

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

**UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département des Lettres et Langue Française**



**Mémoire**  
Pour l'obtention du diplôme de  
**Master de Français**  
**Spécialité : littérature et analyse de discours**

Présenté et soutenu publiquement par  
Melle. REZZIKI Maroua

**Titre**

**Figure du lecteur dans *Le Petit Prince* d'Antoine de SAINT-EXUPÉRY, à la lumière de la théorie du Lecteur Modèle d'Umberto Eco**

**Dirigé par** Dr. OULED ALI Zineb

**Jury :**

**Mme. JILAH** Chafika  
**M. HMAIMI** Mabrouk  
**Dr. OULED ALI** Zineb

**Président**  
**Examineur**  
**Rapporteur**

**Année universitaire : 2016/2017**

## *Dédicaces*

*Au Petit prince qui dort à l'intérieur de nos âmes.*

## *Remerciements*

*Je tiens tout d'abord à remercier ALLAH qui m'a aidée à réaliser ce travail.*

*Je remercie aussi mes parents qui m'ont toujours soutenue et encouragée jusqu'à la dernière minute.*

*Un très grand merci à mon encadreur Dr. Zineb OULED ALI pour avoir cru en ce travail et m'avoir soutenue durant sa rédaction malgré ses multiples responsabilités.*

*Enfin, j'adresse mes plus sincères remerciements à ma famille et mes amis de près ou de loin.*

*Merci à tous et à toutes*

## **INTRODUCTION**

Antoine De Saint-Exupéry, un écrivain français et aviateur, né le 29 juin 1900 à Lyon, il a fait son service militaire dans un régiment d'aviation, à Strasbourg, puis, à Casablanca où il a eu, en 1923, un accident d'avion qui l'a empêché de piloter un avion jusqu'au 1926 quand il a été engagé à l'Aéropostal pour effectuer du transport de courrier de vols entre l'Europe et l'Afrique. En 1939, Saint-Exupéry fut primé lauréat du prix Griffon d'or par l'Académie française en tant qu'artiste par excellence. Parmi ses ouvrages connus; *L'Aviateur*, *Courrier sud*, *Vol de nuit*, *Terre des hommes* et surtout son chef-œuvre *Le Petit prince* qui lui a réservé une place remarquable dans la littérature universelle.

*Le Petit prince* d'Antoine de Saint-Exupéry est un conte le plus vendu et le plus traduit dans le monde entier, publié en 1946 et vendu à plus de 145 millions d'exemplaires, dont il fût aussi " *le Meilleur vendu* " au salon du livre de Paris en 2004, également, il a été traduit en 270 langues et dialectes. Elle est une œuvre *poétique et philosophique*<sup>1</sup> composée de 27 chapitres et 115 pages, dédié à *Léon Werth* l'ami de Saint-Exupéry, sous l'apparence d'un conte pour les jeunes enfants, ce que la dédicace du *Petit prince* exprime au plus près :

*A Léon werth*

*Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne. J'ai une excuse sérieuse : cette grange personne est le meilleur ami que j'ai au monde. J'ai une autre excuse : cette 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 :*

*A Léon werth , quand il était petit garçon.*<sup>2</sup>

Dans le présent mémoire, nous avons choisi cette œuvre comme corpus, puisqu'il attire l'attention des lecteurs jeunes-enfants et des lecteurs adultes également. Cette œuvre

---

<sup>1</sup> - Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit prince* , Bejaia: TALANTIKIT, 2013, P.6.

<sup>2</sup> -*ibid*, dédicace , P.7.

raconte l'histoire d'un aviateur échoué dans le Sahara, c'est là qu'il a rencontré un petit prince tout à fait extraordinaire venant de l'astroïde B612, une planète à peine plus grande qu'une maison où il a une rose unique dont il est amoureux. Mais à cause d'une mauvaise communication entre eux, il a quitté sa planète et s'est engagé dans un voyage interplanétaire à la recherche des hommes afin de lui éclairer le vrai sens de la vie.

Après de nombreuses lectures de ce conte, destiné aux jeunes enfants, nous avons constaté une charge plutôt symbolique et idéologique qui dépasse leur compréhension, et qui a provoqué notre réflexion sur ce sujet, en choisissant de travailler sur la question de la lecture d'un tel texte, intitulant notre travail comme suit : "*Figure du lecteur dans le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry, à la lumière de la théorie du Lecteur Modèle d'Umberto Eco*". En effet, notre choix est justifié par l'intérêt que nous portons pour l'acte de la lecture, vu sa complexité et son originalité ...

La problématique de ce mémoire tournera essentiellement autour de la notion centrale du lecteur. Pour les besoins de notre travail, nous exposerons une question majeure : Quel est le profil du Lecteur Modèle de cette œuvre ? Pour répondre à cette problématique nous avons avancé l'hypothèse suivante: Le *Petit prince* serait un conte qui accepte un double lecteur de jeunes –enfants ou d'adultes selon leurs compétences différentes ainsi qu'il peut offrir un divers niveau de lecture. C'est cette hypothèse que notre étude cherche à confirmer ou à infirmer.

Pour la vérification de nos hypothèses, il nous apparaît essentiel d'adopter la théorie du Lecteur Modèle. C'est une théorie sémiotique exposée par Umberto Eco dans son livre *lector in fabula, le rôle de lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* date de 1979, où il a traité *le phénomène de la narrativité*<sup>3</sup> en proposant une analyse de la lecture coopérante. Cette dernière est inspirée du concept de *sémiosis illimitée*<sup>4</sup>, développé par le sémiologue américain Charles Sandres Peirce. "*Le Lecteur Modèle [...] c'est le lecteur idéal qui répondrait correctement (c'est-à-dire*

---

<sup>3</sup> - Umberto ECO, *Lector in fabula: Le rôle de la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'Italien par BOUZAHER Myriem, Grasset & Fasquelle, 1985, p.7.

<sup>4</sup> -Luice GUILLEMETTE et Cossette Josiane, *La coopération textuelle*, In *signo* [en ligne], Université du Québec, 2006. Disponible sur : <http://www.signosemio.com/eco/cooperation-textuelle.asp>, consulté le 08/03/2017 à 20 h44.

*conformément aux vœux de l'auteur) à toutes les sollicitations- explicites et implicites – d'un texte donné".<sup>5</sup>*

Dans notre travail de recherche, nous fixons comme objectif essentiel la réalité de la figure du Lecteur Modèle de notre corpus et ses compétences d'interprétation qui intervient au moment de sa coopération. Nous voulons ainsi réaliser d'autres objectifs qui consistent à mettre l'accent sur l'incompétence du lecteur empirique visé par cette œuvre en dégageant la charge symbolique, idéologique, politique et même philosophique qui le dépasse. Nous voulons également en tant que Lecteurs Modèles mettre en lumière la duplicité du lecteur de cette œuvre entre les deux types de lecteurs. Sue ce travail de recherche se veut comme un hommage au grand sémiologue, romancier et critique italien Umberto Eco qui nous a quitté le 19 février 2016, laissant derrière lui un grand héritage littéraire et critique

De ce fait, nous avons adopté un plan du travail composé de deux chapitres. Le premier chapitre a pour objet de cerner certaines données théoriques et des notions de base en relation avec notre objet d'étude, en commençant par "*la littérature de jeunesse*" comme première section. Quand à la deuxième section, elle est consacrée à la présentation de "*la théorie du Lecteur Modèle* d'Umberto Eco", où nous fournirons une petite synthèse dans un premier lieu pour expliquer le passage de la théorie de lecture à la théorie du Lecteur Modèle, en expliquant le rôle du Lecteur Modèle et ses compétences qui interviennent au moment de sa coopération.

Dans ce mémoire, le deuxième chapitre représente la partie pratique de notre travail, intitulé "*Figure du Lecteur Modèle du Petit prince*". À travers ce dernier nous essayerons de démasquer le profil du Lecteur Modèle, en expliquant l'incompétence du Lecteur Empirique face à cette œuvre "*poétique et philosophique*"<sup>6</sup>, comme nous ambitionnons de mettre en évidence les messages implicites des valeurs humaines et les leçons de la vie à travers les symboles animaliers et la charge idéologique présente dans ce conte.

---

<sup>5</sup> - Vincent JOUVE , *La lecture* ,Paris: HACHETTE, 1993, p.31.

<sup>6</sup> - Antoine DE SAINT-EXUPERY, *Op.cit.*,p.6.

**CHAPITRE I**  
**Données théoriques**



À ce chapitre, nous présenterons certaines notions qui vont être employées dans notre travail de recherche. Nous tenterons également d'apporter quelques précisions concernant la littérature de jeunesse et notre approche théorique qui va être adoptée.

## **I- La littérature de jeunesse**

### **I-1 Essais de définition**

La littérature de jeunesse est définie comme l'ensemble des œuvres écrites pour les enfants ou les adolescents. Isabelle Nières-Chevrel dans son Introduction à la littérature de jeunesse brise la conception des livres pour jeunesse comme : "*livres-qui-ne-sont-pas-pour-les-adultes*". Donc, nous parlons de la littérature de jeunesse quand l'enfant devient l'objet de désir d'écrire et un destinataire de l'œuvre. Selon Jean Perrot, un universitaire spécialiste de la littérature jeunesse, lors d'un colloque : "*la seule définition réaliste d'un livre d'enfant aussi absurde que cela semble, est la suivante : c'est un livre qui apparaît dans le catalogue d'un éditeur pour la jeunesse*".<sup>7</sup> À partir cette définition Jean Perrot, nous montre son jugement sur le livre de la littérature de jeunesse, loin de son contenu, il est un ouvrage d'une édition pour la jeunesse.

### **I-2 Evolution**

La littérature de jeunesse est un genre tout jeune qui a émergé à partir le XIX<sup>e</sup> siècle, elle a pris de l'importance pour la première fois en Europe au cours du XX<sup>e</sup> siècle avec des règles de publication comme les autres genres autonomes. En effet, les livres pour l'enfance existent depuis l'Antiquité et le Moyen Age alourdie par des leçons et des exemples didactiques éducatifs et même religieux, sous une forme orale, transmise par les adultes aux plus jeunes dans chaque peuple, par le biais des mythes et des contes qui représentent toute une culture d'une société donnée.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, François Rabelais l'écrivain humaniste de la Renaissance a publié *Pantagruel* en 1532. Mais dans cette époque là, l'enfant n'avait été jamais accorder

---

<sup>7</sup> - CDI, *La littérature jeunesse et édition : Définitions* [en ligne], Disponible sur : <https://sites.google.com/site/memoireisfec/historique/definitions>, (consulté le 13/10/2016 à 18h15).

comme un élément réel de la littérature, il n'existe que par défaut dans des contes populaires, qui, n'étaient pas forcément écrits pour lui, il n'était concéder que comme un adulte en puissance et même en compétences de lecture ,on ne lui offrirait aucune lettre, il n'a que des récits écrits pour les adultes a lire . Donc l'enfance n'existe plus pour accéder à l'idée d'un genre autonome.

A la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, la littérature de la jeunesse prend la forme de fables et de contes, dont la lecture était réservée aux familles bourgeoises seulement, et les œuvres apportent la gloire littéraire à leur écrivain, le poète français Jean de la Fontaine écrit ces *Fables* où il s'appuie sur la fonction éducative de son travail où il a déclaré : " *Je me sers d'animaux pour instruire des hommes* " <sup>8</sup>. Le premier recueil était dédié au Dauphin âgé de 7 ans, en 1678 et 1679, il a publié son deuxième recueil en deux volumes dédié à madame de Montespan la maîtresse de roi Louis XIV, tandis qu'en 1694 il a adressé son dernier recueil au *Duc de Bourgogne*.

