aventure humaine, mais en condensé, en raccourci, en litote. C'est, en miniature, l'Odyssée pour retrouver Pénélope, et la guerre de Troie correspond ici à la guerre des roses et des moutons. C'est le labyrinthe de Thésée avec son fil d'Ariane. La Divine Comédie dantesque et la recherche de Béatrice dans l'Empyrée. C'est l'épopée de Gilgamesh, des Argonautes de la Toison d'or, du jardin des Hespérides. C'est l'allégorie du Roman de la Rose, la quête de Shakespeare et le Vaisseau Fantôme de Richard Wagner. C'est toujours cette éternelle quête d'absolu et ce sempiternel retour de l'humain vers le divin. (Nguyen-Van-Huy P. , 1995, p. 132).

Dans sa quête de sens, pour répondre à des questions existentielles profondes, Antoine de Saint-Exupéry, valorise l'innocence de l'enfance à travers l'image du petit prince, qui semble étranger à la logique des « grandes personnes », basée plus sur le *paraître* que sur l'être : « *Les grandes personnes aiment les chiffres. Quand vous leur parlez d'un nouvel ami, elles ne vous questionnent jamais sur l'essentiel. Elles ne vous disent jamais : « Quel est le son de sa voix ? Quels sont les jeux qu'il préfère ? Est-ce qu'il collectionne les papillons ? »* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 246). Dans un monde névrosé de ses propres échecs et conflits, il devient difficile de ne pas se conformer à la logique des « grandes personnes », représentant l'autorité et la vérité : « *l'autorité repose d'abord sur la raison* » (p. 266), mais qui obnubilés entre-autres, par l'orgueil et la vanité, n'arrivent pas à valoriser ce qui est essentiel, car celui-là est invisible pour eux.

Le petit prince lui, est à la recherche de l'amitié et de l'amour pour donner un sens à sa vie : « *Certes nous vivons au cœur d'un désert qui ne cesse de s'étendre, et le problème est alors de trouver quelle source s'y cache et où elle se trouve* » (p. 12). L'enfance représente aussi, la virginité du monde, son innocence et sa pureté. L'image de « *Mozart assassiné* » (p. 284), dans *Terre des hommes*, annonçait déjà, la vulnérabilité des enfants à partir trop tôt dans leur génie créateur, à l'instar du petit prince lui-même qui disparaît à la fin du conte, sans la moindre explication. Le petit prince ne concrétise pas l'image de l'enfant-dieu dans les religions, qui symbolise la vie, tandis que ce dernier n'a pas pu y accéder. En ce sens, Eugen Drewermann signale que :

Mais religieusement parlant, l'« enfant-divin » est le symbole d'un genre d'existence fondamentalement, renouvelée et sauvée, tandis que le petit prince nous présente une aspiration idéale à une vie qui n'est jamais vécue ; il n'est que l'antithèse

symbolique de l'univers inhumain des « grandes personnes.
(Drewermann, p. 20).

Celui-ci relève aussi que l'image des « grandes personnes » est représentative d'un malaise, d'un mal de vivre, que le monde connaissait déjà, et qui a été créé par eux-mêmes . Il en résume cette situation dans ce passage :

Mais qui sont les meurtriers de Mozart ? Quels sont ces philistins qui assassinent l'âme et étouffent l'humanité ? Une seule réponse est possible ; ce sont ces gens que nous considérons nous-mêmes le plus souvent comme des « grandes personnes ». Ceux qui se sont érigés eux-mêmes en normes, avec leur insensibilité, leur cynisme, leur désespoir ; ceux que nous admirons parce qu'ils sont parvenus à ne plus rien espérer de la vie, à ne plus rien attendre ; ceux qui sont morts au milieu même de la vie, parce qu'ils sont littéralement « finis », parce qu'ils en ont fini avec tout ce qui n'était pas adulte, comme eux.
(Drewermann, p. 23).

Mais ces « grandes personnes », bien qu'elles soient importantes, le petit prince les méprise au lieu de les aider. Derrière les figures du Roi solitaire qui ne voit les autres que comme ses sujets ou du vaniteux Buveur qui sombrant dans l'alcoolisme et la solitude, est aussi rangé par un sentiment d'orgueil et de vanité qui n'est assouvi que par l'admiration de son égo : « *En réalité, il n'y a de grand que leur solitude, et la seule chose remarquable en eux, c'est leur incapacité à comprendre ce qu'est la vraie grandeur* » (Drewermann, p. 30).

En ce sens, leur solitude est synonyme de la crise de l'humanité que traverse l'Histoire des hommes. Celle-ci est écrite par les adultes et seulement ceux qui arriveront à renouer avec l'enfant dissimulé en eux, pourront voir le monde différemment et voir ce qui est invisible aux yeux. En cela, *Le Petit Prince* apparaît comme une réécriture de cette histoire des hommes, mais cette-fois par un enfant : « *S'il fallait une preuve que même notre siècle si perturbé était capable de produire un conte de valeur intemporelle, ce livre apparait comme le plus apte à la fournir* » (Drewermann, p. 12).

Cependant, si les événements du conte se déroulent dans le désert dans un décor des plus minimalistes, les dialogues entre le narrateur et le petit bonhomme, s'avèrent être riches de sagesse et de leçons. Cela étant, l'œuvre semble porteuse d'une réflexion engagée de Saint-Exupéry sur les relations humaines dans un désert métaphorique dont la symbolique regroupe, la solitude, le désespoir et l'absurdité de la vie. L'homme y est livré à ses propres pulsions. Il est devenu un être au service du consumérisme et de la consommation :

Ce disant, Saint-Exupéry connaît fort bien [...], l'arrière-plan social de tout ce déracinement provoqué par un plaisir étouffant de consommer ; il perçoit et déplore la destruction de la tradition, le fossé qui s'est créé entre la science et l'humanité, entre le savoir et la création, et surtout il ne cesse de dénoncer et de conjurer la perte de valeurs qu'on remplace en surproduisant en série des marchandises que leur simple accumulation dépouille déjà de tout intérêt. (Drewermann, p. 46).

Pour conclure, notons que cette lecture psychanalytique du *Petit Prince* a le mérite d'approcher cette œuvre sous un angle différent. Drewermann, y apporte un regard nouveau sur notamment sur les messages qui traversent ce conte, à savoir, l'innocence de l'enfance, les grandes personnes et leur solitude et la sagesse du désert. *Le Petit Prince* est alors aux yeux du psychanalyste, un témoignage esthétiquement ajusté d'une époque ravagée par l'égoïsme absurde des « grandes personnes », qui les éloigne de leur origine, c'est-à-dire, de la mythologie de leur enfance.

A.III.3 Profil esthétique du lecteur du *Petit Prince*

Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry est une œuvre qui, depuis sa venue au monde, a bouleversé celui de la lecture et du livre. C'est ce qu'on appelle un *best-seller*⁴⁸. Mais qu'est-ce qui fait sa notoriété auprès des lecteurs de tous âges ? Est-il un conte fantastique pour enfants ? Est-il un traité philosophique destiné à des lecteurs adultes ? Ou alors serait-il un livre à l'attention de chaque adulte ayant gardé une âme enfantine ? *Le Petit Prince* serait-il un peu de tout cela ?

Ce *petit* ouvrage s'adresserait à chacun de nous. Il est d'un point de vue génétique et stylistique, un récit narratif regroupant des caractéristiques esthétiques, propres au genre du conte. En cela, les personnages, à l'instar, du serpent, du renard, du roi, du buveur et des autres, prédisposent la lecture du livre, à des imaginaires fantasmagoriques et oniriques⁴⁹ qui nécessitent de l'Imaginatique⁵⁰, plus que de la logique des « personnes âgées », dont les caricatures projettent le reflet de la réalité humaine.

⁴⁸ « *Le lecteur est un consommateur et, comme tous les consommateurs, il est guidé par un goût plutôt qu'il n'exerce un jugement, même s'il est capable de plaquer une justification rationnelle a posteriori sur ce goût* » Robert Escarpit. (1968). *Sociologie de la littérature*. Paris : PUF. « Que sais-je ». N° 777. 4^e édition, p. 114.

⁴⁹ Notons qu'avant *Le Petit Prince*, les lecteurs étaient déjà familiers de ce genre de récit, à l'instar des *Aventures d'Alice au pays des merveilles* (1865), de Lewis Carroll ou encore du *Peter Pan, ou le garçon qui ne voulait pas grandir* (1904) de James Matthew Barrie.

⁵⁰ Notion inventée par Novalis signifiant la logique de l'image et de l'imagination, à l'inverse de la logique du langage et du raisonnement.

En revanche, celui-ci se termine comme il a commencé, dans la mélancolie. Le personnage du petit prince, après avoir posé une pléthore de questions au narrateur, s'en va et disparaît comme il était venu. « *Le corps du petit prince n'est pas retrouvé après sa mort. [...] Si le petit prince peut prendre aussi une figure christique, c'est que son allure d'enfant n'était pas essentielle. Il est bien d'avantage l'homme* » (Autrand, 2009, p. 1354). Le lecteur est alors confronté à une nouvelle morphologie de conte⁵¹ dont le héros meurt et qui en plus de faire rêver les enfants, réapprend aux lecteurs adultes, à rêver. C'est en cela que résiderait sa magie et même si ce livre peut paraître comme un *miracle*, il n'en est pas moins, le récit d'événements réels qui se sont déroulés pour l'écrivain-aviateur, au cours de ses missions de vol, au dessus du désert. En ce sens, l'œuvre semble ambivalente par la dualité de son langage, s'adressant à la fois à la jeunesse et aux adultes.

C'est un texte qui nous interpelle à chaque fois qu'il est lu. Le côté merveilleux du livre serait en quelque sorte, un arrière-plan ou plutôt un *avant-plan*, d'une autre histoire enfouie dans l'imaginaire du texte, dans son prolongement évolutif. Le degré de lecture de l'œuvre devient *progressif*. D'une lecture infantile et innocente, le lecteur est rattrapé par sa réalité et ses expériences de vie. Par voie de conséquence, son regard s'aiguise, devient plus rationnel, plus critique. Il nous semble ainsi, que le succès de ce livre est aussi lié au message existentiel et humaniste de l'auteur, qui soupente et charpente l'édifice de sa création artistique et littéraire.

Cette œuvre constituée de sept livres : *Courrier Sud* (1929), *Vol de nuit* (1931), *Terre des hommes* (1939), *Pilote de guerre* (1942), *Lettre à un otage* (1943), *Le Petit Prince* (1943) et enfin *Citadelle* (1948), est catalysée par un dynamisme vécu dans l'action et le vol et une pensée en mouvement, forgée dans les expériences personnelles du pilote. Les deux premiers livres sont des romans, *Terre des hommes*, reçoit le Prix du Roman de l'Académie Française en 1939, bien que celui-ci se présente sous l'aspect d'un ensemble de nouvelles autobiographiques, soutenues en soubassement par des réflexions et des méditations sur les hommes et sur la terre. Quant à *Pilote de guerre*, il apparaît comme un florilège de commentaires sur des sujets divers, plus particulièrement celui de la guerre et des missions de vol que l'écrivain-aviateur a eu à honorer, dans l'héroïsme et la responsabilité.

Le Petit Prince tient une place singulière dans la création littéraire d'Antoine de Saint-Exupéry. Du point de vue des théories de la réception des œuvres littéraires et plus

⁵¹ Propp, V. (1928). *Morphologie du conte*. Paris : Seuil.

précisément, de la phénoménologie de la réception, cette œuvre bien qu'elle ne compte qu'une centaine de pages avec des illustrations en aquarelle, renfermerait du *sens*. Ainsi, l'acte de lecture procède à l'extraction de ce dernier, l'actualisant avec les horizons d'attente du lecteur, dans un langage poétique s'exprimant plus par les images et la métaphore que par le langage et les mots. En cela, Jean-Paul Sartre affirme :

L'objet littéraire, quoiqu'il se réalise à travers le langage, n'est jamais donné dans le langage ; il est, au contraire, par nature, silence et contestation de la parole. Ainsi les cent mille mots alignés dans un livre peuvent être lus, un à un sans que le sens de l'œuvre en jaillisse ; le sens n'est pas la somme des mots, il est la totalité organique. (Sartre, 1948, p. 94).

En effet, dans un texte comme *Le Petit Prince*, le sens est imbriqué dans son imaginaire. Il est *intra muros*. Il est dans le texte, par le texte. Wolfgang Iser affirme que le lecteur aussi, fait partie du texte : « *le lecteur implicite n'a aucune existence réelle [...] le lecteur implicite n'est pas ancré dans un quelconque substrat empirique, il s'inscrit dans le texte lui-même* » (Iser, 1985, p. 70). Ce lecteur *implicite* est alors perçu comme une entité textuelle, son inscription est engendrée à travers l'écriture de l'auteur qui le prédestine à collaborer avec lui, dans la régénérescence du sens de l'œuvre. Dans cette proportion, *Le Petit Prince* semble *a priori*, lui aussi héberger le profil esthétique de son lecteur :

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.

Ainsi, dès la lecture de la dédicace d'Antoine de Saint-Exupéry à son ami, Léon Werth, il nous apparaît que l'auteur, cible explicitement la figure de son lecteur. Ce profil de lecteur,

*modèle*⁵² à la fois adulte et enfant, serait à notre sens, le récepteur souhaité et désiré par l'auteur. Eco stipule en ce sens : « *Son Lecteur Modèle, il le construit en choisissant les degrés de difficultés linguistiques, la richesse des références et en insérant dans le texte des clefs, des renvois, des possibilités, même variables, de lectures croisées* » (Eco, p. 67).

Celui-là même, selon l'écrivain-aviateur qui arriverait à une lecture optimale de l'œuvre, en la redynamisant à travers le prisme de son imaginaire d'enfant, arrivera à déchiffrer ses structures sémantiques, par la lecture expérimentée des adultes : « *Le petit prince avait sur les choses sérieuses des idées très différentes des idées des grandes personnes* » (Saint-Exupéry, p. 275). *Le Petit Prince* serait alors une œuvre écrite par un adulte qui serait resté enfant et qui voudrait que celle-ci soit perçue sous cet angle.

En outre, cette œuvre est riche en allégories. Ses personnages nous rappellent *Les Caractères* de La Bruyère (1688), brossant les portraits de la nature humaine et ses multiples avatars. L'écriture de l'œuvre quant à elle est par moment parabolique et imagée : « *Le mouton que tu veux est dedans* » (p. 240) ; « *Enfants ! Faites attention aux baobabs* » (p. 250) Les illustrations et les aquarelles, faites par le pilote lui-même, symbolisent un univers singulier et nostalgique dans l'imaginaire du lecteur. En cela, la simplicité poétique et la profondeur philosophique de l'œuvre ainsi que les thèmes universels et les résonances émotionnelles et subjectives qu'elles suscitent dans la conscience du récepteur, appuient les contours d'une esthétique partagée chez un large éventail de lecteurs. La simplicité du texte permet une première lecture fluide, tandis que sa dimension éthique et morale, invite à des réflexions complexes lors de lectures ultérieures.

Le Petit Prince serait une œuvre multidimensionnelle, mais orientée vers un profil de lecteur spécifique. En ce sens, afin d'étayer nos propos, nous ferons appel, à quelques concepts de la théorie de la sémiotique de la lecture, et plus précisément, ceux indexés aux travaux d'Umberto Eco, sur le *Lecteur Modèle* et les compétences que ce dernier devrait posséder dans son interprétation de l'œuvre. Rappelons que le Lecteur Modèle est celui qui répond correctement, c'est-à-dire conformément aux vœux de l'auteur, à toutes les sollicitations explicites et implicites d'un texte (Jouve, 1993). Celui-ci est aussi, aux yeux d'Umberto Eco, une instance narrative créée dans le texte par l'auteur. Cependant, la narrativité du récit est souvent saccadée par des espaces d'indétermination ou des *blancs*, à

⁵² Nous tenons de prime abord à souligner que le premier chapitre de la seconde partie sera consacré aux théories de la lecture et de la réception ainsi qu'aux principaux concepts qui constituent la matérialité épistémologique de ce nouveau champ de recherche, à l'instar de celui de Lecteur Modèle, développé par Umberto Eco.

l'instar du silence dans l'écriture musicale. Cependant, ces espaces doivent être remplis par le lecteur dans sa coopération avec le sens de l'œuvre :

Un tissu d'espaces blancs, d'interactions à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissé en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire. Ensuite, parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative, même si en général, il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner. (Eco, p. 64).

Le lecteur espéré du *Petit Prince* doit de ce fait, acquérir des compétences et des facultés dans son expérience de l'œuvre. Celui-ci comble les non-dits du texte avec du sens, « à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose [...] A remplir les espaces vides [...] » (Eco, p. 68), à travers son acte de lecture et entre en action avec l'œuvre dans la configuration de son profil esthétique

À notre point de vue, *Le Petit Prince* nécessiterait, dans la potentialité de sa réception, d'une lecture triple. Une première approche, infantile, une seconde expérimentée et adulte et enfin, une troisième lecture, qui serait la combinaison entre les deux. En cela, le récit du *Petit Prince* se déploie à des degrés de réception antinomiques et multipolaires, invitant le destinataire à réadapter ses compétences, linguistiques, culturelles et encyclopédiques dans son appropriation des signifiants de l'œuvre.

En somme, le profil esthétique du lecteur du *Petit Prince* serait modelé à travers la combinaison d'une accessibilité poétique, d'une imagination visuelle et de thèmes universels et humanistes, réservant au récepteur un regard critique sur les relations humaines et la déperdition des valeurs, comme la responsabilité, l'amitié et l'amour.

A.III.4.a Lecteur enfant

Le Petit Prince de Saint-Exupéry serait une œuvre rebelle et iconoclaste, défiant les *totems* de l'Éthique et les standards esthétiques de l'époque. Ce récit difficile à contenir dans sa dimension kaléidoscopique, réfléchit une infinitude de possibilités et de projections dans sa réception. Chacune y apparaît comme l'effet particulier d'un profil esthétique dont les compétences seraient compatibles avec les *attentes* du texte, à se faire *apprivoiser*.

Selon Umberto Eco, cet *apprivoisement* ou cette *coopération*, ne pourrait se réaliser sans ces compétences, que le lecteur détient dans son aventure du texte. Pour le sémioticien ces dernières sont des décodeurs linguistiques, idéologiques et culturels de la trame textuelle : « *La compétence encyclopédique se déploie à travers le dictionnaire de base, l'hypercodage rhétorique et stylistique, l'hypercodage idéologique, l'inférence de scénarios communs et intertextuels* » (Eco, p. 67).

Dans cette perspective, les illustrations (*Œuvres Complètes*, pp. 238, 244, 265...) qui sont au nombre de quarante sept, se présentent dans le processus de lecture comme des raccourcis, des adjuvants. Ceux-ci se relaient au discours textuel par celui de l'image et des couleurs, annonçant la dimension fantastique et fantaisiste de l'histoire.

Le lecteur enfant appréhende alors le livre comme un « album » de littérature de jeunesse⁵³ qui lui rappelle d'autres œuvres dans son itinéraire de lecture et qui étaient en vogue en cette première moitié du vingtième siècle. Les contes des frères Grimm, ceux d'Andersen ou de Charles Perrault, quant à eux, étaient déjà familiers auprès de cette catégorie de lecteurs. Ils auraient en effet depuis longtemps comblé leurs attentes génériques et esthétiques, en se combinant dans l'intertextualité de l'acte de lecture. En ce sens, Eco affirme : « *Aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes. La compétence intertextuelle représente un cas spécial de l'hypercodage et établit ses propres scénarios. [...] Elle comprend tous les systèmes sémiotiques familiers au lecteur* » (Eco, p. 101).

Dans son voyage interplanétaire, le petit prince fait la rencontre de personnages insolites, vivant chacune sur sa propre planète, dans la solitude et la monotonie. Le lecteur enfant est ébloui par les exploits de ce petit bonhomme qui arrive à se déplacer à des années lumières, de planète en planète en découvrant des mondes fantastiques, faits de roi sans royaume, d'allumeur de réverbères, de géographe et de bien d'autres singularités. Cependant, pour une assimilation globale de l'histoire de l'œuvre, le lecteur enfant se rapportera *initialement* à sa compétence linguistique dans le but de synchroniser son langage avec celui du texte. Ainsi, l'épisode de la rencontre du petit prince avec le renard, témoigne de la volonté de l'auteur par la voix de son narrateur, à parler le même langage que celui de son destinataire.

Mais cette œuvre est en plus de tout cela, métaphorique et allégorique. Les images et les caricatures qui constituent sa diégèse, nécessitent une lecture avertie et une interprétation

⁵³ « *Nous entendons par album de jeunesse tout ouvrage illustré dont les illustrations apportent au texte un éclairage différent* » (Salerno, 2006, p. 48).

basée sur des décodages. Il en résulte qu'une lecture enfantine du *Petit Prince* serait accessoirement, plus une prise de contact avec l'œuvre et son univers, qu'une prise de conscience de ses implicites et ses non-dits. Les carences artistiques et littéraires du lecteur enfant le ramènent vers d'autres registres, d'autres répertoires, plus accessible à son niveau de constitution esthétique. Nathalie Prince affirme en ce sens :

La littérature de jeunesse ne saurait s'élever à la littérature parce que les émotions et les capacités de jugement des jeunes lecteurs ne sauraient se hisser à un haut niveau esthétique et parce que l'enfant n'est pas capable d'apprécier un acte artistique, que son esthétique n'est pas formée- ou alors il est en train de se former, et donc il n'est pas encore achevé-, et sa culture s'avère largement insuffisante. S'il a accès à la littérature-tout simplement quand il sait lire- il na alors accès qu'à une littérature inchoative, inférieure ou à une paralittérature. (Prince, 2010, p. 131).

Les portraits des personnages quant à eux, rappellent au lecteur enfant les univers d'autres livres auxquels il avait réservé suffisamment d'imagination et de rêveries dans sa satisfaction réceptive : « *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, 2009, p. 235). Les aquarelles aussi, apporteraient, assistance et appui anaphorique au jeune récepteur dans son interprétation des messages que le langage ne dit pas « *le langage est source de malentendus* » (p. 295). Celles-ci renforceraient ainsi l'imagination poétique (Chap. I, P. A) et élargiraient la perception visuelle du jeune récepteur dans son expérience esthétique en le préparant à d'autres niveaux de compréhension : « *Tu te jugeras donc toi-même, lui répondit le roi. C'est le plus difficile. Il est bien plus difficile de se juger soi-même que de juger autrui. Si tu réussis à bien te juger, c'est que tu es un véritable sage* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 267). Cependant, la profondeur de ces sentences en aphorismes socratiques « *connais-toi toi-même !* », ne sauraient être assimilées et interprétées par des lecteurs inexpérimentés. Les dialogues qui sont entretenus dans le récit entre les deux protagonistes semblent dirigés vers un lectorat plus averti de personnes âgées, désignées dans le texte par les « hommes ». Ceux-ci semblent sensibles à des sujets profonds, mais ignorent la vraie valeur des choses comme l'amitié et les relations humaines :

Les hommes n'ont plus le temps de rien connaître. Ils achètent des choses toutes faites chez les marchands. Mais comme, il n'existe point de marchands d'amis, les hommes n'ont plus d'amis. Si tu veux un ami, apprivoise-moi ! (p. 295).

Le Petit Prince bien qu'il soit perçu comme un conte pour enfants ou pour des lecteurs jeunes, reste un conte écrit par un adulte. En effet, ce dernier serait l'expression de la crise de la quarantaine que traversait Saint-Exupéry. Une crise double, celle d'une certaine maturité en exil, à New York. En effet, Saint-Exupéry est seul sur le nouveau continent, loin de sa femme Consuelo et de son pays, et surtout il se sent déjà trop vieux pour piloter. En tout cas, c'est ce qu'il lui aurait été signifié par ses supérieurs, d'où son voyage de convalescence après un accident à la jambe⁵⁴.

Le Petit Prince serait un récit exutoire par l'entremise duquel, le pilote se confie et se confesse, dans un langage fantastique et onirique sur sa vie et ses aventures dans le désert et sur les relations humaines. Les réminiscences et les souvenirs liés à des expressions devenues idiomatiques : « *Dessine-moi un mouton !* », « *On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible* », ou « *Apprivoise-moi !* », provoquent chez les récepteurs enfants, une certaine nostalgie anticipée, qui les accompagnera toute leur vie, vue que cette œuvre est d'abord la chronique d'une rencontre annoncée.

La rencontre d'une nouvelle manière de raconter des choses graves à travers des mots simples. La rencontre avec un petit prince intergalactique, en quête d'amitié et de sincérité, qui fera de la planète Terre, une escale dans son parcours initiatique faisant la connaissance d'animaux qui parlent dans le désert et qui portent la voix de la didactique et de la sagesse, pour un meilleur conditionnement de l'enfant à affronter le monde des adultes. Cependant, le lecteur enfant, adopte le récit sous l'angle qui lui convient le mieux dans son expérience esthétique. Il ne se laisse pas se désorienter de son imaginaire créatif et innocent par des sujets existentiels et philosophiques, sérieux, que seuls des lecteurs adultes, arriveraient à décrypter. Dans ce passage, il s'adresse ironiquement au narrateur :

Je connais une planète où il y a un monsieur cramois. Il n'a jamais respiré de 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 ! Je suis un homme sérieux ! » (p. 255)

Les hommes ont oublié cette vérité dit le renard. Mais tu ne dois pas l'oublier. Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé. Tu es responsable de ta rose... (p. 300).

L'eau peut aussi être bonne pour le cœur. (p. 303).

⁵⁴ Voir *Œuvres Complètes, Antoine des Saint-Exupéry* (1999-2009), Paris, Gallimard, tome I, II, « *La Pléiade* ».

Ce sont aussi, ses phrases qui font le *label* esthétique du livre. Il faut dire que la célébrité internationale de ce livre et ses diverses adaptations, cinématographique, théâtrale ou encore dans l'animation ou la bande dessinée, ont fait de cette œuvre, l'une des plus sollicitée dans les univers de l'expression artistique. Dans ce contexte, Eco nous rappelle qu'une interprétation *modèle* et idéale d'une œuvre doit faire intervenir toutes les compétences à la disposition du lecteur : linguistique, encyclopédique, idéologique et culturelle. Cette étape semble primordiale et préliminaire à ce profil de lecteur dans son accessibilité au sens du récit :

La lecture n'est pas un exercice simple ; elle nécessite des compétences qui permettent de découvrir les signifiés justes, qui permettent de comprendre les structures globales et locales de l'histoire, les intrigues. Ces différentes compétences sont d'ordre linguistique...qui permettent de comprendre le texte mais aussi encyclopédique. (Prince, 2010, p. 131).

Il s'ensuit que sa réception reste à un degré de perception générale qui s'aiguïsera dans son expérience esthétique. En d'autres termes, les non-dits qui constituent une composante du discours de l'œuvre, se trouvent aussi imbriqués dans les dialogues du petit prince avec ses hôtes intergalactiques. Sa rencontre avec le roi est une manière subtile de l'auteur de mettre le lecteur devant des questionnements existentiels que seuls des lecteurs adultes pourraient comprendre.

Toutefois, bien que le roi soit montré comme un personnage sympathique et distrait, il est aussi autoritaire. En ce sens, les adultes sont toujours autoritaires aux yeux des enfants : « *Il faut exiger de chacun ce que chacun peut donner, reprit le roi. L'autorité repose d'abord sur la raison [...]. Si tu ordonnes à ton peuple d'aller se jeter à la mer. Il fera la révolution. J'ai le droit d'exiger l'obéissance parce que mes ordres sont raisonnables* » (p. 268). Cette réplique du roi au petit prince semble être une véritable leçon de philosophie politique, sur la gouvernance et le pouvoir. Un thème qui serait trop *sérieux* et trop complexe pour l'imaginaire du récepteur enfant. Nous clôturons ainsi, notre réflexion sur cette phrase du *Petit Prince* qui résumerait à notre sens le socle d'une dialectique sur laquelle reposerait la création de Saint-Exupéry, en l'occurrence, la mythologie de l'enfance face au réalisme de la vie d'adulte : « *Mais les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le cœur* » (p. 307).

A.III.4.b Lecteur adulte

Le Petit Prince serait aussi une œuvre polymorphe, qui s'adapterait et se diffuserait dans les circuits de l'interprétation de tous les lecteurs. Sa dimension autobiographique, comportant des éléments historiques, authentiques et vérifiables, mêlés à des événements surnaturels et fantastiques, forme le soubassement d'un récit personnel de la vie de Saint-Exupéry, qui n'est là que pour dessiner les reliefs d'un *irréel vécu*.

Par conséquent, le poète-aviateur dans ses expériences de vol et d'exploration du monde extérieur, accumule les apprentissages nécessaires pour comprendre son désert intérieur et sa crise existentielle : « *Où sont les hommes ? [...]. On est un peu seul dans le désert* » (p. 285). Il faut s'écouter pour pouvoir entendre les autres : « *J'ai toujours aimé le désert. On s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence* » (p. 303). Ce qui *rayonne en silence* serait l'*essentiel*. En d'autres termes, les relations humaines, l'amitié, la responsabilité envers les autres et toutes les valeurs qui font la grandeur de l'homme.

Si le récepteur enfant se reconnaît dans la simplicité du langage et notamment des dessins, le lecteur adulte est en revanche attiré par la dimension symbolique et complexe du récit. Celui-ci reçoit l'œuvre comme un conte merveilleux à l'opposé du lecteur adulte qui l'accueille comme une confession « *Je l'ai écrit dans le désordre intérieur* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 1942). Celle de l'auteur sur ses propres angoisses existentielles et ses incertitudes vis-à-vis de l'avenir d'une *rose* laissée pour seule, sur une planète lointaine, à l'image de sa bien aimée Consuelo, qu'il avait quitté sur le vieux continent.

L'œuvre porterait aussi le chagrin de son ami Léon Werth qui voudrait être, à l'instar du renard, apprivoisé, pour ne plus se sentir seul : « *J'ai une troisième excuse : cette grande personne habite la France où elle a faim et froid* » (p. 233). Les baobabs quant à eux représenteraient, le danger que court l'humanité, déjà *phagocytée* par l'expansion du nazisme et de l'extrême droite dans toute l'Europe. « *Or un baobab, si l'on s'y prend trop tard, on ne peut jamais plus s'en débarrasser* » (p. 249). Or dans le texte, ces derniers sont décrits comme des puissances maléfiques et dangereuses, pouvant faire éclater un astéroïde, par leurs racines, de l'intérieur. Ainsi, ce conte pour enfants est aussi un texte profond et sérieux qui suscite une prise de conscience envers les dangers de l'uniformisation et du conformisme. Dans ce contexte nous empruntons ce passage de *Terre des hommes* (1939), que nous croyons révélateur d'une pensée intime et enfouie, que celui-ci tendrait à partager avec les lecteurs adultes :

On peut déterrer les idoles de bois et ressusciter les vieux mythes qui ont, tant bien que mal, fait leur preuve, on peut ressusciter les mystiques de pangermanisme, ou d'Empire romain. On peut enivrer les Allemands de l'ivresse d'être Allemands et compatriotes de Beethoven. On peut en saouler jusqu'au soutier. C'est, certes, plus facile que de tirer du soutier un Beethoven. Mais de telles idoles, sont des idoles carnivores. (p. 280).

