

# LA GRANDEUR DU PETIT PRINCE

(approche générique)



*Le petit prince...*

**Laurent de Galembert**

(Directeur : M. Maulpoix)

Pour Jean-Louis, qui est un peu pour moi  
ce que le petit prince est à l'explorateur perdu  
dans le désert

Nota Bene : Nous orthographions ici *Antoine de Saint Exupéry* – sans trait d’union – et non *Saint-Exupéry* comme des éditeurs ignorantins en ont pris l’habitude croyant à tort corriger une faute et en dépit de la volonté même de l’auteur qui, sur ses manuscrits, en particulier *Pilote de guerre*, mentionnait correctement son propre nom – conformément au *Grevisse* (§ 108).

Antoine de Saint Exupéry

Par souci de commodité et sauf mention contraire de notre part, l'édition de référence est celle des *Oeuvres complètes* (Bibliothèque de la Pléiade). Les mentions secondaires, entre crochets, renvoient aux *Oeuvres* (cf. bibliographie p. 60).

# INTRODUCTION


 INVITATION AU VOYAGE.

**A** PRES *Vol de Nuit*, parfum de Guerlain, créé en 1933, il y a désormais *Le Petit Prince*, eau de toilette pour enfants : à l'essence épicée, dédiée à Saint Exupéry et ses collègues de l'Aéropostale, parfum pour adultes, solennel et énergique, riche des mystères de la nuit, s'oppose le côté solaire du petit prince aux cheveux d'or, légèrement citronné et aux fragrances acidulées ; l'affaire est entendue, *Vol de Nuit* représente le pôle sérieux et majestueux tandis que *Le Petit Prince* est une oeuvre plus fantaisiste. Il s'agit d'une morale en images, d'une bagatelle badine et désinvolte, d'une parabole un peu frivole : « [Saint Exupéry] est le type même, entre Tintin et Dostoïevsky, de l'auteur "intermé-diaire" qui [...] ne peut pas faire de mal et fabrique des jeunes gens sages »<sup>1</sup>.

Ceci ne rend pas compte, cependant, de l'immense réussite et du succès planétaire que connaît *Le Petit Prince* : 6 millions d'exemplaires vendus en France et 25 millions dans le monde – c'est le livre qui actuellement s'achète le mieux après la Bible (sa renommée s'étendant jusque sur les billets de banque)...

*Le Petit Prince* est traduit en plus de 100 langues. Nous avons retrouvé à cet égard un document assez rare et peu connu, la liste des principales traductions dressée par la maison Gallimard et reproduite en annexe (cf. p. 53).

---

<sup>1</sup> J. Cau, in *Saint Exupéry en procès* (Paris, Belfond - 1967).

Pourtant, de façon étonnante, *Le Petit Prince* est une oeuvre encore largement ignorée de la critique et peu étudiée par les universitaires (cf. bibliographie : p. 60) : un livre pour enfants n'est pas digne d'intérêt ; à notre connaissance, nous proposons ici un des premiers travaux universitaires consacrés au *Petit Prince*.

Saint Exupéry souffre en effet d'une malédiction : c'est de n'être guère pris au sérieux par nombre de critiques et même d'en être souvent mal ou très mal vu.

Ceci est dû en partie à la parution posthume de *Citadelle*, oeuvre que son inachèvement rend ambiguë, en partie aussi à son refus de s'engager auprès des gaullistes pendant la guerre, ce qui lui vaudra des inimitiés durables. Peut-être, enfin, est-ce dû à une sorte de jalousie devant le succès que l'on sait du *Petit Prince* – publié durant la guerre : comment peut-on écrire aussi légèrement en pleine guerre ? – attaqué pour des motifs opposés et les plus contradictoires :

« *Il était une fois deux de mes meilleurs amis. Ils se marièrent. L'un et l'autre. Ils furent heureux et eurent un enfant. Un garçon qui devint très vite un blondinet avec un épi sur l'arrière du crâne. Bourré de mots d'enfants jusqu'à la gueule : " Dis monsieur, pourquoi ceci, pourquoi cela?" Adorable. Epuisant. Une plaie. Il ne lui manquait plus que le cache-nez flottant à l'horizontale. On a déjà deviné, ses parents l'appelaient le petit prince. J'espaçais mes visites. Le blondinet allait fréquenter les scouts, il prendrait Péguy pour Barrès et Schweitzer pour un philosophe » affirme J.-L. Bory. Et d'ajouter : « *L'oeuvre de Saint Exupéry prête un flan complaisant à l'admiration abusive ; elle la sollicite* ».*