Charles Perrault l'un des grands auteurs de XVII<sup>e</sup> siècle a écrit *Les Contes de ma mère l'Oye* en 1697, un recueil de contes de fées dit aussi histoires ou contes du temps passé, qui rassemble ses contes en vers et en prose où la morale est d'avantage dans le registre de l'implicite. (*Barbe-Bleue, la Belle au bois dormant, le Petit chaperon rouge, le Chat botté, les Fées, Cendrillon, le Petit poucet, Riquet à la houppe*). Egalement, Fénelon a publié son roman didactique, *les Aventures de Télémaque* en 1699, composé à l'intention des élèves royaux. En ce sens, l'écriture pour l'enfant ou pour la jeunesse ne s'est développée qu'à la fin du XVII<sup>e</sup> et des XIX<sup>e</sup> siècles.

La littérature de jeunesse s'est développée réellement avec la création d'une édition particulièrement adaptée. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la novation vient de l'Angleterre. À Londres, John Newbery a créé la première librairie et la maison d'édition destinée aux enfants, Newbery a connu le succès avec *Coody Two Shoes* (1765), et surtout avec *Mother Goose Melody* (1791) recueil inspiré par *les Contes de ma mère l'Oye* de Charles Perrault. En France, l'aspect éducatif demeure les premières œuvres écrites, tel

---

<sup>8</sup> -Frédéric JEZEGOU, *Citation avec Dico-citations : Le dictionnaire des citations* [en ligne] ,Le monde.fr, 2001-2016. Disponible sur : <http://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-8185.php> , (Consulté le 22/10/2016 à 9h34 ).

que ,*le Magasin des enfant (1757), la Belle et la Bête( 1740 ) , le Veillées du château ( 1784 ) , l'Ami des enfants \*1782 ) .*

Au cours des premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature de la jeunesse garde ses enjeux pédagogiques, elle ne connaît pas un grand bouleversement, jusqu'aux années 1830 où elle émerge la production éditoriale dans la littérature de jeunesse, grâce au développement des techniques d'impression, notamment en couleur, et l'ouverture des écoles primaires qui favorisent l'alphabétisation d'un plus grand nombre d'enfants. C'est le contexte qui a poussé à l'innovation, où les éditeurs vont jouer le rôle pour l'évolution de la littérature de jeunesse.

Pierre Jules Hetzel, un éditeur spécialisé dans les beaux livres qui a profité de la loi Guizot du 28 juin 1833 sur l'instruction primaire, de scolarisation et d'alphabétisation<sup>9</sup>, pour lancer sa première collection de jeunesse, *le Nouveau magasin des enfants*. Hetzel, l'un des premiers en France à concevoir une littérature de jeunesse qui ne relève pas d'aucune préoccupation morale, comme il affirme lui-même ; c'est que l'enfant ne veut pas être éduqué, il veut rêver :

*Il y a en France un préjugé fatal à la jeunesse. Ce préjugé consiste à croire que pour convenir aux enfants, un livre doit être fait dans des conditions telles que l'âge mûr ne puisse y trouver son compte. Ceci conduirait tout simplement à dire qu'un homme de talent ne saurait se faire comprendre des enfants, sans se rapetisser, et que les livres qui se font aimer des enfants ne sauraient être que des livres médiocres. C'est calomnier à la fois et enfants et les livres qu'ils goutent.<sup>10</sup>*

Le XIX<sup>e</sup> siècle a connu un développement de la vision du monde, où la science et la diffusion de la connaissance se dirigent vers le même but de l'humanité. Marie-Thérèse Latzarus, dans sa première thèse dédiée à la littérature enfantine, déclare qu'au court de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle naît "*une littérature féconde et variée*"<sup>11</sup>. Il est important également de rappeler les décisions de ministre de l'instruction publique Jules Ferry en 1832-1893 qui a rendu l'école laïque, gratuite et obligatoire. Grâce à ces

---

<sup>9</sup> - La loi du 28 Juin 1830 .Est une loi proposée par François Guizot, ministre de l'instruction publique dans le premier gouvernement Soult, c'est l'un des textes majeurs de la monarchie de Juillet, il répond a l'article 69 de la charte de 1830. La loi Guizot traite de l'objet de l'organisation de l'enseignement primaire et de son contrôle.

<sup>10</sup> - Nathalie PRINCE, *La littérature de jeunesse* , Paris : Armand Colin, 2010, p.49.

<sup>11</sup> -*ibid.*, p.52.

décisions les publications enfantines laïques se développent. C'est dans cette esprit, nous citons le manuel de la lecture de Madame Alfred Fouillé *Tour de France par deux enfants*, Jules Verne a publié ainsi ses premiers romans qu'il rassemblera, plus tard, sous le titre général *Voyages extraordinaires*. Hector Malot a publié également (*Sans famille* 1878 ; *En famille* 1894).

Luis Hachette, l'éditeur qui fait avancer la cause de la littérature de jeunesse dans cette époque, dominera pendant un long temps sur le marché du livre scolaire, dès 1831. En 1857, il a créé la Bibliothèque Rose ; une collection française de la jeunesse, dont les romans (les *Petites filles modèles* 1858 ; les *Malheurs de Sophie* 1859 ; les *Deux Nigauds* 1862 ; *Un bon petit diable* (1845)). Les frères Grimm ont publié un recueil des contes populaires allemands, *Contes d'enfant et du foyer* (1812-1815 ; 1822), dont certains sont des adaptations des contes de Perrault. A la même époque, trois classiques de jeunesse voient également le jour en Europe ; *Alice au pays de merveilles* (1865) du Britannique Lewis Carroll, *Heidi* (1880) de Suisse Johanna Spyri (1827-1901), et *Les Aventures de Pinocchio* de l'Italien Carlo Collodi (1883).

Le début du XX<sup>e</sup> siècle est marqué par une créativité majeure au niveau de la production et de l'édition pour la littérature de jeunesse. En France, en 1924, naît la Bibliothèque verte créée par Hachette, avec un sous-titre *nouvelle bibliothèque d'éducation et de récréation*, ainsi que la *Bibliothèque Rose* est renommé *Bibliothèque Rose illustrée*. Autres bibliothèques destinées également aux enfants telles que, la *Bibliothèque Bleue* et la *Bibliothèque Blanche*. Le XX<sup>e</sup> a été marqué aussi par la création de l'album et la bande dessinée qui connaît son âge d'or. *Walt Disney-Mickey* (1901-1966), *Hergé- Tintin* (1930), en France et à l'étranger. En 1931, naissent les deux premiers Albums du père Castor avec une révolution esthétique :

[...]Où l'image et le texte sont transformés, simplifiés, esthétisés. L'album n'est plus un cadre rigide mais une forme souple, une glaise transformable à volonté pour le plaisir de son lecteur : grand format, pages démesurées, jeux typographiques, peu de pages, mais davantage de liberté. Rien n'est laissé au hasard, et le père Castor bâtit pour l'avenir.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> -Op.cit., P.58.

Au XX<sup>e</sup> siècle, littérature de jeunesse est influencée par la philosophie et les nouvelles réflexions sur l'éducation et sur la psychologie enfantine. *Saint-Exupéry* à publier son chef-d'œuvre *le Petit Prince* en 1943, qui deviendra universel. *Jacques Prévert* (*Contes pour enfants pas sages*, 1947; *l'Opéra de la lune*, 1953), *Henri Bosco* (*L'Enfant et la rivière* 1953). Malgré la crise économique, les années 1970 assistent à une prolifération des maisons d'édition de la littérature des adultes qui publient même pour la littérature de jeunesse ; *Gallimard Jeunesse* est créé par Pierre Marchand en 1972, *Albin Michel jeunesse* en 1981, *Seuil jeunesse* en 1982.

Dans les dernières années du XX<sup>e</sup> siècle et les premières années du XXI<sup>e</sup> siècle, l'âge d'or éditorial, la production est éloignée du conte, ainsi que la littérature de jeunesse a dépassé ses frontières commerciales et économiques, et s'est appuyée, de plus en plus, sur des nouveaux supports tels que les films, les dessins animés, les jeux. On a même pu assister au retour du merveilleux et du fantastique avec la série de la Britannique Joanne Kathleen Rowling, *Harry Potter* (1997-2007), ou *Twilight* (2008) de Stéphanie Meyer, *Le Seigneur des anneaux " The Lord of the Rings "*, réalisé par Peter Jackson, en 2001.

### **I-3 Les caractéristiques de la littérature de jeunesse**

En réalité la littérature de jeunesse manifeste une tension majeure, car elle offre aux lecteurs la possibilité de voyager dans des mondes imaginaires, et leurs permet de rêver et d'exercer un pouvoir magique où les petits dans la réalité quotidienne ne représentent qu'un être fragile et impuissant. Cette littérature s'ouvre alors pleinement à l'imaginaire débridé de l'enfance, au merveilleux et au fantastique qui les éloignent du monde comptable et sans grâce des adultes. Elle lui permet d'apprendre au même temps les grandes valeurs humaines, tels que : l'amour, l'amitié, la solitude, le partage et la tolérance.

*La littérature de jeunesse, qu'elle soit d'hier ou d'aujourd'hui, n'a jamais manqué de mettre en jeu les grandes valeurs, de montrer comment les choix qui président aux conduites humaines sont difficiles, et comment un être de*

*papier n'est jamais à l'abri des contradictions ou des conflits de valeurs qui guettent chacune de ces décisions.*<sup>13</sup>

Cette littérature se pose comme un genre destiné à un public particulier telles que : la littérature de science-fiction, la littérature féminine et la littérature pour adulte, elle se distingue des autres grands genres par son style, ses thèmes très proches à la vie quotidienne et ses histoires d'aventure qui mettent en scène des animaux ou des êtres imaginaires dans des situations simples et compréhensibles par l'enfant, afin de véhiculer des valeurs morales, didactiques et même culturelles. Comme le souligne Jacques Crinon, la littérature pour la jeunesse est de plus en plus " intentionnelle " ; elle est " constituée de récits didactiques dont la lecture est largement centrée sur le message qu'ils délivrent"<sup>14</sup>.

#### **I-4 Le personnage de la littérature de jeunesse**

Le personnage est un terme apparu au XV<sup>e</sup> siècle, dérivé de la latine "persona", qui signifie : masque que les acteurs portaient sur scène, il est un *être de papier*<sup>15</sup> qui représente une personne fictive, il possède une âme, une figure, une conscience et une identité. Selon la définition structuraliste " le personnage en terme d'essences psychologique, s'est efforcée jusqu'à présent, [...] de définir le personnage non comme un "être", mais comme un" participant" "<sup>16</sup>. Selon les fonctionnalistes : " Le personnage est également le produit de son texte : il est une créature de papier, il n'est rien d'autre que le texte, il est ce que le texte on dit " <sup>17</sup>. Dans ce sens , le lecteur d'un tel texte aidé par tout l'espace qui entoure ce dernier , des informations descriptives ,des structures narratives , des discours idéologiques ou culturels soutenu par les références spatio-temporelles donnent l'occasion a mieux comprendre le personnage et son rôle dans l'histoire .

---

<sup>13</sup> - Frédéric JEZEGOU, *Citation avec Dico-citations : Le dictionnaire des citations* [en ligne] ,Le monde.fr, 2001-2016. Disponible sur :<http://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-8185.php> , (Consulté le 22/10/2016 à 9h34).

<sup>14</sup> -Aurélie APPOLONIO, *La socialisation par la littérature de jeunesse*[en ligne], IUFM de Dijon, 2005,35p. Disponible sur :< [https://www2.espe.u-bourgogne.fr/doc/memoire/mem2005/05\\_0361974A.pdf](https://www2.espe.u-bourgogne.fr/doc/memoire/mem2005/05_0361974A.pdf) >, (consulté le 03/11/2016).