Dans le chapitre (IV) du *Petit Prince*, Saint-Exupéry fait introduire par le biais de son narrateur, un épisode assez significatif d'un astronaute Turc qui aurait aperçu avec son télescope, une planète très petite qui serait l'astéroïde B 612. La *maison* du petit prince « *chez moi c'est tout petit !* » (p. 240). Ainsi, devant un parterre de scientifiques et de curieux, il fit la démonstration de ce qu'il avançait, mais on ne le prit pas au sérieux, à cause de son habillement oriental qui le rendait étrange aux yeux des autres : « *Les grandes personnes sont comme ça* » (p. 245). Pour le lecteur enfant, cet épisode serait drôle car il reflète pour lui l'ignorance et l'absurdité des adultes, face à de pareilles situations. Cependant le récepteur adulte y verrait une allusion de la part de l'auteur à un événement historique authentique, celui de la promulgation de Kamel Atatürk⁵⁵ d'une loi imposant à la population turc les habits et l'alphabet européens. Les adultes dans le regard du narrateur seraient plus enclins à s'attarder sur des choses moins importantes et superficielles et passer à côté de l'essentiel. Ils sont plus attirés par le paraître que par l'être :

Les grandes personnes aiment les chiffres. Quand vous leur parlez d'un nouvel ami, elles ne vous questionnent jamais sur l'essentiel. Elles ne vous disent jamais : « Quel est le son de sa voix ? Quels sont les jeux qu'il préfère ? Est-ce qu'il collectionne les papillons ? » Elles vous demandent : « Quel âge a-t-il ? Combien a-t-il de frères ? Combien pèse-t-il ? Combien gagne son père ? ». (p. 245).

Dans cette proportion, le lecteur adulte qui arrive à honorer son expérience esthétique d'une œuvre littéraire, aurait réuni dans son expérience esthétique suffisamment de compétences et de connaissances pour colmater les vides, laissés dans le texte. Le lecteur adulte de ce fait, contribuerait au sens de l'œuvre et à la réactualisation de ses horizons d'attente. En ce sens, Sartre affirme :

Il faut que le lecteur invente tout dans un perpétuel dépassement de la chose écrite. Sans doute l'auteur le guide, mais il ne fait que le guider ; les jalons qu'il posés sont séparés par du vide, il faut les

⁵⁵ En 1928, une loi fût votée par la Grande Assemblée Nationale de Turquie introduisant l'alphabet latin à la place de l'alphabet arabe dans l'écriture.

rejoindre, il faut aller au-delà d'eux. En un mot, la lecture est une création dirigée. (Sartre, 1948, p. 52).

Sur le plan théorique, les effets esthétiques de l'acte de lire de l'adulte se justifieraient dans sa participation à reformuler et réactualiser ses attentes, sous la guidance des intentionnalités du texte lui-même. Ainsi, au chapitre XVII, le narrateur, après avoir rapporté les exploits interplanétaires du petit prince, change de récit et s'adresse directement au lecteur : « *Quand on veut faire de l'esprit, il arrive que l'on mente un peu. Je n'ai pas été très honnête en vous parlant des allumeurs de réverbères. Je risque de donner une fausse idée de notre planète à ceux qui ne la connaissent pas* » (p. 285).

Le lecteur est de cette manière replongé dans la réalité, et distancié de la fabula, en prenant connaissance de l'objectif de la narration et ses orientations esthétiques et éthiques. En ce sens, si *Le Petit Prince* était un conte à l'attention d'un public de lecteurs jeunes, le lecteur adulte serait provoqué par les injonctions du narrateur, lui distribuant le rôle qui lui conviendrait le mieux dans son expérience de lecture :

Tout destinataire est inscrit dans le texte ; c'est dire qu'il fait partie du récit, il ne peut être le récepteur réel puisqu'il y est intégré ; il est un signal, un rôle dans la fiction au même titre que le narrateur, dont il est le pendant ; l'un et l'autre occupent des positions complémentaires ; ils forment à l'intérieur de la structure narrative un couple instable ; l'une des tâches de l'auteur est d'organiser leurs relations. (Rousset, 1986, p. 24).

Enfin, nous dirons que *Le Petit Prince*, en plus d'être destinée à un public de jeunes, est aussi dirigé vers des lecteurs adultes. Ces derniers perçoivent les nuances et les sensibilités liées aux réflexions de l'auteur et sont conviés dans leur processus esthétique de lecture, à rejoindre sa pensée profonde, inscrite en filigrane à travers, la poésie et la symbolique de son langage.

A.III.4.c Lecteur adulte-enfant

L'une des figures esthétiques des récepteurs de ce livre serait, à notre point de vue le lecteur adulte-enfant. Ce dernier reflèterait l'ambiguïté de l'œuvre et son ambivalence générique et génétique (Chap. II. P. A), dans la mesure où son statut est binaire et est formé de deux profils : celui de l'enfant et de l'adulte. Ses aptitudes et ses compétences seraient plus larges, du fait de la duplicité de son acuité à lire le texte selon deux niveaux de lectures antinomiques, lui permettant des interprétations plus abouties et plus optimisées.

De plus, cette figure de lecteur est explicitement désignée dans la dédicace de Saint-Exupéry à son ami Léon Werth : « *Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants* » (p. 233). Ce profil serait, nous semble-t-il, le plus proche du Lecteur Modèle, étant donné que celui-ci remplirait un ensemble de conditions (*felicity conditions*, Eco) pour une lecture optimale du récit, à la fois linguistique, encyclopédique et culturelle lui facilitant l'accès au sens de l'œuvre : « *L'œuvre d'art est un message fondamentalement ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant* » (Eco, p. 96).

En ce sens, *Le Petit Prince* serait une œuvre plurielle nécessitant au moins deux lectures. Pour pouvoir s'accaparer de ses significations, et de ses messages, cette dernière devrait être lue au moins deux fois dans la vie d'un lecteur. La première en étant enfant et la seconde en tant que personne âgée. C'est une œuvre passerelle, transgénérationnelle, reliant deux imaginaires, deux visions du monde. L'une parachevant l'autre. Toute autre lecture serait bancale et inachevée dans la mesure où l'œuvre reste foncièrement accessible à ces deux entités textuelles. Dans cette perspective, la perception poétique et infantile du conte est rattrapée par la dimension réaliste du récit, notamment à travers les interventions du narrateur à la fin de l'œuvre, comme pour réajuster la réception esthétique de l'œuvre. Celui-ci incitant le lecteur à chercher l'enfant intérieur⁵⁶ l' (Inner Child) qui vit en lui. *Le Petit Prince* serait de ce fait, une œuvre qui exigerait la maturité perceptive du lecteur adulte et la pureté intuitive du lecteur enfant. Ce serait probablement le secret de son succès et de sa longévité auprès des récepteurs :

C'est là un bien grand mystère. Pour vous qui aimez aussi le petit prince comme pour moi, rien de l'univers n'est semblable si quelque part, on ne sait où un mouton que nous ne connaissons pas a, oui ou non, mangé une rose. (p. 319).

Et, s'il vous arrive de passer par là, je vous en supplie ne vous pressez pas, attendez un peu juste sous l'étoile ! 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. Alors soyez gentils ! Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu... (p. 321).

Les passages les plus significatifs à notre sens où ce profil de lecteur est le plus sollicité dans son entièreté réceptive, ce sont ceux regroupant le récit du petit prince lors de ses visites « *dans la région des astéroïdes 325, 326, 327, 328, 329 et 330. Il commença donc par les*

⁵⁶ Ce concept psychologique introduit par Carl Jung, représente la part de notre personnalité infantile qui émerge parfois dans des situations de désarroi ou d'angoisse chez les adultes.

visiter pour y chercher une occupation et pour s'instruire » (Saint-Exupéry, 2009, p. 262). Le petit prince étant parti en quête d'amitié et trouver des réponses à ses interrogations existentielles sera déçu et triste par les comportements des résidents de ces planètes. Le roi, l'ivrogne, le vaniteux, le businessman, l'allumeur de réverbères et le géographe, lui offrant un spectacle burlesque et absurde de la condition humaine : « *Il n'y a rien à comprendre, dit l'allumeur. La consigne c'est la consigne. Bonjour* » (p. 275).

Saisissons toutefois l'opportunité de souligner que tous ces personnages bien qu'ils paraissent ridicules et caricaturaux, ne présentent pour le petit visiteur, ni hostilité, ni animosité, ni danger. Au contraire, ils sont décrits parfois dans leur naïveté innocente, les rendant à la fois sympathiques et pathétiques : « *Peut-être bien que cet homme est absurde. Cependant il est moins absurde que le roi, que le vaniteux, que le businessman et que le buveur. Au moins son travail a-t-il un sens* » (p. 275). Ces personnages représentés dans l'œuvre, dénués de tout horizon de changement, répétant machinalement et inlassablement les mêmes gestes, renvoient à l'image de l'inertie et de l'impasse existentielle des adultes : « *Le Petit Prince n'est pas un conte traditionnel en raison de la complexité de son trajet symbolique et d'une dimension que l'on pourrait qualifier de transcendante et d'eschatologique* » (Montandon, 2001, p. 35).

Le lecteur adulte-enfant reçoit ainsi l'œuvre comme un manifeste existentiel où le pilote-écrivain aurait tenté de redessiner les contours de la nature humaine sur la toile de la mythologie de l'enfance et de l'innocence. En d'autres termes, *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry serait un texte ambigu qui exige qu'on le lise dans sa transcendance et dans son inhérence. Dans cette optique, Umberto Eco stipule « *Nous devons donc faire une distinction entre l'utilisation libre d'un texte conçu comme stimulus de l'imagination et l'interprétation d'un texte ouvert* » (Eco, p. 73).

Ainsi, du point de vue de la phénoménologie, *Le Petit Prince* représente l'expression d'un imaginaire celui de l'auteur et son inscription dans la trame textuelle, notamment par l'entremise des images et de leur symbolique : « *Chez Saint-Exupéry, la composition est presque toujours à mi-chemin entre les structures propres à l'imaginaire et celles de la pensée discursive* » (Major, p. 130).

Une lecture narratologique s'intéresserait par contre aux structures narratives qui catalysent le sens de la diègèse, ainsi qu'à la temporalité, la spatialité, les personnages et aux modalités descriptives du discours. L'expérience de lecture du *Petit Prince* suit en cela, des itinéraires mixtes. Le lecteur entreprend dans son initiation à l'histoire de l'œuvre pendant son enfance de voyager avec le petit prince à travers, le désert et l'espace. Mais ce désert est aussi

symboliquement l'expression d'un vide intérieur qui ne pourra être comblé que par un retour à l'enfance. Le lecteur enfant ainsi, applique son imaginaire et ses horizons comme des grilles d'interprétations des personnages, faisant d'eux, des amis fictifs à apprivoiser. Il est à rappeler que ce conte originellement pensé et réfléchi par le pilote-écrivain pour les fêtes de Noël, est aussi une métaphore romancée pour décrire et dénoncer l'absurdité et l'arrogance des personnes âgées.

Pour conclure, nous pensons que les lectures adultes et juvéniles, semblent prééminentes dans l'accomplissement de la réception d'une œuvre comme *Le Petit Prince*. Saint-Exupéry aurait aimé qu'on lise son œuvre avec sérieux. La simplicité de son langage, son ambiguïté génétique, son humanisme et sa fin tragique font de cette œuvre une formidable opportunité d'exploration de la nature humaine.

Tenter d'étudier les vocables d'image, d'imaginaire et d'imagination dans les écrits de Saint-Exupéry, pourrait être bénéfique pour la compréhension de ses textes, dans la verticalité et la transcendance, d'autant plus que les soubassements philosophiques et humanistes de l'auteur, constituent le socle de son génie créateur. Ainsi, l'introspection du texte fait ressortir de son visible, l'invisible et de son symbolisme, une imagination poétique inscrite en filigrane le long de la création esthétique de l'écrivain-aviateur. Que l'on considère Antoine de Saint-Exupéry comme un aviateur, un poète, un philosophe ou un moraliste, il reste un homme dans l'action qui, conscient de sa mission et de sa condition d'homme, s'exprime à travers un langage *po- (éthique)* projetant le lecteur vers sa propre conscience.

B- DEUXIÈME PARTIE
**LA RÉCEPTION DU *PETIT PRINCE* EN
ALGÉRIE.**

La réception du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry peut varier d'une personne à une autre, mais en général, le livre serait largement apprécié pour sa poésie et ses thèmes. En est-il de même avec le lectorat algérien ? Certains pourraient le considérer comme un classique de la littérature, tandis que d'autres le voient comme le récit d'une histoire intemporelle et universelle. Cette réception pourrait aussi varier d'un endroit à un autre. D'un pays à un autre.

Le contexte algérien serait particulièrement intéressant dans cette perspective, dans la mesure où la langue dans laquelle a été écrite l'œuvre à sa publication en 1943, à New York, est le français, en simultanéité avec une version anglophone destinée en particulier, au public américain. La langue française étant largement parlée et enseignée en Algérie, suite à une présence historique, liée au colonialisme français et dont l'appropriation comme butin de guerre *dixit* Kateb Yacine, après l'indépendance fera d'elle un outil de communication sociale et culturelle, prolix, notamment sur la scène littéraire et artistique.

Le contexte algérien pourrait aussi paraître difficile à saisir, à circonscrire, bien qu'il ne soit lui-même qu'un segment de l'histoire, dans l'almanach des événements des hommes. Au moment où *Le Petit Prince* s'écrivait à New York, les Américains débarquaient à Mers-El Kébir et les Allemands occupaient déjà la moitié de l'Hexagone. En ce sens, l'Algérie, se retrouve malgré elle une fois de plus, enrôlée dans une seconde guerre mondiale, après en avoir déjà fait l'expérience avec la première. En ce temps là, Saint-Exupéry était en exil en Amérique, laissant derrière lui une Europe à feu et à sang et une France collaborationniste, soumise au 3^e Reich :

D'ailleurs, mon crime est toujours le même : j'ai prouvé aux États-Unis, qu'on pouvait être bon français, antiallemand, antinaziste, et ne pas plébisciter cependant le futur gouvernement de la France par le parti gaulliste [...] La France n'est pas Vichy, et la France n'est pas Alger. (Saint-Exupéry, 2009, p. 978).

Le Petit Prince est souvent abordé sous l'angle de l'universalisme et de l'humanisme qui fondent, face à l'absurdité du monde la tessiture de son message profond. Le livre vit le jour dans des conditions particulièrement tragiques, marquées par la guerre et la haine. Il fut éclectiquement reçu par les lecteurs et tout particulièrement, par une critique littéraire, dite *savante*, qui comme nous l'avons vu dans la première partie, s'était *acharnée* sur l'œuvre et son auteur, notamment de ses prises de positions vis-à-vis de la Guerre et de son exil aux Amériques.

Nous avons au préalable évoqué la conception idéologique de Saint-Exupéry et son anticonformisme à refuser l'uniformisation et la sédentarisation des individus, sur une Terre en errance vers l'inconnu et l'inconnaissable (Saint-Exupéry A. d., *Terre des hommes*, 2009, p. 174). Saint-Exupéry aura été un écrivain détaché de la gravité des hommes et du quotidien, libre dans ses mouvements et ses actions.

Antoine de Saint-Exupéry aura aussi été un produit de son époque, né avec le vingtième siècle et décédé avant la fin de la Seconde Guerre mondiale. Il avait vécu quarante quatre ans. Écrivain, aviateur, dessinateur, explorateur, militaire et humaniste. Sa philosophie n'était par contre, assujettie à aucun courant de pensée avéré. En cela, l'auteur tenait aussi à une certaine liberté de dire la désolation de l'Humanité et l'absurdité du monde moderne, en choisissant ses propres histoires, ses propres personnages et ses propres horizons.

La spécificité de son œuvre littéraire était intrinsèquement liée, à son métier de pilote d'avion. L'avion, le ciel, les éléments de la nature, la géographie des espaces, seront des thèmes récurrents, par l'entremise desquels, Saint-Exupéry exposera sa profondeur philosophique à des adultes qui, désœuvrés de sentiments purs et éloignés par la force des choses, de l'*essentiel*, se retrouvent piégés dans l'incompréhension de la vie et de la mort : « *Quand nous prendrons conscience de notre rôle, même le plus effacé, alors seulement nous serons heureux. Alors seulement nous pourrons vivre en paix, car ce qui donne un sens à la vie, donne un sens à la mort* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 281).

La deuxième partie de cette thèse est consacrée à l'étude de la réception du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en Algérie. Nous nous intéresserons ici à analyser la façon dont cette œuvre majeure de la création littéraire a été reçue et perçue dans le contexte algérien. Cette partie comportera trois chapitres. Le premier chapitre présentera un état des lieux des théories de la réception. Nous reviendrons sur les concepts clefs et les principaux courants théoriques qui ont marqué ce champ d'étude. Cette mise en évidence, nous permettra de situer notre démarche d'analyse de la réception du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en Algérie, dans un cadre plus large des études sur la réception et la lecture des œuvres littéraires.

Pour cela, les apports théoriques de Hans-Robert Jauss, de Wolfgang Iser et d'Umberto Eco, nous seront d'une assistance significative dans notre compréhension et notre analyse de la réception du *Petit Prince*, notamment à travers un corpus d'articles de journaux algériens francophones, sur une séquence chronologique allant du début des années deux mille, à nos

jours. Notre choix s'est porté sur cette période de l'existence de l'œuvre et de surcroît de celle de l'Algérie, car dans la diachronie, cela représenterait une génération de lecteurs sociohistoriques de ce livre. Nous tenterons de ce fait de relever les écarts esthétiques issus des discours des articles sur Saint-Exupéry et *Le Petit Prince* et les horizons d'attente des lecteurs algériens à travers la lecture de la presse. Celle-ci reflète et mesure les incidences de l'œuvre littéraire sur les lecteurs et son positionnement dans le paysage littéraire et artistique algérien.

Ensuite, et afin d'apporter plus d'éclairages sur le phénomène de la réception du *Petit Prince* en Algérie, nous nous pencherons sur sa réception universitaire. Cette dernière nous paraît être suffisamment véhiculaire de lectures critiques sur ce texte et ceci à travers les questionnements scientifiques, dont la pluridisciplinarité des approches est souvent mise en relief. Pour cela, nous avons recueilli, un corpus de travaux universitaires algériens par le biais duquel nous explorerons l'accueil de cette œuvre par la recherche et la réception académique. Un panel de mémoires de licence et de master de différentes universités algériennes, ont été répertoriées, traitant de Saint-Exupéry et de son œuvre, sous divers angles, témoignant de l'intérêt que porte la réflexion universitaire à ce chef-d'œuvre. Enfin, nous tenterons de présenter deux traductions du *Petit Prince* en Algérie. La première vers le kabyle et la seconde vers la Daridja : l'algérien dialectal.

En ce sens, notre démarche semble méthodologiquement séquencée et structurée en vue de projeter quelques lumières sur le *destin esthétique* de ce texte en Algérie. Toutefois, nous n'avons nullement l'intention ni la prétention de vouloir procéder à un inventaire exhaustif de toutes les réceptions effectives qui se sont manifestées en Algérie, et ce depuis ses premières lectures. Cela relèverait d'une entreprise de recherche de grande envergure qui toucherait une diversité de champs, d'approches et d'équipes, dans le but de proposer une cartographie détaillée des différentes réceptions sociohistoriques que l'empirisme de l'acte de lecture aurait aidé à façonner.

Il est à noter toutefois que bien que l'Algérie était au moment de la mise en circulation éditoriale de cette œuvre une colonie française, nous nous sommes convenus et ceci pour des raisons diverses, de délimiter notre espace temporel de recherche du début de ce deuxième millénaire à nos jours. Une vingtaine d'années nous semble être un segment historique suffisamment significatif notamment dans notre choix méthodologique sur la question de la réception et de la lecture du *Petit Prince* dans le milieu universitaire.

Cette approche nous paraît être pertinente pour mesurer le degré de réception du *Petit Prince* et ses effets par un public d'universitaires algériens, familier de l'acte de lecture et des œuvres littéraires ainsi que par la proximité professionnelle qui, personnellement nous lie à ce type de public. De surcroît, la moyenne d'âge des étudiants est la vingtaine d'années. Ces derniers sont à la fois fraîchement adultes, ce qui laisse à croire qu'ils sont encore jeunes. Par conséquent, les réponses qu'ils fourniraient seraient révélatrices de la situation de la réception de ce livre en Algérie, et particulièrement par un public éclectique de lecteurs.

Le but est de vérifier l'état des lieux de l'accueil réservé à ce texte et, à travers les réponses des échantillons des lecteurs, au préalable composés des étudiants de cycle de graduation, inscrits en master aux départements de langue française, des universités respectives : Ahmed Draya, Adrar et Abou Bakr-Belkaid, Tlemcen. Il est à noter, qu'il nous a semblé probant d'interroger ce type de public de lecteurs, dans la mesure où ces derniers auraient accumulé suffisamment d'occurrences et de stratégies de lecture dans leur formation pédagogique, du cycle primaire jusqu'aux hémicycles de l'université.

Cependant, étant donné que nous nous soyons impartis la tâche de nous pencher sur la réception du *Petit Prince* en Algérie et d'étudier cette dernière sous l'angle de la lecture, il nous a semblé opportun de faire appel à des considérations théoriques et épistémologiques portant sur la question de la réception des textes littéraires et l'effet qu'elle produit par l'entremise de l'acte de lire.

Le caractère néophyte de nos connaissances sur cette approche, nous incite à élargir notre acuité, sur la base de conceptualités et de notions relevant de ce créneau de la recherche littéraire. Cette nouvelle discipline ou plutôt *discipline nouvelle*, qui aspire à restaurer et rediriger les orientations de la critique littéraire vers le lecteur ; troisième élément du triptyque – genèse, texte, lecture - demeure de plus en plus centrée sur la prospection et l'exploitation du sens créé par l'auteur, matérialisé dans la langue et *apprivoisé* par le lecteur.

De prime abord, il est important de signaler la complexité et la diversité des disciplines qui convergent leurs approches, des plus évoluées, à recadrer les champs et les itinéraires d'accès au texte par le lecteur. Le texte *a priori*, semble être une infinitude de fins, qui au regard du structuralisme, en plus d'être pourvoyeur de *signifiants* via des perquisitions immanentistes, est aussi, le réceptacle de verticalités transcendantes.

Dans le premier chapitre de cette seconde partie, il sera question de dresser un inventaire des principales théories de la réception. Au début nous allons procéder par établir un état des lieux de ces dernières, qui même si elles divergent sur la méthodologie et la forme, s'accordent sur un même objectif : le lecteur. Les réflexions théoriques portant sur la participation du lecteur dans la réécriture du sens de l'œuvre littéraire se divisent en deux grandes approches : l'approche extrinsèque ou empirique, axée plutôt sur le texte comme phénomène sociohistorique et l'approche intrinsèque ou poétique, qui mesure l'acte de lecture et de la réception des œuvres par des stratégies textuelles structurant le sens. Nous nous attarderons plus amplement sur les notions de l'« esthétique de la réception » de Jauss, l'« esthétique de l'effet » de Wolfgang Iser, et enfin les théories d'Umberto Eco, traitant de la « sémiotique de la lecture » et de l'interprétation coopérative entre le lecteur et le texte. Après cela, il nous incombera de nous rapprocher des notions de base de ces obédiences de la critique littéraire, pour comprendre le fonctionnement de cette œuvre et les multiples profils du lecteur imaginé par ces théoriciens et les confronter à notre corpus, *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry.

Le premier chapitre de cette seconde partie intitulé « État des lieux des théories de la réception », s'attache à poser les bases théoriques nécessaires à notre analyse de la réception de cette œuvre en Algérie. Pour cela, des concepts comme ceux d'horizon d'attente, d'écart esthétique (Jauss) ou encore de lecteur implicite (Iser) et lecteur modèle (Eco), nous permettront de mieux comprendre les expériences esthétiques des différents lecteurs de cette œuvre en Algérie.

Le deuxième chapitre de cette partie, sera consacré à dresser une vue panoramique des divers accueils de ce livre par la critique journalistique ainsi que par la recherche universitaire, en Algérie. *Le Petit Prince* serait considéré dans une certaine perspective comme un hymne, un leitmotiv vers le retour à l'innocence et à l'enfance. Vers l'amitié et l'amour, seuls véritables garants du bonheur des Hommes. Qu'en est-il de l'accueil de cette œuvre en Algérie ? Comment sont les rapports entre ce texte et le contexte algérien ?

CHAPITRE I

ÉTAT DES LIEUX DES THÉORIES DE LA RÉCEPTION ET DE LA LECTURE

CHAPITRE I : État des lieux des théories de la réception et de la lecture

B.I.1 L'esthétique de la réception et ses approches

La littérature ne serait pas seulement la consécration esthétique et éthique de la vision de l'auteur, elle remplirait aussi une fonction à l'intérieur du champ du savoir. Elle serait en cela, une dynamique, une praxis. Les uns considèrent qu'elle est l'expression de la société et que son inscription dans l'histoire est liée aux contextes de sa création. D'autres affirment que la littérature est la manifestation poétique d'un vécu, celui de l'auteur d'abord, du lecteur ensuite, valorisant de ce fait la biographie de l'écrivain pour tenter d'expliquer les choix thématiques, stylistiques et esthétiques de ce dernier en écho aux exigences et contraintes de la *doxa* et de la critique.

Dans ce contexte, Gustave Lanson⁵⁷ peut être considérée comme une figure de proue en matière de critique historique, positiviste des œuvres. Il est l'un des précurseurs, ayant énormément contribué à développer l'enseignement du secondaire en France. En 1906, il publie une œuvre de critique importante sur Voltaire et trois ans après, apparaît *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*. Dans son avant-propos à *Histoire de la littérature française* de 1894, Lanson nous rappelle que l'étude de la littérature ne saurait se passer aujourd'hui, d'érudition : un certain nombre de connaissances exactes, positives, sont nécessaires, pour asseoir et guider nos jugements. L'histoire littéraire serait de ce fait, une critique littéraire qui s'occupe de répertorier et inventorier le patrimoine littéraire et de l'étudier dans sa globalité. Elle s'affirmerait notamment à travers une démarche scientifique et objective dans l'apport d'éclairages suffisamment renseignés sur la subjectivité de la création littéraire. Quelques années plus tard, celle-ci sera critiquée et remise en question, notamment par l'École Allemande, qui lui reprochera son caractère scientifique et positiviste :

Quant à la critique de la théorie littéraire [...] Ce qu'elle reproche à l'histoire littéraire traditionnelle ; c'est sa prétention d'être une forme de l'histoire alors qu'en réalité la dimension historique des problèmes lui échappe ; elle est en outre incapable de fonder le jugement esthétique requis par son objet, la littérature en tant que forme d'art. (Jauss, 1978, p. 25).

⁵⁷ Gustave Lanson est né le 05 août 1857 à Orléans. Son nom entier est Achille-Alexandre-Gustave-Marie Lanson. Il fût un critique influent et un professeur de renom, notamment à travers les nombreuses transformations qu'il avait amené dans l'enseignement et les études littéraires en France. En 1905, il publie une remarquable critique sur Voltaire. Il est considéré comme un personnage clef dans le développement de l'Histoire Littéraire et la critique biographique.

En effet avant l'avènement des théories de la réception, le texte littéraire était perçu comme une entité autonome et autosuffisante à elle-même. Les écoles formaliste et structuraliste, voyaient en la littérature un réservoir référentiel sur le monde extérieur, suffisamment dense et hermétique ; « l'arbre qui cache la forêt » (Duchet, 1971). Cependant, dans la vision herméneutique de la réception, il est question de *captation* et d'interprétation du regard du lecteur sur la *forêt*. Yves Chevrel, la définit ainsi :

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).

L'école de Constance se forge en ce sens, une réputation notoire dans les milieux critiques européens en s'installant sur les réflexions de Hans-Georg Gadamer⁵⁸ et les théories d'Ingarden⁵⁹ et de Heidegger⁶⁰. Le lecteur devient un point d'ancrage inéluctable dans le processus de consolidation et de concrétisation du sens de l'œuvre, le destinataire légitime vers qui convergent la subjectivité et la conscience de l'auteur.

Ainsi, selon Edmund Husserl, dont les théories sur la phénoménologie moderne, proclament l'existence d'une conscience dans la lecture- vision transcendante qui s'élève au dessus des dimensions plastiques de la matière, et qui sonde la substantialité du sens en le libérant de la pesanteur diachronique du texte-, l'amena à dire que le monde de la vie est un monde commun, intersubjectif, un monde à faire, à partager, à connaître⁶¹. Gadamer, quant à lui, a introduit la notion de *fusion des horizons*. Expression significative qui désigne

⁵⁸ Hans-Georg Gadamer, (1900-2002), est né à Breslau en Allemagne. Il est un philosophe de carrure mondiale dont les travaux ont une influence considérable sur la pensée occidentale. Il fût un disciple de Martin Heidegger. Ses théories portent sur l'esthétique, la phénoménologie de la lecture et la phénoménologie de l'interprétation.

⁵⁹ Roman Ingarden (1893-1970) est un phénoménologue de l'esthétique d'origine Polonaise. Il a passé la plupart de sa vie en s'opposant à l'idéalisme transcendantal de Husserl. La contribution essentielle d'Ingarden concerne la localisation des moyens différents auxquels les objets de la vie mondaine, de l'expérience quotidienne dépendent des intentions de l'être et de son jugement (réalité dépendante). Ses écrits traitent principalement de l'esthétique et de la littérature, à travers des descriptions sur le statut ontologique des œuvres d'art et sur les moyens de reconnaître la variété des genres.

⁶⁰ Avec Husserl, le fondateur de la phénoménologie, Martin Heidegger est sans conteste, le philosophe allemand le plus important du XXe siècle. *Être et Temps* (1927), a eu une incidence majeure sur la pensée moderne, (Levinas, Sartre, Merleau-Ponty, Derrida...) font partie de ses successeurs.

⁶¹ [https://www.universalis.fr/encyclopedie/husserl-e-en-bref/consulté le 12/05/2018](https://www.universalis.fr/encyclopedie/husserl-e-en-bref/consulté%20le%2012/05/2018).

l'incessant va-et vient entre le texte et le lecteur, dans un dialogue sans fin, en vue de repositionner le sens de l'œuvre dans l'histoire et sa réception :

La pratique esthétique, dans ses conduites de reproduction, de réception, de communication, suit un chemin diagonal entre la haute crête et la banalité du quotidien ; de ce fait, une théorie et une histoire de l'expérience esthétique pourraient servir à surmonter ce qu'ont d'unilatéral l'approche uniquement esthétique l'approche et l'approche uniquement sociologique de l'art. Cela pourrait être la base d'une nouvelle histoire de la littérature et de l'art ; qui reconquerrait, pour son étude, l'intérêt général du public à l'égard de son objet. (Jauss, 1978, p. 21).

Toutefois bien avant les théories allemandes de l'école de Constance, 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). Cette réflexion de Sartre, montre l'importance du lecteur dans l'appropriation et l'actualisation du sens de l'œuvre en tant que partenaire légitime dans la création du texte. 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.

Toute œuvre, tout texte suggère ou impose ses modalités de lecture en proposant ses propres codes afin de pouvoir l'approcher sans altérer ses intentionnalités et ses représentations. Cette nouvelle optique plus connue sous le nom d'esthétique de la réception, déploie son regard à travers les prismes de deux obédiences critiques différentes mais complémentaires. Ces deux courants de la pensée critique, représentés par Hans-Robert Jauss et Wolfgang Iser, de l'École de Constance, ont enrichi et augmenté, 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. Notamment à travers leurs ouvrages respectifs intitulés : *Pour une esthétique de la réception et Pour une herméneutique littéraire* (1978), ainsi que *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* (1985).

B .I .2 La vision révolutionnaire de Hans-Robert Jauss

Hans-Robert Jauss⁶², concepteur et *précepteur* de la première optique, citée plus haut, et qui s'occupe nous le rappelons, -de faire valoir les préoccupations esthétiques d'un public de lecteurs qui manifestent des appréciations ou des dépréciations de goût vis-à-vis des textes littéraires dans la diachronie et dans l'histoire-, met en place un ensemble de concepts clefs pouvant aider à mieux entrevoir et cadrer cette *esthétique de la réception*. Ainsi, les notions telles que *horizon d'attente* et *écart esthétique*, deviennent essentielles à circonscrire, afin de mieux comprendre la finalité de cette optique. L'*horizon d'attente* constitue la pierre angulaire sur laquelle reposeront les travaux de Jauss., dans la compréhension du phénomène de la réception des œuvres littéraires par les lecteurs.