Les uns lui reprochent en effet sa mièvrerie – « *Il y a de la fadeur dans cette gentillesse, de la complaisance dans cet attendrissement, [...] toute une poésie qui traîne sa facilité* » (P. Vandrome) – les autres au contraire sa gravité tragique :

« *Le Petit Prince semble suggérer que c'est uniquement dans la fuite, dans la disparition et dans la mort qu'on peut échapper à l'impureté et à l'aveuglement. [...] Le petit prince fascine par son pouvoir étrange de faire descendre pour quelques instants l'absolu sur terre. Mais de cet absolu, nul ne revient et, à suivre le petit prince, on risquerait bien le sort de ceux qui avaient trop écouté les accents de la flûte enchanteresse du petit musicien de Brême* »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> M.-A. Barbéris : *Le Petit Prince de Saint Exupéry* (Paris, Larousse - 1976).

« 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 ».

« De l'astéroïde B 612 ne peut donc venir aucune leçon. Le rêve de ce petit prince, c'est de faire peut-être de la terre entière, un lieu utopique, c'est-à-dire par opposition à ce qui existe un lieu où le bonheur serait possible. Mais l'enfant visite la terre et revient au désert. [...] Est-ce à dire que les conditions de ce "bonheur" ou de cette élévation spirituelle soient le désert, le silence et finalement la mort ? [...] L'essentiel nous paraît bien être dans ce voyage avorté du petit prince, dans ce retour au désert, où sans doute pour Saint Exupéry peut le mieux s'affirmer la grandeur de l'homme, mais où la transformation se fait au prix du dépouillement, de l'ascèse, et, pour quoi pas, du refus de la vie »<sup>1</sup>.

Bref, un demi-siècle après sa parution, *Le Petit Prince* – de manière un peu rapide – reste considéré comme un conte pour enfants, parce qu'il met en scène... un enfant, un petit prince (cf. I-1c pour l'analyse du titre : p. 12).

C'est cette notion de conte que nous nous proposons d'étudier ici.

La question du genre n'est en effet pas gratuite ou purement académique. S'interroger sur le genre revient à s'interroger sur la nature profonde d'une oeuvre et sur ce qui fait la spécificité de la littérature, sa légitimité aussi, puisque celle-ci – tout en utilisant le même matériau linguistique – se distingue précisément du langage familier et utilitaire par un usage particulier et artistique de la langue du quotidien et puisque le genre étudie cette distorsion.

On connaît le goût prononcé que Saint Exupéry manifestait pour le conte : il aimait à distraire ses amis soit par des tours de magie avec des cartes, soit en leur contant de belles histoires (cf. annexes : p. 48). Après *Pilote de guerre*, son éditeur lui commande un conte de Noël. Il semblerait donc avoir renoué avec ce plaisir si profondément ancré en lui ; nous souhaiterions remettre en cause ce qu'on tient un peu naïvement pour une évidence : est-ce pour autant un conte de fées, ou, au contraire, est-ce mêlé – sans peut-être le vouloir et malgré lui – à d'autres formes littéraires : lesquelles et dès lors quelle signification cela a-t-il ?

---

<sup>1</sup> M.-A. Barbéris : *Le Petit Prince de Saint Exupéry* (Paris, Larousse - 1976).



# PREMIERE PARTIE

## LE PETIT PRINCE EST-IL 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...'* »<sup>1</sup> affirme le narrateur du *Petit Prince*. Mais précisément il ne le fait pas et en remarque l'impossibilité !

### 1 / Le joujou de Vladimir.

Le texte s'inscrit donc d'emblée dans des rapports ambigus avec ce genre littéraire : s'agit-il, oui ou non, d'un conte merveilleux ? Nous nous appuyerons ici sur la description et la définition qu'en donne V. Propp – un des spécialistes en la matière – et, à sa suite, les structuralo-marxistes.

#### a) L'ambition structuralo-marxiste.

Le structuralo-marxisme entend répondre au psychologisme et à la psychanalyse (biographie de l'auteur) qui selon lui contamine l'analyse littéraire. Il y oppose le formalisme, à travers la revue *Communications* qui est son organe officiel.

« [Selon Marx] *dans toute société on peut distinguer la base économique ou l'infrastructure, et la superstructure. L'infrastructure est constituée essentiellement par les forces et les rapports de production, cependant que dans la superstructure figurent les institutions juridiques et politiques en même temps que les façons de penser, les idéologies, les philosophies* »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre IV), in *Oeuvres complètes II* : p. 246 [422].

<sup>2</sup> R. Aron, in *Les Etapes de la pensée sociologique* (Gallimard - p. 154).

Le structuralo-marxisme considère le conte comme une superstructure et se propose de retrouver dans le passé les systèmes de production, ou plutôt les régimes sociaux correspondants, qui ont rendu sa production possible.