<sup>15</sup> -Ministère de l'éducation nationale (DGESCO- IGEN), *Le personnage de roman, du XVII<sup>e</sup> siècle a nos jours* [en ligne],eduscol, février 2013. Disponible sur : [http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/57/1/RESS-LyceesGT-FR-1ere-Perso\\_roman\\_Pistes\\_final\\_240571.pdf](http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/57/1/RESS-LyceesGT-FR-1ere-Perso_roman_Pistes_final_240571.pdf) .

<sup>16</sup> - Nathalie PRINCE, *op.cit.*,p.84.

<sup>17</sup> -*Ibid.*,

Le personnage dans la littérature de jeunesse existe dans un univers irréel et illusoire qui se diffère de la littérature générale, il porte avec lui des significations et des interprétations préalables sur le sens de l'histoire à venir, car il se fonde sur la stéréotypie tels : le loup, le petit chaperon rouge, le renard, l'ogre et la sorcière,... ainsi que le nom de personnage n'est pas un fruit d'un hasard de l'auteur ,mais plutôt une action volontaire , où elle fait la caractérisation et la fonction du personnage dès le début, il peut être un nom chargé de plusieurs valeurs sociales, symboliques, ou esthétiques , comme :le personnage de Pinocchio, qui est fait en pin et à lui de savoir distinguer le vrai du faux . Majoritairement dans la littérature de jeunesse, le personnage principal fait le nœud de l'histoire et celui qui le résout par sa prudence et sa responsabilité, il fait paraître avec un authentique héroïsme alourdi par des valeurs essentielles qui donnent sens à l'effet du récit.

Le didactisme moral implique la simplicité du personnage qui fait l'objet des leçons dans cette littérature destinée à la jeunesse. Le personnage peut être un modèle pour l'enfant comme il peut être un contre-modèle, il lui donne l'exemple de ce qu'il faut faire et de ce qu'il ne peut pas faire, malgré que le personnage principal qui manifeste toujours comme exemplaire dans la littérature d'enfance ou de la jeunesse, pose par fois une contradiction, parce que la leçon est liée à la simplicité des personnages, tant qu'il est simple et réaliste, il est exemplaire par excellent.

### **I-5 L'enfant et l'animal comme personnage**

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la présence de l'enfant comme un élément dans l'histoire a permis d'identifier une littérature écrite pour les enfants. Guillemette Tison déclare que : " le choix de prendre un personnage d'enfant apparaît [...] comme un parti pris originale "<sup>18</sup> à titre d'exemple en citant, *les Aventures d'Alice au pays des merveilles* " *Alice's Adventures in Wonderland*" écrit en 1865 par Lewis Carroll, et traduit en français, pour la première fois en 1869, le roman de Stahl qui raconte l'histoire d'un âne et de deux jeunes filles publié en 1874, les deux romans de Malot, *Sans famille* (1878) et *En famille* (1893) , *Sawyer* (1876), *Nils Holgersson* (1880), *Pinocchio* (1883), *la*

---

<sup>18</sup> - Marie-Françoise MONTAUBIN, *L'Enfant et l'animal dans la littérature de jeunesse du second XIX siècle* [en ligne], université de Picardie Jules Verne. Disponible sur : <<http://www.equipe19.univ-paris-diderot.fr/Colloque%20animal/Melmoux-Montaubin.pdf>>, (consulté le 12/01/2017 à 17h37).

*Petite Sirène* (1989), *Mowgli* (1894), *le Petit prince* (1946), *Peter Pan* (1953), *Le Monde de Sophie* (1991), *Harry Potter* (1997).

En réalité, l'animalité du personnage n'est pas un thème nouveau pour la littérature, car il existe depuis les nuits des temps, nous le trouvons dans des nombreuses œuvres classiques et même dans les plus récentes, prenons par exemple, *les Fables* de la Fontaine, en trois recueils publiés entre 1668 et 1694, qui mettent en scène des animaux anthropomorphes<sup>19</sup>; contenant des morales, au début ou à la fin, nous citons également Charles Perrault et son recueil des *Contes de ma mère l'Oye*. L'animal apparaît dans la littérature de jeunesse d'une façon anthropomorphisée, il parle, il s'habille, il a tout de l'homme, il peut se manifester comme personnage hybride, mi-homme, mi-animal comme des créatures mythiques, voire symboliques où il peut s'identifier à un enfant, comme il peut être un adulte. *Mickey Mouse* par Walt Disney, en 1928 aux États-Unis, *Babar* en France, en 1931, et *Beatrix Potter* en Angleterre (1991).

## **II- De la théorie de lecture à la théorie du Lecteur Modèle**

### **II-1-La théorie de la lecture**

Dès l'apparition de l'ouvrage de Jean-Paul Sartre, *Que ce que la littérature ?*, qui apparaît comme une défense de la littérature engagée, le statut du lecteur est devenu un point central dans les théories et les analyses littéraires, de ce fait, nombreux écrivains prennent le personnage-lecteur comme un élément essentiel dans l'œuvre littéraire. Dans la seconde moitié du vingtième siècle et notamment avec l'approche pragmatique, le rôle du lecteur et les réflexions sur les théories de la lecture deviennent essentielles, où elles ont données naissance aux différents travaux sur l'esthétique de la réception, par Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, la théorie de la lecture par Michel Charles, Philippe Hamon et Umberto Eco; également grâce aux travaux de Vincent Jouve et Michel Picard qui donnaient une grande place à l'expérience de l'analyse de la lecture surtout sur les textes narratifs, les recherches sur la théorie de la lecture ont connu un grand succès.

---

<sup>19</sup> - Qui rassemble à l'être humain.



A cette époque là, les théories de la réception s'intéressent au rôle du lecteur face à l'œuvre, dont elles affirment que le lecteur est considéré comme une instance qui se situe en dehors de l'œuvre et qu'il existe des divers lecteurs et chacun possède sa propre interprétation. En effet, on ne peut jamais parler d'une œuvre sans nécessairement mettre en scène son complice préalable qui est le lecteur, dont il est une "instance traditionnellement extradiégétique"<sup>20</sup>. Eco tient à signaler l'importance du lecteur dès le sous titre de son ouvrage : *Le rôle de lecteur*. Italo Calvino, déclare que "le lecteur est une instance narrative créée par l'auteur"<sup>21</sup>. En relation avec l'auteur, le lecteur est pris comme un élément de structure textuelle qui fait partie et qui occupe l'œuvre où il joue un rôle consistant à créer un lien entre lui et le texte, afin de le reconstruire. Michel Picard, dans son ouvrage *La lecture comme jeu*, propose que dans tout lecteur existe trois instances lectrices très importantes renvoyant aux dimensions intellectuelle, affective et pulsionnelle de la lecture sont : le liseur, le lu et le lectant. Le liseur est défini comme « la part du sujet qui, tenant livre entre les mains [...] le lu comme l'incontinent du lecteur régissant aux structures fantasmatiques du texte; et le lectant comme l'instance de la secondarité critique qui s'intéresse à la complexité de l'œuvre »<sup>22</sup>. Certains concepts du freudisme indiquent qu'il existe aussi dans chaque lecteur, un certain nombre de constantes psychologiques. Donc, le vingtième siècle a développé le statut de lecteur et modifié même sa situation en le rendant autonome. À titre d'exemple, en citant, le lecteur implicite, réel, idéal, virtuel, empirique et modèle.....

## II-2- La théorie du Lecteur Modèle

Afin de mieux situer notre recherche, il nous apparaît essentiel d'adopter la théorie du *Lecteur Modèle*. C'est une théorie sémiotique récente exposée par Umberto Eco dans le troisième chapitre de son livre *Lector in fabula, le rôle de lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, date de 1979, où il a déclaré dès l'introduction

---

<sup>20</sup>- Manon VINANT, *Le roman de la lecture : la représentation littéraire du lecteur [en ligne]*, (Master 1. lettres et arts, spécialité littérature), université Stendhal (grenoble03), 2012, 123p. Disponible sur : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00757043/document>. (Consulté le 13/03/2017 à 11h40).

<sup>21</sup>- *Ibid.*,

<sup>22</sup>- Vincent JOUVE, *La lecture*, Paris: HACHETTE, 1993, p.34.

que "L'objet de ce livre est le phénomène de la narrativité exprimé verbalement en tant qu'interprétée par un lecteur coopérant" <sup>23</sup>. Cette dernière est inspirée du concept de *sémiosis illimitée*<sup>24</sup>, développé par le sémiologue américain Charles Sandres Peirce. Eco rappelle également son influence des différentes études linguistiques, pragmatiques et surtout sémiotiques de Barthes, Jakobson, Greimas ; et des études structuralistes qui étaient en plein essor dans les années 70.

Le concept de Lecteur Modèle est un concept déjà traité et transposé par certains théoriciens et auteurs, il est très proche de celui d'Iser du "lecteur implicite" <sup>25</sup> et du "lecteur abstrait" <sup>26</sup> de J.Lintvelt. Loin de leurs différences, ils répondent au même principe de l'inscription objective<sup>27</sup> de lecteur dans le corps même du texte et d'examiner comment le texte programme sa réception<sup>28</sup>. Cette théorie invite à penser à la place du lecteur dans le processus du texte. Le point central sur lequel repose la théorie du Lecteur Modèle, est celui de la coopération textuelle qui s'intéresse à l'ensemble des processus de significations qui conduisent le lecteur d'un tel texte à interpréter celui-ci selon des diverses données.

Le texte est peut être défini comme : "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" <sup>29</sup>. Donc le lecteur apparaît dès lors comme un élément essentiel qui permet à la machine de fonctionner. A titre d'exemple, lorsqu'une grande distance temporelle existe entre le lecteur et le texte, ce dernier cherche à reconstruire sa situation historique, son horizon culturel et modifier également sa vision du monde pour qu'il s'approche de

---

<sup>23</sup> - Umberto ECO, *Lector in fabula: Le rôle de la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'Italien par BOUZAHER Myriem, France : Grasset & Fasquelle .1985. p.7.

<sup>24</sup> - Luice GUILLEMETTE, Cossette JOSIANE .*La coopération textuelle*, In *signo* [en ligne], Université du Québec, 2006. Disponible sur : <http://www.signosemio.com/eco/cooperation-textuelle.asp>, (consulté le 08/03/2017 à 20 h44).

<sup>25</sup> - Le lecteur implicite renvoie aux directives de lecteur déductibles du texte et comme telles, valables pour tout lecteur, il incorpore l'ensemble des orientations internes du texte de fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu. (La lecture, p.29).

<sup>26</sup> - Le lecteur abstrait fonctionne d'une part comme image du destinataire présumé et postulé par l'œuvre littéraire et d'autre part comme image du récepteur idéal, capable d'en concrétiser le sens total dans une lecture active (La lecture, p.30).

<sup>27</sup> - Vincent JOUVE, *Op.cit.*, p.32.

<sup>28</sup> - Vincent JOUVE, *Ibid.*, p.6.

<sup>29</sup> - Lucie GUILLEMETTE, cossette JOSIANE, *Singo* [en ligne], Université du Québec à Trois – Rivières, 2006. Disponible sur : <http://www.signosemio.com/eco/cooperation-textuelle.asp>. (consulté le 15/04/2016 à 15h13).

l'univers adéquat qui donne sens au récit donné. Selon Umberto Eco, le texte est défini également comme :

*Un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissées en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est 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 interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner<sup>30</sup>*

Donc le texte a besoin d'un lecteur qui doit être capable de remplir les espaces blancs et de décoder les divers mondes, où il doit actualiser sa propre encyclopédie pour donner un sens à ce dernier. Eco conçoit la lecture comme " *une activité coopérative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose, promet implique ou implicite, à remplir les espaces vides, à relire ce qu'il y a dans ce texte de l'intertextualité d'où il naît et où il va se fondre* " <sup>31</sup>. Ainsi le texte s'ouvre à une pluralité d'interprétation selon le niveau du lecteur, sa culture, son expérience et les valeurs de son époque.