La principale contribution de Jauss a été de présenter l'esthétique de la réception comme une alternative méthodologique afin de renforcer son *a priori* et démultiplier ses angles de perception et pour le renouvellement de l'histoire littéraire, par opposition à l'essentialisme métaphysique des esthétiques formalistes et marxistes. Cette nouvelle théorie s'occupe alors d'étudier la réception du texte et ses multiples transformations apportées par le lecteur, ainsi que les opinions et les réactions effectives des individus récepteurs. Elle s'intéresse ainsi explicitement au lecteur empirique (réel), situé historiquement et culturellement dans la trajectoire des expériences de lecture de l'œuvre. 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, 1996, p. 173).

Le second mode de pensée de l'école de Constance est la focalisation critique sur l'intérieur du texte, qui consiste à retrouver l'inscription du lecteur dans les différentes strates qui composent la sémantique de l'œuvre. C'est aussi entreprendre, à partir d'informations ; linguistiques, culturelles ou encore philosophiques, injectées par l'auteur, à redessiner les contours esthétiques qui façonnent la figure du « lecteur implicite » vers qui le texte est destiné et qui, comme son nom l'indique est préalablement diffus dans les structures

⁶² Hans-Robert Jauss est né en 1921 et décédé en 1997. Sa fin de vie (1996-1997) a été assombrie par la révélation du fait que, comme Gunther Grass, Il avait été, officier de la *Waffen-SS* pendant la seconde guerre mondiale. Ce qui n'est pas en accord avec son parcours universitaire engagé, volontiers provocateur, d'une familiarité peu commune avec des théories littéraires de l'Antiquité à l'époque actuelle (en tant que romaniste). Il est l'un des fondateurs de l'Université de Constance en 1966. Il y a développé (ainsi qu'à Fribourg) son programme d'enseignement et de recherche autour de la théorie de la réception.

textuelles de l'œuvre. Ainsi, cette approche se consacre plus à l'effet du texte qu'à sa réception. Son chef de file, est Wolfgang Iser. Cette approche nécessite aussi une investigation sur la réception de l'œuvre et sa médiation sociale à travers les possibles traductions et rééditions. Sylvia Gerritsen et Tariq Ragi indiquent en ce sens :

Le terme de « réception » est emprunté à la théorie littéraire de l'esthétique de la réception qui s'est développée à compter des années soixante dix. L'esthétique de la réception étudie de manière systématique la réaction du lecteur vis-à-vis de sa lecture. Cette donnée bouleverse les principes fondamentaux des théories littéraires en raison de l'intérêt important accordé, non pas à l'étude relativement objective du texte littéraire qui s'articule autour d'écrivains et de courants littéraires, mais à l'attitude du lecteur, ce qui la distingue également de l'histoire littéraire qui s'articule autour d'écrivains et de courants littéraires. La recherche de la réception historique montre que les valeurs littéraires ne demeurent pas figées mais que, bien au contraire, elles sont évolutives en fonction de la culture réceptive et de l'espace-temps considéré. (Tariq, 1998, p. 14).

Les études sociologiques de la réception sont sûrement les plus anciennes. Robert Escarpit, directeur de l'Institut de littérature et de techniques artistiques de masse (I.L.T.A.M., 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 ; il 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*.

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 *pérenniseraient 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).

Le constat de Jauss est celui d'une histoire de la littérature qui en alignant les époques et les mouvements littéraires et artistiques les uns à côté des autres n'arrive pas à combler le fossé entre l'approche esthétique et la littérature, à cause de sa démarche positiviste. La théorie de l'esthétique de la réception de Hans-Robert Jauss est cependant révolutionnaire dans la mesure où elle a émergé du désir de renouveler la théorie littéraire en général et plus particulièrement l'histoire littéraire. Selon Jauss, l'histoire littéraire ne doit pas être considérée comme la somme des œuvres publiées à une époque donnée ni comme un rappel des événements politiques, du contexte économique, social ou philosophique, qui ont pu susciter de tels textes, mais plutôt comme une sédimentation de lectures et de réceptions.

L'esthétique de la réception s'attèle donc 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, p. 19). Tout texte est un entrelacs de références culturelles, il évoque des *réminiscences* déjà connues et lues et invoque par sa prédisposition esthétique son public et sa réception. La notion d'« intertextualité » est de ce fait, mise en évidence : « *les textes ne cessent de se répondre, de se recouper et de renvoyer leurs échos de multiples façons tout au long de l'histoire de la littérature et de la culture* » (Jauss, p. 66).

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, qui viennent à chaque fois redessiner les contours d'une écriture nouvelle. Ce sont en effet, les successions des lectures précédentes de l'œuvre, par l'entremise desquelles, des règles de jeu et des normes esthétiques façonnent dans l'œuvre elle-même le destinataire auquel elle est vouée. En ce sens, l'œuvre s'édifie selon les attentes du lecteur tout au long de sa lecture à travers les affinités génériques et stylistiques, du lecteur 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, p. 89).

B. I. 2. a L'horizon d'attente

Dans le but de faire assoir sa nouvelle vision, Jauss se démarque de *la théorie du reflet*, qui voyait dans le texte littéraire, une simple allégorie de la réalité sociale, une *mimesis*. En s'inspirant cependant, des travaux de Gadamer sur le lecteur, il imprègne la critique littéraire d'un nouveau souffle révolutionnaire et souligne le caractère inachevé de l'œuvre littéraire

sans l'implication directe du lecteur dans le processus de réception. Ainsi Gadamer avançait déjà avant lui : « *Tout texte se déployait sur un déjà là, de lecture préconstruite de tradition, que lequel toute nouvelle lecture négocie jusqu'à ce que s'établisse une « fusion des horizons » entre les deux consciences séparées que sont l'auteur et le lecteur* » (Aron, 2002, p. 261).

L'étude de la réception de ce fait, d'après Jauss 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 et sociales en vigueur. Ainsi, pour Jauss, « *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* » (Jauss, p. 54). 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 : « *par un jeu d'annonces de signaux- manifestes ou latents-, de références implicites, de caractéristiques déjà familières* » (Jauss, p. 55).

L'horizon d'attente de ce fait, selon l'éminent romaniste Allemand ne doit pas être considéré comme un concept-clef pouvant justifier des observations effectives basées sur un certain déterminisme esthétique préconçu et figé. Elle est au contraire la condition *sine qua non* dans la réception des œuvres littéraires et artistiques et de l'histoire sociale et individuelle du lecteur qui conforte sa légitimité esthétique. L'horizon d'attente correspond en cela, à ce chaînon manquant dans la validation de l'observation positiviste.

La démarche de la science et l'expérience préscientifique ont en commun le fait que toute hypothèse, de même que toute observation, présuppose certaines attentes, celle qui constituent l'horizon d'attente sans lequel les observations n'auraient aucun sens et qui leur confère donc précisément la valeur d'observation. (Jauss, p. 56).

Toutefois l'étude de l'horizon d'attente s'appuie sur des réceptions antérieures, formant de la sorte des stratifications ou des sédimentations avec d'autres expériences de lecture. Il semble de ce fait, que toute œuvre littéraire ou artistique héberge en son sein un *génome*, un référentiel culturel et littéraire qui prédispose et façonne le profil de ses lecteurs. L'horizon d'attente devient alors une grille de lectures pouvant servir à une meilleure compréhension du texte. Elle est la manière par laquelle, le lecteur s'approprie l'œuvre, interprète son contenu ;

implicite et explicite à la fois, à travers des codes, des normes et des références tangibles. De ce fait, l'horizon d'attente « *représente principalement une sorte de code artistique qui permet au lecteur d'aborder une œuvre récemment parue et donc encore inconnue* » (Kibedi Varga, 1981, p. 204). L'horizon d'attente est de ce fait, propre à la structuration intrinsèque de l'œuvre, ce qui nous amène à penser que l'auteur adapte son œuvre sur la base des données intratextuelles qui font écho avec les affinités et les attentes esthétiques et éthiques du public-lecteur.

Cependant, ce réservoir référentiel est lié à des pratiques textuelles et des conventions génériques et stylistiques, revoyant à des œuvres déjà *reçues*, connues et reconnues, citons le *Don Quichotte* de Cervantès ou encore *Jacques le fataliste* de Diderot, qui repose l'un et l'autre simultanément sur la connaissance des romans de chevalerie (littérature picaresque) ainsi que la connaissance des romans de voyage et des fictions narratives. Le lecteur doit faire intervenir ses savoirs culturels, ses connaissances des genres littéraires, ses préférences stylistiques des formes et des thèmes et les contrastes entre la langue littéraire et la langue pratique. En somme, il est amené à investir, pour une meilleure compréhension du texte, tout un ensemble de paramètres. Ainsi, la prise en compte de l'horizon d'attente du lecteur dans le cadre de l'étude d'une œuvre artistique apparaît comme essentielle :

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, p. 83).

Ainsi, pour Jauss, pour toute étude littéraire, il est impératif de s'attarder sur la question de la réception, dans le but de mieux circonscrire les choix effectués par le créateur de l'œuvre servant à sa création. La lecture devient une création dirigée. C'est en lisant que le lecteur recrée l'œuvre grâce aux cosignes esthétiques fournies dans le texte par l'auteur. Cependant, le lecteur en lisant l'œuvre peut se voir être déçu soit par la forme, soit par le contenu du texte, ce qui provoque un *écart* entre l'horizon de l'œuvre et celui du lecteur.

B. I. 2. b L'écart esthétique

Dans l'esthétique de la réception de Jauss, la notion d'*écart esthétique* est étroitement liée à celle d'horizon d'attente, qui n'est autre que « *la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un « changement d'horizon* » » (Jauss, p. 58). Jauss explique en ce sens l'importance de l'écart esthétique dans la réception des textes littéraires. Ainsi, les deux œuvres *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Fanny* d'Ernest Feydeau, l'ont amené à s'interroger sur cette notion et sa relation avec les horizons d'attente du lecteur contemporain à ces œuvres. L'apparition de *Madame Bovary* en 1857, fut rejetée et repoussée par les lecteurs notamment à cause de l'emploi de la narration impersonnelle- procédé stylistique innovateur dans l'écriture romanesque de l'époque- utilisée de manière pionnière par l'auteur mais qui ne répondît pas aux critères stylistiques en vigueur, car les habitudes de lecture étaient familières à d'autres procédés plus ancrés dans les réceptions précédentes à d'autres œuvres.

Aussi, l'emploi du style direct libre-procédé stylistique qui sera repris et développé par le Nouveau Roman- dans *Madame Bovary*, place le récepteur dans la tourmente et l'incompréhension du fait de son ignorance de la source des discours dans l'œuvre. Ce qui l'amène à écarter l'œuvre du champ de ses horizons, pour incompatibilité avec les *standards* de l'époque. Cependant, avec le temps, cet *écart* est devenu une *norme* plus partagée dans le monde de la littérature. Dans ce cas, il y a changement d'horizon chez le lecteur. L'écart esthétique a provoqué une réorientation des horizons du public lecteur, suite au rejet de l'œuvre. De ce fait, plus l'écart est grand plus la réception de l'œuvre est problématique à cause, soit de son esthétique générique et stylistique soit de son éthique qui pourrait s'avérer avant-gardiste et pionnière.

Dans le second cas, l'écart esthétique est réduit entre l'horizon d'attente du lecteur et l'œuvre. Celle-ci est reçue par les lecteurs dans le respect d'un conformisme normatif presque conventionnel et consensuel qui place l'œuvre dans une acceptation spontanée par conformité aux horizons d'attente du public récepteur. Ceux-ci sont cependant comblés par l'œuvre. Cette dernière répond positivement aux aspirations du lecteur, et provoque chez lui un sentiment de satisfaction instantanée par rapport à sa réception. A ce propos Jauss stipule :

Satisfait du désir de voir le beau reproduit sous les formes familières, confirme la sensibilité dans ses habitudes, sanctionne les vœux du public, lui sert du « sensationnel » sous la forme d'expériences étrangères à la vie quotidienne convenablement apprêtées, ou encore

soulève les problèmes moraux mais seulement pour les résoudre, dans le sens le plus édifiant, comme autant de questions dont la réponse est connue d'avance. (Jauss, p. 59).

Contemporaine à *Madame Bovary*, *Fanny* de Feydeau, est reçue par contre avec succès et enthousiasme. L'œuvre en question semble alors fidèle aux normes esthétiques de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle et bien que les deux œuvres traitent des mêmes inquiétudes sociales et sentimentales de la bourgeoisie française, Feydeau est resté dans la continuité d'un style réaliste de masse, en parfaite concordance avec les besoins esthétiques et éthiques d'une société française, emportée par la machine de la Révolution Industrielle.

B. I. 3 Acte et effets de lecture selon Wolfgang Iser

Wolfgang Iser (1926 – 2007) soutient sa thèse de doctorat en 1950 à l'université d'Heidelberg en Allemagne. Il a été successivement, enseignant à l'université de Würzburg, à l'université de Cologne ensuite, à celle de Constance, où il consacra la majeure partie de sa carrière jusqu'à 1991, aux côtés de Hans-Robert Jauss. L'intérêt que porte sa recherche sur la lecture, transforme radicalement la façon de percevoir le lecteur. D'un paradigme presque insignifiant, il devient un objet d'étude en soi. Celui-ci est alors perçu comme une figure plurielle que l'on peut analyser sous différents angles. Et bien que cet intérêt soit très récent, à la fin des années quarante, Jean-Paul Sartre avait de façon *prémonitoire*, axé son acuité critique sur une nouvelle perspective théorique, qui sera plus tard connue sous l'appellation de théorie de la réception : « *Écriture et lecture sont deux faces d'un même fait d'histoire* » (Sartre, 1948, p. 119).

Cependant, l'*acte de lire* semble difficile à cerner. Diverses approches se sont attelées à la tâche de délimiter et identifier le profil du destinataire-lecteur, comme partie prenante dans le processus de création, de production et de réception des œuvres littéraires. Ainsi, le lecteur accède à un nouveau statut dans la recherche littéraire, celui de centre, de *pôle*⁶³ à la fois réceptif et réactif, dont l'*acte de lire* lui confère, une exclusivité et une légitimité sur le sens de l'œuvre.

De plus, la théorie de la réception est polymorphe et polyvalente dans ses approches et ses angles de perception de l'objet littéraire ; le texte à qui elle adjoint la nécessité de réfléchir sur le lecteur de cet objet, devenu lui-même objet de recherche. Cette nouvelle théorie de la

⁶³ Cette notion a été développée par Wolfgang Iser dans son ouvrage, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*.

réception et de la lecture, se divise en deux théories, l'une se focalisant sur l'interaction entre l'œuvre et le lecteur, l'autre théorie, se consacrant à mettre la lumière sur les échanges entre ces deux pôles, qui ont déjà été inscrits au moment de la genèse de l'œuvre par l'auteur. Cette théorie demeure essentiellement axée sur le texte, comme le fait remarquer Bertrand Gervais : « *le texte littéraire est le principal objet d'analyse, et il l'est simplement dans la perspective de sa lecture possible, préinscrite dans l'œuvre* » (Gervais, 1993, p. 21).

Les prérogatives de cette nouvelle théorie s'articulent autour de la pluralité des figures du lecteur, en s'éloignant du lecteur réel qui semble n'être qu'un *avatar* du lecteur virtuel. En somme, il devient impératif de prospecter sur l'identité esthétique de ce lecteur dans l'œuvre, en multipliant les *voies d'accès* à cet objet qu'est le lecteur lui-même. Cette vision rassemble ainsi, les réceptions effectives de la lecture et ses propres effets. Elle s'intéresse essentiellement aux dimensions poétiques du texte et se démarque ainsi de l'approche empirique qui met en avant l'existence d'un lecteur réel, physique, situé chronologiquement dans son acte de lecture. De plus, le lecteur chez les poéticiens de la réception est une instance textuelle virtuelle qui peut être implicite chez Iser, modèle, chez Eco ou encodé chez Brooke-Rose⁶⁴ : « *le texte ne devient une réalité que s'il est lu dans des conditions d'actualisation que le texte doit porter en lui-même, d'où la reconstitution du sens par autrui* » (Iser, 1985, p. 76).

Si la description de la lecture est assimilée à la description de la structure du texte, le lecteur conceptualisé par les poéticiens de la lecture doit incorporer « *l'ensemble des orientations des structures internes du texte de fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu* » (Iser, p. 70). Chez Wolfgang Iser, le lecteur « implicite » est cependant « *une structure inscrite dans le texte. Il apparaît comme système de références* » (Iser, p. 70). Lequel est considéré comme le résultat d'une interaction dynamique entre lui et le texte.

En outre, pour Iser, cette figure de lecteur est « *une conception qui situe le lecteur face au texte en termes d'effets textuels par rapport auxquels la compréhension devient un acte* » (Iser, p. 70). De ce fait, la réception chez Iser, devient l'étude de travail du texte en s'appuyant sur les réactions du public-lecteur sans pour autant oublier que le texte donne lui-même son mode de réception, son mode de lecture, et provoque un « effet » sur le lecteur : « *l'effet et la réception constituent les points d'ancrage essentiels de l'esthétique de la réception* » (Iser, p. 07).

⁶⁴ Christine Frances Evelyne Brooke-Rose, née le 16 janvier 1923 à Genève et morte le 21 mars 2012, est une romancière et critique littéraire britannique, connue principalement pour ses expérimentations en écriture.

Iser observe que dans la mesure où le texte littéraire produit un effet, il libère « *un quelque chose qui requiert d'être pris en charge comme tel* » (Iser, p. 09). Pour lui, le texte est un potentiel d'action que le procès de lecture actualise. En ce sens, l'approche de Wolfgang Iser vise à installer une « théorie de l'effet », qui prend appui sur trois éléments : le texte, le lecteur et l'interaction qui se produit entre eux. Le texte littéraire, selon lui, est avant tout une forme de communication. Pour lui, l'effet esthétique doit être analysé au niveau de chacun des trois concepts évoqués plus haut (le texte, le lecteur et l'interaction entre ces deux pôles). Selon lui, « *l'effet esthétique bien que suscité par le texte, mobilise chez le lecteur des facultés de représentations et de perceptions pour lui faire adopter des points de vue différents* » (p. 14).

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. 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 selon lui, 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.

B. I .3 .a Le lecteur implicite

Afin de mieux comprendre la pensée de Wolfgang Iser, étalée dans son ouvrage, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, il nous semble préférable de situer les intérêts de celle-ci, de manière plus simple et non simpliste, concernant explicitement le concept de *lecteur implicite*. Cependant, même si elle n'est pas en parfaite concordance avec l'esthétique de la réception de Jauss, sa conception théorique apporte des éléments de réponse détaillés sur le *pôle lecteur* et le *pôle texte*. Cependant, Wolfgang Iser, met le texte et le lecteur dans une perspective double, l'esthétique de la réception et l'effet de la réception.

Dans sa vision, il devient primordial de se pencher sur l'effet du texte et non sur sa signification ; remplaçant ainsi, le paradigme message/ signification, par le couple effet/réception. Ainsi, Iser se place dans une démarche phénoménologique. En s'inspirant des

travaux d'Ingarden sur la dialectique de l'acte de lecture, entre le lecteur et l'œuvre, il développe sa conception relativement aux carences et aux latences de l'interprétation face à la polysémie des textes.

Iser centre ainsi, ses intentions et ses investigations sur ce qu'il a appelé le *lecteur implicite* et ses interactions avec le *récit fictionnel*. Selon la conception herméneutique de l'effet, le lecteur cependant, ne renvoie pas à une personne réelle mais à une construction théorique inhérente au texte. Il n'y est pas inscrit dans un quelconque substrat empirique. C'est un lecteur virtuel qui accompagne implicitement les soubassements des structures du texte : « [...] le concept de lecteur implicite est un modèle transcendantal qui permet d'expliquer comment le texte de fiction produit un effet et acquiert un sens » (Iser, p. 75).

Pour Picard, en revanche, le lecteur doit être, un *lecteur réel*, une réalité psychique, sociale et culturelle qui interagirait *véritablement* avec le texte et qui s'opposerait à tous les :

Lecteurs théoriques (qui) représentent certes une avancée scientifique ; mais leur caractère abstrait, narrataire pris dans un texte ou « lecteur inscrit », archi-lecteur ou lecteur Modèle, lecteur historico-sociologique ou consommateur ciblé, tout en eux semble ascétiquement, cahotement finir devant cette obscénité : le vrai lecteur a un corps, il lit avec. (Picard, 1999, p. 133).

Il semble de ce point de vue *improbable*, vu la pluralité des destinataires d'un texte littéraire, d'identifier un type de *lecteur idéal*, qui serait la résultante de tous les autres types de lecteurs. Ce *lecteur idéal* dans la conception de Wolfgang Iser, par contre, serait une instance textuelle qui aurait le même code que l'auteur, il serait une abstraction qui incarne une impossibilité structurelle de la communication : « Or comme l'auteur défait les équivalences convenues dans le code dominant, le lecteur idéal devrait témoigner de ces mêmes intentions » (Iser, 1985, p. 62).

Iser oppose aussi le lecteur implicite au *lecteur possible*. Ce dernier comme son nom l'indique est un lecteur dont l'acte de lire provoque une possible concrétisation, et de ce fait, il serait plus proche du lecteur réel. A ce propos Iser souligne :

Le rôle du lecteur du texte admet des réalisations historiques et individuelles diverses, en fonction des dispositions existentielles ainsi que la compréhension préalable que le lecteur individuel apporte à la lecture(...). Le rôle du lecteur contient un éventail de potentialités qui sont dans chaque cas concret, l'objet d'actualisation définies et, par conséquent, seulement « momentanées ». (Iser, 1985, p. 65).

Cependant, le lecteur implicite chez Iser, peut jouer des rôles historiques et individuels divers par rapport à ses aptitudes personnelles et ses compréhensions antérieures des textes littéraires. Ce lecteur incorpore l'ensemble des orientations internes du texte de *fiction* pour que ce dernier soit tout simplement reçu. De ce fait, il est prédisposé par le texte lui-même et chaque texte, dispose de prédispositions structurelles et textuelles pour chaque lecture, c'est-à-dire, chaque actualisation :

Si chaque actualisation consiste en un investissement particulier de la structure du lecteur implicite, celle-ci est une référence qui, sur le plan intersubjectif, donne accès à la réception individuelle du texte. Dès lors apparaît une fonction centrale du lecteur implicite ; il s'agit d'un horizon conceptuel auquel peut être renvoyée la multiplicité des actualisations historiques et individuelles du texte, et qui rend possible l'analyse de celles-ci dans leurs particularités. (Iser, 1985, pp. 74-75).

Pour Iser, le lecteur est donc inscrit dans les interstices du texte « *fondé dans la structure même des textes* ». Cette structure est double. Elle est à la fois une *structure textuelle* et une *structure d'acte*. La *structure textuelle* est composée des éléments narratologiques tels que : narration, personnages, point de vue..., qui sont mis à la disposition du lecteur afin de lui permettre une meilleure interprétation et donc une meilleure compréhension du texte. La structure d'acte est un éventail de représentations émanant du lecteur qui engendrent diverses perspectives, qui sont son horizon sémantique.

Le concept de lecture implicite, implique une potentialité offerte par les deux structures, par le biais de l'intention du texte et la réalisation de l'acte. Ainsi, le lecteur implicite a un point de vue mobile. Celui-ci se déplace à l'intérieur du texte en adoptant les orientations de ce dernier, à actualiser son sens, enfoui dans les strates de sa sémantique textuelle. Iser explique en ce sens : « *Les moments articulés de la lecture renvoient aux perspectives textuelles non comme à des éléments isolés, mais comme à des configurations sémantiques* » (Iser, 1985, p. 275).

B. I.3 .b L'inscription interactive du lecteur dans le texte

Wolfgang Iser se penche de manière très documentée, sur l'inscription du lecteur dans le texte et son interaction avec les stratégies élaborées dans ses structures, à son encontre, pour mieux apprivoiser son sens. Ainsi, dans son esquisse de la théorie de l'effet esthétique,

Iser soulignait déjà, dans son cours texte, *L'Appel du texte*⁶⁵, son désaccord avec la vision philologique *traditionnaliste*, qui insistait sur la relation entre l'auteur et l'œuvre, privilégiant une approche centrée sur le lecteur et le texte⁶⁶ :

Les textes de ce fait, ne peuvent être perçus comme étant des réservoirs sémantiques et syntaxiques, pouvant offrir au lecteur, toutes les interprétations possibles. Ceci laisserait penser, que le texte est détenteur de toutes les combinaisons probables, proportionnellement à la diversité des lecteurs et des lectures. L'acte de lecture deviendrait l'élaboration de toutes les équations interprétatives de sens. Seulement, cette interaction, entre le lecteur et son texte, ne pourrait être aboutie sans la prise en compte de la présence textuelle d'autres récits, d'autres auteurs, d'autres contextes.

Ainsi, l'acte de lecture devient un acte de communication entre le lecteur et le texte : « *La structure du texte et celle de l'acte de lecture sont donc complémentaires pour donner lieu à la communication. Celle-ci se produit lorsque le texte devient le corrélat de la conscience du lecteur* » (Iser, 1985, p. 197). La lecture est cependant, non pas l'impression automatique dans la conscience du lecteur, du texte, mais une interaction dynamique à sens double, qui agit dans un va-et-vient continu entre eux : « *Car les signes linguistiques du texte et ses combinaisons ne peuvent assumer leur fonction que s'ils déclenchent des actes qui mènent à la transposition du texte dans la conscience de son lecteur* » (Iser, 1985, p. 198).

Il est à noter toutefois que la théorie de l'effet esthétique d'Iser, se consacre de manière particulière au texte fictionnel comme processus communicationnel : « *Si l'on comprend fiction comme structure de communication, la question qui lui était toujours posée, doit être autre. On ne voudra pas savoir ce qu'elle signifie, mais bien l'effet qu'elle produit* » (Iser, 1985, p. 100). Les rapports dialogiques maintenus dans le texte à l'adresse du lecteur, sont d'une part dirigés de l'extérieur du texte, d'autre part de l'intérieur du texte lui-même, notamment à l'aide des stratégies textuelles dont ce dernier dispose. Les rapports externes constituent le *répertoire textuel* : « *le répertoire représente la composante du texte où l'immanence est transgressée* » (Iser, 1985, p. 115). Il renvoie en général au contexte socioculturel. Il se divise en deux catégories d'éléments : les références au contexte historique et social et les évocations littéraires.

⁶⁵ Iser, W. (2012). *L'Appel du texte. L'indétermination comme condition d'effet esthétique de la prose littéraire*, traduit de l'allemand par V. Platini. Paris : Ed. Allia. p. 8-9.

⁶⁶ Tout le long de notre travail, nous utiliserons les vocables *texte* et celui d'*œuvre*, successivement relativement, à la théorie de l'effet d'Iser et d'Eco et à celle de Jauss.

Le *répertoire* est une réalité extratextuelle, Iser dans le chapitre I, intitulé « Le répertoire du texte », de la deuxième partie « Modèles historico-fonctionnel des textes littéraires » de son ouvrage *L'Acte de lire, théorie de l'effet esthétique*, avance la définition suivante :

Le répertoire contient des conventions dans la mesure où le texte absorbe des éléments connus qui lui sont antérieurs. Ces éléments ne rapportent pas seulement à des textes antérieurs, mais également- sinon bien plus- à des normes sociales et historiques, au contexte socioculturel au sens le plus large d'où le texte est issu, soit à ce que les structuralistes de Prague ont désigné comme la réalité extra-esthétique. (Iser, 1985, p. 128).

Cependant cette notion de répertoire, centrale dans la réflexion de Wolfgang Iser, notamment sur l'inscription interactive du lecteur dans le texte, est perçue comme le référentiel d'un texte donné, à des événements actuels ou passés, des conventions, à des traditions, à des normes sociales et historiques, à des codes. A un contexte socioculturel large, sous la forme de renvois infra- et extratextuels (Iser, 1985, p. 296). Iser stipule en ce sens :

Nous devons donc nous intéresser à la dimension pragmatique du texte. Dans le sens de Morris, nous entendons par pragmatique, le rapport entre les signes du texte et celui qui les interprète. L'usage pragmatique des signes a toujours affaire au comportement qu'ils devraient faire apparaître chez le destinataire. (Iser, 1985, p. 101).

Ce concept de répertoire élaboré par Wolfgang Iser, est étroitement lié dans sa démarche, à vouloir démontrer l'interaction entre le lecteur et le texte littéraire et plus particulièrement, le texte de fiction : «*en effet, les textes littéraires ne s'épuisent pas à dénoter des mondes d'objets donnés sur le monde empirique, ils cherchent à présenter ce qui n'est pas donné* » (Iser, 1985, p. 99).

En effet, Iser, et dans le but de souligner la relation dialectique entre la réalité et la fiction, dira : « *La fiction et la réalité ne peuvent plus être comprises ontologiquement, mais bien comme rapport de communication* » (Iser, 1985, p. 100). La théorie d'Iser suppose que l'acte de lecture d'un texte fictionnel, ne doit plus se limiter à la portée philosophique de son langage, mais au contraire, élargir son champ de perception, à sa dimension pragmatique et utilitariste. C'est pour cela que le texte dans la conception d'Iser, ne reproduit pas la réalité « *la réalité en tant que contingence pure ne peut servir de champ référentiel au texte de fiction* » (Iser, 1985, p. 131).

Ainsi, la fonction mimétique est absente dans la mesure où le répertoire oriente la lecture vers des systèmes signifiants reconnus, des normes en vigueur à travers des opérations de sélection auxquelles le lecteur réagit dans la réalité extratextuelle :

Le répertoire des textes fictionnels ne contient pas uniquement les normes extratextuelles qui sont empruntées aux systèmes sémantiques de l'époque. Il attire également des œuvres de la littérature antérieure, parfois même des traditions tout entières qu'il évoque par des citations. (Iser, 1985, pp. 144-145).

Selon lui, certains genres littéraires font appel à des données empiriques de telle façon que les normes extratextuelles occupent une plus grande place dans le répertoire. Dans la littérature dite de jeunesse par exemple, le lecteur est en effet, souvent dirigé vers d'autres récits dont il a au préalable connaissance. *Le Petit Prince* par exemple, situe le lecteur dans un univers générique propre au conte pour enfants, à l'instar, de *Peter Pan* de Jack Barrie, ou plus reculés dans le temps, les contes d'Andersen ou Charles Perrault.

Pour Iser, l'inscription interactive du lecteur dans la fiction en particulier, doit être par le biais de l'acte de lecture, et la restructuration de la réalité à devenir plus communicable. Si la fiction n'est pas la réalité, ce n'est pas tant parce que les prédicats nécessaires de réalité lui manquent, mais plutôt parce qu'elle est capable d'organiser la réalité de telle sorte que celle-ci puisse être communiquée.

Cependant, dans la vision de Wolfgang Iser, l'inscription du lecteur dans le texte ne pourrait se réaliser, sans l'intervention de *stratégies*, grâce auxquelles les conditions de communication se concrétisent et actualisent les conditions de réception du répertoire du texte. Ces stratégies ont pour tâche de coordonner entre les éléments du répertoire, c'est-à-dire les relier en vue de l'élaboration de la linéarisation textuelle, par les possibilités nécessaires de combinaison : « *en vue de la concrétisation de ces équivalences, qui sont données virtuellement, le texte organise une sorte de stratégie* » (Iser, 1985, p. 162). Iser entend en ce sens par stratégies, les procédures qui permettent de relier les éléments du répertoire et de modéliser les conditions de perception et de réception du texte.

B. I. 4 Réception et interprétation chez Umberto Eco

La lecture d'un texte littéraire peut être perçue comme une découverte sans cesse renouvelée du sens inscrit dans le texte. Cette quête et requête ne peut, par ailleurs, être vue comme une technique ou une mécanique qui déconstruirait tous les engrenages qui portent la

polysémie du texte. Celui-ci une fois lu, devient l'apanage du lecteur, et son appropriation permet de le faire ré-exister derechef. De plus, la lecture est considérée comme une activité artistique et une pratique *hédonique* (Barthes, 1973) qui procurerait de la *jouissance* et du *plaisir* au lecteur. Elle semble aussi être une dynamique interprétative des multiples codifications qui présupposent le sens du texte. Autrement dit, le lecteur en s'appropriant le texte et ses significations plurielles, bouleverse la configuration initiale du sens du texte et la démultiplie à chacune de ses lectures.