### **II-3-Le rôle du Lecteur Modèle**

Le Lecteur Modèle dans la perspective pragmatique d'Eco désigne : " *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* " <sup>32</sup>. La conception du Lecteur Modèle, se trouve à mi-chemin entre les deux concepts de Didier Coste, du lecteur Virtuel et du lecteur Idéal. Loin de leur nuance, ces trois conceptions sont toutes marquées par la potentialité de l'interprétation.

*Le lecteur Modèle, en d'autres termes, c'est le lecteur idéal 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, abstraite, Modèle, au-delà de leurs différences, mettent en évidence*

---

<sup>30</sup> - Umberto ECO, *Op.cit.*, p.64.

<sup>31</sup> -Geneviève PONOOST, *Analyse des niveaux de coopération textuelle dans la petite Marchande de Daniel Pennac* [en ligne], Spécialité littérature. Université du Québec à trois- rivières .décembre 2003. 126p. Disponible sur : <http://depot-e.uqtr.ca/4562/1/000104528.pdf> , (Consulté le 15/04/2017 à 13h36).

<sup>32</sup> - Umberto ECO, *op.cit.*, p.31.

*le même principe : l'inscription objective du destinataire dans le corps même du texte.*<sup>33</sup>

Tout simplement, le Lecteur Modèle est celui qui est capable d'actualiser le sens de ce que le texte veut dire et de remplir ces blancs à l'aide de ses compétences qui englobent toutes les connaissances nécessaires à la construction de signification du texte que se soit, des compétences langagières, encyclopédiques, sociales ou culturelles qui détermineront sa coopération. Il est concerné par toutes les opérations exigées par le texte pour être actif.

#### **II-4-Les compétences du Lecteur Modèle**

La compétence d'un Lecteur Modèle, peut être définie comme " *l'ensemble des capacités qui lui permettent de prévoir toutes les actualisations discursives possibles dans des circonstances prédéterminées* ".<sup>34</sup> L'auteur utilise le principe du Lecteur Modèle, dont il organise ses stratégies textuelles qui lui permettent de tester l'efficacité de l'animation dans son texte et d'influencer son lecteur : " *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 lecteurs croisées* "<sup>35</sup>. Donc, l'auteur cible son Lecteur Modèle à travers ces données.

Comme l'indique Eco, l'auteur fait même le choix de certaines compétences en définissant son lecteur : " *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 lexicale et stylistique donné [...] beaucoup de texte révèlent immédiatement leur lecteur Modèle en présupposant apertis verbis une compétence encyclopédique spécifique* "<sup>36</sup>. L'auteur essaie de dessiner une image idéale de son lecteur, afin d'anticiper sur son imagination et ses compétences d'interprétation de l'œuvre. Donc le Lecteur Modèle est créé et fonctionné par l'auteur lui-même, où il va participer dans le texte avec ses sens possibles.

---

<sup>33</sup> - Umberto ECO, *ibid.*, p.64

<sup>34</sup> - Note de lecture.

<sup>35</sup> - Umberto ECO, *op.cit.*, p.72.

<sup>36</sup> - *ibid.*, p.68.

*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.<sup>37</sup>*

En effet, on ne peut jamais interpréter le sens d'un texte avec des compétences purement linguistiques, car le lecteur a besoin toujours d'autres compétences pour approfondir ses niveaux de coopération. Pour actualiser les structures discursives du texte, chaque lecteur possède une encyclopédie propre à lui et qui se diffère des autres, construite par ses connaissances, sa culture et son vécu. Cette dernière, englobe des sous-niveaux, tels que : le *dictionnaire de base, l'hypercodage rhétorique et stylistique, l'hypercodage idéologique, l'inférence de scénarios communs et intertextuels.*<sup>38</sup>

## **II-5- Les textes ouverts et les textes fermés**

Les textes ouverts et les textes fermés sont des notions soulignées également par le théoricien Umberto Eco, déclarant que : *"L'œuvre d'art est un message fondamentalement ambiguë, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant"*<sup>39</sup>. Selon Eco, l'auteur produit son message qui porte diverses significations ambiguës, dont il sait très bien qu'il adresse à un récepteur, ainsi que cet auteur créateur va exploiter cette ambiguïté, pour établir une relation avec son lecteur.

Eco voit le texte ouvert comme une libre aventure interprétative qui fait appel à l'imagination, car, l'auteur n'impose pas une interprétation mais il donne la liberté du choix qui ne peut jamais réduire à une seule interprétation, chaque lecteur peut inviter la propre. Donc le texte ouvert contrôle moins son lecteur ainsi qu'il élimine le sens littéral : *" Quand l'auteur sait tout [...] il décide (c'est là que la typologie des textes risque de devenir un continuum de nuances) jusqu'à quel point il doit contrôler la coopération du lecteur, où il doit la susciter, la diriger, la laisser se transformer en*

---

<sup>37</sup> -*ibid.*, p.67.

<sup>38</sup> -*op.cit.*,p. 96.

<sup>39</sup> - Elodie GADEN, *La poétique de l'œuvre ouverte, Umberto Eco*. In : *Lettres et Arts* [en ligne], Disponible sur : <https://www.lettres-et-arts.net/notions-techniques-definitions/poetique-oeuvre-ouverte-umberto-eco+76>. (consulté le 01/02/ 2017 à 19h04).

*libre aventure interprétative*<sup>40</sup>. c'est-à-dire l'auteur d'un texte ouvert, il ne peut pas contrôler la coopération et les stratégies de ses lecteurs devant un texte qui n'impose pas une interprétation modèle c'est pour cette raison il devient une libre aventure d'interprétation.

Par contre, le texte fermé cible son Lecteur Modèle, selon qu'il s'agisse d'un sportif, d'un spécialiste, d'un enfant, d'un adulte, ou un historien ... Dans le deuxième chapitre du livre de *Lector in fabula*, Eco déclare que "*Le texte, de "fermé" et répressif qu'il était, deviendra très ouvert, une machine à engendrer des aventure perverses [...] Rien n'est plus ouvert qu'un texte fermé. Mais son ouverture est l'effet d'une initiative extérieure, une façon d'utiliser le texte et non pas d'être utilisé par lui, en douceur. Il s'agit là de violence plus que la coopération*"<sup>41</sup>. Donc, le texte fermé peut avoir des coopérations violentes et d'innombrables interprétations qu'elles peuvent déplacer même le texte ouvert.

En guise de conclusion de ce chapitre théorique, nous avons tenté de définir les termes clés autour de la littérature de jeunesse et la théorie du Lecteur Modèle pour éclairer le lecteur de ce travail. Dans le chapitre suivant, nous analyserons notre corpus à la lumière de cette théorie sémiotique exposée par Umberto Eco.

---

<sup>40</sup> - Umberto ECO, *op.cit.*, p.71.

<sup>41</sup> -*op.cit.*, p.70.

## **CHAPITRE II**

**Figure du lecteur adulte dans le *Petit prince***

Ce chapitre sera consacré à l'analyse de notre corpus, nous expliquerons dans un premier lieu la distinction entre le Lecteur Empirique et le Lecteur Modèle. Pour cerner le profil du Lecteur Modèle, nous dégagerons la charge symbolique et idéologique que porte ce texte destiné au lecteur enfant

### **I-Distinction Lecteur Empirique/ Lecteur Modèle**

Le Lecteur Empirique d'après Umberto Eco est " *le sujet concret des actes de coopération [...] il déduit une image type de quelque chose qui s'est précédemment vérifié comme acte d'énonciation et qui est présent textuellement comme énoncé*"<sup>42</sup>. Donc, Lecteur Modèle est abstrait par rapport au Lecteur Empirique qui est envisagé concrètement par le texte ainsi qu'il est proposé par l'auteur modèle.

*Tous les pronoms personnels n'indiquent absolument pas [...] lecteur empirique quelconque: ils représentent de pures stratégies textuelles. L'intervention d'un sujet locuteur est complémentaire de l'activation d'un Lecteur Modèle dont le profil intellectuel n'est déterminé que par le type d'opérations interprétatives qu'il est censé accomplir : reconnaître des similitudes, prendre en considération certains jeux. [...]Le Lecteur Modèle est un ensemble de conditions de succès ou de bonheur (felicity conditions), établir textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel.*<sup>43</sup>

En effet, le lecteur empirique s'avère moins compétant qu'un Lecteur Modèle, car il n'est pas capable de parvenir à une lecture complète et satisfait, car ce dernier fait sa lecture de nombreuses manières sans loi pour le diriger ; c'est pour cette raison qu'il peut y avoir de risque de mauvaises interprétations, tandis que le Lecteur Modèle est celui qui est capable de remplir les espaces blancs et de décoder les divers mondes, où il doit actualiser sa propre encyclopédie pour donner le sens au texte donné. Donc, pour qu'un lecteur empirique devienne un lecteur modèle, il doit être en mesure de s'appropriier les différents codes de l'auteur, ainsi qu'il doit avoir une encyclopédie et une culture comme celle de l'émetteur.

---

<sup>42</sup> - Umberto ECO, *Lector in fabula: Le rôle de la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'Italien par BOUZAHHER Myriem, France :Grasset &Fasquelle ,1985,p. 77.

<sup>43</sup> -*ibid.*,



## II- Figure du lecteur adulte dans le *Petit prince*

Selon la théorie du Lecteur Modèle d'Umberto Eco, la compétence linguistique et la compétence encyclopédique sont des compétences responsables de l'actualisation discursive et de la coopération du lecteur : "*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...*".<sup>44</sup>

Dans notre analyse, en nous appuyant beaucoup plus sur la compétence encyclopédique du Lecteur Modèle que la compétence linguistique. Cette dernière, englobe une série des sous- niveaux et d'autres compétences que nous avons déjà traitées, en premier chapitre, telles que : le dictionnaire de base, l'hypercodage idéologique, l'hypercodage rhétorique et stylistique, l'inférence de scénarios et l'inférence intertextuel. Le lecteur-enfant visé par *le Petit prince* peut avoir certain bagage linguistique (la langue) pour décoder le simple message donné, mais est ce qu'il a une large encyclopédie pour comprendre la charge symbolique et idéologique pour actualiser les mondes de l'œuvre comme un lecteur adulte, conscient capable de lire entre les lignes ?

*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 n'a alors accès qu'à une littérature inchoative, inférieure ou à une paralittérature<sup>45</sup>.*

En réalité, on ne peut jamais négliger que la littérature de jeunesse dont on parle, apparait comme un regard d'adulte sur le monde enfantin, car elle est une littérature écrite par des adultes pour des enfants, qui, n'ont pas les mêmes compétences référentielles et lectorales d'un adulte pour décoder les divers mondes présents dans le texte. Dans ce cas, on exige ce lecteur empirique par ses connaissances encyclopédiques restreintes qui ne sont pas encore achevées de prendre le rôle d'un lecteur modèle pour construire le sens d'un tel texte, malgré qu'il ne soit pas ciblé par les stratégies textuelles de l'auteur, auxquelles se réfère à celles de son lecteur modèle, comme il a

---

<sup>44</sup>- Nathalie PRINCE, *La littérature de jeunesse*, Paris : Armand Colin, 2010, p. 131.

<sup>45</sup>- *ibid.*, p.151.

signalé Umberto Eco : "*prévoir son Lecteur Modèle ne signifie pas uniquement "espérer" qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire*"<sup>46</sup>

Malgré la simplicité de la forme et du mode de la narration dans l'œuvre de Saint-Exupéry, un vocabulaire facile et des dialogues très simples accessibles pour un lecteur jeune-enfant qui maîtrise la langue française, mais cela n'empêche pas qu'il existe une complexité et une certaine ambiguïté du message voulu qui dépasse leurs compétences d'interprétations. Dans ce cas, la Lecture Empirique de cette œuvre ne suffit pas à saisir le vrai sens visé par toute la richesse intellectuelle et philosophique dans le texte, donc le Lecteur Empirique se situe loin de la lecture modèle, parce qu'il n'est pas capable d'actualiser les mondes et les significations possibles du texte.

Positionnons nous en tant que Lecteurs Modèles adultes qui peuvent saisir consciemment le sens d'un texte donné, au début de la lecture de ce livre, et malgré que dès la première page de couverture, le type du lecteur est motionné : "grands textes classiques pour jeunesse", nous croyons à partir de la critique forte présente des grandes personnes et leurs mauvais comportements devant les enfants, par des expressions très récurrentes, tout au long de la lecture qu'il s'agit d'une œuvre adressée aux adultes sous l'apparence d'un conte pour les enfants : "*Ce n'est pas ma faute, j'avais été découragé dans ma carrière de peintre, par les grandes personnes [...] les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant pour les enfants [...] les grandes personnes aime les chiffres [...] les grandes personnes sont très bizarres.*"<sup>47</sup> Donc le lecteur adulte se sent vraiment qu'il est ciblé par l'auteur, non pas seulement par ces passages déjà cités qui montrent vraiment le profil du lecteur modèle, mais par toute l'œuvre et ses détails.

### **1- La charge symbolique**

Avant de commencer notre étude, il nous apparaît essentiel de définir la notion de sémiotique et celle du symbole. La sémiotique est une notion développée par le sémiologue américain Charles Sanders Peirce dès 1867- 68, elle peut être définie

---

<sup>46</sup> - Umberto ECO, *op.cit.*, p.69.

<sup>47</sup> - Antoine SAINT-EXUPERY, *op.cit.*,p. 12- 56.

comme "la théorie générale des signes et leur articulation dans la pensée" <sup>48</sup>. Selon la théorie de la sémiotique :

*Le symbole est un signe, dont le sens apparent implique un sens caché. D'où les interprétations qu'il suscite et qui en prouvent la féodalité. Il est le meilleur témoignage de l'imagination développée par le génie du langage pour nous "donner à penser" [...] "le symbole donne à penser" [...] l'interprétation des symboles peut être articulée ainsi avec la réflexion philosophique. Élargie à toutes les régions de la vie humaine. Elle devient une médiation essentielle de compréhension de soi" <sup>49</sup>*

Donc, par cette approche, le signe dépasse les frontières du langage verbal traité par Saussure au langage non verbal interprétable qui porte un sens implicite et caché.

### **1-1- Le petit prince**

Ce personnage- héros porte avec lui une simplicité est une paix interne qui est absente dans l'âme des grandes personnes, qui, compliquent toujours les choses, c'est pour cette raison ils vivent dans des conflits permanents le rendant malheureux et perdu tout seul dans le désert de la vie : " Or mon petit bonhomme ne semblait ni égaré, ni mort de fatigue, ni mort de faim, ni mort de soif, ni mort de peur. Il n'avait en rien l'apparence d'un enfant perdu au milieu du désert, à mille milles de toute région habitée. (dit le pilote)"<sup>50</sup>.

Le petit prince symbolise l'âme pure de l'enfance, et ce moi intérieur qui accompagne inconsciemment tout homme, qui, était premièrement une création innocente comme ce petit garçon qui symbolise l'innocence et la pureté avec un regard débarrassé de toute superficialité et de tout matérialisme ; il cherche la simplicité qu'il n'a jamais trouvée chez les personnes adultes, rencontrées durant son voyage :

*Dans la littérature de jeunesse, le personnage reste le plus souvent un indice et un élément embrayeur du récit, le nœud de l'intrigue ou l'un de ses constituants. En ce sens il prend tous les caractères du personnage, le nom, la psychologie, le désir, les ambitions, les drames, mais il porte aussi avec lui des significations qui le dépassent, qui en font l'incarnation d'une idée ou d'une valeur, lourd de réminiscences inconscientes et intertextuelles.<sup>51</sup>*

---

<sup>48</sup> - Chafika SAOULA, *Le symbolique du personnages Anthropomorphe dans le Petit prince d'Antoine de Saint-Exupéry [en linage], Langues, littératures et cultures, Biskra: Université Mohamed KHEIDER, 2014,2015, 50,p. Disponible sur : <http://dspace.univ-biskra.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/6004/1/SAOULA%20Chafika.pdf>, (consulté le 30/04/2017 à 10h 29).*

<sup>49</sup> -*ibid.*,

<sup>50</sup> - Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *op.cit.*,p.14.

<sup>51</sup> - Nathalie PRINCE .*op.cit.*, p.120.

En réalité, le choix du nom de petit prince n'est pas gratuit, il est important pour l'identifier. Il nous indique le personnage principal autour duquel le récit va se construire. *"Le nom est un signe arbitraire [...] la nomination du personnage est "un acte d'onomatopée", c'est-à-dire "l'art de prédire à travers le nom la qualité de l'être" [...] il est par excellence, un embrayeur d'intertextualité, restreinte ou élargie "*<sup>52</sup>. Il est un jeune-enfant, très intelligent singulier ; et prince de L'astéroïde B612, une planète méconnue à peine plus grande qu'une maison où il vit tout seul sans personne sauf sa rose dont il est amoureux.

Malgré toute sa volonté et son amour, il soupçonne sa fleur, parce qu'il a eu des difficultés de la comprendre, donc il a décidé de quitter sa planète à la recherche des amis et du sens de l'amour dans un long voyage fantastique à travers la galaxie : *"Les fleurs sont si contradictoires ! Mais j'étais trop jeune pour savoir l'aimer (dit le petit prince) "*<sup>53</sup>. Cette petite planète nommée L'astéroïde B612 peut symboliser le petit monde de tout enfant, même cet enfant qui cache dedans, tandis que la terre est une planète très grande comme le monde compliqué des adultes.

### **1-2-Le désert**

Le désert est un mot qui porte une multiple signification, on le retrouve même dans les textes sacrés. Un mort-terrain, absence de vie, de sources d'eau, de végétation, de peuplement, source de risque et de danger, un espace isolée où l'homme ne peut pas s'adapter facilement à des conditions de vie inhumaine. Le désert peut signifier la terre originale vierge qui invite à tout, à la découverte de notre moi et le voyage vers un monde inconnu où nous pouvons recommencer une nouvelle expérience avec un cœur et un esprit neufs, il invite aussi à l'exploration, la construction et à la cohabitation, il est un espace très large sans frontières, sans mesures, loin des agressions de l'homme dit civilisé et son bruit dérangeant, il est l'école de la sagesse, de l'humilité et d'orgueil. Le désert renvoie également au vide spatial et temporel, traduit par l'expression *"nager en plein désert "*<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup>- Christiane ACHOUR, Simone BEZZOUG, *CONVERGENCES CRITIQUES: Introduction à la lecture du littérature*, Alger: OFFICE DES PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES, 1990, p. 203,204.

<sup>53</sup> - Antoine SAINT-EXUPERY, *op.cit.*, p.42.

<sup>54</sup> -ANTIOCHS. *Over blog*[en ligne], 23 November 2013. Disponible sur: <http://antiochus.over-blog.com/article-28782296.html>, (consulté le 29/04/2017).

Au début de deuxième chapitre le narrateur déclare sa propre expérience par cette expression : *"J'ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu'à une panne dans le désert du Sahara "*. Le désert visé par le narrateur dans ce passage n'été plus le désert dans le sens réel et concret, il est l'image du vide qui entoure toute personnes. Son interprétation se diffère d'un lecteur à un autre par sa propre expérience dans la vie : *" Comment !tu es tombé du ciel! [...]Alors toi aussi tu viens du ciel! "*<sup>55</sup>. Par cette expression, le Lecteur Modèle peut faire référence au scénario de l'histoire de l'existence de l'homme, car il est une création céleste qui tombait du ciel sur terre pour combattre son l'ignorance et la difficulté de la vie tout seul par la raison et la sagesse : *" Aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur à d'autres textes. La compétence intertextuelle représente un cas spécial d'hypercodage et établit ses propres scénarios. [...] elle comprend tout les systèmes sémiotiques familiers au lecteur "*<sup>56</sup>. Donc l'interprétation du Lecteur Modèle se base sur d'autres scénarios déjà vus ou lus.

Le désert dans cette œuvre, apparait comme un lieu pour la prise en conscience et pour la découverte du moi intérieur qui se manifeste aux moments des obstacles et des crises qu'on peut rencontrer dans notre vie ; et nous nous retrouvons tous seuls sans personne qui nous donne la main, donc, on essaie de réussir tous seuls : *"Et comme je n'avais avec moi ni mécanicien, ni passagers, je me préparai à essayer de réussir, tout seul, une réparation difficile. [...] j'étais bien plus isolé qu'un naufragé sur un radeau au milieu de l'océan [...] N'oubliez pas que je me trouvais à mille milles de toute région habitée "*<sup>57</sup>.

Le lecteur modèle peut remarquer aussi une expression très répétée par l'auteur pour qu'il soit bien immergé par son imagination dans l'histoire devant l'espace horrible du désert. *" à mille milles de toute terre habitée..... à mille milles de toute région habitée... à mille milles de tous les endroits habités "*.

### **1-3-La rose**

La rose symbolise généralement, l'âme pure, l'amour sincère, ou la femme, car elle est remarquable par sa beauté, sa forme attirante et son parfum. En réalité la rose a une

---

<sup>55</sup> -Antoine SAINT-EXUPERY, *op.cit*, p.12,17.

<sup>56</sup> Umberto ECO, *op.cit*, p.101-102.

<sup>57</sup> Antoine DE SAINT-EXUPERY, *ibid*, p.12,14.

grande valeur symbolique, on la trouve dans plusieurs logos avec des diverses significations culturelles et idéologiques : " *Les systèmes idéologiques sont considérés comme des cas d'hypercodage. Ils appartiennent à l'encyclopédie. C'est pourquoi le lecteur aborde le texte à partir d'une perspective idéologique personnelle qui est une partie intégrante de son encyclopédie, même s'il n'en est pas conscient* "<sup>58</sup>. Les romains relient la rose à Vénus, la déesse de la beauté, ainsi que dans la mythologie grecque, la rose est la fleur sacrée d'Aphrodite la déesse de l'amour.

Dans l'iconographie chrétienne cette dernière a une multiple signification, elle représente la coupe qui rassemble le sang du Christ comme elle représente aussi le Sacré-Cœur du Christ qui se manifeste au centre de la croix, ainsi que dans la civilisation égyptienne la rose du lotus, et le narcisse grec sont devenus un symbole de l'amour pure : " *Si quelqu'un aime une fleur qui n'existe qu'à un exemplaire dans les millions et les millions d'étoile, ça suffit pour qu'il soit heureux quand il les regarde. Il dit : "Ma fleur est là quelque part..." Mais si le mouton mange la fleur, c'est pour lui comme si, brusquement, toutes les étoiles s'éteignaient* ".

La fleur unique du petit prince qui l'a incité à quitter sa planète est un personnage clef dans l'histoire, elle peut symboliser l'amitié et l'amour pour un lecteur jeune-enfant, comme elle peut symboliser la féminité de la femme pour un lecteur adulte ; elle est attirante et contradictoire. Donc, chaque lecteur l'aborde selon son expérience et son vécu personnel, qui fait partie de son encyclopédie. Cette dernière montre deux côtés, le bon côté de l'amour ; et le côté douloureux de la séparation.