C'est dans cette ligne de conduite qu'Umberto Eco édifie et développe une approche pragmatique et sémiotique du texte dans sa théorie du *Lecteur Modèle* et de la *coopération interprétative*. Umberto Eco était avant tout un philosophe du langage. Soucieux et rigoureux dans ses travaux, il réservait une importance capitale aux détails historiques, qui nécessitent une recherche approfondie des sources et des ressources et une sollicitude scientifique de la véracité du regard critique.

Après avoir décroché un doctorat en philosophie à l'université de Turin en 1954, qui portait sur Thomas d'Aquin, il approfondit ou plutôt élargit son champ de réflexion à des questions qui s'intéressaient à l'esthétique médiévale et à la manière dont les arts visuels sont conçus par la scolastique, tels que les symboles pourvoyeurs de messages divins. Ce qui lui donnera l'occasion de publier plus tard en 1980, *Le Nom de la Rose*, un polar médiéval qui sera adapté au cinéma et couronné d'un succès international. Umberto Eco est aussi connu de part le monde pour ses théories en sémiotique de la lecture. Ainsi, son premier ouvrage qui le fit connaître en dehors de l'Italie en 1962 est *L'œuvre ouverte* dans lequel il place le lecteur au centre de l'œuvre et lui reconnaît des facultés interprétatives et une certaine autonomie régénératrice du sémantisme du texte par l'entremise de l'acte de lecture :

Une œuvre conçue sur ce principe est incontestablement dotée d'une certaine « ouverture », le lecteur sait que chaque phrase, chaque personnage, enveloppent des significations multiformes qu'il lui appartient de découvrir. Selon son état d'esprit, il choisira la clef qui lui semblera la meilleure et « utilisera » l'œuvre dans un sens qui peut être différent de celui adopté dans une précédente lecture. Le lecteur a simplement à sa disposition un éventail de possibilités soigneusement déterminées et conditionnées de façon que la réaction interprétative n'échappe jamais au contrôle de l'auteur. (Eco, 1965, p. 19).

Eco postule en cela qu'une œuvre est *ouverte* dans la mesure où elle apparaît comme un terrain sans cesse fertilisé par l'intervention du lecteur, déployant ses compétences

interprétatives et en imprégnant l'âme du texte. En somme, le lecteur par le biais de cette imprégnation fait ressusciter le texte et le laisse valoir les multiples facettes qu'il possède. Le texte serait « *une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc* » (Eco, 1985, p. 29).

Dans cette même veine, Sartre avançait déjà qu' « *il n'y a d'art que par autrui* » (Sartre, 1948, p. 49), laissant supposer que l'œuvre d'art ne peut être que lorsqu'elle est reçue, par le spectateur d'une œuvre pictural ou théâtral, ou par le lecteur d'une œuvre littéraire. Sans cela, elle reste inachevée :

L'art créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre. Si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme objet ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. (Eco, 1985, p. 50).

La théorie d'Umberto Eco apparaît en ce sens, comme une approche pragmatique de la coopération entre le lecteur et son texte, provoquant de la sorte, des effets esthétiques se matérialisant dans la pluralité et la plurivocité des interprétations. L'œuvre littéraire est cependant ouverte à toutes les possibles injonctions de l'acte de lecture. La vision d'Umberto Eco se focalise particulièrement sur les liens actifs qui, entretenus entre le lecteur et le texte permettent d'aboutir à l'effet esthétique. Ainsi Eco met en place une sorte de méthodologie de la lecture qui consiste à considérer qu'un texte narratif, verbal ou écrit, soit-il, est étroitement lié au *phénomène de la narrativité* (Eco, 1985) un concept inspiré de celui de *sémiosis illimitée* (Peirce, 1978, p. 133) ; développé et vulgarisé par le sémioticien américain Charles Sanders Peirce.

Cependant, les apports de la phénoménologie de la lecture, comme il se plaisait à la nommer Umberto Eco, aux études de la réception et de la lecture, se manifestent explicitement dans le refus de la scientificité de la littérature. Celle-ci n'est plus vue comme une *étrangéisation* ; concept développé par le formaliste russe Victor Chklovski⁶⁷, qui situait

⁶⁷ Théoricien fondamental du formalisme russe. Son ouvrage : *L'Art comme procédé* (1917), récuse la dichotomie de la forme et du fond. Renversant l'idée soutenue notamment par le mouvement symboliste selon laquelle « l'art est avant tout créateur de symboles ». Il distingue deux types de langage, le prosaïque et le poétique. Le premier implique un processus de reconnaissance par schématisation, codification permise par l'usage des symboles. De celui-ci découle une forme d'aliénation inhérente à toute pratique routinière, dont la fonction est l'usage : « Si toute la vie complexe de bien des gens s'écoule inconsciemment, c'est comme si cette vie n'avait pas lieu. ». Pour éviter cet écueil, il introduit la notion d'étrangéisation et développe l'idée de l'art comme procédé de lutte contre l'usure des mots et l'automatisation.

la création artistique dans une autosuffisance esthétique globale, laissant le spectateur ou le lecteur *distancé* et *étranger* à la spécificité de la création de l'auteur. Le statut *hégémonique* de l'auteur et sa prévalence sur le sens de l'œuvre, est alors contesté, notamment par les théoriciens de l'école de Constance qui saluent l'avènement du lecteur, son appropriation et sa réactualisation du sens de l'œuvre.

Dans cette perspective, Umberto Eco, installe à travers une approche sémiotico-structurale, dans *Lector in fabula* (1985), les caractéristiques esthétiques du Lecteur Modèle du texte littéraire, ainsi que la planification de sa propre actualisation par la médiation d'une coopération interprétative. Pour lui tout texte est *ouvert* est les innombrables potentialités interprétatives qu'il recèle forment un tissu de signes interprétables dans sa globalité cohérente.

Ainsi, le Lecteur Modèle dans son expérience de lecture, s'applique à associer du *sens* au *langage textuel* de l'auteur afin de mieux l'assimiler et le comprendre dans sa réalité immédiate. Mais, il appartient au Lecteur Modèle dans son acte de lecture, selon Eco de parvenir par l'intermédiaire de mécanismes propres aux structures du texte, à promouvoir une infinitude d'interprétations coopératives qui sont préalablement dictées par l'intention d'un auteur empirique, pourvoyeur d'un ensemble de stratégies textuelles intentionnelles dans la consécration et la validation de l'aboutissement d'un effet de lecture, communément appelé, « effet esthétique ». En ce sens, le Lecteur Modèle se présente comme une instance narrative créée par l'auteur lui-même : une « stratégie textuelle » :

Si Auteur et Lecteur sont deux stratégies textuelles, nous nous trouvons face à une double situation. D'un côté, comme on l'a dit jusqu'à présent, l'auteur empirique en tant que sujet de l'énonciation textuelle, formule une hypothèse de Lecteur Modèle, et en la traduisant en termes d'une stratégie qui lui est propre, il se dessine lui-même auteur en tant que sujet de l'énoncé, comme mode d'opération textuelle, en des termes tout autant « stratégiques ». Mais d'un autre côté, le lecteur empirique en tant que sujet concret des actes de coopération, doit lui aussi se dessiner une hypothèse d'Auteur en la déduisant justement des données de stratégie textuelle. (Eco, 1985, p. 77).

B. I .4 .a Lecteur Modèle

En partant du postulat que le texte est « une machine paresseuse » (Eco), un tissu de blancs, de vacuums et de non-dits que le lecteur entreprend dans sa stratégie interprétative à dédouaner. Umberto Eco, avance la question de savoir comment le texte prévoit son lecteur, il dit : « *un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif ; générer un texte signifie mettre en œuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre* » (Eco, 1985, p. 65). Ainsi, ces prévisions ou ces attentes dicteraient la conduite esthétique du texte dans son appropriation par le lecteur qui déjà vit en lui. Celui-ci étant inscrit dans la création elle-même, ferait partie de ses stratégies interprétatives, répondant aux appels du texte et symbolisant une complémentarité, une continuité du processus créatif *sui generis*.

C'est en effet, dans *Lector in fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* (1985), qu'Umberto Eco préfigure l'aspect esthétique de ce lecteur qu'il nomme *Lecteur Modèle*. Ce dernier, à la différence du lecteur réel n'est pas une personne physique, mais un conglomérat de stratégies textuelles indispensables à l'accomplissement sémantique du texte : « *Le Lecteur Modèle est un ensemble de conditions de succès ou de bonheur (felicity conditions), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel.* » (Eco, 1985, p. 80). De plus ce Lecteur Modèle doit avoir un réservoir référentiel partagé avec l'auteur, certaines prédispositions et compétences, dictées génétiquement et stratégiquement par ce dernier afin de parvenir à entrer en symbiose avec le texte :

Pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences (terme plus vaste que connaissance de codes) qui confèrent un contenu aux expressions qu'il emploie. Il doit assumer que l'ensemble des compétences auquel il se réfère est le même que celui auquel se réfère son lecteur...Donc prévoir son lecteur Modèle ne signifie pas uniquement « espérer » qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire. Un texte repose donc sur une compétence mais, de plus il contribue à la produire. (Eco, 1985, p. 67).

Notons par ailleurs que le concept de Lecteur Modèle présente des similitudes avec le lecteur implicite de Wolfgang Iser, dans la mesure où tous les deux répondent au principe de l'inscription textuelle de ces deux instances virtuelles :

Le concept de lecteur implicite est [...] une structure textuelle préfigurant la présence d'un récepteur sans nécessairement le définir : ce concept pré-structure le rôle à assumer par chaque récepteur, et ceci reste vrai même quand les textes semblent ignorer leur récepteur potentiel ou l'exclure activement. Ainsi, le concept de lecteur implicite désigne un réseau de structures invitant une réponse, qui contraignent le lecteur à saisir le texte. (Iser W. , 1985, p. 34).

De plus Le lecteur Modèle est introduit dans la théorie d'Umberto Eco, dans *Lector In fabula*, en tant que lecteur coopérant « *L'objet de ce livre est le phénomène de la narrativité exprimée verbalement en tant qu'interprétée par un lecteur coopérant.* » (Eco, 1985, p. 07). Celui-ci apporte assistance et aide aux stratégies du texte dans son accomplissement sémantique par l'entremise de la réception et la lecture : « *un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner.* (Eco, 1985, p. 64) ». La lecture devient alors une optimisation par coopération sans qui l'interprétation serait incomplète et inachevée. Par ailleurs, Umberto Eco, prévoit à ce lecteur des compétences qui sont déjà présentes dans les interstices du texte, en vue d'une meilleure actualisation par les effets de la réception :

Pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences (terme plus vaste que « connaissance de codes ») qui confèrent un contenu aux expressions qu'il emploie. Il doit assumer que l'ensemble des compétences auquel se réfère son lecteur. C'est pourquoi il prévoira un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon, dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement. (Eco, p. 71).

En effet, des compétences linguistiques, encyclopédiques et culturelles sont instruites esthétiquement dans les soubassements du texte, que le lecteur est sensé retrouver au cours de son expérience de lecture. Le Lecteur Modèle est un lecteur idéal. Idéalisé par l'auteur, il serait en d'autres termes, le lecteur qui répondrait correctement (c'est-à-dire conformément aux vœux de l'auteur) à toutes les sollicitations- explicites et implicites -d'un texte donné. Les lecteurs ; implicite, abstrait ou modèle, au-delà de leurs différences, mettent en évidence le même principe : l'inscription objective du destinataire dans le corps même du texte.

Cette co-interprétation idéalisée et *souhaitée* entre le Lecteur Modèle et le texte aboutit à mettre en relief diverses stratégies textuelles et linguistiques. Le choix du vocabulaire, la syntaxe et les figures de style et plus globalement la stylistique du texte, doivent convenir aux prédispositions du lecteur afin de synchroniser esthétiquement l'univers romanesque de l'œuvre avec sa grille de lecture : « [...] *il le construit en choisissant les degrés de difficultés*

linguistiques, la richesse des références et en insérant dans le texte des clefs, des renvois, des possibilités, même variables, de lectures croisées. » (Eco, 1985, p. 72). Si la compétence du point de vue notionnel est l'ensemble des capacités qui permettent au lecteur de prévoir toutes les actualisations discursives possibles dans des circonstances prédéterminées, il devient impératif à l'*auteur coopérant*, de faire valoir aussi ses compétences encyclopédiques dans le texte :

L'auteur possède plusieurs moyens à sa disposition : le choix d'une langue [...], le choix d'un type d'encyclopédie [...], le choix d'un patrimoine lexical et stylistique donné [...] beaucoup de textes révèlent immédiatement leur Lecteur Modèle en présupposant *apertis verbis* une compétence encyclopédique spécifique. (Eco, 1985, p. 68).

En d'autres termes l'auteur incruste dans ses stratégies textuelles les compétences qu'il juge nécessaires dans l'accomplissement de son œuvre et qui doivent répondre aux attentes encyclopédiques et linguistiques dont le lecteur dispose. Ce sont ces compétences qui préfigurent la silhouette esthétique du lecteur. Autrement dit, Le Lecteur Modèle est un lecteur coopérant préalablement créé par l'auteur dans une expérience de réception de l'œuvre ouverte aux multiples possibilités d'interprétations qui hypothétiquement et théoriquement sont déjà présentes dans le texte.

Le Lecteur Modèle est donc un lecteur coopérant qui existe virtuellement et dont les facultés linguistiques et encyclopédiques proposées dans l'œuvre et par l'œuvre l'invite à devenir un sous-traitant coopérative dans l'interprétation du sens de l'œuvre : « [...] *prévoir son Lecteur Modèle ne signifie pas uniquement « espérer » qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire. Un texte repose donc sur une compétence mais, de plus il contribue à la produire.* » (Eco, 1985, p. 11).

B. I .4 .b Interprétation coopérative

L'une des fonctions du livre est de transformer le lecteur dans sa vision du monde et sa condition humaine. Le lecteur tiendrait en ce sens, un rôle actif dans la co-construction du sens de l'œuvre. Dans sa collaboration et sa coopération, ce dernier est invité à faire des inférences, et résoudre des énigmes, notamment à travers les sous-entendus, les champs

d'indétermination et les allusions que la *fabula*⁶⁸ déploie pour ses décodages interprétatifs.

Pour Umberto Eco :

Le texte est un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus value de sens qui y est introduite par la fonction didactique à la fonction esthétique. Un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative. (Eco, pp. 66-67).

Les rapports alchimiques et phénoménologiques qui se créent entre l'œuvre et son lecteur, engendrent de ce fait, des interprétations coopératives et intersubjectives comme effets de réception. Dans cette optique, Eco, établit une théorie de l'interprétation de l'œuvre littéraire basée sur l'implication effective du lecteur dans son expérience esthétique. Pour lui, l'ambiguïté et la *plasticité* du sens d'une œuvre font sa beauté artistique et sa durabilité. Le lecteur est alors capable de déployer un savoir et des connaissances linguistiques et artistiques afin de clarifier et déchiffrer les significances de son discours : « *au fond une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même* » (Eco, p. 17).

En cela, chaque lecteur userait de ses propres expériences et attentes dans sa dynamique interprétative du discours de l'œuvre : « *ainsi un texte, de façon plus manifeste plus que tout autre message, requiert des mouvements coopératifs, actifs et conscients de la part du lecteur* » (Eco, p. 62). La coopération entre le lecteur et le texte de ce fait, ne pourrait avoir lieu sans le concours d'aptitudes et de compétences pouvant amener à une meilleure prise en charge de son sémantisme et de son discours : « *La coopération textuelle est un phénomène qui se réalise [...] entre deux stratégies discursives et non pas entre deux sujets individuels* » (Eco, p. 82).

Sur le plan théorique le Lecteur Modèle arriverait par ses actes interprétatifs du texte et ses non-dits à ajuster son référentiel et son répertoire, au langage du texte comme souhaité par l'auteur. L'actualisation de l'œuvre littéraire est ainsi renouvelée dans la diversité des contextes de sa réception. Ni l'auteur ni sa création ne peuvent à eux seuls faire valoir le texte

⁶⁸ « *La fabula, c'est le schéma fondamental de la narration, la logique des actions et la syntaxe des personnages, le cours des événements ordonnés temporairement. Elle peut aussi ne pas être une séquence d'actions humaines et porter sur une série d'événements qui concernent les objets non animés ou même des idées* » (Eco, Lector in fabula, p. 130).

et son contenu, sans la participation active et effective des lecteurs. Umberto Eco nous informe que : « [...] le lecteur-exécutant organise et structure le discours, dans une collaboration quasi matérielle avec l'auteur. Il contribue à faire l'œuvre » (Eco, 1962-1979, p. 25). L'interprète collaborerait en ce sens avec l'auteur dans l'organisation du discours de l'œuvre, notamment à travers ses aptitudes à combler ses ouvertures, dans le cas contraire, cette structuration serait seulement un organigramme incomplet et inachevé de la sémantique du texte, une « *construction schématique* ». ⁶⁹

Dans cette perspective, l'implication du récepteur vient combler les vides, dans la structure du texte par le renouvellement de l'expérience esthétique et artistique de la création de l'auteur. Sa coopération se déploie ainsi dans la diversité et la multiplicité des angles de perception contribuant à sa durabilité et sa singularité dans la réception par la lecture et l'interprétation : « *au fond une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même* » (Eco, p. 17).

Dans son processus de lecture de l'œuvre, le lecteur commence par *apprivoiser* le lexique et sa sémantique, proportionnellement à son expérience esthétique des œuvres littéraires. Celui-ci arrive alors à anticiper la suite de la diégèse et à constituer des schémas interprétatifs vis-à-vis de son degré d'assimilation du sens du texte et de son aptitude à les regrouper : « *à des microstructures sémantiques, celles-ci s'organisent à leur tour en microstructures complexes et ainsi de suite. Il y a accumulation de sens* » (Ruffen, 1980, p. 79).

Cette habilité du lecteur joue un rôle prépondérant dans le décodage des significances du discours du texte. Celui-ci agit dans son rapprochement de l'œuvre avec des exécutions interprétatives illimitées en lien avec d'autres parcours esthétiques, d'autres lectures : « *En effet, lire, c'est être tout présent, concentré dans l'instant du déchiffrement du sens, mais c'est en même temps rassembler le passé de ce qu'on a lu et tendre vers l'avenir de ce qui est encore à lire* » (Piégay-Gros, p. 40). Cependant pour Umberto Eco, l'acte de lecture et d'interprétation dans son comblement des interstices de la structure textuelle, répond aux appels et aux signaux envoyés par l'auteur à pouvoir percevoir le texte dans une réalisation optimale de sa réception. Le lecteur devient alors l'exécuteur du prolongement de l'œuvre

⁶⁹ Steinmetz, H. (1981). *Réception et interprétation. Théorie de la littérature*. Paris : Picard. 306 pages.

vers le futur et ses horizons, que des contextes de création et de réception auraient maintenu dans le cours de l'actualité et de l'histoire. Son accessibilité du sens de l'œuvre n'est que l'expression d'une subjectivité interprétative et d'une sensibilité esthétique singulière dans l'accomplissement et la réalisation de la création de l'auteur : « *Toute œuvre d'art reste ouverte à une série virtuellement infinie de lectures possibles, chacune de ces lectures fait revivre l'œuvre selon une perspective, un goût, une exécution personnelle* » (Eco, p. 35).

En définitive et après avoir survolé les principales théories de la réception et de la lecture des œuvres littéraires, il nous a été donné de constater que celles-ci bien qu'elles soient diversifiées et en constante évolution, elles se focalisent en majorité sur le lecteur sans qui l'actualisation du sens de l'œuvre ne saurait être *efficace* et *édifiante*. Cette entité virtuelle est déjà inscrite dans le texte. Ses mouvements interprétatifs lui confèrent un statut particulier dans la compréhension des œuvres littéraires, à savoir qu'il est aussi partenaire dans l'édification du sens de l'œuvre sans qui l'écrit resterait, une simple pensée réflexive de l'auteur vers lui-même : « *Ainsi, la littérature existe pleinement non pas quand l'œuvre est écrite, mais quand un lecteur remonte le cours des phrases et des mots pour devenir, par ce moyen, co-créateur de l'œuvre* » (Aquin, 1982, p. 266).

CHAPITRE II

ÉTAT DES LIEUX DE LA RÉCEPTION DU *PETIT* *PRINCE* EN ALGÉRIE

CHAPITRE II : État des lieux de la réception du *Petit Prince* en Algérie

B. II. 1 Réception journalistique

Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry, ce conte poétique et philosophique, a séduit des générations de lecteurs à travers le monde. L'œuvre publiée pour la première fois en 1943, a outrepassé les frontières culturelles et linguistiques pour devenir un symbole universel de la mythologie de l'enfance et de l'humanité. Cependant, au-delà de son statut mondial, la réception de cette œuvre littéraire dans des contextes spécifiques, ouvre de nouvelles brèches dans notre tentative de compréhension de son adaptabilité et ses résonances avec diverses communautés.

L'Algérie avec ses multiples influences culturelles et historiques, offre un terrain fertile pour explorer comment cette histoire intemporelle a été accueillie, interprétée et intégrée dans le paysage social algérien. Dans cette logique, il nous semble primordial de voir comment *Le Petit Prince* a été reçu par la presse écrite algérienne dans son processus de médiatisation de l'image de cette œuvre et de son auteur auprès des lecteurs⁷⁰. Nous avons au préalable, en première partie de notre travail, exploré cet aspect de la réception d'Antoine de Saint-Exupéry et de son œuvre par la réception critique initiale, où nous avons souligné l'ambivalence des opinions à l'encontre de l'écrivain-pilote et de sa création littéraire par la critique médiatique et intellectuelle de son époque. Les unes étaient acerbes et caustiques envers l'écrivain-pilote, d'autres élogieuses et hagiographiques, le hissant au rang de héros, de mythe et de Saint-Ex.

Jules Roy, André Maurois, André Gide ou encore Jean-Paul Sartre lui avaient consacré des textes, reconnaissant en lui le poète et l'homme d'action. A l'inverse, Jean Cau, Jean-Louis Bory ou Pierre Riverdy, pour n'en citer que ceux-là, souvent lui réservaient des pages agressives et humiliantes (Chap. II. P. A). En somme, cette forme de réception sociale se présente comme un indicateur suffisamment significatif pour rendre compte des horizons d'attente des lecteurs et de leur accessibilité esthétique aux œuvres littéraires.

Dans cette optique, les travaux de Joseph Jurt et de Pierre Verdrager sur la question de la théorisation de la réception journalistique des œuvres littéraires restent manifestes. Pour le premier, celle-ci doit reposer sur une approche positiviste et critique du fait littéraire et doit prendre en considération les audiences des lecteurs : « *Une sociologie de la réception ne se contentera pas de décrire les différentes lectures [...] ; elle réfléchira sur les critères du*

⁷⁰ Sapiro, G. (2014). *La Sociologie de la littérature*. Paris : La Découverte.

jugement critique et notamment sur les facteurs extratextuels qui conditionnent ces critères » (Jurt, 1980, p. 34). Pour Verdrager, la réception par la presse des œuvres littéraires doit être constructiviste et progressiste dans le champ de la sociologie de la littérature, favorisant « *la grandeur de l'auteur comme valeur et résultat d'un processus de construction* » (Verdrager, 2001, p. 7).

Gisèle Sapiro quant à elle préconise de s'intéresser au caractère médiatisé du processus de la réception de l'objet littéraire par la presse. Les interprétations des agissants dans ce domaine, individuels ou collectifs, professionnels ou amateurs participeraient à l'ancrage dans l'espace public de l'œuvre littéraire, par son intégration dans le processus de sa médiatisation, sa publication et sa diffusion. En ce qui concerne Gérard Genette, celui-ci distingue trois fonctions de la réception médiatique et journalistique des œuvres : la description, l'interprétation et l'appréciation (Genette, 2002, p. 8). Ces dernières concourent à la réactualisation des attentes des lecteurs dans le temps et dans l'espace, en les inscrivant sur la courbe esthétique de l'œuvre, dans la durabilité.

En Algérie la presse écrite a connu une évolution depuis les années 80 qui s'est renforcée en 1990 par la promulgation de la loi sur l'information, confirmant la domination du marché de la presse, de droit privé. Ainsi, au cours de l'année 2018, on ne comptait pas moins de 275 titres entre quotidiens, hebdomadaires, mensuels et presse institutionnelle ; 54 % d'entre eux étaient parus en langue française et 46 % en langue arabe⁷¹.

Aussi faut-il indiquer que treize sociétés d'impression se partagent le marché de l'édition de la presse écrite en Algérie, dont quatre au niveau du Centre du pays, trois à l'Est, trois à l'Ouest et enfin trois dans le Sud. Les titres les plus populaires auprès des lecteurs francophones de ces grands groupes de presse sont : El Watan, Le Quotidien d'Oran, El Moudjahid, Horizons ainsi que le journal Liberté, pour n'en citer que ceux-là.

Cependant, avec l'avènement et la profusion de l'Internet et comme pour les autres industries culturelles et médiatiques ; la presse écrite en Algérie, connaît elle aussi une numérisation progressive, l'obligeant à suivre le pas de la distribution de l'information sur le web. A cet effet un annuaire numérique a été créé dont la majorité des titres, des principaux journaux, se trouvent désormais regroupée sur le site algerieinfo.com.

⁷¹ Batache Aberrahmane, Bouzar Chabha, Arkoub Ouali. (2021). L'industrie de la presse écrite en Algérie : de « l'entreprisisme » au défi de la numérisation. *Revue des sciences administratives et financières*, Vol. 5, N° 1.

Dans notre contexte, la réception journalistique en Algérie, s'est aussi enquise à travers divers articles de presse, du *Petit Prince* et de son auteur. Il nous a été donné de constater en effet que la majorité de ces journaux, qui bénéficient d'une certaine popularité auprès des lecteurs, focalisent leurs intitulés sur des sujets événementiels autour des traductions de ce récit, notamment vers le kabyle et l'arabe dialectal, communément appelée Daridja⁷² ou encore, la célébration de l'existence du livre et ses adaptations théâtrales, renforçant sa pérennité dans l'imaginaire des lecteurs et dans leur expérience de l'œuvre. En d'autres termes, le lecteur algérien est tenu informé par la presse, de l'actualisation des modalités de l'accueil de ce conte confortant ses horizons à d'autres possibilités d'interprétation, étant donné que celui-ci est *réinventé* et proposé au lecteur dans d'autres langues, d'autres formes d'expression artistique. Dans ce contexte Hans-Robert Jauss stipule : « *L'historicité de la littérature ne consiste pas dans un rapport de cohérence établi a posteriori entre des faits littéraires, mais repose sur l'expérience que les lecteurs font d'abord des œuvres* » (Jauss, p. 46). La fonction informative de la réception journalistique contribuerait ainsi, à inscrire la présence esthétique de l'œuvre en temps qu'objet artistique et littéraire dans la continuité historique.

La réception journalistique nous semble être en ce sens, un *modus operandi* doublement intéressant dans son interaction avec les lecteurs, notamment à travers ses contenus et ses analyses. Dans cette veine, les articles de presse, qu'il nous a été donné de réunir dans un corpus abondent dans leur majorité, des sujets qui sont liés à la dimension hagiographique de Saint-Exupéry, comme héros sacralisé, mystifié dans sa mort et à travers son petit prince. Cependant et afin de corroborer ce qui précède, nous mettons en avant un ensemble de publications de divers journaux, s'étalant chronologiquement du début des années 2000 jusqu'à nos jours, afin d'examiner comment se déploie l'image du *Petit Prince* et de son auteur dans cette presse :

- Mohellebi, Aomar, « La traduction, une nécessité, Habib Allah Mansouri, traducteur du *Petit Prince* », *L'Expression*, 29/03/2003.
- « Plus de 200 titres en langues amazighe ont été publiés. Haut Commissariat à l'Amazighité », *L'Expression*, 11/01/2004.
- « L'avion de Saint-Exupéry retrouvé 60 ans après sa disparition », *Info Soir*, 08/04/2004.

⁷² *Le Petit Prince* a été traduit en arabe dialectal algérien, Daridja, en 2008, par Lucienne Brousse et Zahia Talbi, paru aux éditions Barsakh.

- Ahmed, Ben., « 27^e anniversaire du décès de Malek Haddad. Évocation Malek et Antoine », *El Watan*, 04/06/2005.
- Benzelikha, A., « Antoine de Saint-Exupéry, dessine-moi un petit prince égal à sa légende », *El Watan*, 30/06/2005.
- « Un petit prince sur les planches », *Info Soir*, 23/03/2006.
- « *Le Petit Prince*, 60 ans la tête dans les étoiles », *Info Soir*, 06/04/2006.
- Kateb, Hakim, « *Le Petit Prince* demain au TNA », *L'Expression*, 05/05/2006.
- Chabani, Nassima, « Clowns sans frontières », *El Watan*, 21/05/2006.
- « Saint-Exupéry, célébré », *L'Expression*, 01/10/2007.
- Lamine, B., « *Le Petit Prince* en arabe dialectal », *El Watan*, 16/06/2008.
- Bouradji, Fella, « *Le Petit Prince* en arabe dialectal, un retour aux sources : La traduction parue aux éditions Barzakh est signée Lucienne Brousse et Zahia Talbi », *La Tribune*, 21/06/2008.
- « Traduction en arabe dialectal algérien du *Petit Prince* de Saint-Exupéry. Le conte est fraîchement sorti chez Barzakh », *Le Maghreb*, 26/06/2008.
- Remzi, Yacine, « Réédition du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry. Un livre fabuleux pour toutes les générations », *Le Midi Libre*, 27/08/2008.
- Baba Ahmed, Khadidja, « Les contes du terroir algérien primés », *Le Soir d'Algérie*, 25/10/2008.
- « *Le Petit Prince* se pose au Brésil. Exposition qui rend hommage à son génie créateur », *L'Expression*, 09/11/2009.
- Leila, N., « D'ici et d'ailleurs : Autrefois la femme... », *Horizons*, 28/03/2010.
- Ait Ali, Ourida, « Entretien avec l'anthropologue Ali Sayad. Ce qui a disparu, l'est pour toujours », *Midi Libre*, 08/05/2010.
- « Les dernières photos de Saint-Exupéry retrouvées », *Le Temps d'Algérie*, 15/06/2010.
- Leila, N., « Veux-tu être mon amie ? », *Horizons*, 25/05/2012.
- Merdaci, Abdellali, « La crise du livre et de la lecture en Algérie », *Le Soir d'Algérie*.

En revanche, nous nous sommes arrêtés sur deux articles, qui ont retenu notre attention et dont nous présentons les extraits. Le premier, paru dans le journal *El Watan*, daté du 30/06/2005 et intitulé : « Antoine de Saint-Exupéry, dessine-moi un petit prince égal à sa

légende ». Le journaliste Benzelikha Ahmed, qui est aussi un linguiste algérien, spécialiste en communication et en économie, y porte un regard dithyrambique sur Antoine de Saint-Exupéry et son œuvre, et une réflexion nostalgique et affective sur *Le Petit Prince* :

Il y a un siècle et cinq années, le 29 juin 1900, naissait Antoine de Saint-Exupéry. Pilote, journaliste, écrivain et résistant. Humaniste convaincu, âme généreuse et esprit brillant. Il est l'auteur d'une œuvre littéraire, au sens le plus complexe en termes de beauté et de portée, incontournable pour tout « honnête homme » de notre « entre deux siècles ». Notre génération eut à le découvrir de prime abord, lorsque écoliers, nous ouvrîmes nos yeux au Petit Prince, dont quelques extraits figuraient sur les manuels scolaires de langue française. C'est ainsi que notre imaginaire enfantin rencontra la figure, attachante d'innocence et de perspicacité du Petit Prince et fit connaissance de la rose et du renard. Ce fut bien une « onde bienfaisante », comme se plaît à décrire, les lectures d'enfance Saint-Exupéry lui-même. Une onde vive que nous partageons avec les millions d'autres enfants de par le monde et les cultures que furent et que demeurent, parfois, les adultes d'aujourd'hui [...] ⁷³.

Le second est signé le 25/05/2012 de la plume de Leila. N., journaliste dans le quotidien *Horizons*, sous le titre : « Veux-tu être mon amie ? » :

Ces en ces termes qu'une dame de 85 ans a abordé une jeune femme de l'âge de sa fille. Nous avons tout de suite pensé au Petit Prince héros de Saint-Exupéry qui par cette phrase se rapprocha du renard. Dès que nous avons entendu ce début de conversation on 'est rapproché discrètement des deux femmes. Quoi de plus touchant que de voir l'octogénaire fatiguée sur une chaise offerte par un commerçant, le temps d'une remise en forme. En haïk « mrama », « laadjar » brodé de « chbika », la vieille Algéroise était en mal de présence amicale. Elle a bien une aide ménagère, des enfants « tous bien placés mais qui ne viennent pas me voir », une belle rente, legs de son défunt mari et un chauffeur de taxi qui la conduit dans ses déplacements. Mais...cela ne fait pas le bonheur comme l'on a quelqu'un auprès de soi pour faire la causette. Son interlocutrice au grand cœur, une personne connue dans le quartier lui promet de lui rendre visite de temps en temps et de lui faire un brin de causette. Car la vieille dame avait tout simplement envie de parler, de vider son trop plein de solitude et de converser. Une oreille attentive voilà ce qu'elle demandait [...] ⁷⁴.

De prime abord, soulignons que l'article de Benzelikha, semble rédigé et dirigé vers un public de lecteurs adultes et instruits, dans la mesure où d'un point de vue esthétique, son

⁷³ Benzelikha, A. (2005), « Antoine de Saint-Exupéry, dessine-moi un petit prince égal à sa légende », *El Watan*.

⁷⁴ Leila, N. (1012), « Veux-tu être mon amie ? », *Horizons*.

discours se présente comme une lecture littéraire, à travers laquelle, celui-ci dévoile ses propres horizons. Aussi la rédaction de l'article est sublimée par une stylistique digne d'une critique littéraire, dans laquelle le journaliste fait intervenir dans sa démarche anaphorique, des propos d'André Gide, extraits de sa préface dans *Vol de nuit*, mettant en lumière la profondeur philosophique du génie créatif du pilote-écrivain :

Je serais gré à l'auteur (Saint-Exupéry) d'éclairer cette vérité paradoxale, pour moi d'une importance psychologique considérable : que le bonheur de l'homme n'est pas dans la liberté, mais dans l'acceptation d'un devoir. Chacun des personnages de ce livre est ardemment, totalement dévoué à ce qu'il doit faire, à cette tâche périlleuse dans le seul accomplissement de laquelle il trouvera le repos du bonheur. (Saint-Exupéry, 1931,1974, p. 11).

Jean-Paul Sartre dont les réflexions existentialistes constituent les soubassements de l'œuvre humaniste et universaliste de Saint-Exupéry, est lui aussi inféré dans l'argumentaire du linguiste afin de prodiguer à son commentaire, véracité et véridicité. Ainsi, en faisant appel à des témoignages historiques d'intellectuels célèbres, mais aussi à des événements datés et authentiques, à l'instar de la guerre d'Espagne de 1936, de la dénonciation de l'écrivain-aviateur de la montée du fascisme et du nazisme ainsi que de ses appréhensions face au stalinisme, le journaliste cible, un public de lecteurs *avertis* ayant une expérience esthétique suffisamment enrichie de culture littéraire et philosophique.

Le journaliste est avant tout un lecteur réel qui partage ses commentaires et ses comptes rendus avec les lecteurs sur des textes, participant de ce fait, à l'effectivité de leur réception dans les champs publics. Celui-ci exprime leurs attentes tout en participant à la modification et à la réactualisation de leurs horizons. En ce sens, nous avons constaté que nombre d'articles de la presse francophone en Algérie, paraissent sous des titres explicitement imprégnés de la dimension mythique du *Petit Prince* et de l'écrivain-pilote. La disparition prématurée et tragique de l'auteur de Citadelle, en pleine consécration d'une carrière littéraire, subordonnant à une autre déjà consommée dans le vol et l'aviation, nourrissent en ce sens, l'imaginaire des lecteurs sur la vie et l'œuvre de l'auteur de *Terre des hommes*. Dans cette proportion, le récepteur accueille les commentaires de la presse comme la validation esthétique de ses expectations, d'autant plus que celles-ci sont régulièrement mises à jour.

Cependant, selon le journaliste, les lecteurs du *Petit Prince* reçoivent les bienfaits des images et des symboles de cette œuvre comme des apprentissages de vie, faisant d'eux des « honnêtes hommes » : « *Une onde vive que nous partageons avec les millions d'autres*

enfants de par le monde et les cultures que furent et que demeurent, parfois, les adultes d'aujourd'hui ». Pour Benzelikha, l'œuvre de Saint-Exupéry est fraternellement humaine. Celle-ci trouve son accomplissement dans son impact sur les générations de lecteurs et en particulier la sienne : « *lorsque écoliers nous ouvrîmes nos yeux au Petit Prince* ». *Le Petit Prince* dans cette mesure, est perçue comme une œuvre initiatique dans la formation des imaginaires et des consciences des lecteurs. Étant lui-même un lecteur potentiel et empirique de cette œuvre ou du moins de ses extraits, et ce depuis les manuels scolaires jusqu'à son âge adulte, où des questions graves et essentielles apparaissent : Qu'est-ce que vivre ? Qu'est-ce être un homme ? Quel sens donné à son existence ? Le journaliste reste aussi un lecteur adulte avec une âme d'enfant.

Cependant, selon la théorie de la sémiotique de la lecture d'Umberto Eco, les lecteurs auxquels le journaliste s'adresse doivent détenir les compétences nécessaires, linguistiques, culturelles et idéologiques afin de pouvoir assimiler les nuances et les effets esthétiques de l'interprétation médiatique (Chap. I. Partie II). Dans son article, Benzelikha, en abordant une autre facette de la vie du pilote c'est-à-dire celle de *journaliste*, ayant couvert plusieurs reportages en Russie (URSS), en Espagne et en Allemagne, successivement en 1935, 1936 et 1937 ; développe les connaissances du lecteur et modifie ses horizons d'attente en les réactualisant. Ainsi, selon la sociologie de la réception, le journaliste est perçu comme un récepteur-scripteur, dans la mesure où il produit du sens à travers ses analyses et ses interprétations, influant de la sorte sur la réceptivité de l'œuvre et sur sa perception : celle-ci étant vue comme « *un processus historique engendré dans un milieu social caractéristique et capable de prendre place dans différents milieux et situations* » (Esquenazi, 2007, p. 31).

En somme, Saint-Exupéry est présenté aux lecteurs comme un homme d'action mais qui approche le monde avec un regard sensible et *po-éthique*, valorisant la fraternité des hommes et la quête du bonheur. Cependant, celui-ci s'identifie aux réflexions philosophiques du pilote et rejoint sa vision humaniste, notamment à travers l'évocation de l'épisode de la rencontre dans le désert de Saint-Exupéry avec un bédouin qui lui sauvera la vie : « *Peu de temps après, Saint-Exupéry revenait au devant de la scène du bédouin venant en aide au pilote assoiffé dans le désert n'en soulignait que plus, pour nous, la fraternité d'une œuvre* ».

Dans le second article, paru dans le quotidien *Horizons*, la journaliste Leila N. approche différemment l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry. En effet, c'est à travers un récit de fait divers, intitulé : « *Veux-tu être mon amie !* » que le personnage du petit prince est introduit

dans le texte journalistique : « *Nous avons tout de suite pensé au Petit Prince héros de Saint-Exupéry qui par cette phrase se rapprocha du renard* ». Le lecteur dans ses réminiscences et ses souvenirs, est ainsi projeté dans l'épisode de la rencontre du petit bonhomme avec le renard dans le désert : « *Non, dit le petit prince. Je cherche des amis. Qu'est-ce que signifie « apprivoiser » ?* ».

Il faut dire que la conversation entre ces deux protagonistes dans le récit, reste imbriquée dans les imaginaires des lecteurs les maintenant dans l'entendement et la magie du rêve. Néanmoins, la journaliste depuis sa réception préalable de l'œuvre et son expérience de lecture, adapte socialement la visée didactique et humaniste de ce passage à un contexte algérien, par l'entremise de cet article d'information générale, qui a pour ambition de toucher un grand nombre de lecteurs. De notre point de vue, il apparaît que le discours de la journaliste d'*Horizons* est plus aéré et moins *métaphysique* que celui de Bouzelikha Ahmed.

En effet, *Le Petit Prince* n'est cité que brièvement au début de l'article, par contre, le titre reflète dans la perception du lecteur, un horizon d'attente, celui d'être informé sur *Le Petit Prince*. C'est seulement en lisant l'article que les lecteurs s'aperçoivent de sa véritable intentionnalité, c'est-à-dire, alerter l'opinion publique sur un problème social : la solitude des personnes âgées. Qui d'entre les lecteurs ne connaît pas une septuagénaire ou une octogénaire dans son quartier, qui vit seule et qui ne demande qu'une « *oreille attentive* ». Le lecteur algérien est interpellé dans ses convictions et ses valeurs culturelles. Ses horizons se voient modifiés vers la maturité de l'engagement et de l'implication sociale. La réception journalistique des œuvres littéraires est dans ce contexte assimilée un « *processus sociohistorique lié à un horizon d'attente culturellement défini* » (Piegay-Gros, 2002, p. 54),

Dans cette optique, l'article du journal *Horizons* paraît direct et sincère, destiné à tout un chacun, étant donné que la fatalité de la vieillesse est inéluctable. Umberto Eco affirme en ce sens que « *plus élevée est l'information, plus il est difficile de la communiquer ; et plus le message se communique clairement, moins il informe* » (Eco, p. 84). Quant au billet littéraire d'*El Watan*, son analyse et ses commentaires semblent orientés vers une élite de lecteurs empiriques, instruits et socialement bien situés. Il nous paraît de ce fait que les deux articles ont un objectif commun, celui de faire réfléchir sur les relations humaines dans notre société. L'un s'attardant sur la dimension transcendante et philosophique du concept d'humanisme « *spiritualité poétique* », l'autre en l'accommodant à une situation sociale concrète et

immanente « *comme l'on a quelqu'un auprès de soi* », au vécu des lecteurs. Dans ce contexte, Hans-Robert Jauss stipule :

L'expérience de la lecture peut libérer (le lecteur) de l'adaptation sociale, des préjugés et des contraintes de sa vie réelle, en le contraignant à renouveler sa perception des choses. L'horizon d'attente propre à la littérature se distingue de celui de la praxis historique de la vie en ce que non seulement il conserve la trace des expériences faites, mais encore il anticipe des possibilités non encore réalisées, il élargit les limites du comportement social en suscitant des aspirations, des exigences et des buts nouveaux, et ouvre les voies de l'expérience à venir. (Jauss, 1978, p. 75).

Pour finir, nous dirons que la réception journalistique en Algérie du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry se traduit par des commentaires et des interprétations, majoritairement élogieux à l'égard de cette œuvre. Les leçons de vie et les messages de sagesse qu'elle héberge, trouvent leur écho dans des contextes socioculturels variés, dans la mesure où elle s'adresse à la sensibilité humaine de chaque lecteur. La conscience de l'auteur, apostrophe celle du récepteur dans l'intersubjectivité et la complémentarité de leur interaction par la production des effets de sens et réajuste les écarts esthétiques de la réception.

B. II. 2 Réception universitaire

Une œuvre littéraire ou plus généralement une œuvre d'art, une fois créée échappe à son créateur. En outre, les significations qu'elle transporte, prennent forme et vie, à travers la pluralité des interprétations qu'elle suscite. Roland Barthes affirme en ce sens : « *Le texte est désormais fait et lu de telle sorte qu'en lui, à tous ses niveaux, l'auteur s'absente* » (Barthes, 1966, p. 64). Ainsi, au-delà des réceptions effectives déployées par diverses modalités⁷⁵d'appropriation : réception critique, journalistique ou tout simplement individuelle et personnelle ; la réception universitaire tend à déployer quant à elle un discours scientifique et objectivé, éloigné de tout jugement de valeur. Les effets de cette réception, s'ajoutant aux autres investigations, constituent un ensemble d'horizons d'attente fondés sur la curiosité scientifique et la quête de vérité. Bergson, nous explique à cet égard que la recherche de la vérité est liée à notre raison d'être, d'exister. Elle ne doit pas être une réplique du réel. Elle est la représentation ontologique de plusieurs réalités existentielles et humaines :

⁷⁵ *Le Petit Prince* est l'une des œuvres qui ont été le plus adaptées dans différents modes d'expression artistique, à l'instar de la bande dessinée, du cinéma, du théâtre et même dans la comédie musicale. Elle a en effet été reproduite sous forme de films, citons celui de Stanley Donen en 1974 ou encore de Mark Osborne en 2015.

La vérité n'est pas la copie d'une réalité toute faite, elle est une invention qui trouve dans le vécu son origine et sa fin. Elle a valeur pragmatique, c'est-à-dire existentielle. Ce qui ne veut pas dire qu'elle soit arbitraire. Il faut qu'elle ait prise sur les choses pour nous permettre de les manier. Mais d'une réalité plusieurs images sont possibles. Celle-là seule est vraie qui donne à l'« exister humain » sa valeur la plus forte. (Bergson, 1905, p. 10).

Cependant, à la différence de la réception journalistique qui est amenée à commenter et approvisionner périodiquement la contemporanéité des lecteurs, la critique universitaire est de son côté, exigeante et méthodologique dans ses explorations interprétatives de l'œuvre littéraire : « *C'est une appropriation active qui en modifie la valeur et le sens au cours des générations* » (Jauss, p. 17). Celle-ci, se matérialise en effet dans la stipulation d'un ensemble de problématiques engendrées par la réflexion et le scepticisme scientifique, et demeure un processus empirique d'accueil conséquent, dans la constitution des aspirations des lecteurs. Ces derniers font éventuellement, partie du monde universitaire et possèdent les compétences nécessaires au déchiffrement du métadiscours de cette réception. Le récepteur universitaire est, dans cette mesure *herméneute*, il déchiffre les messages de l'œuvre en réinventant un discours nouveau, sous des prismes de perceptions différentes, influencées par des préoccupations esthétiques et éthiques, contextuelles et sociohistoriques.

En d'autres termes, le discours scientifique de la recherche universitaire serait réservé à une élite de lecteurs dont les aptitudes à saisir les nuances des facettes inexplorées de l'œuvre, auraient été au préalable enrichies par leurs expériences esthétiques. De ce fait, les thèses, les mémoires ou les articles de recherche forgent les argumentaires de cette réception à travers les significances du texte, sous des points de vue différenciés dans la diversité des hypothèses et la subjectivité des approches. Umberto Eco, nous rappelle en ce sens qu' : « *Au fond une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle veut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même* » (Eco, 1985, p. 17). En somme, cette réception critique devient catalytique et inspirante à d'autres lectures, plus abouties et pluridisciplinaires, dans la mesure où elle se manifeste dans la plurivocité, démultipliant les angles de vue par la confrontation de la subjectivité de l'auteur à celle du chercheur, dans l'alchimie de l'objectivité de leur interaction.

La critique universitaire participerait de cette manière, à la pérennité et la diffusion de l'œuvre dans l'histoire littéraire et la recherche. Ainsi, le texte littéraire étudié acquiert une

notoriété et une légitimité qui le placerait au rang de création artistique digne d'intérêt scientifique⁷⁶. Jauss affirme à ce propos : « *Les œuvres dont le consensus du public littéraire a fait des modèles ou des classiques scolaires peuvent devenir insensiblement les normes esthétiques d'une tradition qui prédéterminera l'attente et l'orientation des générations ultérieures dans le domaine de l'art* » (Jauss, p. 250).

Dans notre présente investigation sur la réception universitaire du *Petit Prince* en Algérie, nous avons constaté une abondance de mémoires, explicitement de master, en lettres et langue françaises, de différentes universités algériennes, qui ont pris comme corpus d'étude cette œuvre, sous des approches diverses, alimentant ainsi, les attentes interprétatives de sa compréhension. Notons toutefois, que nous avons pris l'initiative, dans un souci méthodologique, de délimiter notre prospection dans le temps, en vue de regrouper un panel de travaux universitaires, allant de 2010 à nos jours afin de ne pas encombrer notre étude. Nous avons porté en cela notre choix sur quelques-uns d'entre eux dans le tableau ci-après :

Intitulé	Spécialité du master	Année universitaire	Établissement universitaire
Le parallèle entre le réel et la fiction dans <i>Le Petit Prince</i> d'Antoine de Saint-Exupéry.	Littérature francophone et comparée.	2013-2014.	Larbi Ben M'Hidi, Oum El-Bouaghi, Algérie.
La dimension de l'animalité dans <i>Le Petit Prince</i> d'Antoine de Saint-Exupéry.	Langues, littératures et civilisation d'expression française.	2014-2015.	Mohamed Khider, Biskra.
Figure du lecteur dans <i>Le Petit Prince</i> d'Antoine de Saint-Exupéry, à la lumière de la théorie du Lecteur Modèle d'Umberto Eco.	Littérature et analyse du discours.	2016-2017.	Kasdi Merbah, Ouargla, Algérie.
L'identité narrative entre ipséité et mêmeté dans <i>Le Petit Prince</i> d'Antoine de Saint-Exupéry.	Littérature française.	2016-2017.	08 mai 1945, Guelma, Algérie.
Portée symbolique de l'espace dans <i>Le Petit Prince</i> d'Antoine de Saint-Exupéry.	Littérature française et comparée.	2016-2017.	Larbi Ben M'Hidi, Oum El-Bouaghi, Algérie.
Récit de voyage et	Littérature française.	2017-2018.	08 mai 1945, Guelma,

⁷⁶ Citons à ce propos, les travaux de Laurent de Galembert⁷⁶, d'Olivier Odaert ou plus anciennement, ceux de Jean-Louis Major⁷⁶ sur l'existentialisme dialectique de Saint-Exupéry (1964).

image (s) dans <i>Le Petit Prince</i> d'Antoine de Saint-Exupéry.			Algérie.
La littérature de jeunesse : itinéraire d'hier à aujourd'hui <i>Le Petit Prince</i> de Saint-Exupéry et <i>Passeuse de rêves</i> de Loris Lowry.	Littérature générale et comparée.	2019-2020.	Larbi Tébessi, Tébessa, Algérie.

En nous penchant de plus près sur les contenus de ces travaux, nous nous sommes aperçus que cette œuvre est questionnée à travers des analyses critiques variées. Aussi il nous a été donné de constater, que les étudiants chercheurs, s'accordent à l'unanimité à rappeler qu'ils ont été motivés par leur proximité de cette œuvre et marqués dans leur expérience esthétique, du sceau de l'imagination infantile jusqu'aux bancs des amphithéâtres.

Ainsi, *Le Petit Prince* est pour l'un, un roman dont la philosophie et l'équation de la vie, sont résolues par la naïveté et l'innocence d'un enfant. Pour l'autre, cette œuvre offrirait plusieurs niveaux de lecture, sur la représentation de l'espace romanesque et fictif ainsi que par l'inscription des images pour faire valoir la complexité du monde et de la nature humaine. Cependant, d'un point de vue des théories de la réception des œuvres littéraires, il nous apparaît que les horizons d'attente de ces étudiants en master, sont explicitement formulés dans les diverses études et problématiques qui guident leur réception esthétique de ce texte. En effet, nous avons relevé une variété notable dans les approches de cette œuvre : narratologique, sémiotique et sociocritique, réception et sémiotique de la lecture, récit de soi et narrativité, géocritique et poétique, phénoménologique de l'imaginaire et enfin une approche comparative.

De ce fait, *Le Petit Prince* est perçu comme une construction fictive, basée sur la vie et la biographie de l'auteur. L'œuvre renfermerait une dimension critique de la société humaine, notamment à travers la symbolique de l'ironie et de la dérision. *Le Petit Prince* présenterait aussi plusieurs niveaux de lecture. L'identité narrative dans cette œuvre se construirait dans la médiation d'un conflit entre enfant « ipse » et grande personne « idem » et la littérature de jeunesse, à l'instar des littératures dites *sérieuses*, peut elle aussi être considérée comme un espace de réflexion sur le monde. Toutes ces conclusions auxquelles, ces mémoires ont abouties, témoignent cependant, de la fertilité sémantique de cette œuvre, qui dans la multiplicité des angles de perception et la diversité des points de vue participeraient à

l'élargissement des horizons intellectuels des étudiants, des chercheurs et de la société algérienne dans son ensemble. Dans cette optique, Jauss nous rappelle :

C'est leur intervention qui fait entrer l'œuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle. (Jauss, 1978, p. 35).

Les horizons d'attente des universitaires algériens, guidés par le langage du texte vers des aspects ambivalents et dialectiques, convergent toutefois, vers une récurrence de thématiques propres à l'écriture de Saint-Exupéry et plus particulièrement dans *Le Petit Prince* : « *chacun de ses livres me paraissait répondre aux grandes questions de cette fin de siècle* », à savoir, le sens de la vie, la quête de l'identité et l'exil intérieur. En ce sens, les récepteurs universitaires algériens se reconnaissant dans ces lieux communs de la littérature et de la réflexion philosophique, se rejoignent la dimension existentialiste du *Petit Prince* et dans la fusion de ses horizons esthétiques et éthiques.

Pour conclure, nous dirons que la réception universitaire du *Petit Prince*, semble éclectique et multidimensionnelle, dans la mesure où la variété des approches et des perspectives de recherche, témoignent de la prodigalité des horizons d'attente des étudiants chercheurs, considérant cette œuvre comme étant digne d'être actualisable, dans son universalisme et son intemporalité.

B. II. 3 Pour une esthétique de la traduction du *Petit Prince*

Le Petit Prince a été traduit dans plus de 600 langues et dialectes. Ce besoin constant de transcrire cette œuvre, dans d'autres expressivités langagières, s'illustre dans son universalité et sa disponibilité esthétique à être articulée et actualisée dans d'autres paradigmes. De plus, sa double généricité littéraire, en tant que conte merveilleux pour enfants et conte d'émerveillement philosophique pour les personnes âgées, lui attribue des potentialités stylistiques et sémantiques, le rendant accessible à tous les lecteurs, de toutes les cultures. *Le Petit Prince* apparaît en cela comme un phénomène éditorial, qui dans sa transgression des frontières et des barrières linguistiques et culturelles, arrive à toucher d'un point de vue ontologique, l'être dans son essentialité, son foncier.

Dans cette perspective, la traduction littéraire devient un exercice complexe et contraignant car le traducteur est amené à rendre matériels par l'écriture, les nuances et les spécificités culturelles et idéologiques qui accompagnent la création littéraire. Le récepteur du texte traduit ou *adapté*, reçoit en ce sens une version contextualisée du texte original, que les habilités techniques de la traduction, auraient modelé et configuré pour un meilleur accueil :

L'opération de traduction met en jeu une action double : 1/ lecture interprétative (celle de tout lecteur, mais le futur traducteur a en arrière-plan un système linguistique) ; 2/ réécriture de cette lecture pour un autre public. D'autre part elle fait intervenir une double temporalité : 1/ celle de l'œuvre ; 2/ celle de la traduction. Une œuvre traduite est par nature une œuvre transformée et actualisée. (Chevrel Y. , 2006, p. 40).

La traduction sert de ce fait, à actualiser l'œuvre dans sa réception, notamment par l'activité interprétative du lecteur qui devient orientée et guidée par le traducteur, qui ayant agit sur la forme et le fond du texte à traduire, transforme ses prédispositions afin de fusionner ses horizons avec ceux du lecteur récepteur. Les traducteurs sont en cela, comme des passeurs de cultures, d'une aire à une autre. Ils participent au transfert des attributs et des propriétés culturels d'un contexte à un autre, qui serait accueillant et réceptif aux modifications apportées à son attention : « *La traduction littéraire ne se limite pas au simple changement des systèmes linguistiques mais elle opère, surtout, le passage à des codes culturels et des normes esthétiques différentes* » (Khemri, 2009, p. 132).

Dans le monde, l'esthétique de la traduction⁷⁷ (Ladmiral, 1998, p. 26) du *Petit Prince*, se manifeste notamment par les multiples accommodations de celle-ci dans des langues locales ou régionales et même dans des langues endémiques et géographiquement restreintes, à l'instar du quechua, du khmer, du lapon ou du toba ; un langage amérindien en voie d'extinction. Plus particulièrement, la traduction dans le monde arabe du *Petit Prince*, a elle aussi été tentée de le proposer à ses lecteurs, notons en cela, celle de Hamada Ibrahim en 1966, en Égypte, aux Éditions « *Dar Al Maarif* » ou de l'Irakien Abdu Al Ilah Sbahi, en 1987, sous le format d'un album de jeunesse, aux Éditions de « *La Maison de la Culture des Enfants* ». D'autres traductions suivront, dans le dialecte tunisien, successivement en 1994 et 1997, à travers la médiation éditoriale de « *La Maison Tunisienne de l'Édition* » ou encore celle d'Antoinette Al Kasse, en 2010 à Damas.

⁷⁷ « *La traduction littéraire relève d'une esthétique littéraire de la traduction* », Jean-René Ladmiral, (1998), « le prisme interculturel de la traduction », in *Palimpsestes*, n° 11, 15-30.

Le lecteur algérien ne dérogeant pas à cette loi naturelle de circulation des œuvres littéraires de la sagesse, reçoit par différentes médiations, la magie de ce conte et ses invitations au voyage. La perception des enfants se diluant dans les aquarelles et les illustrations de l'auteur, les amenant à discerner l'œuvre sous l'angle de son imaginaire et son onirisme, confronte cependant, le lecteur adulte aux implicites et aux non-dits de ce texte. L'homme de Saint-Exupéry a besoin de se ressourcer, à l'instar de tous les hommes, dans l'essentiel et abreuver sa soif de vivre : « *Moi, se dit le petit prince, si j'avais cinquante-trois minutes à dépenser, je marcherais tout doucement vers une fontaine...* » (p. 302). *Le Petit Prince* est alors, un hymne à la vie et une œuvre plurielle et transculturelle, adoptive et adaptable, par des lecteurs divers, se reconnaissant et s'identifiant dans les leçons de vie et les méditations de ses aphorismes. En somme, ce conte semble être écrit pour être traduit, dans le but de perdurer dans son apprivoisement par les récepteurs. A ce sujet, Brigitte Louichon stipule que :

Pour durer et se reproduire, autrement dit, pour continuer à être lus et à nourrir la mémoire des lecteurs et des auteurs, ils doivent s'adapter, être adaptés. [...] La question de l'adaptation est indissociable de celle de la transmission du patrimoine. (Louichon, 2008, p. 11).

Cependant, bien que la culture de l'œuvre et de son auteur soit diamétralement opposée à celle du récepteur algérien, ce dernier s'identifie dans des thèmes universels, comme la responsabilité, la solitude, l'amour et l'amitié. *In fine*, la version traduite du conte gardera en elle, malgré les indécidables de l'interprétation et de la traduction, le noyau de sa pensée et de son particularisme. Yves Chevrel souligne dans cette optique :

Il existe en effet une différence fondamentale entre la réception, dans un pays donné, d'une œuvre nationale, et celle d'une œuvre étrangère, hétérogènes à la tradition de ce pays. Interviennent en effet ici, outre les décalages dans la prise de connaissance, les manipulations auxquelles cette œuvre a été soumise (à commencer par la traduction), les traditions littéraires en vigueur dans le pays d'accueil (qui peuvent constituer un obstacle important, que les médiateurs essaient de contourner), les images et les représentations du pays dont elle provient. (Chevrel Y. , 2006, p. 21).

En Algérie, la réception du *Petit Prince* se décline elle aussi, à travers les techniques de la traduction et de la réécriture des textes littéraires. De prime abord, indiquons que dans notre perspective de recherche, il n'est pas dans nos prérogatives, d'étudier ou d'analyser les traductions qui ont été faites de cette œuvre, mais de rendre compte de l'état des lieux de cette modalité réceptive et son implication dans le processus sociohistorique et esthétique de celle-

ci. Par contre, nous sommes tentés de savoir comment ce livre, qui ne cesse d'être traduit de par le monde, est transcrit en Algérie, d'autant plus que le foncier linguistique et culturel, sur lequel se construit l'esthétique de sa traduction dans cette partie du monde, semble riche et complexe.

En effet, le paysage socioculturel algérien se profile dans l'expression d'une pluralité linguistique ; de l'arabe avec ses variétés et ses parlés locaux, communément regroupés sous la dénomination de *Daridja*, du berbère, à l'instar du kabyle, du chaoui, du targui ou encore du zénète et enfin dans la langue de Molière et plus tardivement dans celle de Shakespeare. Le lecteur algérien, est cependant continuellement informé sur cette œuvre et ses traductions, conformément à ses attentes esthétiques, notamment à travers la médiatisation et la presse. En ce qui concerne les études traductologiques sur les traductions qui ont été faites en Algérie, il nous été donné de constater que celles-ci restent minoritaires, ce qui par conséquent, nous a confronté à des difficultés dans nos recherches documentaires sur ce sujet. Toutefois, soulignons les travaux ...qui s'interrogent à inspecter de plus près dans une démarche scientifique, les adaptations de cette œuvre, dans d'autres contextes, d'autres langues :

Lire une œuvre littéraire traduite (dont on sait qu'elle est traduite) implique sans doute des dispositions d'esprit particulières. La première, fondamentale, consiste à se défaire de tout sentiment de culpabilité lié à l'ignorance ou à la faible connaissance de la langue originale à une œuvre étrangère. On acquiert d'ailleurs d'autant plus aisément une telle conviction qu'on possède soi-même une ou plusieurs langues autres que sa langue maternelle. (Chevrel Y. , 2006, p. 42).

Ci-dessous un tableau non exhaustif, regroupant des traductions du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en Algérie.

Titre de la traduction	Traducteur (s)	Langue de traduction	Maison d'édition	Année
Ag Tobol	Abdelkader Ben el Hadj Ahmed	Berbère (Hoggar)/ Tamazight	Organisation commune des régions sahariennes	1958
الأمير الصغير	ENAG	Arabe scolaire, standard	ENAG	2002
الأمير الصغير	Dar El Nefis	Arabe scolaire, standard	Dar El Nefis	2004
Ageldun Ameçtuh	Habib-Allah Mansouri	Kabyle	Haut Commissariat à l'Amazighité (HCA)	2004

الأمير الصغير	Lucienne Brousse et Zahia Talbi	Arabe algérien dialectal (Daridja)	Barzakh	2008
الأمير الصغير	Beit El Yasmine	Arabe scolaire, standard	Beit El Yasmine	2018
الأمير الصغير	Yahia Loukhal	Arabe scolaire, standard	Dar Beni Mezghana	2019

La retraduction faite en 2008, par Lucienne Brousse et Zahia Talbi, nous apparaît être, un exemple significatif dans la valorisation et l'actualisation esthétique du *Petit Prince* par la réception en Algérie, d'autant plus que l'arabe dialectal (Daridja) reste l'expression de l'oralité et de la langue maternelle des lecteurs enfants. En ce sens, les effets didactiques de cette modalité réceptive, participeraient à l'élargissement de leurs horizons linguistiques et culturels en les préparant à devenir des personnes âgées, engagés et responsables dans la préservation de la nature humaine et de la planète : « *C'est une question de discipline, me disait plus tard le petit prince. Quand on a terminé sa toilette du matin, il faut faire soigneusement la toilette de la planète* » (p. 250).