#### **1-4-Le serpent**

Le serpent comme la rose joue un rôle clé, il a de nombreuses significations et interprétations, selon des civilisations et des cultures différentes. Généralement, le serpent est un signe de danger et d'immortalité, il apparaît dans plusieurs romans et fables comme une bête maudite, où il joue le rôle du méchant et du traître, comme il peut jouer également le rôle de l'animal sauveur. Il peut signifier aussi la connaissance et le pouvoir. Dans l'iconographie chrétienne, le serpent symbolise la tentation d'Aden et d'Eve, comme il symbolise l'outil de Satan qui poussait Aden et Eve au péché.

---

<sup>58</sup> - Umberto ECO, *op.cit.*, p.105.

Dans la civilisation Égyptienne et même Bouddhiste, le serpent était le protecteur des dieux et des déesses, c'est pour cette raison qu'ils l'accompagnent toujours. Dans la mythologie grecque, le serpent symbolise le dieu de la médecine.

Dans le *Petit prince*, il n'y a pas beaucoup d'informations sur le serpent, sauf qu'il est un serpent jaune dans le désert d'Afrique. Dans la signification des couleurs, la couleur jaune est très ambiguë. Généralement, la couleur jaune symbolise l'orgueil et la jalousie. La couleur jaune d'or est une couleur divine, une couleur de la richesse et de la force de la jeunesse. Dans la civilisation Égyptienne comme chez les Aztèques le jaune d'or était la couleur du dieu du soleil. En Inde, le jaune a une relation à la racine de la lumière, ainsi, elle est la couleur des robes des moines bouddhistes. En Chine, elle est la couleur des empires et de la fertilité.

Dans la civilisation chrétienne, c'est la couleur de l'éternité, tandis que les nazis utilisaient l'étoile jaune pour distinguer les juifs pendant la deuxième guerre mondiale. D'autre part : "*Il y a omniprésence de l'animal dans la littérature de jeunesse parce que justement il s'agit d'une littérature symbolique, stéréotypique et que l'animal paraît en soi sursignifiant*"<sup>59</sup>. Le serpent jaune rencontré par le petit prince peut symboliser la puissance. "*Mais je suis plus puissant que le droit d'un roi, [...] je puis t'emporter plus loin qu'un navire, dit le serpent*"<sup>60</sup>. Il apparaît également comme un sage qui résout toutes les énigmes, il est différent des serpents des autres contes car il n'a aucun aspect négatif. Si on applique l'interprétation de la mythologie grecque, le petit prince était faible après un long voyage, donc le serpent l'a aidé à guérir pour rentrer chez lui.

### **1-5-Le renard**

Le renard est un animal sage, malin, actif et inventif, mais généralement, il a une mauvaise réputation dans la littérature, à titre d'exemple, nous citons la présence du renard dans les fables de la Fontaine tel que *Le corbeau et le renard*, *Le renard et le boc*, où il est remarqué par son intelligence et sa ruse pour atteindre son but. Dans la mythologie grecque, le renard est une création rattachée aux quatre épopées perdues de la Grèce antique. Chez les Romains, le renard est le démon du feu. À la fête de la déesse latine de l'agriculture Gérès, ils accrochent des flambeaux allumés à la queue des

---

<sup>59</sup> - Nathalie PRINCE .*op.cit.*,93.

<sup>60</sup> - Antoine DE SAINT-EXUPÉRY . *op.cit.*,p.76.

renards et les chassent à travers les champs. Dans la mythologie chinoise, le renard est un animal qui symbolise la sagesse, alors que dans d'autres légendes chinoises, le renard prenait la forme des belles jeunes femmes qui ont des relations avec les hommes mariés.

Le renard dans le *Petit prince* est le symbole de la sagesse et la connaissance, car il donne au petit prince le secret et le sens de la vie, et il le met dans la bonne voie grâce à son enseignement : "*Apprivoiser [...] ça signifie créer des liens [...] Voici mon Secret. Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux [...] les hommes ont oublié cette vérité, mais tu ne dois pas l'oublier. Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé*"<sup>61</sup>. Le petit prince comprend que sa rose est tout à fait spéciale et unique, elle se diffère de toutes les roses de la terre car elles ne sont pas apprivoisées par lui comme elle.

Ainsi, le *Petit prince* a renversé tous les attentes de la littérature de jeunesse, le désert devient un lieu de rassurance, la rose devient méchante et exigeante, et le renard et le serpent deviennent des créatures bienfaitrices.

## **2- La charge idéologique**

A travers les vingt sept chapitres de notre corpus, nous avons remarqué également une certaine charge idéologique forte présente. Dans le quatrième chapitre, Saint-Exupéry critique la société européenne, quand il a cité l'histoire de la découverte de la planète du petit prince, l'astroïde B612 en 1909 par l'astronome turc, mais malheureusement, quand il a présenté sa découverte à un congrès international, personne ne le croit à cause de son costume traditionnel. Mais lorsqu'il a porté un costume très élégant imposé sous peine de mort tout le monde fut de son avis (annexe 1) : "*Sous peine de mort, de s'habiller à l'européenne. L'astronome refit démonstration en 1920, dans habit très élégant. Et cette fois-ci tout le monde fut de son avis*"<sup>62</sup>. Car les grandes personnes sont jamais intéressées de l'intérieur des choses, tout ce qui est important pour eux et ton apparence, et pour avoir la chance d'être accepté par la société de ces grandes personnes, il faut mieux apparaître.

---

<sup>61</sup> - Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *op.cit.*,p.86,92.

<sup>62</sup> -*ibid.*,p.22.



Aussi, à travers l'évocation du turc, l'auteur exprime une certaine idéologie récurrente, durant son époque, c'est la sous-estimation de tout ce qui provient de l'Orient, vu comme inférieur par rapport à l'esprit européo-centrique, donc, un scientifique turc est forcément incrédule par l'auditoire européen. Par ailleurs, l'auteur modèle du *Petit prince* voulait éclairer, par cette déclaration implicite et intentionnelle, que parfois l'homme risque de perdre son identité et sa façon d'être afin que les autres l'acceptent. Donc nous remarquons que notre corpus, est un champ très vaste de significations, de métaphores et de symboles qui nécessitent vraiment une lecture modèle non empirique pour remplir ses espaces blancs et de décoder ses non-dits que nous allons expliquer, au fur et à mesure, dans les points suivants.

Avant de débarquer sur la terre qui symbolise la fin de l'enfance, ce petit prince a rencontré plusieurs personnages pendant son voyage, qui l'ont aidé à grandir et avoir une vraie évolution, malgré son incapacité de comprendre le monde de ces adultes. Dans le dixième chapitre, le petit prince arrive à une planète habitée par un roi qui peut représenter le système politique monarchique comme il peut symboliser l'orgueil et l'amour de soi, il était comme les adultes, il pense qu'il est le parfait dans le monde, dont il n'arrête pas de donner des ordres, mais il n'a personne pour appliquer sa puissance, il est tout seul, cependant il est très malheureux.

La seconde planète visitée par le petit prince était habitée par un vaniteux qui profite de la présence du petit prince pour l'admiration et les louanges, un homme qu'on peut comparer à la conduite des personnes, dans notre monde, qui ont un complexe de supériorité : " *Pour les vaniteux, (sont les personnes qui croient que ce sont, les plus beaux, les plus riches, les plus intelligentes les mieux habillées) les autres hommes sont des admirateurs* "<sup>63</sup>. Malgré qu'il soit tout seul, il ne voit jamais des personnes qui passent par sa planète, il est presque comme le roi dans son amour de soi.

La troisième planète visitée par le petit prince est la planète du buveur triste, qui boit pour oublier la honte, la honte de boire, il peut symboliser la vie d'inquiétude et le stress des grandes personnes : " *Les grandes personnes sont décidément très bizarres* "<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> - Antoine DE SAINT-EXUPÉRY. *op.*, *cit.*p.52.

<sup>64</sup> -*ibid.*p.56.

Dans la quatrième planète, le petit prince rencontre un businessman qui est une métaphore de la tête d'un adulte, il était trop occupé par ses calculs, il n'a même pas le temps pour lever la tête à l'arrivée du petit prince, il est un homme très sérieux mais il compense son manque intérieur par l'orgueil et la possession des étoiles, il croit même par son complexe de supériorité qu'il est mieux placé par rapport aux rois : "*Les rois ne possèdent pas. Ils règnent sur.* (Dit le businessman) "<sup>65</sup>. Dans ce chapitre l'auteur critique la société matérialiste des grands.

La cinquième planète est résidée par un allumeur de réverbères qui est une métaphore des travailleurs sérieux, il est moins absurde que les autres personnes des planètes visitées : "*Quand il allume son réverbère, c'est comme s'il faisait naître une étoile de plus, ou une fleur. Quand il éteint son réverbère, ça endort la fleur ou l'étoile* " <sup>66</sup>. Donc le réverbère de l'allumeur est une autre métaphore de la prudence des grandes personnes qui sont tellement fidèles à la consigne, c'est pour cette raison que le petit prince n'a pas trouvé sa place dans cette petite planète : "*Celui-là est le seul dont j'eusse pu faire mon ami. Mais sa planète est vraiment trop petite. Il n'y a pas de place pour deux...* "<sup>67</sup>.

La sixième planète est habitée par un géographe qui était le plus sage parmi les personnes rencontrées, qui, existent sans sens profond malgré que son travail est inutile, mais au moins il lui proposait de débarquer sur la planète terre qui a une bonne réputation qui peut le convaincre. La planète terre qui : "*n'est pas une planète quelconque ! On y compte cent onze rois, sept mille géographes, neuf cent mille businessmen, sept millions et demi d'ivrognes, trois cent onze millions de vaniteux, c'est-à-dire environ deux milliards des grandes personnes* "<sup>68</sup> . Donc, ici la terre pour les enfants est un monde dégoûtant avec un nombre doublés des grandes personnes rencontrées qui leurs posent des problèmes.

---

<sup>65</sup> - Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *op.cit.*, p.59.

<sup>66</sup> -*ibid.*, p.62.

<sup>67</sup> -*ibid.*,p.66.

<sup>68</sup> -*ibid.*,p.72.

### III-La duplicité du lecteur dans le Petit prince.

En lisant cette œuvre, nous remarquons qu'il existe un certain métissage entre la fantaisie, l'imagination, la science, la philosophie et la naïveté enfantine. Donc ce livre ne peut qu'à donner de diverses lectures qui peuvent servir à l'actualisation de ses sens, selon les deux catégories de lecteurs, qu'il soit un lecteur empirique ou modèle. En effet, la lecture du *Petit prince* d'Antoine de Saint-Exupéry par un jeune-enfant n'est pas du tout la même lecture pour un adulte. Au début de la lecture de l'œuvre, rappelons le dessin numéro 1 de serpent boa qui digérait un éléphant (annexe 2), le jeune lecteur directement fait appel à son imagination par son regard enfantin et ses compétences qui existent par défaut (le complexe des animaux dangereux), tandis que le lecteur adulte n'arrive même pas à le comprendre, il attend une autre clarification raisonnable.