Lucienne Brousse et Zahia Talbi, sont toutes les deux enseignantes au centre diocésain les Glycines à Alger, qui s'occupe depuis 1966 à proposer des enseignements, d'abord pour le personnel ecclésiastique, ensuite à des apprenants de différents horizons, notamment, en arabe dialectal, en arabe classique, en kabyle, en français et en latin. L'initiative de cette démarche de retraduire *Le Petit Prince* a été selon Lucienne Brousse une entreprise des plus délicates : « *Pour moi, c'était une grande aventure ! Il fallait traduire un texte conçu dans une langue écrite vers une langue orale. Il y a des mots et des expressions qu'on n'a pas pu traduire facilement. Comment traduire par exemple "Les vérités éphémères ? A chaque passage du texte, on se posait des questions* »⁷⁸.

En effet, mettre à la disposition des récepteurs enfants ou autres, une version orale d'un texte écrit dans une langue étrangère, en l'occurrence le français, s'avère être doublement percutant, dans leur apprentissage des valeurs universelles, telles que l'amitié, l'amour, la solidarité et l'empathie, et aussi leur initiation au goût de la lecture des œuvres littéraires, à travers l'écoute et la narration des péripéties du petit prince. En définitive, nous pensons que la retraduction des œuvres littéraires dans les langues maternelles, comme avec de l'arabe dialectal ou du kabyle en Algérie du *Petit Prince*, pourrait être bénéfique dans

⁷⁸ « Traduction en arabe dialectal algérien du *Petit Prince* de Saint-Exupéry. Le conte est fraîchement sorti chez Barzakh », *Le Maghreb*, 26/06/2008.

l'épanouissement des horizons esthétiques, éthiques et didactiques des lecteurs. La récurrence de ce genre d'expérience s'avérerait avantageuse à de multiples égards, notamment dans la formation de futurs citoyens lecteurs, altruistes et humains

CHAPITRE III

RÉCEPTION DU *PETIT PRINCE* PAR DES ÉTUDIANTS ALGÉRIENS

CHAPITRE III : Réception du *Petit Prince* par des étudiants algériens

B.III. 1 Motivation et méthodologie

Le choix de notre sujet de recherche, nous a été dicté par une certaine curiosité à vouloir comprendre comment un livre mondialement célèbre, en l'occurrence, *Le Petit Prince*, est-il reçu par les lecteurs algériens et par le fait que nous soyons nous-mêmes des lecteurs potentiels des textes littéraires et de cette œuvre, ainsi que par la mise en garde de l'écrivain-pilote : « *car je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère. J'éprouve tant de chagrin à raconter ces souvenirs.* » (Saint-Exupéry, 2009, p. 246).

Ce texte devenu iconique, un *classique*, dont la simple évocation projette chez les uns, des images de baobabs, de renard ou d'allumeur de réverbères, s'invite régulièrement dans les débats scientifiques, notamment à travers des colloques, des journées d'étude, des thèses et des mémoires, autour de Saint-Exupéry et de son œuvre, à chaque fois engendrés par de nouvelles problématiques, sous de nouvelles optiques. La double dimensionnalité du livre, conte pour la jeunesse et mythe romancé pour les « personnes âgées », notamment par le biais d'éléments biographiques, historiques et réels de la vie du pilote-écrivain, le place à mi-chemin entre le divertissement de son intrigue et les avertissements de ses implicites.

De ce fait, et dans la continuité de notre étude, nous visons à identifier dans les réponses des étudiants, les indices esthétiques et éthiques pouvant nous renseigner sur les degrés de perception de cette œuvre dans le milieu universitaire, à savoir que celle-ci est appréhendée comme un conte fantastique pour enfants, ou comme un conte philosophique pour les lecteurs adultes.

Nous avons donc mis à la disposition des étudiants de 1^{ère} et de 2^e Année Master, inscrits aux départements des lettres et langue françaises de l'université Ahmed Draya à Adrar et de l'université Abou-Bekr Belkaid de Tlemcen, un fichier de documents comportant : le livre *Le Petit Prince* en version numérique, une brève présentation d'Antoine de Saint-Exupéry et de son œuvre, ainsi qu'une grille de réception. Cette dernière sera renseignée puis renvoyée à notre adresse mail par les étudiants-récepteurs, dans un délai ne dépassant pas les deux mois. De cette manière, le temps serait assez suffisant, sans entraver ou bousculer les agendas des uns et des autres et que les réponses des étudiants seraient mieux réfléchies et plus personnelles. Aussi, il est à noter que notre choix pour un tel public, nous a été sollicité par son caractère hétérogène et hétéroclite, en proportion à l'âge, au sexe et au niveau d'étude

des récepteurs. Cependant, si nous avons choisi l'université d'Adrar, c'est parce que c'est l'établissement où nous exerçons notre fonction d'enseignant de langue française. Pour ce qui est de Tlemcen, cette dernière en plus d'être notre ville de résidence, abrite aussi l'université où nous sommes affiliés en tant que doctorant en sciences des textes littéraires.

Ainsi, nous tenterons, d'interpréter les réponses des étudiants des deux groupes, celui d'Adrar et celui de Tlemcen, en les confrontant à la théorie de l'esthétique de la réception de Hans-Robert Jauss, dont les concepts d'horizon d'attente, d'expérience de lecture ou encore d'écart esthétique, constituent les indices à relever pour saisir les modalités de perception de cette œuvre dans le milieu étudiant algérien :

L'analyse de l'expérience littéraire du lecteur échappera au psychologisme dont elle est menacée si, pour décrire la réception de l'œuvre et l'effet produit par celle-ci, elle rencontre l'horizon d'attente de son premier public. C'est-à-dire le système de références objectivement formulables qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne. (Jauss, 1978, p. 49)

Rappelons toutefois que ces concepts visent à examiner comment les attentes des lecteurs influencent dans la diachronie, leur compréhension et leur appropriation du texte. Ainsi, l'évolution de la réception se concrétise et s'actualise lorsqu'il y a fusion entre les horizons du lecteur avec ceux de l'œuvre.

De plus, ce public de récepteurs semble familier des genres littéraires, étant donné qu'il est censé avoir accumulé suffisamment de connaissances théoriques et génériques de ce type de texte. Un tel public de lecteurs pourrait toutefois, nous être utile, pour nous informer des écarts esthétiques qui existeraient chez les lecteurs algériens et plus particulièrement chez les étudiants. Ce qui *de facto* infirmerait le stéréotype que *Le Petit Prince* serait seulement proposée à une certaine catégorie de lecteurs, à savoir, les enfants. En effet, les récepteurs étudiants, dans leurs actes de lecture sont confrontés à un petit bonhomme féérique et mystérieux, avec plein de questions, à la découverte de l'amitié, à travers les planètes, d'un roi sans royaume, d'un buveur, d'un géographe et d'autres protagonistes, les renvoyant à des schémas narratifs propres aux contes et légendes.

En revanche, cela serait perçu différemment par des adultes sous le prisme d'une lecture métaphorique et conceptuelle, suscitant leur éveil critique et leur pensée réflexive. Dans cette optique, la phénoménologie sartrienne rejoint l'une des moralités du *Petit Prince*, que le langage serait source de conflits et de malentendus et le reflet de nos propres interprétations : « *les mots sont là comme des pièges pour susciter nos sentiments et les réfléchir vers nous* » (Sartre, 1948, p. 95).

Pour ce faire, nous avons séquencé notre grille en six parties, chacune d'elles comportant des questions fermées et des questions ouvertes, ce qui présupposerait une approche double, à la fois quantitative et qualitative. Étant dûment renseignée et catégorisée à l'attention de ce public de lecteurs, la confection de la grille prend en compte différents facteurs, comme l'âge, le genre ou encore le niveau du cursus (Master I, Master II). Enfin, la structuration de cette dernière se déploie sur six catégories de questions, regroupées en parties, qui sont intitulées respectivement : Identification du récepteur, Contexte et expérience de lecture, Perception du livre, Influence du livre et portée universelle, Langue et style et enfin Traductions et adaptations.

B.III. 2 Description du public-lecteur

Dans le cadre de notre recherche, nous sommes partis d'un *a priori*, celui de la démotivation des étudiants à lire les textes littéraires. En même temps d'un constat, que nous avons nous-mêmes relevé sur la faiblesse de la pratique de l'acte de lecture des œuvres littéraires dans les milieux estudiantins, notamment chez ceux en langues et plus particulièrement en français langue étrangère (F.L.E.). À cet effet, à chacune des occasions qui se présentaient, nous leur posons la question suivante : Quel livre êtes-vous en train de lire actuellement ? Et très souvent, la réponse était : Aucun, ou alors, le Coran.

De prime abord, signalons qu'il nous a été donné de constater au cours de notre approche de la réception du *Petit Prince* que les travaux et les recherches sur ce livre, sur son auteur et sur les pratiques de lecture par les lecteurs algériens, semblent très minces, comparativement à d'autres écrivains, à l'instar d'Albert Camus, Yasmina Khadra, Amin Maalouf ou encore Mohamed Dib.

Par contre, il nous paraît louable de citer quelques réflexions d'universitaires algériens sur le livre en général et les pratiques culturelles dans la société algérienne en particulier, qui nécessitent à notre humble avis, qu'elles soient suivies et actualisées dans la contemporanéité

à travers les regards de la sociologie et de l'histoire autour de la question de la réception des œuvres littéraires dans ce pays. Parmi ces travaux relevons ceux entrepris par Wadi Bouzar sur la scolarisation et la modernisation du monde rural (1984), l'enquête de Tahar Lahbib qui date de 1978, sur l'image de la littérature chez les étudiants algériens, ou encore celle plus récente de Nadji-Aboura Yamina se penchant de manière plus globale, sur les pratiques de lecture des jeunes en Algérie (2010). Dans cette veine, Robert Escarpit, éminent sociologue de la littérature stipule qu'une œuvre littéraire a du succès auprès d'un groupe de lecteurs parce qu'elle véhicule les horizons d'attente de ce même groupe :

Le livre à succès est le livre qui exprime ce que le groupe attendait, qui révèle le groupe à lui-même. L'impression d'avoir eu les mêmes idées, éprouvé les mêmes sentiments, vécu les mêmes péripéties est une de celles que mentionnent fréquemment les lecteurs d'un livre à succès. On peut donc dire que l'ampleur du succès d'un écrivain à l'intérieur de son groupe est fonction de l'aptitude à être l'« écho sonore » de ce groupe. (Escarpit, 1969, p. 110).

Dans notre contexte, notre public de lecteurs témoins est d'horizons diversifiés et constitué d'étudiants en Master I et Master II. Aussi, nous avons à cet effet, ciblé plus spécifiquement ce cursus universitaire, dans la mesure où les futurs diplômés sont amenés en fin de cycle de leur parcours de graduation, à s'initier à produire un mémoire sur un sujet de recherche de rang académique, tout en développant et aiguisant leur esprit critique et leur sens de l'observation scientifique.

Cependant, notre choix devient justifié par notre désir d'enquêter auprès de ces jeunes générations sur l'accueil que ces derniers réservent au *Petit Prince* en tant qu'œuvre littéraire plusieurs fois traduite et rééditée, jusqu'à devenir un phénomène mondial. Pour ce faire et afin de bien mener notre analyse, nous nous sommes convenus, de soumettre à notre public cible, une version numérique de l'œuvre, ainsi qu'une brève présentation d'Antoine de Saint-Exupéry et de son œuvre, en plus d'une grille de réception, que les récepteurs rempliront en répondant à des questions préalablement élaborées et ceci afin de recueillir un maximum d'informations sur leurs penchants et leurs aspirations esthétiques.

À cet égard, le nombre d'étudiants inscrits à Ahmed Draya en Master I est de (65), alors que pour le Master II, ils sont au nombre de (90). Ce qui fait un total de (155) étudiants. Pour ce qui est de la capitale des Zianides, (98) sont en Master I et (76) en Master II, totalisant le nombre de (174). Cependant, les grilles qu'on nous a retournées avec les réponses, sont au

nombre global de (114) ; (46) provenant de l'université d'Adrar et (68) de l'université de Tlemcen. Cependant, pour plus de commodité méthodologique, nous appellerons désormais (E1) l'échantillon d'Adrar et (E2) celui de Tlemcen. Notons que sur les (68) étudiants tlemcenien, (54) sont de sexe féminin⁷⁹. Pour ce qui est du groupe d'Adrar, (36) sont de sexe féminin et (10) de sexe masculin. De ce fait, la *gent* féminine semble majoritaire au sein de ces communautés interprétatives⁸⁰de lecteurs. Ci-après deux tableaux explicitant le protocole descriptif des deux échantillons (E1) et (E2).

Université	(E1)	(E2)
Étudiants inscrits en M I	65	98
Étudiants inscrits en M II	90	76
Total	115	174

Université	(E1)	(E2)
Grilles (M)	10	14
Grilles (F)	36	54
Total	46	68

Il convient après tout cela, dans la continuité de notre raisonnement de porter quelques éclairages, sur la finalité de notre démarche ainsi que sur son déploiement dans notre perspective de recherche à travers le déroulement de cette expérimentation et la concrétisation de son objectif.

B.III.3 Objectif et expérimentation

Dans notre vision esthétique du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry et des modalités de sa réception à travers la lecture en Algérie, nous nous sommes attelés dans la première partie de notre réflexion, à d'abord situer cette œuvre dans son contexte historique et culturel de création et de réception, c'est-à-dire en France. Ensuite, de réunir suffisamment de données sur les accueils des premiers publics de lecteurs de ce livre, qui sous l'influence de ce

⁷⁹ Nous optons tout au long de notre étude pour les abréviations suivantes ; (M) pour masculin et (F) pour féminin.

⁸⁰ Fish, S. (2007). *Quand lire c'est faire, l'autorité des communautés interprétatives*. Les Prairies Ordinaires.

même contexte, se sont montrés dithyrambiques à l'égard de l'aviateur mais aussi incisifs et amers envers l'écrivain⁸¹. Dans cette optique, le chef de file de l'école de Constance affirme : « *Lorsqu'elle atteint le niveau de l'interprétation, la réception d'un texte présuppose toujours le contexte vécu de la perception esthétique* » (Jauss, 1978, p. 14).

Nous avons ensuite montré que cette œuvre est destinée à un triptyque de profils de lecteurs ; à des enfants, à des adultes et aussi à des adultes-enfants. Du point de vue générique, ce récit semble appartenir à la littérature de jeunesse avec une histoire simple et courte, un style abordable rehaussé d'aquarelles que l'auteur-pilote lui-même avait dessiné, et des personnages rappelant les fables et les légendes, où les animaux prennent la parole et prodiguent dans un langage énigmatique, des leçons de vie et de sagesse.

Nous avons pour la circonstance, souligné qu'il existe une autre instance livresque que Saint-Exupéry désigne explicitement dans sa dédicace à son ami Léon Werth, en l'occurrence le lecteur adulte qui en même temps *pourrait* être aussi, le lecteur enfant que nous avons baptisé lecteur adulte-enfant (cf. Chap. III. Partie A). Cette œuvre étant à la fois un conte merveilleux avec des éléments autobiographiques de l'auteur et un pamphlet philosophique sur le sens de la vie, le monde moderne et la solitude des hommes, apparaît enfin, disposé à différents degrés de lecture et d'interprétation.

De la mythologie de l'enfance et les images féériques, le lecteur est *élevé* vers les sphères supérieures du symbolisme et de la caricature, que seuls des récepteurs expérimentés arrivent à saisir. Eugen Drewermann stipule en ce sens : « *Parce qu'il faut le dire, la véritable œuvre littéraire consiste à exprimer une réalité complexe par le recours à un symbolisme qui implique plusieurs niveaux de lecture* » (Drewermann, 1994, p. 09).

Notre dessein étant de montrer à travers les réponses des grilles que la réception par l'entremise de la lecture du *Petit Prince* dans le milieu étudiant, serait différentielle et singulière. Les impressions fournies par les récepteurs seront cependant, analysées par le biais de critères que nous avons au préalable établis et qui sont issus de notre parcours de pensée dans cette présente recherche. À cet effet, vouloir entreprendre de vérifier l'état de réception du *Petit Prince* auprès d'un public d'étudiants, pourrait venir chambouler leurs emplois du temps pédagogiques et sociaux et pourrait être perçue comme une contrainte, engendrant l'indifférence des uns et des autres à vouloir témoigner de leurs propres expériences envers ce livre. En effet, nous avons déjà sollicité dans une première tentative les étudiants, à adhérer à

⁸¹ Voir l'article d'Olivier Odaert (2009) *Saint-Exupéry et son double*, Image et Narrative, vol.2, n° 2.

notre étude au début du mois d'octobre de l'année 2022, mais malheureusement nous n'avions reçu aucun écho. Par conséquent, le risque d'une *déception* sur la réception s'était vite ressenti. Découragés pour un temps, nous avons relancé l'expérimentation de recherche, vers le mois de novembre de l'année suivante. Cette fois, l'opération a été sans entraves et nous avons commencé à recevoir les grilles renseignées, une semaine après la mise en ligne sur Google Class room du spécimen. Vers la fin du mois de décembre, nous avons reçu (114) grilles des deux universités. (68) de l'université de Tlemcen et (46) de celle d'Adrar. Bien que le nombre des grilles renseignées et réceptionnées puisse paraître mineur, nous restons satisfait car nous pensons que ce chiffre est représentatif des étudiants qui ont déjà eu une expérience esthétique avec cette œuvre. Les autres ne s'étant pas manifestés, soit parce qu'ils n'ont jamais lu le livre ou tout simplement par omission de s'engager dans notre entreprise de recherche. A cet égard, nous nous permettons d'introduire des explications et des justificatifs, concernant notre choix de ce modèle de grille et des substrats méthodologiques qui composent ses catégories et ses questions.

B.III.4 Modèle et catégorisation de la grille de réception du *Petit Prince*

L'élaboration de la présente grille nous a été prescrite par une certaine rigueur méthodologique à vouloir recueillir des données quantitatives et qualitatives, pouvant nous renseigner sur les impressions et les perceptions des étudiants sur la réception du *Petit Prince* en milieu universitaire. Cette grille a pour finalité de déterminer les effets de cette réception sur les représentations et les postures esthétiques et éthiques que dresseraient les répondants face à cette œuvre. Nous avons toutefois, privilégié la grille de réception au lieu du questionnaire comme outil méthodologique, étant donné que notre démarche s'inscrit dans l'esthétique de la réception et de la lecture et non pas dans celle de la didactique des textes littéraires.

À cet effet, nous privilégions une approche mixte dans le choix des questions qui composent notre grille. Les questions ouvertes permettraient aux participants de dispenser des réponses plus détaillées et d'exprimer leurs opinions personnelles, tandis que les questions fermées offriraient des choix prédéfinis, facilitant une collecte de données quantifiables et mesurables. Nous avons pour cela choisi de projeter notre prospection empirique sur l'accueil du *Petit Prince* chez des étudiants algériens, afin de sonder l'une des modalités de lectures successives de ce texte à un moment donné de sa réception sociohistorique.

Ainsi, nous nous sommes aperçus que les différents niveaux d'appréhension et de perception de ce texte nécessiteraient une lecture multimodale. Ce qui nous a amené à élaborer une grille avec 6 catégories de questions. Ces dernières ont été accommodées en relation avec les concepts de l'esthétique de la réception de Jauss, à savoir, l'horizon d'attente, les connaissances préalables du genre de l'œuvre et celui de l'écart esthétique (Chap. I, P. II). Ce dernier paradigme étant un indicateur essentiel dans l'évaluation de la réceptivité d'une œuvre et de sa valeur esthétique. Jauss stipule en ce sens :

La distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un « changement d'horizon » en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience, cet écart esthétique, mesuré à l'échelle des réactions du public et des jugements de la critique (succès immédiat, rejet ou scandale, approbation d'individus isolés, compréhension progressive ou retardée), peut devenir un critère de l'analyse historique. (Jauss, 1978, p. 53).

La catégorie (1) « Identification du récepteur » nous aidera à avoir une idée précise sur l'âge, le sexe et le niveau d'étude des récepteurs. Soulignons cependant que nos échantillons de récepteurs sont composites, constitués de participants féminins (F) et masculins (M) dont les tranches d'âges varient entre 21 et 50 ans. De ce fait, les degrés de réception de l'œuvre seront pluriels et singuliers à la fois, ce qui nous permettra d'avoir une plus grande visibilité des enjeux de cette lecture vis-à-vis de l'œuvre. De plus, l'anonymat des répondants sera préservé afin d'attiser et libérer leur subjectivité à s'exprimer dans la spontanéité, la plus naturelle, procurant de la sorte à notre entreprise de recherche, fiabilité et neutralité.

Dans la catégorie (2) « Contexte et expérience de lecture », 5 questions fermées et 2 ouvertes sont proposées aux récepteurs, en vue de mettre en relief la fréquence et les conjonctures d'accueil du *Petit Prince*, des connaissances préalables du livre ainsi que les effets du contexte historique et culturel sur son accueil. Ainsi, à travers ces questions, le lecteur se situera dans son contexte et dans celui de l'œuvre ainsi que par rapport à l'évolution de ses expériences de lecture et de ses connaissances préalables du genre du récit. Nous tenterons par la suite de comprendre cette réception dans une approche dialectique : féminin / masculin, lecture infantile / lecture adulte, conte fantastique / conte philosophique.

La catégorie (3) « Perception du livre », nous renseignera quant à elle, sur les appréciations et les dépréciations du livre par les récepteurs, ce qui nous servira à mieux

circonscrire les écarts entre les horizons du texte et ceux des lecteurs. À cet égard, les messages et les thèmes qui traversent le récit, pourront nous dévoiler les degrés de lecture des répondants, d'une lecture *superficielle* et infantile à une lecture réflexive et adulte. Pour ce qui est de la catégorie (4) « Influence du livre et portée universelle », l'étudiant-récepteur est convié à faire valoir ses impressions sur l'influence de ce conte sur sa vie personnelle et sur les leçons à retenir de ses messages, qui auraient développées chez lui dans l'éventualité, la curiosité et l'envie à lire d'autres œuvres de l'auteur ou d'autres écrivains d'expression française. En ce qui concerne les catégories (5) et (6), respectivement « Langue et style » et « Traductions et adaptations », les répondants sont invités à faire valoir leurs jugements stylistiques et esthétiques sur l'écriture de l'œuvre, sur leur compréhension de son histoire ainsi que sur le type de lecteur auquel cette dernière serait destinée, à savoir, le lecteur enfant ou le lecteur adulte. Aussi, les récepteurs sont amenés à rendre compte de leurs plausibles lectures de l'œuvre dans d'autres registres linguistiques et de leurs expériences esthétiques de ce texte à travers ses diverses adaptations artistiques. Enfin, il a été décidé d'opter exclusivement à des questions ouvertes pour les récepteurs à ce stade de la grille, dans le but de stimuler leur expressivité et leur subjectivité. Ci-après, les catégories et les questions qui composent notre modèle de grille :

Modèle de la grille de réception du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry

1. Identification du récepteur	
a. Âge	
b. Sexe	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Masculin Féminin
c. Niveau d'études	
2. Contexte et expérience de lecture	
a. Avez-vous déjà lu <i>Le Petit Prince</i> d'Antoine de Saint-Exupéry ?	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Oui Non
b. Si oui. Combien de fois l'avez-vous lu ?	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> une fois deux fois trois fois plusieurs fois
c. À quel âge avez-vous lu <i>Le Petit Prince</i> pour la première fois ?	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> 8/10 10/15 15/20 20/25
d. Où avez-vous découvert <i>Le Petit Prince</i> ?	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>

	À l'école	À la maison	À la bibliothèque	Des amis
e. Avez-vous déjà discuté du livre en classe ou avec des amis ?	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non		
f. Le contexte historique et culturel dans lequel le livre a été écrit, a-t-il influencé votre lecture ? Pourquoi ?				
g. Pensez-vous que ce livre peut être compris de la même manière par les lecteurs d'autres pays ? Pourquoi ?				
3. Perception du livre				
a. Avez-vous aimé <i>Le Petit Prince</i> ?	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non		
b. Qu'avez-vous apprécié dans ce livre ?				
c. Qu'est-ce qui vous a déplu dans ce livre ?				
d. Avez-vous compris l'histoire du livre ?	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non		
e. Si oui, quel est le message principal du livre ?				
f. Quel est le personnage qui vous a le plus marqué dans le livre ?				
g. Les thèmes abordés dans le livre sont-ils pertinents pour la société algérienne d'aujourd'hui ?				
4. Influence du livre et portée universelle				
a. <i>Le Petit Prince</i> a-t-il changé votre façon de penser ?	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non		
b. Avez-vous appris quelque chose en lisant le livre ?	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non		
c. Si oui, quoi ?				
d. Le livre vous a-t-il donné envie de lire d'autres livres de Saint-Exupéry ou d'autres écrivains francophones ?				
e. <i>Le Petit Prince</i> peut-il être considéré comme une œuvre universelle ?	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non		
f. Si oui, en quoi ?				
5. Langue et style				
a. Comment avez-vous trouvé le style				

d'écriture du <i>Petit Prince</i> ?	
b. Pensez-vous que c'est une œuvre qui est destinée à des adultes ou à des enfants ?	
c. Le style d'écriture vous-a-il aidé à mieux comprendre l'histoire de l'œuvre ?	
d. Les dessins dans le livre vous ont-ils aidé à mieux comprendre l'histoire de l'œuvre ?	
Répondez aux questions suivantes si vous connaissez les réponses :	
6. Traductions et adaptations	
a. Avez-vous déjà lu <i>Le Petit Prince</i> dans une autre langue, autre que le français ?	
b. Connaissez-vous des adaptations cinématographiques, théâtrales ou autres du <i>Petit Prince</i> ?	

B.III.5 Analyse et interprétation des grilles

La collecte des grilles de réception s'est avérée féconde en données et informations sur les modalités, les niveaux de lecture et la perception de l'œuvre du pilote-écrivain par les étudiants. Les réponses aux questions fermées des différentes catégories, ont été regroupées et comptabilisées afin de mesurer la représentativité statistique des récepteurs-lecteurs en proportion à leur identité, à leur expérience esthétique ainsi que par rapport à l'ambiguïté générique que présente l'œuvre. À cet effet, nous avons procédé à regrouper les réponses des récepteurs selon les catégories de la grille⁸² en nous appuyant sur une approche quantitative des réponses et d'une évaluation qualitative de celles-ci dans le but d'avoir une vision à la fois globale et individuelle de cette réception. Ainsi et afin d'étayer notre approche, nous présentons ici deux grilles dûment renseignées et retournées, de chaque université, dans le but d'avoir une vision plus éclairée sur les perceptions et les représentations des étudiants récepteurs :

⁸² Nous avons convenu pour une meilleure lisibilité de notre travail, de suivre concernant les questions et les catégories de la grille, l'écriture suivante : ex : (a1) pour « Identification du récepteur », (a2) pour « Contexte et expérience de lecture » etc.

Grille de réception (Adrar)

1. Identification du récepteur	
a. Âge	31 ans
b. Sexe	<input type="checkbox"/> Masculin <input checked="" type="checkbox"/> Féminin
c. Niveau d'études	Master II
2. Contexte et expérience de lecture	
a. Avez-vous déjà lu <i>Le Petit Prince</i> d'Antoine de Saint-Exupéry ?	<input checked="" type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non
b. Si oui. Combien de fois l'avez-vous lu ?	<input checked="" type="checkbox"/> une fois <input type="checkbox"/> deux fois <input type="checkbox"/> trois fois <input type="checkbox"/> plusieurs fois
c. À quel âge avez-vous lu <i>Le Petit Prince</i> pour la première fois ?	<input type="checkbox"/> 8/10 <input type="checkbox"/> 10/15 <input type="checkbox"/> 15/20 <input checked="" type="checkbox"/> 20/25
d. Où avez-vous découvert <i>Le Petit Prince</i> ?	<input type="checkbox"/> À l'école <input type="checkbox"/> À la maison <input checked="" type="checkbox"/> À la bibliothèque <input type="checkbox"/> Des amis
e. Avez-vous déjà discuté du livre en classe ou avec des amis ?	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non
f. Le contexte historique et culturel dans lequel le livre a été écrit, a-t-il influencé votre lecture ? Pourquoi ?	Le contexte du livre ne m'influencé pas parce que j'ai le trouvé philosophique et ce n'est pas le genre littéraire qui me plait (j'adore plus le contexte autobiographique).
g. Pensez-vous que ce livre peut être compris de la même manière par les lecteurs d'autres pays ? Pourquoi ?	Oui, parce que il été écrit par un langage très facile, dont on peut remarquer un coté plaisant, de conte pour enfants.
3. Perception du livre	
a. Avez-vous aimé <i>Le Petit Prince</i> ?	<input type="checkbox"/> Oui <input checked="" type="checkbox"/> Non
b. Qu'avez-vous apprécié dans ce livre ?	Il s'agit quelques valeurs qui me font apprécier.
c. Qu'est-ce qui vous a déplu dans ce livre ?	Je me suis senti que ce livre n'est pas destiné pour les gens de mon âge, mais j'ai le trouvé pas mal.
d. Avez-vous compris l'histoire du livre ?	<input checked="" type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non
e. Si oui, quel est le message principal du livre ?	Je pense qu'il est le voyage pour découvrir des nouvelles aventures.

f. Quel est le personnage qui vous a le plus marqué dans le livre ?	Le personnage dominant à tous les 27 chapitres a été le petit prince.
g. Les thèmes abordés dans le livre sont-ils pertinents pour la société algérienne d'aujourd'hui ?	Les thèmes sont abordés avec dualité : enfant/adulte, amour/amitié, bonheur/chagrin. Je pense qu'ils sont pertinents pour la société algérienne d'aujourd'hui.
4. Influence du livre et portée universelle	
a. <i>Le Petit Prince</i> a-t-il changé votre façon de penser ?	<input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> Oui Non
b. Avez-vous appris quelque chose en lisant le livre ?	<input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Oui Non
c. Si oui, quoi ?	J'ai appris d'essayer des nouvelles aventures et d'être fidèle à mes relations d'amitié.
d. Le livre vous a-t-il donné envie de lire d'autres livres de Saint-Exupéry ou d'autres écrivains francophones ?	Oui, j'ai une envie de découvrir tout ce qui est francophone.
e. <i>Le Petit Prince</i> peut-il être considéré comme une œuvre universelle ?	<input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> Oui Non
f. Si oui, en quoi ?	/
5. Langue et style	
a. Comment avez-vous trouvé le style d'écriture du <i>Petit Prince</i> ?	Très facile, très simple et compréhensible.
b. Pensez-vous que c'est une œuvre qui est destinée à des adultes ou à des enfants ?	c'est une œuvre qui est destinée à des enfants beaucoup plus.
c. Le style d'écriture vous-a-il aidé à mieux comprendre l'histoire de l'œuvre ?	Oui.
d. Les dessins dans le livre vous ont-ils aidé à mieux comprendre l'histoire de l'œuvre ?	Oui.
Répondez aux questions suivantes si vous connaissez les réponses :	
6. Traductions et adaptations	
a. Avez-vous déjà lu <i>Le Petit Prince</i> dans une autre langue, autre que le français ?	Non.

b. Connaissez-vous des adaptations cinématographiques, théâtrales ou autres, du <u>Petit Prince</u> ?	Non.
---	------

Grille de réception (Tlemcen)