Donc, il faut imaginer le dessin numéro 2, qui donne plus de détails pour que les adultes le comprennent : "*J'ai alors dessiné l'intérieur du serpent boa, afin que les grandes personnes puissent comprendre. Elles ont toujours besoin d'explications [...] Les grandes personnes ne comprennent jamais toute seules, et c'est fatigant, pour l'enfant, de toujours leur donner des explications*".<sup>69</sup>

En réalité, l'utilisation des dessins par l'auteur, au début de l'œuvre n'est pas gratuite, elle sert comme une petite projection pour initier le lecteur à la réalité des grandes personnes qui ne s'intéressent qu'au plus important ; et ils négligent que : "*l'essentiel est invisible pour les yeux- dit le petit prince*". Également, dans le deuxième chapitre, l'auteur confirme cette réalité par le dessin de la caisse où le mouton invisible s'endormit, malgré que l'aviateur ait dessiné trois moutons très proches à la réalité, mais le petit prince a refusé tout les dessins et il accepte le dessin du mouton invisible dans la caisse parce car il voit que l'essentiel est invisible pour les yeux.

En revanche, le lecteur adulte par sa compétence idéologique peut comprendre et interpréter d'autres dessins dans l'œuvre mieux qu'un enfant, telle que la signification implicite et le message voulu par les deux dessins de l'astronaute turc dans le quatrième chapitre qui avait une tête du mouton avec un visage effacé, car il perd son identité sous

---

<sup>69</sup> - Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *op.cit.*, p.10,11.

peine de mort pour que les autres l'acceptent. Donc, le lecteur-enfant peut le voir comme une simple illustration accompagnatrice du le texte. Dans ce cas la compétence d'imagination et le regard enfantin ne sert plus la lecture modèle.

Ce chapitre avait pour objet d'étudier premièrement la charge symbolique et métaphorique des personnages et leurs significations, nous avons essayé également de retirer la charge idéologique, à travers la critique de la société et de mentalité matérialiste des adultes par l'auteur. Au second lieu, nous avons traité la duplicité du lecteur dans cette œuvre en mettant en lumière la différence entre le regard enfantin et d'adulte au moment de leur coopération.

**CONCLUSION**

Au terme de notre travail de recherche qui s'intitule « Figure du lecteur dans *le Petit prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, à la lumière de la théorie du Lecteur Modèle d'Umberto Eco », nous avons essayé de répondre à notre problématique qui touche la notion centrale du lecteur de notre corpus, ce dernier étant considéré comme un conte destiné aux enfants. Pour ce faire, nous avons adopté la théorie sémiotique du Lecteur Modèle exposée par Umberto Eco qui s'intéresse à l'ensemble de significations qui conduisent le lecteur à interpréter et remplir les espaces blancs d'un tel texte, selon ses différentes compétences encyclopédiques, idéologiques ou culturelles.

Par souci d'organiser notre travail, nous avons adopté un plan composé de deux chapitres. Dans un premier lieu nous avons essayé de définir brièvement au niveau de premier chapitre quelques notions relatives à celle de la littérature de jeunesse et à la théorie du Lecteur Modèle, quand au deuxième chapitre, il a été consacré à l'analyse de notre corpus.

Tout au long de ce travail, nous avons découvert que l'œuvre du *Petit prince* est un champ très vaste qui accepte des diverses lectures, selon plusieurs angles d'analyse. Nous avons insisté dans notre étude sur la figure du lecteur modèle, qui, représente le lecteur adulte et ses interprétations, en mettant en lumière l'incompétence du lecteur empirique ou celui qui représente le lecteur-enfant face à la présence d'une forte charge symbolique, idéologique et même politique, véhiculée par ce conte poétique et philosophique ; et qui dépassent les compétences inachevées du lecteur jeune-enfant.

Au bout de cette analyse, nous sommes partie de la charge symbolique et idéologique qui se cache sous les rôles des personnages rencontrés par le Petit prince durant son voyage interplanétaire, tels que la fleur, le renard, le serpent, l'astronome turc, le roi, le businessman, le buveur... . Tout au long de cette œuvre, nous avons remarqué une critique implicite des grandes personnes de la société, à travers des expressions fréquentatives, qui montrent clairement l'insatisfaction de l'auteur devant cette société matérialiste qui s'intéresse aux apparences.

Suite aux différents regards orientés sur notre corpus, selon la théorie du Lecteur Modèle, nous avons pu confirmer notre hypothèse concernant la duplicité du lecteur

dans ce conte. Les résultats auxquels nous avons abouti, montrent bel et bien que le *Petit prince* d'Antoine de Saint-Exupéry est une œuvre qui offre des niveaux de lecture divers, du conte pour les lecteurs jeunes-enfants au récit philosophique aux yeux d'un lecteur adulte. A travers cette étude nous sommes arrivés à dire que le lecteur empirique, visé par cette œuvre, n'a que la langue pour comprendre le simple message donné car il s'avère moins compétant qu'un lecteur modèle, surtout qu'il n'est pas capable de parvenir à une lecture complète et satisfaisante.

Enfin, malgré les obstacles rencontrés au moment de la rédaction de ce modeste travail, nous disons que notre recherche ne prétend pas avoir puisé tout le sujet, mais on nous a permis d'approfondir nos connaissances sur les théories de la lecture qui reste une théorie complexe et très vaste. Nous espérons que notre travail puisse être le point de départ pour d'autres futures études qui auront l'occasion de mieux cerner le sujet sous d'autres angles d'analyse.

## **BIBLIOGRAPHIE**



# BIBLIOGRAPHIE

## I-Corpus

- 1- DE SAINT-EXUPERY Antoine, *Le Petit prince*, Bejaia: TALANTIKIT, 2013, (115p).

## II-Ouvrages

- 2- ACHOUR Christiane, BEZZOUG Simone, *CONVERFENCES CRITIQUES: Introduction à la lecture du littérature*, Alger: OFFICE DES PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES, 1990, (317p).
- 3- ECO Umberto :
  - *Lector in fabula: Le rôle de la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par BOUZAHER Myriem ,France:Grasset &Fasquelle ,1985, (299p).
  - *Les limites d'interprétation*, traduit de l'italien par BOUZAHER Myriem. France : Grasset &Fasquelle ,1985, (290p).
- 4- ESCAPIT, DENIS, VAGUE, *La littérature d'enfant et de jeune*, Paris : ARMAND COLIN, 1988, (208P).
- 5- JOLY Martine :
  - *L'image et les signes*, France: Armand colin, 2005, (240p).
  - *Introduction à l'analyse de l'image*, France :Armand colin, 2005, (215p).
- 6- JOUVE Vincent, *La lecture*, Paris : HACHETTE, 1993, (105p).
- 7- JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Paris : Armand colin, 2007, (136p).
- 8- GERVEREAU Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images*, France : Buisnière camdan, 2001, (200p).
- 9- HAMON Philippe, *Pour un statut sémiotique du personnage poétique du récit*, Paris :Seuil, 1977.(214p).
- 10- PRINCE Nathalie, *La littérature de jeunesse*, Paris: ARMAND COLIN, 2010, (236p).
- 11- WOLFGANG Iser, *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Evenlyne Sznycer, MARDAGA, 1997, (399p).

## III-Articles

- 1- ANTIOCHUS, «Symbolique du désert », In *Over blog* [en ligne], le 23 November 2013. Disponible sur: <http://antiochus.over-blog.com/article-28782296.html>.
- 2- CHKAR Fatima-Zahra, « Qu'est ce que la littérature ? »[en ligne], In *Over blog*, le 04 juin 2011. Disponible sur :<http://lifim2010.over-blog.com/article-qu-est-ce-que-la-litterature-75696778.html>.
- 3- GADEN Elodie, La poétique de l'œuvre ouverte. Umberto Eco, In *Lettres et Arts* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.lettres-et-arts.net/notions-techniques-definitions/poetique-oeuvre-ouverte-umberto-eco+76> .

- 4- MARZLOFF Martine, « Eco, Lector in fabula », In *INSTITUT FRANÇAIS DE L'EDUCATION*, 2012. Disponible sur : <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/eco>.
- 5- NOELLE Sorin, « Le lecteur modèle, instance de réalisation du lecteur empirique 1 », In *Tangence* [en ligne], 2001, n°67 , pp.81-95. Disponible sur : [file:///C:/Users/HP/Downloads/009617ar%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/009617ar%20(5).pdf).

#### IV-Thèses et mémoires

- 1- ABOUTALEB khadidja, *Pour une approche sémiotique des œuvres picturales de Baya Mahieddine*, Spécialité sciences du langage et sémiologie de la communication, UKMO, 2016.
- 2- APOLINO Aurélie, *La socialisation par la littérature de jeunesse* [en ligne], Mémoire positionnel, IUFM DE DIJON, 2005. Disponible sur : [https://www2.espe.u-bourgogne.fr/doc/memoire/mem2005/05\\_0361974A.pdf](https://www2.espe.u-bourgogne.fr/doc/memoire/mem2005/05_0361974A.pdf).
- 3- MONTAUBIN Marie-Françoise, *L'Enfant et l'animal dans la littérature de jeunesse du second XIX siècle* [en ligne], université de Picardie Jules Verne. Disponible sur : <http://www.equipe19.univ-paris-diderot.fr/Colloque%20animal/Melmoux-Montaubin.pdf>
- 4- PONOHOST Geneviève, *Analyse des niveaux de coopération textuelle dans la petite Marchande de Daniel Pennac* [en ligne], Spécialité littérature, Université du Québec à trois-rivières .décembre 2003. 126p. Disponible sur : <http://depot-e.uqtr.ca/4562/1/000104528.pdf>.
- 5- RECIOUI Khadidja, *Le voyage dans la littérature de jeunesse en Algérie de l'interculturel le cas de 21 récits d'aventures publiés entre 2003-2012*, Spécialité littérature de l'interculturel. UKMO, 2016.
- 6- SAOULA Chafika, *Le symbolique du personnage Anthropomorphe dans le Petit prince d'Antoine de Saint-Exupéry* [en ligne], Spécialité langues, littératures et cultures, Biskra: Université Mohamed KHEIDER, 2015. Disponible sur : <http://dspace.univ-biskra.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/6004/1/SAOULA%20Chafika.pdf>.
- 7- VINANT Manon, *Le roman de la lecture : la représentation littéraire du lecteur* [en ligne], (Master 1.lettres et arts, spécialité littérature), université Stendhal (grenoble03), 2012, 123p. Disponible sur : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00757043/document>.

#### V-Dictionnaires

- 1- *LE ROBERT PLUS : DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE*, Paris : FRANCE LOISIRS. 2007, 1588p.
- 2- *NOUVEAU LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE*, Paris : LAROUSSE. Volume I, 2002, 1872p.

#### VI-Sytographies

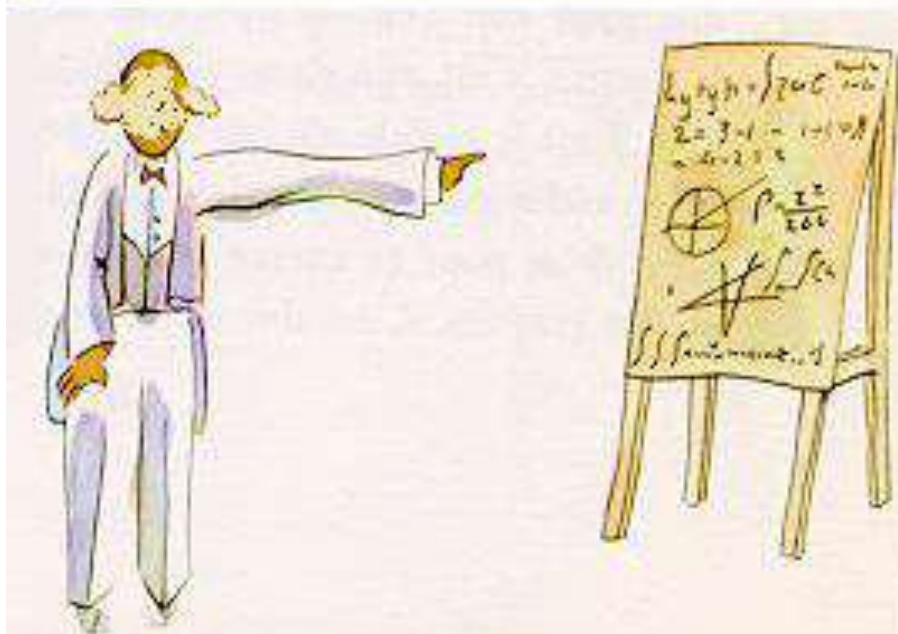
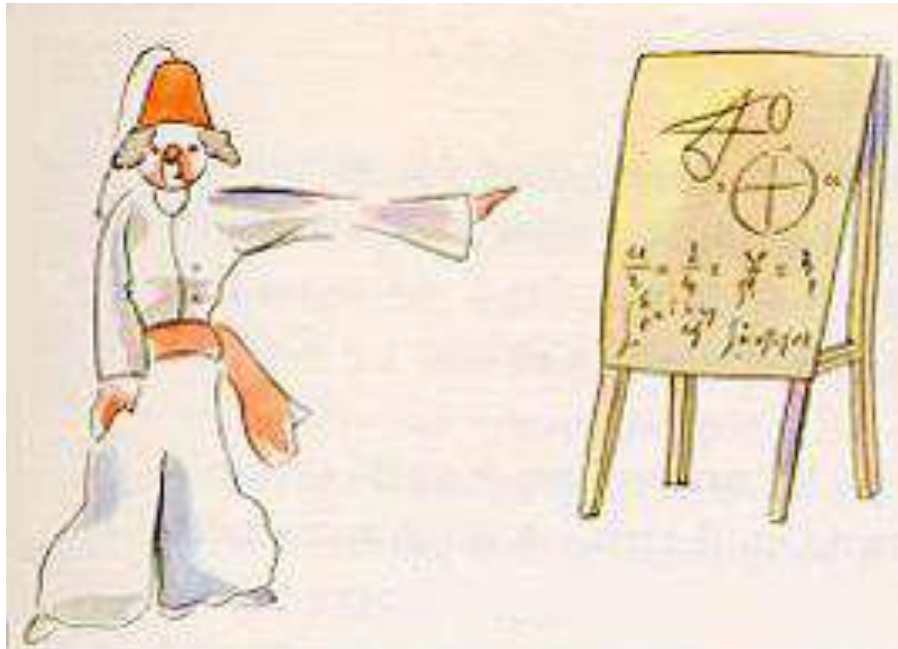
- 1- BARIS Gedizlioghu, *Les symboles et des métaphores de petit prince* [en ligne], acadimia, 2012. Disponible sur :

[http://www.academia.edu/7944996/Les\\_Symboles\\_et\\_des\\_M%C3%A9taphores\\_de\\_Petit\\_Prince\\_In\\_French](http://www.academia.edu/7944996/Les_Symboles_et_des_M%C3%A9taphores_de_Petit_Prince_In_French) .

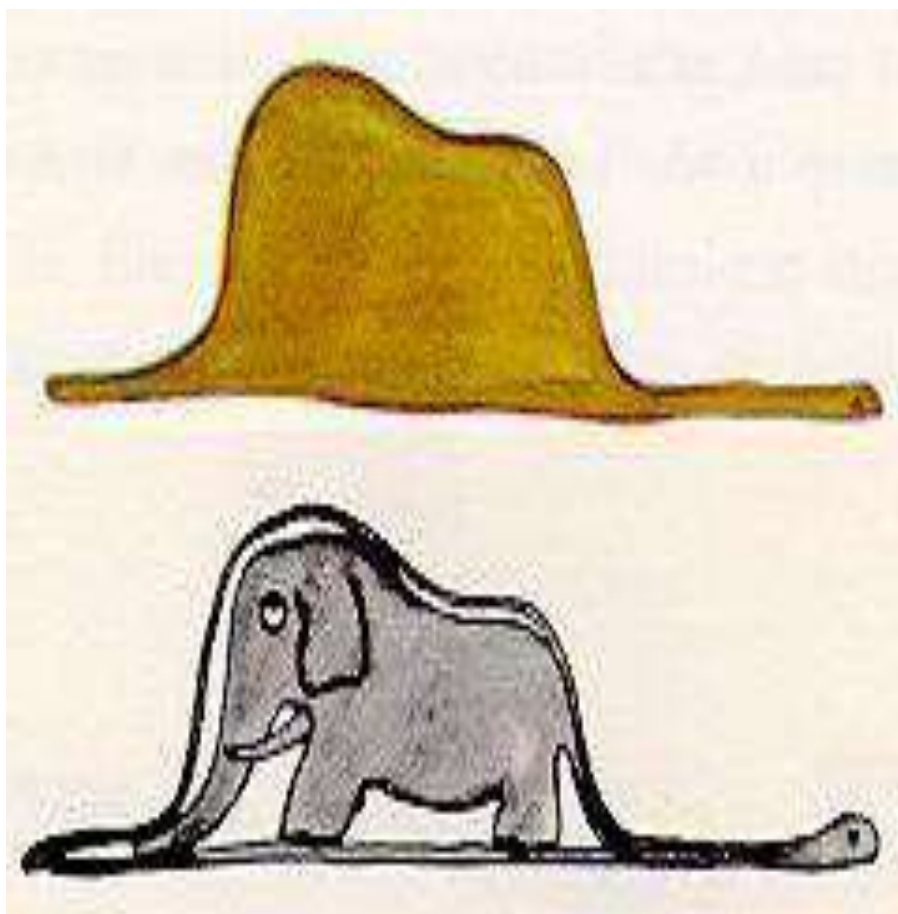
- 2- BOURGI Rouba, *Le petit prince (Antoine de Saint-Exupéry) : étude et commentaire*[enligne], acadimia ,2012. Disponible sur :  
[http://www.academia.edu/2103519/Le\\_Petit\\_Prince\\_Antoine\\_de\\_Saint\\_Exup%C3%A9ry\\_Et\\_ude\\_et\\_Commentaire](http://www.academia.edu/2103519/Le_Petit_Prince_Antoine_de_Saint_Exup%C3%A9ry_Et_ude_et_Commentaire).
- 3- DOUSSAL Serge, *Le blog d'ISIS* [en ligne], CANALBLOG, 2007. Disponible sur :  
<http://olgafig.canalblog.com/archives/2007/05/11/4912634.html> .
- 4- HAGEL, *Le symbolisme de la rose*[ en ligne], ENEREIES UNIVERELLS,2008. Disponible sur : <http://www.equi-nox.net/t1265-le-symbolisme-de-la-rose> .
- 5- *Histoire littéraire , le personnage de roman* [en ligne], web pédagogique, 2014. Disponible sur : <http://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>
- 6- GUILLEMETTE Luice et JOSIANE Cossette,*La coopération textuelle* ,In signo [en ligne].Université du Québec, 2006.Disponible sur :  
<http://www.signosemio.com/eco/cooperation-textuelle.asp>.
- 7- JEZEGOU Frédéric, *Citation avec Dico-citations : Le dictionnaire des citations* [en ligne], Le monde.fr, 2001-2016. Disponible sur : <http://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-8185.php>.
- 8- J. Julyo , *La Dissertation : Définition littérature*[en ligne],01/02/2012. Disponible sur :  
<https://www.ladissertation.com/Litt%C3%A9rature/Litt%C3%A9rature/D%C3%A9finition-Litt%C3%A9rature-15849.html>.
- 9- La littérature pour jeunesse, *LAROUSSE encyclopédie*, LAROUSSE. Disponible sur :  
[http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litt%C3%A9rature\\_pour\\_la\\_jeunesse/63254](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litt%C3%A9rature_pour_la_jeunesse/63254) .

# **ANNEXES**

Annexe 2



Annexe 1



# **TABLES DES MATIERES**

## **TABLE DES MATIERES**

TNTRODUCTION .....	05
<b>CHAPITRE I : Données théoriques et institutionnelles</b>	
I- La littérature de jeunesse.....	09
I-1- Essais de définition .....	09
I-2- Evolution.....	09
I-3- Les caractéristiques de cette littérature .....	13
I-4- Le personnage de la littérature de jeunesse .....	14
I-5- L'enfant et l'animal comme personnage .....	15
II- De la théorie de lecture à la theorie du Lecteur Modèle.....	16
II- 1- La théorie de la lecture .....	16
II-2- La théorie du Lecteur Modèle.....	17
II - 3- Le rôle du Lecteur Modèle.....	19
II - 4- Les compétences du Lecteur Modèle.....	20
II- 5- Les textes ouverts et les textes fermés.....	21
<b>CHAPITRE II : Figure du Lecteur Modèle dans le <i>Petit prince</i></b>	
I-Distinction Lecteur Modèle- Lecteur Empirique.....	24
II-Figure du lecteur adulte dans le <i>Petit prince</i> .....	25
1-La charge symbolique .....	26
1- a- Le Petit prince .....	27
1- b- Le désert .....	28
1- c- La rose.....	29
1- d- Le serpent .....	30
1- e- Le renard .....	31
2-La charge idéologique .....	32
III-La duplicité du lecteur dans le <i>Petit prince</i> .....	35
-CONCLUSION.....	38
-BIBLIOGRAPHIER.....	41
-ANNEXE.....	45



## Résumé

Cette étude consiste à analyser la figure du Lecteur Modèle dans l'œuvre *de Petit prince* d'Antoine de Saint-Exupéry qui appartient à la littérature de jeunesse. Dans ce travail, nous nous sommes basés essentiellement sur la théorie sémiotique du Lecteur Modèle exposée par Umberto Eco. Nous avons essayé également de montrer l'incompétence du lecteur empirique devant cette œuvre poétique et philosophique en mettant en lumière la charge symbolique, idéologique et politique qui dépasse la compétence encyclopédique du lecteur jeune-enfant. Enfin, nous avons affirmé que le *Petit prince* est une œuvre qui offre des niveaux de lecture divers, du conte pour le lecteur jeune-enfant au récit philosophique aux yeux d'un lecteur adulte.

**Mots - clés:** la littérature de jeunesse – le Lecteur Modèle- le Lecteur Empirique- la compétence encyclopédique.

## الملخص

تعمد هذه الدراسة على تحليل مظهر القارئ في رواية الأمير الصغير للكاتب انتوان دو سانت ايكزوبيري التي تنتمي الى ادب الطفل . في هذا العمل اعتمدنا أساسا على النظرية السيميائية للقارئ النموذج لامبرتو ايكو . حاولنا ايضا اضهار عجز القارئ التجريبي أمام هذا العمل الشعري والفلسفي , مسلطين الضوء على الحمل الرمزي والايديولوجي وكذا السياسي الذي يتجاوز الكفاءة الموسوعية للقارئ الطفل. وأخيرا أكدنا ان الامير الصغير هو عمل ادبي يقدم مستويات من القراءة المتعددة , من قصة للقارئ الطفل الى قصة فلسفة في نظر القارئ الكبير.

**الكلمات الدالة :** أدب الطفل -القارئ النموذج - القارئ التجريبي - الكفاءة الموسوعية .

## Summary

This study is based on analyzing the reader's figure in the Little prince novel of the writer Antoine de Saint-Exupery which belongs to child literature. In this work we adapted the cinematic theory of model reader of Umberto Eco, we also tried to show the experimental reader's inability in this poetic and philosophical work, shedding light on the symbolic and the ideological load also the political one which goes beyond the efficiency competence of the reader. Finally we confirmed that the Little Prince is a novel that expresses different levels of reading, from child reader story to a philosophical story to a mature reader.

**Key words:** child literature –Model Reader – Empirical Reader- proficiency competence.

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA-

BP. 511, 30 000, Ouargla. Algérie