1. Identification du récepteur	
a. Âge	21 ans.
b. Sexe	Féminin.
c. Niveau d'études	Master I
2. Contexte et expérience de lecture	
a. Avez-vous déjà lu <i>Le Petit Prince</i> d'Antoine de Saint-Exupéry ?	Oui.
b. Si oui. Combien de fois l'avez-vous lu ?	Une fois.
c. À quel âge avez-vous lu <i>Le Petit Prince</i> pour la première fois ?	20 ans
d. Où avez-vous découvert <i>Le Petit Prince</i> ?	À l'université.
e. Avez-vous déjà discuté du livre en classe ou avec des amis ?	Oui.
f. Le contexte historique et culturel dans lequel le livre a été écrit, a-t-il influencé votre lecture ? Pourquoi ?	Oui, j'ai influencé car il parle des thèmes qui touchent les sentiments.
g. Pensez-vous que ce livre peut être compris de la même manière par les lecteurs d'autres pays ? Pourquoi ?	Je pense que « Le petit prince » peut être compris de manière différente par les lecteurs d'autres pays en raison de leurs différentes cultures, langues et expériences de vie. Cependant, je pense que le livre contient des thèmes universels tels que l'amitié, l'amour, la solitude et la recherche de sens qui peuvent être compris par les lecteurs de différentes cultures. De plus, le livre a été traduit dans de nombreuses langues, ce qui montre que les éditeurs et les traducteurs pensent que le livre peut être apprécié par des lecteurs de différentes cultures et langues.
3. Perception du livre	
a. Avez-vous aimé <i>Le Petit Prince</i> ?	Oui.
b. Qu'avez-vous apprécié dans ce livre ?	Le contexte de l'histoire.

c. Qu'est-ce qui vous a déplu dans ce livre ?	Rien.
d. Avez-vous compris l'histoire du livre ?	Oui.
e. Si oui, quel est le message principal du livre ?	Le message principal de livre est que les choses les plus importantes dans la vie, comme l'amitié, l'amour et la beauté, ne peuvent pas être vues avec les yeux mais seulement avec le cœur. Le livre encourage les lecteurs à réfléchir à leur propre vie et à leur place dans le monde, et à se rappeler que les choses les plus importantes dans la vie ne sont pas matérielles.
f. Quel est le personnage qui vous a le plus marqué dans le livre ?	Le renard.
g. Les thèmes abordés dans le livre sont-ils pertinents pour la société algérienne d'aujourd'hui ?	Les thèmes abordés dans le livre sont universels et pertinents pour toutes les sociétés, y compris pour la société algérienne d'aujourd'hui. Les thèmes de l'amitié, de l'amour, de la responsabilité, de la tolérance, de la compréhension et de la compassion sont tous importants pour une société saine et harmonieuse.
4. Influence du livre et portée universelle	
a. <i>Le Petit Prince</i> a-t-il changé votre façon de penser ?	Oui.
b. Avez-vous appris quelque chose en lisant le livre ?	Oui.
c. Si oui, quoi ?	J'ai appris que les choses les plus importantes de la vie sont invisibles pour les yeux, mais qu'elles peuvent être ressenties avec le cœur. J'ai également appris l'importance de prendre soin des autres et de ne pas les juger sur leur apparence ou leur statut social.
d. Le livre vous a-t-il donné envie de lire d'autres livres de Saint-Exupéry ou d'autres écrivains francophones ?	Le livre m'a certainement donné envie de lire d'autres livres de Saint-Exupéry, ainsi que d'autres écrivains francophones.
e. <i>Le Petit Prince</i> peut-il être considéré comme une œuvre universelle ?	Oui.
f. Si oui, en quoi ?	Les thèmes abordés dans le livre, tels que l'amitié, l'amour, la responsabilité et la recherche de sens, sont pertinents pour toutes les cultures et toutes les sociétés. Les messages du livre, tels que l'importance de garder un esprit ouvert, de ne pas juger les autres sur leur apparence ou leur statut social, et de prendre soin des autres et de la planète, sont intemporels et valables pour tous. En outre, le livre a été traduit dans de nombreuses

	langues et est aimé par des gens du monde entier, ce qui témoigne de son universalité.
5. Langue et style	
a. Comment avez-vous trouvé le style d'écriture du <i>Petit Prince</i> ?	Oui.pas mal
b. Pensez-vous que c'est une oeuvre qui est destinée à des adultes ou à des enfants ?	Je pense que « Le Petit Prince » peut être apprécié par les adultes et les enfants. Bien que le livre soit souvent considéré comme un livre pour enfants en raison de son style d'écriture simple et de ses illustrations, les thèmes abordés dans le livre sont pertinents pour les adultes également.
c. Le style d'écriture vous-a-il aidé à mieux comprendre l'histoire de l'oeuvre ?	Le style d'écriture simple et poétique de livre a certainement contribué à rendre l'histoire plus accessible et à la rendre facile à comprendre.
d. Les dessins dans le livre vous ont-ils aidé à mieux comprendre l'histoire de l'oeuvre ?	Oui, les dessins dans l'oeuvre ont certainement aidé à mieux comprendre l'histoire de l'oeuvre. Les dessins aident également à renforcer les thèmes et les messages de l'histoire, en fournissant des images visuelles qui aident à transmettre les émotions et les idées du livre.
Répondez aux questions suivantes si vous connaissez les réponses :	
6. Traductions et adaptations	
a. Avez-vous déjà lu <i>Le Petit Prince</i> dans une autre langue, autre que le français ?	Je n'ai pas encore lu le livre dans une autre langue, mais j'ai entendu dire que c'est une expérience intéressante.
b. Connaissez-vous des adaptations cinématographiques, théâtrales ou autres, du <i>Petit Prince</i> ?	Oui, il y a eu plusieurs adaptations cinématographiques et théâtrales de « Le Petit Prince ». Le livre a été adapté en films d'animation à plusieurs reprises, notamment en 1974 et en 2015. Il y a également eu des adaptations théâtrales de l'histoire, qui ont été présentées dans le monde entier.

L'identification du récepteur à travers son âge est la première des informations à relever dans une approche quantitative de l'esthétique de la réception des oeuvres. Ainsi, sur les deux échantillons qui forment notre public de récepteurs (E1) et (E2), nous avons constaté que les étudiants du sud, avaient entre 21 et 44 ans, et ceux de la capitale des Zianides en avaient entre 21 et 50. *A priori* sous l'influence de leur jeunesse ou de leur maturité chronologique, ces participants aborderaient différemment l'oeuvre vis-à-vis de leurs attentes et leurs

expériences des genres des œuvres. Ainsi, selon le dictionnaire Larousse⁸³ « *un adulte est une personne ayant atteint ou dépassé l'âge de vingt ans environ. Qui fait preuve d'équilibre et de maturité, par opposition à infantile* ». Cependant, signalons que dans notre perspective de recherche, l'âge biologique ou administratif ne peut être à lui seul révélateur des prédispositions et des aptitudes des lecteurs dans leur assimilation des ambiguïtés et des nuances des textes littéraires. Cela dépendrait aussi à notre sens de leurs expériences esthétiques et éthiques des genres littéraires et de leurs rapports à la culture et à l'histoire.

Nous avons aussi relevé que le genre féminin était majoritaire dans les deux groupes de répondants. Les grilles d'Adrar ont montré que 78,26 % sont de sexe féminin et 21,73 % sont de sexe masculin. Pour ce qui est de Tlemcen, 79,41 % sont des filles et 20,58 % sont des garçons. Pour ce qui est de leur niveau d'études, ils sont tous inscrits en M I et M II, aux départements des lettres et langue françaises des deux universités. Il est à rappeler que notre choix s'est porté sur ce type de public, étant donné que celui-ci serait amené en fin de son parcours pédagogique, à réfléchir méthodologiquement sur des questions liées à la langue et à la littérature française dans un esprit de recherche objectif et critique, par le biais d'un mémoire de fin d'études.

Dans la seconde catégorie de la grille intitulée « Contexte et expérience de lecture », après celle relative à l'« identification du récepteur », et à la question (a2) *Avez-vous déjà lu Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry ?* À l'unanimité, les réponses ont été à 100% pour *Oui* et ceci pour (E1) et (E2).

En revanche à la question (b2) *Si oui, combien de fois ?* 86,95 % de l'échantillon de (E1) ont lu le livre *Une fois* alors que seulement 21,73 % d'entre eux l'ont lu *Deux fois*. Même constat pour les grilles de (E2). À la question (b2), 73,52 % ont répondu *une fois* et 23,52 % l'ont lu *deux fois*. Pour (c2) *À quel âge avez-vous lu Le Petit Prince pour la première fois ?* 13 % des lecteurs de (E1) ont choisi la réponse *15/20 ans* alors que 86,95 % se sont prononcés pour *20/25 ans*. Pour la même question, 44,11 % des étudiants de (E2) ont choisi *15/20 ans* contre 52,94% pour *20/25 ans*.

Quant aux questions (d2) *Où avez-vous découvert Le Petit Prince ?* Et (f2) *Avez-vous déjà discuté du livre en classe ou avec des amis ?* 100 % des répondants de (E1) et (E2) ont

⁸³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/adulte/> consulté le 12/09/2022

répondu *Oui* à la question (f2) et 95 % ont mentionné que leur première rencontre avec Le Petit Prince fut *À l'école*.

En ce qui concerne la catégorie 3 « Perception du livre », là aussi, nous y avons inséré quelques questions fermées. Ainsi à la question (a3) *Avez-vous aimé Le Petit Prince ?* Et (d3) *Avez-vous compris l'histoire du livre ?* 100 % des questionnés des deux échantillons ont choisi *Oui*. *Idem*, à la question (g3) *Les thèmes abordés dans le livre sont-ils pertinents pour la société algérienne d'aujourd'hui ?* 100 % ont répondu *Oui*. Aux questions (a4) *Le Petit Prince a-t-il changé votre façon de penser ?* (b4) *Avez-vous appris quelque chose en lisant le livre ?* (d4) *Le livre vous a-t-il donné envie de lire d'autres livres de Saint-Exupéry ou d'autres écrivains francophones ?* Et (e4) *Le Petit Prince peut-il être considéré comme une œuvre universelle ?* 100 % des répondants ont choisis *Oui*, confortant de cette manière la pertinence de l'influence du livre et sa portée universelle dans leur réception.

Enfin les récepteurs-étudiants de (E1) et (E2) ont choisi aussi de répondre à l'unanimité par *Oui* aux questions (c5) *Le style d'écriture vous-a-t-il aidé à mieux comprendre l'histoire de l'œuvre ?* (d5) *Les dessins dans le livre vous ont-ils aidé à mieux comprendre l'histoire de l'œuvre ?* (a6) *Avez-vous déjà lu Le Petit Prince dans une autre langue que le français ?* Et (b6) *Connaissez-vous des adaptations cinématographiques, théâtrales ou autres du Petit Prince ?* Associées aux items respectifs : « Langue et style » et « Traductions et adaptations ». Toutes ces réponses positives contribuent à notre sens, à mettre en évidence l'actualisation de cet ouvrage dans les horizons d'attente des étudiants et la consolidation de leurs imaginaires esthétiques et linguistiques.

Après tout cela, il convient de relever que les réponses aux questions fermées des catégories de la grille, nous ont fourni un ensemble d'informations chiffrées sur l'identification des répondants des deux échantillons, notamment par rapport à leur âge et leur genre. Ceux-ci seraient des lecteurs empiriques qui participeraient par leurs jugements à l'actualisation du sens de l'œuvre et que celle-ci serait analysée lors d'une période définie, au sein de la praxis globale (Jauss). Les répondants ont à cet effet, signalé que *Le Petit Prince avait changé leur façon de penser et qu'ils avaient appris à mieux considérer l'essentiel de la vie*. Aussi, *La quête du sens de la vie et la critique du monde des adultes* est l'une des reformulations récurrentes chez les lecteurs pour résumer l'impact de ce livre dans la continuité de son processus de réception. L'œuvre est perçue comme étant simple et

abordable, orientée vers un lectorat de jeunes, qui toutefois renferme un message philosophique et universel à l'attention de l'Humanité entière, sans distinction aucune.

Après avoir tenté de décrypter les grilles d'un point de vue quantitatif et global, nous allons faire valoir à travers une approche qualitative les réponses des étudiants, en prenant en compte l'individualité de leurs impressions et saisir les écarts esthétiques provoqués par leur lecture de l'œuvre. Ainsi, les réponses à la question (g2) *Pensez-vous que le livre peut-être compris de la même manière par les lecteurs d'autres pays ?* Ont révélé une similitude et une certaine convergence dans les propos des questionnés, à savoir que cette œuvre était universelle et compatible avec toutes les cultures et à toutes les langues. En voici un exemple de réponse, tel qu'il nous a été envoyé afin d'étayer notre constat :

Je pense que *Le Petit Prince* peut être compris de manière différente par les lecteurs d'autres pays en raison de leurs différentes cultures, langues et expériences de vie. Cependant, je pense que le livre contient des thèmes universels tels que l'amitié, l'amour, la solidarité et la recherche de sens qui peuvent être compris par les lecteurs de différentes cultures. De plus, le livre a été traduit dans de nombreuses langues, ce qui montre que le livre peut être apprécié par des lecteurs de différentes cultures et langues.

À la question (b3) *Qu'avez-vous apprécié dans ce livre ?* Les récepteurs-étudiants ont mis en avant *le côté imaginaire et fictif du récit*. En outre, à la question (e3) concernant le message principal du livre, les répondants ont mentionné que *Parfois, il faut laisser place aux sentiments et écarter la raison*, ou encore *que l'essentiel est invisible*.

Cependant, à la question (f3) *Quel est le personnage qui vous a le plus marqué dans ce livre ?* Le tiers des réponses était favorable *au renard*, les deux autres tiers, au protagoniste principal de l'œuvre, à savoir, *le petit prince*. Concernant l'œuvre et son influence sur les lecteurs, notamment par l'entremise des réflexions et des messages du pilote-écrivain, les répondants ont témoigné de leur prédisposition à lire d'autres écrits de Saint-Exupéry, ou d'autres écrivains francophones.

Enfin aux questions (a5) *Comment avez-vous trouvé le style d'écriture de l'œuvre ?* Et (b5) *Pensez-vous que c'est une œuvre qui est destinée à des adultes ou à des enfants ?* Les étudiants ont collégialement qualifié de *poétique et simple* l'écriture de l'œuvre et que celle-ci était orientée vers le lecteur enfant comme pour le lecteur adulte.

Pour conclure, ce que nous pouvons dire à propos des perceptions et des impressions des récepteurs des deux échantillons (E1) et (E2) sur leurs lectures du *Petit Prince*, c'est que celles-ci tendent à converger vers les mêmes attitudes. En d'autres termes, les étudiants ont apprécié l'œuvre, du point de vue de son style et son esthétique, ainsi que par sa dimension éthique et philosophique.

Aussi, les attentes des récepteurs ont été modifiées du point de vue générique, étant donné que bien que l'œuvre se présente comme un conte fantastique, limité à un public de lecteurs enfants, cette dernière apparaît universelle, à l'attention des lecteurs de tous âges et de tous pays. En ce sens, les étudiants ont comblé *les blancs*⁸⁴ (Iser W. , p. 121) *ou discontinuités textuelles* qui existent dans toute écriture littéraire et notamment dans *Le Petit Prince*, faisant apparaître un écart esthétique entre leurs horizons d'attente du lecteur et ceux de l'œuvre.

B. III. 6 Synthèse et projections

Dans notre présente étude sur la réception du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en Algérie, nous avons convenu de nous interroger sur les diverses modalités d'accueil de cette œuvre auprès des lecteurs algériens. A cet égard, nous avons dressé un état des lieux de la présence de cette œuvre, notamment dans la presse francophone algérienne, dans les cercles de la recherche universitaire ainsi qu'à travers les retraductions de cette œuvre et plus particulièrement celle en arabe dialectal (Daridja), par Lucienne Brousse et Zahia Talbi, en 2008 aux éditions Barzakh.

Au cours de notre réflexion, nous avons procédé à un cadastrage des divers contextes, historique et culturel qui ont vu naître la première publication et l'évolution sociohistorique de cette œuvre, en écho à des présomptions et des conjectures liées à sa double dimensionnalité, génétique et générique. En effet, ce livre a été reçu et perçu dès son apparition à New York, en 1943, sous le sceau d'une critique littéraire et médiatique mitigée, à la fois hagiographique et diffamatoire, participant en ce sens, à sa consécration progressive et à sa pérennité auprès des récepteurs de tous âges et de toutes cultures.

⁸⁴ Comme dans le langage musical où le silence est significatif. Dans l'écriture littéraire, les blancs sont considérés comme des espaces ontologiques au texte que le lecteur tend à combler dans son actualisation du sens. En ce sens, Wolfgang Iser affirme : « *Le texte ne présente qu'une très faible correspondance homologique par rapport à la réalité, et le caractère d'homologie au répertoire des valeurs et dispositions de ses lecteurs possibles est également très faible. C'est précisément cet élément de contingence qui met en branle l'interaction entre le texte et le lecteur* ».

En ce sens, notre démarche a consisté aussi à interroger la présence de cette œuvre dans le milieu universitaire algérien dans le but de recueillir les perceptions et les représentations des étudiants et leurs degrés de lecture. Notre enquête par l'entremise d'une grille de réception dûment renseignée et diligentée nous a cependant, permis de mettre en évidence une réception différenciée, mais positive de cette œuvre en fonction des profils des lecteurs universitaires et de leurs réponses aux différentes catégories de questions.

Les indications chiffrées résultant de l'approche quantitative, ont montré que les étudiants récepteurs, constituant les échantillons (E1) et (E2) avaient à l'unanimité lu *Le Petit Prince*. Celui-ci est aussi unanimement salué et apprécié par les étudiants, notamment pour sa simplicité poétique, qui à travers les images qu'il catalyse, enrichi les imaginaires et élargi les champs de vision des lecteurs. Aussi, les étudiants dans leur majorité ont souligné dans leurs réponses la plaisance de son style et la pertinence des thématiques qu'il pourvoie. Ce dernier est perçu comme un livre atemporel, valable à tous les temps, sous tous les cieux, dont le message est universel, s'adressant à la « glaise » qui constitue notre humanité, c'est-à-dire ce qui procure du sens à l'existence des hommes. En outre, ce livre est aussi compatible avec les valeurs de la société algérienne, car il abrite des leçons d'humilité et d'éducation morale et existentielle. D'un autre point de vue, l'universalité de l'œuvre est aussi mise en avant, par le biais d'une stylistique et d'une esthétique, accessible à toutes les lectures et toutes les cultures. Enfin, cette œuvre a impacté les pensées et les projets littéraires de l'ensemble des questionnés, qui ont manifesté des écarts esthétiques valorisants et positifs à l'encontre de cette œuvre, notamment par l'influence de ce conte sur leur vision du monde ; de ce qui est invisible aux yeux, mais essentiel à la vie des hommes.

Il en ressort que la quasi-totalité des récepteurs interrogés (100%) ont déjà lu *Le Petit Prince*, cependant la majorité d'entre eux ne l'a lu qu'une fois, ce qui nous amène à supposer que cette lecture est davantage scolaire qu'affective ou approfondie. De plus, l'âge de la première lecture de cette œuvre se situe entre 20 et 25 ans, conjecturant son intégration dans le parcours scolaire et son accessibilité pour un public plus jeune. Nous avons aussi constaté que la perception de cette œuvre oscille entre une lecture naïve ou *primaire* et une approche plus réflexive, mettant en exergue la dimension ambigu du texte, à mi-chemin entre contre littérature de jeunesse et conte philosophique. Aussi, la forte présence de la *gent* féminine qui constitue nos échantillons de lecteurs étudiants (près de 80% des répondants), pourrait refléter à notre sens, une sensibilité particulière des étudiantes algériennes à ce type de récit qui serait liée à des choix de spécialisation en Lettres et Langues.

Enfin, *Le Petit Prince* est perçu globalement comme une œuvre universelle bien que certains étudiants ont signifié des écarts culturels liés à sa réception en Algérie. Néanmoins, et d'après ces résultats que nous avons dénombré à la suite de notre investigation empirique auprès des étudiants algériens, il en découle que cette œuvre est perçue comme l'expression d'un langage de l'imagination à destination de tout imaginaire. Qu'il soit enfantin ou adulte, celui-ci s'adapte au discours ambigu du récit et laisse entrevoir une vision humaniste où le héros est prince et enfant. Un enfant, qui comme le renard professe des valeurs et des sagesses qui ne peuvent être assimilés que par le discernement et la réflexion d'un esprit adulte. *Le Petit Prince* est sous cet angle de vue, un texte philosophique dans un langage métaphorique et poétique à l'attention des enfants et des personnes âgées.

Après tout cela, il nous semble que *Le Petit Prince* reste un corpus intéressant à explorer et exploiter afin d'en extraire des vérités cachées par les multiples approches et les diverses interprétations. Ainsi, dans la continuité ou la remise en question de notre perception de recherche sur l'œuvre, il existe une infinitude d'angles et de prismes auxquels le récit peut être confronté. Chaque lecture est une projection vers des horizons nouveaux, qui constitueront les attentes des lecteurs, à vouloir appréhender le texte différemment. Dans cette même langue d'idées, et suivant nos constats sur la réception du Petit Prince par les étudiants algériens, il s'en suit que cette œuvre fait constamment appel à de nouvelles lectures, de nouvelles approches. Ainsi, les perspectives suivantes pourraient être prises en considération dans la prospection et la recherche littéraire et linguistique sur cette œuvre. En effet, il serait intéressant d'étendre cette analyse vers un public plus hétérogène et élargi, qui serait composés aussi des lycéens ou à d'autres disciplines universitaires, pour vérifier l'état de la réception du *Petit Prince* en dehors du cadre des lettres françaises. On pourrait aussi explorer l'impact pédagogique de cette œuvre sur l'acquisition du Français langue étrangère.

Ce qui amènera à chercher comment l'œuvre est-elle enseignée en Algérie. À cet effet, une approche comparative des différences pédagogiques des pays du Maghreb par exemple, ou de pays francophones, nous permettrait d'évaluer l'influence de cette réception sur l'enseignant et l'apprentissage de la langue et de la culture française. La réception du Petit Prince pourrait aussi être explorée dans sa dimension interculturelle, étant donné que la culture de Saint-Exupéry et de ses lecteurs algériens sont diamétralement opposées, mais s'accordent sur principes humains, partagés par toutes les cultures. Dans cette perspective de recherche, il serait judicieux d'approcher la réception de cette œuvre dans ses versions en arabe dialectal (Darija) et en langue française. Cela permettrait de recueillir comment la

langue d'accès à l'œuvre influence sa réception. Enfin, *Le Petit Prince* devrait être enseignée dans les différents cycles d'éducation, car cette œuvre s'acclimate et s'accommode à tous les contextes de lecture. Cependant, ce livre a le mérite de nous apprendre à mieux rêver. Rêver un monde meilleur.

CONCLUSION

GÉNÉRALE

Arrivés au terme de notre étude sur la réception du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en Algérie, nous estimons avoir humblement donné quelques éléments de réponse relatifs à nos questionnements de départ qui constituent les soubassements de notre problématique. Comment cette œuvre est-elle reçue et perçue par le lectorat algérien ? L'œuvre répond-elle à ses attentes ? Quelle serait la destinée de ce livre dans le paysage culturel et intellectuel des lecteurs ? Pour ce faire, nous avons ébauché au préalable les contextes historique et culturel de la création et de la réception initiale de l'image de Saint-Exupéry et de son œuvre, pour ensuite approfondir notre réflexion sur l'état des lieux de cette dernière en Algérie.

Dans cette perspective, nous avons fait appel à une batterie de concepts émanant des théories de la réception des œuvres littéraires et plus particulièrement, celles émises par Hans-Robert Jauss, dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception* (1978), à l'instar de l'horizon d'attente, de l'expérience générique des œuvres ainsi que celui de l'écart esthétique.

Cependant, le caractère néophyte de nos connaissances sur cette approche, nous avait incité à élargir notre acuité sur cette nouvelle discipline ou plutôt *discipline nouvelle*, qui aspire à restaurer et rediriger les orientations de la critique littéraire vers le lecteur ; troisième élément du triptyque – genèse, texte, lecture – qui au demeurant semble centrée sur la prospection et l'exploitation du sens créé par l'auteur, matérialisé dans la langue et *apprivoisé* par le récepteur :

La vie de l'œuvre dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels l'œuvre est destinée. C'est leur intervention qui fait entrer l'œuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique à son dépassement par une production nouvelle. (Jauss, 1978, p. 49).

Nous avons pour cela signalé la complexité et la diversité des disciplines qui convergent leurs approches des plus évoluées, à recadrer les champs et les itinéraires d'accès au texte littéraire. Celui-ci étant considéré comme une infinitude de finis, qui au regard du structuralisme, en plus d'être pourvoyeur de significances via des perquisitions immanentistes, s'avère aussi être le réceptacle de verticalités transcendantales. Nous avons de ce fait porté notre regard sur les réflexions théoriques portant sur la participation du lecteur dans sa réécriture du sens de l'œuvre et souligné que celles-ci se divisaient en deux grandes approches : l'approche intrinsèque ou poétique, qui mesure l'acte de lecture et de la réception

des œuvres par des stratégies textuelles structurant le sens et l'approche extrinsèque ou empirique, axée plutôt sur le texte comme phénomène sociohistorique. Dans cette logique Wolfgang Iser affirme : « *une théorie de l'effet est ancrée dans le texte, une théorie de la réception dans les jugements historiques des lecteurs.* » (Iser, 1985, p. 29).

La double spécificité de l'œuvre, du point de vue génétique et générique, dans sa consolidation et sa pérennité auprès des récepteurs, nous a aussi aidés à mieux saisir la portée esthétique et éthique de cette dernière. Pour cela, il nous a fallu orienter notre vision d'approche, au-delà du texte, et esquisser la silhouette d'un certain contexte sociohistorique particulier, qui avait vu naître l'histoire et la *préhistoire* du personnage du petit prince et ce depuis sa première publication à New York, en 1943. L'apparition et la parution de ce *petit ouvrage*, survenue en pleine Seconde Guerre mondiale, fût assez polémique, d'autant plus que le genre esthétique dans lequel cette œuvre était distribuée, en l'occurrence, le conte fantastique agrémenté d'aquarelles, était perçu par une partie de la *doxa* comme, une offense, un affront, au moment où le conflit était à son paroxysme le plus abominable. Comment les contemporains d'Antoine de Saint-Exupéry ont-ils accueilli ses écrits ? Quelles étaient les réverbérations de son œuvre au sein de cette époque en ébullition ? Quels étaient les défis et les opportunités que ce contexte lui offrait en tant qu'écrivain et aviateur ?

La création littéraire d'Antoine de Saint-Exupéry est rythmée par la récurrence et la répétition d'un idéal humain se matérialisant dans la plurivocité de thèmes universels, à l'instar de l'amitié, l'amour, la solitude et l'absurdité des schémas qui se répètent dans la réécriture de l'histoire des hommes. L'écrivain-aviateur s'exprime du haut de son outil de vol dans l'itinérance et la prospection de l'âme humaine, du macrocosme au microcosme. De l'infiniment grand vers l'infiniment petit. Du phénoménal à l'invisible. En ce sens, l'œuvre de Saint-Exupéry est tournée vers la réconciliation de l'individu avec l'humain. C'est dans cet esprit de réflexion humaniste et universaliste que l'écriture du pilote-écrivain a émergé sous l'influence de courants artistiques et littéraires notoires dont l'existentialisme de Sartre marquera la ligne de conduite. De plus, les répercussions de son engagement en tant que pionnier dans l'aviation, notamment vers l'Amérique du Sud et l'Afrique du Nord, ainsi que sa mobilisation pendant la Seconde Guerre mondiale, se reflèteront dans ses écrits. En effet, *Vol de Nuit* (1931), *Terre des hommes* (1939), *Pilote de guerre* (1942) ou encore *Le Petit Prince* (1943), véhiculent en eux, les racines de cet engagement pour l'aviation et les grands espaces et promeuvent à travers diverses expressivités littéraires, des itinéraires esthétiques et effectifs.

Nous avons aussi indiqué que cette œuvre était plurielle et ouverte à plusieurs degrés d'interprétation, dans la mesure où elle ne cesse d'être appréhendée sous diverses approches critiques. Sous cet angle, nous avons noté deux lectures critiques notoires de cette œuvre, l'une d'obédience phénoménologique, diligentée par Olivier Odaert et l'autre psychanalytique entérinée par Eugen Drewermann. Nous avons en cela, relevé que les images qui constituent la matérialité phénoménologique du texte s'associent à celles du récepteur dans l'actualisation du sens de l'œuvre et que celles-ci sont esthétiquement incorporées dans une dynamique dialectique. De ce fait, *Le Petit Prince* est catalysée par un imaginaire infantile nécessaire à la compréhension du réel par les lecteurs adultes.

En ce qui concerne, la lecture psychanalytique entamée par Eugen Drewermann dans son ouvrage *L'essentiel est invisible. Une lecture psychanalytique du Petit Prince* (1994), il nous a été donné de constater que cette optique avait le mérite de prospecter la présence d'un invisible pourvoyeur de sens, sur la conscience de l'auteur et celle du récepteur dans un rapport d'intersubjectivité métaphysique, situant sur un même piédestal, la croyance en Dieu et la croyance en l'Homme.

Nous avons ensuite montré que le récepteur auquel *Le Petit Prince* était orienté était à la fois un lecteur-enfant, un lecteur-adulte et un lecteur adulte-enfant. Cette triade de profils esthétiques explicitement mentionnée dans la dédicace de Saint-Exupéry à son ami Léon Werth, se trouve cependant justifiée à travers l'ambiguïté générique de l'œuvre dont les horizons fusionnent avec celles du lecteur, selon que celui-ci reçoive le texte, comme un conte fantastique ou comme un conte philosophique.

Dans le second volet de notre étude, consacrée à la réception de cette œuvre en Algérie, nous nous étions attelés, à brosser un état des lieux de cette dernière, notamment à travers la réception journalistique, la réception universitaire, ainsi que les traductions qui lui ont été réservées. Nous avons constaté ainsi que *Le Petit Prince* était sollicité par la presse écrite algérienne, de façon sporadique et irrégulière dans la mesure où celle-ci était souvent citée à travers des passages et des aphorismes en écho avec les événements qui constituent le quotidien du lecteur algérien. Ainsi, nous étions amenés à élucider les questionnements suivants : Comment ce livre est-il reçu et perçu par le lecteur algérien ? L'œuvre répond-t-elle à ses attentes ? Quelle serait la destinée de ce livre dans le paysage culturel et intellectuel du récepteur algérien ?

Les thèmes de l'amitié, de l'amour, de la solidarité et de la responsabilité qui fondent la matérialité narrative de cette œuvre sont aussi souvent mis en évidence dans les rubriques de la presse, soulignant à chaque fois la dimension humaniste et universelle de ses messages, qui rejoignent les horizons d'attente du lecteur algérien dans son expérience esthétique de l'œuvre. De plus *Le Petit Prince* est à chacun de ses anniversaires, plébiscité à souligner sa longévité à travers les générations de lecteurs qui ont déjà eu une expérience littéraire de l'œuvre et dont la continuelle présence dans les mémoires et les imaginaires, légitimerait en quelque sorte la fusion de leurs horizons d'attente avec ceux de l'œuvre.

La réception universitaire est aussi l'une des modalités d'accueil des œuvres littéraires. L'intérêt alloué à un texte comme *Le Petit Prince* est souvent l'occasion d'une relecture et d'une réécriture du sens de ce récit. À cet égard, nous avons soulevé au cours de notre étude que cette œuvre est régulièrement sollicitée, notamment à travers des mémoires de fin d'étude de master. Les spécialités des chercheurs et les approches qu'ils empruntent pour questionner le texte sont éclectiques et touchent les travaux en sciences des textes littéraires, en didactique du F.L.E., ainsi que les sciences du langage. Cette diversité dans les approches témoigne de la plasticité esthétique et éthique du *Petit Prince* et de sa disponibilité à se faire actualisé sous des angles de perception divers et diversifiés.

Nous avons en fin de notre parcours de recherche, appuyée celle-ci par une investigation sur le terrain en milieu universitaire auprès de deux échantillons de récepteurs, (E1) pour l'université d'Adrar et (E2) pour celui de Tlemcen. Les étudiants composant ce public de lecteurs-récepteurs, sont tous inscrits en Master I et Master II en lettres et langue française. Nous leur avons ainsi, soumis par l'entremise du logiciel Google Class room une documentation comprenant, une grille de réception, à renseigner, une brève présentation de l'auteur et de son œuvre, ainsi qu'une version numérique du *Petit Prince*, en vue de collecter les impressions et les perceptions qui constituent leurs horizons d'attente de l'œuvre. Ensuite, nous avons entrepris d'interpréter et d'analyser leurs réponses sous l'éclairage de la conceptualité théorique de l'esthétique de la réception de Hans-Robert Jauss et tenter de les relier au contexte historique et culturel de l'ancrage réceptif de cette œuvre chez les étudiants algériens.

De ce fait, nous avons constaté que la réception des étudiants algériens du *Petit Prince* s'est avérée positive et valorisante, étant donné que la majorité des répondants ont déjà lu et apprécié l'œuvre. Les étudiants ont aussi montré un intérêt à lire les autres œuvres de l'auteur

ou d'autres textes de la littérature francophone. Ces derniers ont aussi signalé à travers leurs réponses que cette œuvre malgré son côté innocent et infantile fait passer des messages et des leçons de vie.

Enfin, les thèmes parsemés dans les structures du texte, touchent tous les lecteurs du monde dans la diversité culturelle et linguistique, qui se reconnaissant parfois dans les caricatures des personnages, du vaniteux, du businessman ou encore du buveur pour quelques uns. La naïveté du petit prince et le récit narratif du pilote participent eux aussi à la prise de conscience du lecteur de la profondeur existentielle du texte qui tout en étant un conte, se présente aussi comme un livre de rencontre, celle du petit prince avec la société des hommes et celle du lecteur avec une nouvelle manière de raconter en même temps la solitude et la quête de sens.

Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry, est devenu un lieu commun, un archétype, de la culture populaire universelle, à l'instar des *Mille et Une Nuits*, des *Misérables* ou des *Fables* de La Fontaine, que tout le monde connaît, sans forcément avoir déjà lu. Ce conte à la fois fantastique et philosophique tient aussi sa popularité dans l'univers du livre et de la lecture car il est sans cesse utilisé comme produit de consommation culturelle de masse. Les produits dérivés qui sont actuellement commercialisés comme les casquettes, les t-shirts, les jeux vidéo, les jeux de cartes, les figurines et les poupées, contribuent à inscrire dans la durabilité, l'image de ce petit bonhomme aux cheveux blonds, habillé en prince et venu de l'espace, dans l'imaginaire collectif des lecteurs en particulier et des consommateurs en général. En outre, les probabilités de rencontrer une fois dans sa vie le personnage du petit prince, sont grandes, notamment à travers les publications sur les réseaux sociaux et à une moindre mesure le bouche-à-oreille.

Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry est un livre qui fait rire, pleurer et réfléchir en même temps. C'est une œuvre en trois dimensions, en 3D comme diraient les plus jeunes. En plus d'être à la fois destinée à des lecteurs enfants, à des lecteurs adultes et à des lecteurs adultes-enfants, celle-ci se décline aussi dans des ambiguïtés génériques et génétiques, faisant d'elle une œuvre plastique de par son sémantisme et sa poésie. Les enfants cherchent l'amitié, les adultes, l'amour, mais l'amour tout seul ne suffit pas, il faut qu'il soit secondé par l'amitié : « *L'amour ne me fait pas parler. Il m'empêche de parler. Il ne me délivre pas, il m'enferme. Et en même temps, il m'est nécessaire...Je m'embrouille dans l'amour. J'y suis décevant et contradictoire. Mais la tendresse ou l'amitié, une fois qu'elles ont germé en moi,*

n'en finissent pas d'y vivre » (Saint-Exupéry, p. 923). En ce sens, le pilote-écrivain semble appartenir plus au monde de l'enfance qu'à celui des personnes âgées.

Enfin, cette œuvre décrit les reliefs de la nature humaine, notamment à travers la dimension caricaturale des personnages et des protagonistes qui constituent sa trame narrative. L'écriture de Saint-Exupéry dans *Le Petit Prince* vise à ressusciter un état d'âme, qui à son tour crée un état d'esprit chez le lecteur pour pouvoir mesurer l'importance du message qui lui est destiné.

Pour conclure, nous proposons d'ouvrir d'autres pistes, d'autres brèches dans la recherche scientifique autour de la problématique de la réception du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry en Algérie. Il serait en l'occurrence intéressant de se pencher sur cette œuvre et de l'accueil qui lui est réservé sur les réseaux sociaux et plus explicitement, les forums littéraires. Il est tout à fait légitime de noter que dans ce monde de plus en plus interconnecté, les interactions entre les internautes constitueraient un corpus expressif et impressif sur les représentations esthétiques, éthiques et sociales de cette œuvre chez les algériens. La tâche serait certes des plus contraignantes et des plus astreignantes, à tenter de retracer la courbe de la réception diachronique de ce conte, pour montrer que celle-ci n'est pas seulement un objet historique mais aussi un objet esthétique et artistique.

Un autre aspect des projections de recherche sur cette œuvre pourrait concerner l'inscription sous l'approche de la didactique des textes littéraires de la double dimension, ludique et didactique du *Petit Prince* dans la construction de l'*identité-ipse* du lecteur algérien. Ajoutons toutefois que *Le Petit Prince* est une œuvre plurielle dont le message humaniste et universel demeure singulier et unique dans sa capacité à constamment changer et modifier les horizons d'attente des récepteurs. Enfin, nous pensons qu'il est temps de réfléchir sur le devenir du livre en général, dans la société algérienne. Après la disparition de la scène culturelle et éducative du théâtre en Algérie, celle du livre est en cours et nous assistons dans la passivité à un véritable drame qui inéluctablement nuira aux relations humaines, étant donné que celles-ci se trouvent plus tournées vers la perfection de la machine et de l'intelligence artificielle que vers l'humanité de l'erreur et l'intelligence émotionnelle.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'étude

Saint-Exupéry, A. de, (2009). *Le Petit Prince*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », Tome II.

Œuvre littéraire d'Antoine de Saint-Exupéry par date de parution

Courrier Sud. (1929). Paris : Gallimard.

Vol de nuit. (1931). Préface d'André Gide. Paris : Gallimard. Prix Femina.

Terre des hommes. (1939). Paris : Gallimard. Grand Prix de l'Académie française.

Pilote de guerre. (1942). Paris : Gallimard,

Le Petit Prince. (1943, 1946). New York: Reynal and Hitchcock. Paris : Gallimard.

Lettre à un otage. (1943). New York: Brentano.

Citadelle. (1948). Paris: Gallimard.

Ouvrages sur Antoine de Saint-Exupéry

Chadeau, E. (2000). *Saint-Exupéry*. Paris : Perrin.

Anet, D. (1965). *Saint-Exupéry, chevalier-pilote*. Paris : Éditions Midi.

Bottequin, A. (1949). *Antoine de Saint-Exupéry*. Bruxelles : A. de Boeck.

Cate, C. (1994). *Saint-Exupéry, laboureur du ciel*. Le livre de poche.

Chevrier, P. (1959). *Saint-Exupéry*. Notes et documents de Michel Quesnel : Gallimard. Collection « Pour une bibliothèque idéale ».

Daurat, D. (1945). *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu*. Liège : Dynamo.

Deschodt, E. (1980). *Saint-Exupéry : biographie*. Paris : Lattès.

Fargue, L.-P. (1945). *Souvenirs de Saint-Exupéry*. Liège : P. Aelberts.

Galantière, L. (1960). *Antoine de Saint'Exupéry*. Liège : Dynamo.

Kessel, P. (1954). *La Vie de Saint-Exupéry*. Paris : N.R.F.

Manoll, M. (1961). *Saint-Exupéry Prince des pilotes*. Paris : Presses de la Cité.

Migeo, M. (1958). *Saint-Exupéry*. Paris : Flammarion.

Pelissier, G. (1951). *Les cinq visages de Saint-Exupéry*. Paris : Flammarion.

Pratt, H. (1995). *Saint-Exupéry, Le dernier vol*. Paris : Casterman.

- Roy, J. (1990). *Saint-Exupéry*. Paris : La Manufacture.
- Vircondelet, A. (1993). *Antoine de Saint-Exupéry*. Paris : Julliard.
- Vircondelet, A. (2000). *Saint-Exupéry*. Paris : Éditions du Chêne. Collection « Vérités et légendes ».
- Werth, L. (1994). *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu...* Paris : Viviane Hamy.
- Zeller, R. (1948). *La vie secrète de Saint-Exupéry*. Paris : Alsatia.

Ouvrages critiques sur Saint-Exupéry

- Albérès, R.-M. (1961). *Saint-Exupéry*. Paris : Albin Michel.
- Ancy, J. (1965). *Saint-Exupéry, l'homme et son œuvre*. Paris : Didier.
- Anet, D. (1946). *Antoine de Saint-Exupéry, Poète-Romancier-Moraliste*. Paris : Corrèa.
- Barjon, L. (1952). *Gide et Saint-Exupéry, dialogue de deux ferveurs*. Paris : Études.
- Borgal, C. (1964). *Saint-Exupéry, mystique sans la foi*. Paris : Éditions du Centurion.
- Bory, J.-L. (1967). *Saint-Exupéry en procès*. Paris: Belfond.
- Campbell, J. (1997). *Le héros aux Mille et uns visage*. Paris: Laffont.
- Chassin, L.-M. (1958). *Visage de l'universel : Saint-Exupéry*. Liège : Dynamo.
- Crisenoy, M. d. (1956). *Antoine de Saint-Exupéry, poète et aviateur*. Paris: SPES.
- Crane, H.-E. (1957). *L'humanisme dans l'œuvre de Saint-Exupéry*. Evanston: The Principia Press of Illinois.
- Devaux, A. (1962). *Teilhard de Chardin et Saint-Exupéry*. Paris : Éditions Universitaires.
- Devaux, A. (1967). *Saint-Exupéry et Dieu*. Paris : Desclée de Brouwer.
- Estang, L. (1956). *Saint-Exupéry par lui-même*. Paris : Seuil.
- Galembert, L. de. (2003). *L'idéologie de Saint-Exupéry*. Paris : Éditions Le Manuscrit.
- Gascht, A. (1947). *L'Humanisme cosmique d'Antoine de Saint-Exupéry*. Bruxelles : Stainforth.
- Gide, A. (1951). *Antoine de Saint-Exupéry*. Liège : Aelberts.

- Goffaerts, J. (1963). *Itinéraire spirituel de Saint-Exupéry*. Paris : La lecture au foyer.
- Huguet, J. (1956). *Saint-Exupéry ou l'enseignement du désert*. Paris : La Colombe.
- Ibert, J.-C. (1957). *Saint-Exupéry*. Bruxelles : Editions universitaires.
- Le Hir, G. (2002). *Saint-Exupéry ou la force des images*. Paris : Imago.
- Nayrac, P. (1958). *L'Angoisse de Saint-Exupéry*. Cahors : Coueslant.
- Nguyen-Van-Huy, P. (1995). *Le devenir et la conscience cosmique chez Saint-Exupéry*. New York: Lewinston.
- Major, J.-L. (1971). *Les critiques de notre temps et Saint-Exupéry*. Paris: Garnier.
- Montandon, A. (2001). *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*. Paris: Imago.
- Petit, E. (1967). *Les mots clefs de Saint-Exupéry*. Liège : Dynamo.
- Provost, C. (1972). *Lire Saint-Exupéry*. Paris : Hachette.
- Quesnel, M. (1971). *Les critiques de notre temps et Saint-Exupéry*. Paris: Garnier.
- Quesnel, M. (1964). *Saint-Exupéry ou la vérité de la poésie*. Paris : Plon.
- Simon, P.-H. (1965). *L'Homme en procès*. Paris : Payot.
- Simon, P. (1965). *L'Idéal humain de Saint-Exupéry*. Paris: Nizet.
- Smetana, J. (1965). *La philosophie de l'action chez Hemingway et Saint-Exupéry*. Paris ; La Marjolaine.
- Vercier, B. (1971). *Saint-Exupéry et Les critiques de son temps*. Paris: Garnier.

Ouvrages critiques sur *Le Petit Prince*

- Barbérís, M.-A. (1976). *Le Petit Prince de Saint-Exupéry*. Paris: Larousse.
- Brumont, M. (1994). *Le Petit Prince*. Paris : Bertrand-Lacoste.
- Devaux, A. (1956). *Les Grandes leçons du Petit Prince de Saint-Exupéry*. Bruxelles : Éditions Synthèses.
- Drewermann, E. (1994). *Lessentiel est invisible. Une lecture psychanalytique du Petit Prince*. Paris: Les éditions du Cerf.

Galembert, L. de. (2003). *La grandeur du Petit Prince*. Paris : Éditions Le Manuscrit.

Le Hir, Y. (1954). *Fantaisie et mystique dans Le Petit Prince de Saint-Exupéry*. Paris : Éditions Nizet.

Monin, Y. (1989). *L'ésotérisme du Petit Prince*. Paris : Éditions Nizet.

Odaert, O. (2009). *L'imaginaire infantile du Petit Prince de Saint-Exupéry*. Montréal : Université du Québec à Montréal. Coll. « Figura-19 ».

Zeller, R. (1961). *La Grande Quête d'Antoine de Saint-Exupéry dans Le Petit Prince et Citadelle*. Paris : Alsatia.

Articles sur Antoine de Saint-Exupéry

Autrand, M. (1954, mars-juin). De l'homme à l'œuvre. *La Nouvelle N.R.F.*

Bernardie, S. (1988, janvier). Le Sahara, site révélateur. *Recherches et travaux*, N°35, pp.109-182).

Blanchard, P. (1949, avril). Métaphysique et mystique saint-exupériennes. *L'Année Théologique*.

Borgal, C. (1964, juillet-août). La religion de Saint-Exupéry. *La Table ronde*.

Devaux, A. (1975, novembre). Les soubassements philosophiques chez Saint-Exupéry. *Les Nouvelles Littéraires*.

Fongaro, A. (1956, août). Saint-Exupéry, poète foudroyé. *Cahiers du Sud*, N° 336.

Fongaro, A. (1969, avril-juin). Nourritures littéraires chez Saint-Exupéry. *Revue des Sciences Humaines*.

Guissard, L. (1961, juin). Saint-Exupéry, la Civilisation contre Mozart. *Écrits de notre temps*, collection « Le Signe ».

Lemaire, F. (1948, mars). La quête spirituelle dans l'œuvre de Saint-Exupéry. *Synthèses*.

Metayer, J. (1956, juillet). Le message de Saint-Exupéry. *Culture Humaine*.

Roy, J. (1975, avril). Que faut-il dire aux hommes ? *Figaro littéraire*.

Sonet, J. (1951, octobre). L'humanisme d'Antoine de Saint-Exupéry. *Études classiques*.

Sous la direction d'André Cadix. (1994). *Saint-Exupéry, le sens d'une vie*. Recueil, Paris, Le Cherche-Midi éditeur.

Sous la direction de Bruno Vercier. (1971). *Les Critiques de notre temps et Saint-Exupéry*. Recueil, Paris, Garnier.

Sous la direction de René Tavernier. (1967). *Saint-Exupéry en procès*. Recueil, Paris, Belford.

Yelnick, C. (1974, été-automne). Saint-Exupéry: un témoignage unique. *Icare* (69).

Articles sur *Le Petit Prince*

Beucler, A. (1949, juillet). *Le Figaro littéraire*

Boissier, D. (1997, juillet-août). Saint-Exupéry et Tristan Derême, l'origine du *Petit Prince*. *Revue d'histoire de la France*, N°4.

Boutang, P. (1948, décembre). *Aspects de la France*.

Derome. (1982). L'imaginaire au service de l'initiation. *Recherches sur l'imaginaire*.

Falicky. (1971). *Le Petit Prince*, poétique du déplacement. *Romanica Wratislaviensa*, N°4.

Guéno, J.-P. (2010). La mémoire du Petit Prince. Paris : Jacob Duvenet.

Hendrickx, J.-J. (1960, septembre). L'énigmatique *Petit Prince*. *La Nouvelle Revue Pédagogique*.

Jerome, F. (1982). L'imaginaire au service de l'initiation dans *Le Petit Prince*. *Recherches sur l'imaginaire*, Cahier VIII.

Lesage, et Dugrand. (2000, mars). *Le Petit Prince* rival du Général. *EPOK*, N°4.

Meron. (1993, janvier-février). *L'information littéraire*.

Montardon. (1989). *Le Petit Prince* et la fée frileuse. *Lendemain*, N° 53.

Mounier, A.-I. (2001). *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry; du conte au mythe. *Études Littéraires*, 32 (2).

Nguyen Van Huy, P. (1971). Mourir pour renaître ou la leçon du *Petit Prince* de Saint-Exupéry. *Présence francophone*.

Ouvrages sur la lecture et la réception

Barthes, R. (1984). *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris : Seuil 1984. Coll. « Points. Essais ».

Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris: Seuil. Coll. «Tel Quel».

Bonn, C. (1974). *La Littérature algérienne de langue française et ses lecteurs. Imaginaire et discours social*. Sherbrooke : Naaman.

Bouayad, M. (1985). *Le Livre et la lecture en Algérie*. Paris: U.N.E.S.C.O. Coll. « Études sur le livre et la lecture n° 22 ».

Bouzar, W. (1984). *Lectures maghrébines*. Alger : O.P.U. Publisud.

Charles, M. (1977). *Rhétorique de la lecture*. Paris : Seuil. Coll. « Poétique ».

Chevrel, Y. (2006). *La littérature comparée*. Paris: PUF.

Dufays, J.-L. (1994). *Stéréotype et lecture*. Bruxelles : Mardaga. Coll. « Philosophie et langage ».

Eco, U. (1962, 1979). *L'Œuvre ouverte*. [Titre original : *Opera Aperta*]. (Traduit de l'italien par Chantal Roux et Bézieux avec le concours d'André Boucourechliev). Paris : Seuil. Coll. « Points. Essais ».

Eco, U. (1979, 1985). *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [Titre original : *Lector in fabula*]. (Traduit de l'italien par Myriam Bouzaher). Paris : Grasset & Fasquelle.

Eco, U. (1990, 1992). *Les Limites de l'interprétation*. [Titre original : *I limiti dell'interpretazione*]. (Traduit de l'italien par Myriam Bouzaher). Paris : Grasset & Fasquelle.

Escarpit, R. (1970). *Le Littéraire et le social. Eléments pour une sociologie de la littérature*. Paris: Flammarion.

Esquenazi, J.-P. (2007). *Sociologie des oeuvres. De la production à l'interprétation*. Paris: Armand Colin.

Gerritsen, S. et Ragi, T. (1998). *Pour une sociologie de la réception : lecteurs et lectures d'Albert Camus en Flandres et aux Pays Bas*. Paris : L'Harmattan.

Gervais, B. (1993). *A l'écoute de la lecture*. Montréal: VLB Editeur.

Ifri, P. A. (1983). *Proust et son narrataire dans A la recherche du temps perdu*. Paris : Librairie Droz.

- Ingarden, R. (1931, 1983). *L'Œuvre d'art littéraire*. [Titre original : *Das Literarische Kunstwerk*]. (Traduit de l'allemand par Philibert Secretan avec la coll. De N. Lüchinger et B. Schwegler). Lausanne : Ed. L'Age d'Homme.
- Iser, W. (1976, 1985). *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. [Titre original : *Der Act des Lessens*]. (Traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer). Bruxelles : Mardaga. Coll. « Philosophie et langage ».
- Jauss, H. –R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. (Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Préface de Jean Starobinski. Paris : Gallimard. Coll. « Bibliothèque des idées ».
- Jouve, V. (1992). *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris: P.U.F. Coll. « Écriture ».
- Jouve, V. (1993). *La Lecture*. Paris : Hachette Supérieur. Coll. « Contours littéraires ».
- Josza, P. et Leenhardt, J. (1982). *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*. Paris : Le Sycomore.
- Jurt, J. (1980). *La réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos 1926-1936*. Paris: J-M. Place.
- Maurel, A. (1994). *La Critique*. Paris : Hachette Supérieur. Coll. « Contours Littéraires ».
- Molinié, G. et Viala, A. (1993). *Approches de la Réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris : P.U.F. Coll. « Perspectives littéraires ».
- Montalbetti, C. (1992). *Images du lecteur dans les textes romanesques*. Paris : Lacoste. Coll. « Parcours de lecture ».
- Picard, M. (1986). *La Lecture comme jeu. Essai sur la littérature*. Paris : Les Éditions de Minuit. Coll. « Critique ».
- Picard, M. (1989). *Lire le temps*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Picard, M. (1995). *La Littérature et la mort*. Paris: P.U.F. Coll. « Écriture ».
- Piegay-Gros, N. (2002). *Le Lecteur*. Paris : Garnier-Flammarion. Coll. « Corpus Lettres ».
- Rabau, S. (2002). *L'Intertextualité*. Paris : Garnier-Flammarion. Coll. « Corpus Lettres ».
- Rousset, J. (1986). *Le Lecteur intime : de Balzac au journal*. Paris : José Corti.
- Ricoeur, P. (1985). *Temps et récit. Le temps raconté*. Paris : Seuil. Coll. « L'Ordre philosophique ».
- Saint-Gelais, R. (1994). *Château de pages. La fiction au risque de sa lecture*. La Salle: Brèche.
- Sartre, J.-P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard. Coll. « Folio. Essais ».
- Sartre, J.-P. 1951). *Situations II*. Paris : Gallimard.

Solomon, J. (1994). *Proust : Lecture du narrataire*. Fleury-sur-Orne : Librairie Minard. Coll. « La Thésothèque ».

Tariq, G. S. (1998). *Pour une sociologie de la réception*. Paris: L'Harmattan.

Todorov, T. (1971). *Poétique de la prose. Nouvelles recherches sur le récit*. Paris : Seuil, Coll. « Poétique ».

Verdrager, P. (2001). *Le sens critique. La réception de Nathalie Sarraute par la presse*. Paris: L'Harmattan.

Ouvrages généraux et théoriques sur la littérature

Aquin, H. (1982). *La disparition élocutoire du poète*. Montréal: Quinze.

Aron, P. e.-J. (2002). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: PUF.

Bachelard, G. (1947, 1996). *La Terre et les rêveries de la volonté*. Tunis: Cérés Editions.

Bergson, H. (1905). *Pragmatisme de James, Préface*. Paris: Flammarion.

Compagnon, A. (1996). *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*. Paris: Seuil.

Donnat, O. (2009). *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*. Paris: La Découverte.

Durand, G. (1968). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod.

Fraisse, E. (2001). *Questions générales de littérature*. Paris: Seuil.

Garde-Tamine, J. e.-C. (2002). *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris: Armand Colin.

Genette, G. (2002). *Figure V*. Paris: Seuil.

Jérôme, R. (2001). *La critique littéraire*. Paris: Nathan.

Khemri, H. (2009). *Essai sur la traduction littéraire*. Alger: Union des Ecrivains Algériens.

Kibedi Varga, A. (1981). *La Théorie de la littérature*. Paris: Picard.

Kosik, K. ((1967,1978)). *La dialectique du concret*. Paris: François Maspero.

Maurois, A. (1952). *De quoi vivait Byron?* Paris: Deux-Rives.

Peirce, C. S. (1978). *Ecrits sur le signe*. Paris: Seuil.

Prince, N. (2010). *La littérature de jeunesse*. Paris: Armand Colin.

Riffaterre, M. (1971). *Essai de stylistique structurale*. Paris: Flammarion.

Schaeffer, J.-M. (1989). *Qu'est-ce-qu'un genre littéraire?* Paris: Seuil.

Suleiman, S. (1983). *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris: PUF.

Articles théoriques et critiques

Duchet, C. (1971, février). Pour une sociocritique ou variations sur un incipit. *Littérature* , pp. 5-14.

Jaffreux, V. (2014, nov 1942-août 1944). Alger, un foyer culturel pour les écrivains exilés. *Planeta Literatur Journal of Global Literary Studies* .

Jaloux, E. (1929, juillet 06). *Les Nouvelles Littéraires* , p. 63.

Ladmiral, J.-R. (1998). Le prisme interculturel de la traduction. *Palimpsestes* , pp. 15-30.

Louichon, B. (2008). L'adaptation: grandeur et misère du patrimoine littéraire. (L. c. l'Ecole, Éd.) *Littérature de jeunesse. Adapter des oeuvres littéraire pour les enfants* (02), pp. 11-26.

Pagès, A. (2008, janvier 23). Correspondance et avant-texte. *ITEM* .

Reid, M. (2008, janvier). Anatomie d'une réception: Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir. Du Deuxième Sexe à la Cérémonie des adieux. *Le Bord de l'eau* .

Riffaterre, M. (1981). L'intertexte inconnu. *Littérature* .

Ruffen, F. (1980). Sur les notions de texte et de lecture en critique littéraire. *Revue des Sciences Humaines* , pp. 67-83.

Salerno, R. (2006). L'Album en classe de FLE: Une approche intégrée du linguistique et du culturel ou Des goût et des couleurs, on en disute. *Dialogues et cultures* .

Sapiro, G. (2008, février). Mesure du littéraire. Approches sociologiques et historiques. *Histoire et mesure* .

Sitographie

<https://www.lefigaro.fr/livres/le-petit-prince-desormais-traduit-dans-600-langues>.

<http://www.am-soft.com/collezione/books.php>.

<https://www.babelio.com/auteur/Edmond-Charlot/169133>.

<https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/anticonformisme>.

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/husserl-e-en-bref/>.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/adulte/>.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	3
----------------------------	---

A- PREMIERE PARTIE :

CONTEXTE HISTORIQUE ET CULTUREL DE LA RÉCEPTION

DE SAINT-EXUPÉRY ET DU *PETIT PRINCE*

INTRODUCTION.....	17
-------------------	----

CHAPITRE I : CONTEXTE DE CRÉATION ET DE RÉCEPTION DE SAINT-EXUPÉRY ET DE SON ŒUVRE	21
---	-----------

A. I. 1 Antoine de Saint-Exupéry : Une vie, une mort	22
--	----

A. I. 2 Saint-Exupéry écrivain-aviateur.....	25
--	----

A. I. 3 La spécificité de l'œuvre de Saint-Exupéry.....	29
---	----

A. I. 4 La spécificité du <i>Petit Prince</i> dans l'œuvre exupérienne.....	34
---	----

A. I. 5 Saint-Exupéry, anticonformiste et idéaliste	38
---	----

CHAPITRE II : LA RÉCEPTION INITIALE DU <i>PETIT PRINCE</i>	42
---	-----------

A. II. 1 Genèse et premières réceptions.....	43
--	----

A. II. 2 Saint-Exupéry face à ses critiques.....	47
--	----

A. II. 3 Lettres et correspondances.....	50
--	----

A. II. 4 Les horizons d'attente des lecteurs du <i>Petit Prince</i>	54
---	----

CHAPITRE III : LES DEGRÉS DE RÉCEPTION DU <i>PETIT PRINCE</i>.....	60
---	-----------

A. III. 1 Réception phénoménologique : Olivier Odaert.....	61
--	----

A. III. 2 Réception psychanalytique : Eugen Drewermann.....	66
---	----

A. III. 3 Profil esthétique du lecteur du <i>Petit Prince</i>	72
---	----

A. III. 3. a. Lecteur enfant.....	75
-----------------------------------	----

A. III. 3. b. Lecteur adulte.....	80
-----------------------------------	----

A. III. 3. c. Lecteur adulte-enfant.....	82
--	----

B. DEUXIÈME PARTIE

LA RÉCEPTION DU *PETIT PRINCE* EN ALGÉRIE

INTRODUCTION.....	87
CHAPITRE I : ÉTAT DES LIEUX DES THÉORIES DE LA RÉCEPTION ET DE LA LECTURE.....	92
B. I. 1 L'esthétique de la réception et ses approches.....	93
B. I. 2 La vision révolutionnaire de Hans-Robert Jauss.....	96
B. I. 2. a. L'horizon d'attente.....	99
B. I. 2. b. L'écart esthétique.....	101
B. I. 3. Acte et effets de lecture chez Wolfgang Iser.....	103
B. I. 3. a. Le lecteur implicite.....	105
B. I. 3. b. L'inscription interactive du lecteur dans le texte.....	107
B. I. 4 Réception et interprétation chez Umberto Eco.....	110
B. I. 4. a. Le Lecteur Modèle	113
B. I. 4. b. Interprétation coopérative.....	116
CHAPITRE II : ÉTAT DES LIEUX DE LA RÉCEPTION DU <i>PETIT PRINCE</i> EN ALGÉRIE	120
B. II. 1 Réception journalistique.....	121
B. II. 2 Réception universitaire.....	129
B. II. 3 Pour une esthétique de la traduction du <i>Petit Prince</i>	133
CHAPITRE III : RÉCEPTION DU <i>PETIT PRINCE</i> PAR DES ÉTUDIANTS ALGÉRIENS.....	139
B. III. 1 Motivation et méthodologie.....	140
B. III. 2. Description du public lecteur.....	142
B. III. 3 Objectif et expérimentation.....	144
B. III. 4 Modèle et catégorisation de la grille de réception du <i>Petit Prince</i>	146
B. III. 5 Analyse et interprétation des grilles de réception.....	150
B. III. 6 Synthèse et projections	159

CONCLUSION GÉNÉRALE.....	163
BIBLIOGRAPHIE.....	170
TABLE DES MATIÈRES	180
RÉSUMÉS.....	183

Résumé

L'intérêt de notre recherche concerne *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry et sa réception par les lecteurs algériens. Notre étude se veut être une lecture pluridisciplinaire et centripète, orientée de la périphérie vers le centre. Du contexte historique et culturel de la création de l'œuvre et ses accueils initiaux, vers celui de sa réception en Algérie par des publics de lecteurs, dont l'imaginaire semble *a priori* familier avec le genre du récit. Un conte devenu universel, notamment grâce à la simplicité de son histoire et de son langage. Cependant, celui-ci ne semble aucunement réservé à un public de jeunes lecteurs car en s'y approchant de plus près, on est confronté aux nuances sémantiques et philosophiques de ses messages, dont seuls des lecteurs expérimentés et avertis arrivent à détecter.

Mots clefs : *Le Petit Prince*, esthétique de la réception, phénoménologie de la réception, profil de lecteur, Algérie.

Abstract

This study is about the novel *The Little Prince* by Antoine de Saint-Exupéry, and how Algerian readers received it. It aims to derive an interpretation based on multiple fields, and oriented towards the center. It starts from the historical and cultural context on which this novel was founded, reaching the reader in general, and the Algerian reader in particular, whose imagination seems familiar and pre-existent with the type of story, which entails a tale that has become universal, due to the simplicity of its style and language as well. However, this novel does not seem in any way intended for an audience of young readers because the text of the novel includes subtle semantic and philosophical differences discovered only by readers with high experience in the field of the literature.

Keywords : *The Little Prince*, reception aesthetics, Phenomenological reception, Reader profile, Algeria.

مستخلص

تتعلق هذه الدراسة برواية 'الأمير الصغير' لأنطوان دو سانت إكزوبيري و كيفية استقبال القراء الجزائريين لهذه الرواية ، و تهدف إلى استنباط قراءة تستند إلى مجالات متعددة تتوجه نحو المركز بدأ من السياق التاريخي والثقافي و التي أسست على إثره هذه الرواية ، وصولاً إلى القارئ عامة و القارئ الجزائري بصفة خاصة الذي

يبدو خياله مألوفًا و مسبقًا لنوع القصة. التي تشمل حكاية أصبحت عالمية، لا سيما بفضل بساطة أسلوبها ولغتها. ، لكن لا تبدو هذه الرواية

بأي حال من الأحوال مخصصة لجمهور القراء الشباب لان نص الرواية يشتمل على فروق دلالية وفلسفية دقيقة لا يمكن اكتشافها إلا من قبل قراء ذوي خبرة عالية في مجال الرواية.

كلمات مفتاحية: الأمير الصغير ، جماليات الاستقبال ، ظاهرة الاستقبال ، سيرة القارئ، الجزائر