Surtout, ce concept de structure l'oblige à penser une grammaire du récit et à postuler un rapport d'analogie entre phrase et discours ; il projette les catégories de la grammaire sur l'étendue du récit considéré comme une grande phrase. Les personnages deviennent alors des fonctions dans un système, c'est-à-dire qu'ils sont analysés suivant leur rôle dans l'intrigue.

### b) Les fonctions.

A l'origine, avant les apports de Propp, l'analyse des contes reposait essentiellement sur l'étude de leurs *motifs*, c'est-à-dire des différents types d'épisodes qui les constituent – épisodes conçus comme autant d'unités narratives. Ainsi, dans le catalogue Delarue-Tenèze et la classification Aarne-Thompson, par exemple, ces précurseurs opéraient par rapport au contenu et distinguaient les contes merveilleux, réalistes, facétieux, étiologiques, mythologiques etc.

Propp cherche à éviter ces classifications hasardeuses qui rangent les contes en catégories ou, plus arbitrairement encore, selon les sujets. Il reproche à l'école historico-géographique d'avoir cherché à établir la filiation génétique des contes avant d'avoir effectué une description précise de leur structure et, donc, d'opérer à partir de détails non significatifs. Il remplace alors le motif par la notion de *fonction* ; Propp entend se débarrasser des éléments variables qui, selon lui, constituent l'écume des contes – mais peut-être est-ce aussi ce qui en fait le charme – comme le décor folklorique, les noms ou les attributs des personnages, pour ne se consacrer qu'à leur rapport avec l'action : la fonction est « *l'action d'un personnage, du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue* ».

Propp cherche en effet à montrer la possibilité de déceler, sous la luxuriance des péripéties et des personnages du conte de fées, une séquence d'un petit nombre d'actions stéréotypées (31), s'enchaînant dans un ordre rigoureux et se répétant toujours à l'identique d'un conte à l'autre.

Il ne méconnaît pas pour autant, bien sûr, les particularités et variantes de chaque conte. Il s'agit d'entendre la fonction au sens large, c'est une notion dont la souplesse et la plasticité permettent de rendre compte d'à peu près toutes les situations : ainsi, par exemple, l'interdiction ou, au contraire, l'obligation de partir appartiennent à la même fonction qu'est le Départ (car, en ce qui concerne la hiérarchie de l'intrigue et le déroulement narratif, l'ordre de partir revient à la même chose qu'une interdiction, qui, transgressée, pousse aussi à partir) ; et, de même que deux actions distinctes peuvent accomplir la même fonction, une même action peut remplir deux fonctions distinctes (le même geste dans deux contes peut conduire à des situations différentes et donc à un schéma narratif distinct). Enfin, la fonction Trésor, par exemple, doit être comprise de façon interchangeable : il peut s'agir d'un objet précieux, d'un objet magique, d'une princesse enfermée dans un donjon à délivrer et, de manière générale, du but ultime à atteindre.

Bref, Propp se dote d'un outil extrêmement performant, qui lui permet – une fois débarrassé de tous les éléments de surface qui forment le folklore – de décomposer la structure de chaque conte, quel qu'il soit, en 31 fonctions. Propp regroupe ensuite ces 31 fonctions en *séquences*, c'est-à-dire en ensembles de fonctions qui forment un épisode autonome dans l'intrigue, et parvient ainsi à la trame de tout conte de fées ; cela donne une organisation morphologique du récit, constituée d'une suite syntagmatique de 31 fonctions regroupées en séquences : la *situation initiale* prépare l'avènement d'un ou de plusieurs *malheurs* qui aboutissent au noeud qu'est le *méfait* déclenchant alors le dynamisme du récit, à savoir la quête consécutive à un *manque* et une suite d'*épreuves* avec l'aide d'*auxiliaires* (être vivant ou objet magique) – il s'agit là de l'élément favori du conte qui se répète et en forme la matière avant d'aboutir enfin à la *situation finale* qui voit la punition des méchants et la transfiguration du héros.

On notera au passage que le conte présente une fin heureuse et se termine toujours bien (*Le Petit chaperon rouge*, conte d'avertissement, est un peu à part). En ce sens, la formule : « *Ils vécutent heureux et eurent beaucoup d'enfants* » – même s'il s'agit d'un ajout littéraire tardif – s'inscrit bien dans l'esprit du conte. Elle termine toujours le conte, même s'il elle n'apparaît pas explicitement.

### c) Les personnages.

Aussi s'ensuit-il que les personnages se définissent essentiellement par rapport à l'action et n'ont pas de motivations en tant que sujet ; ils n'ont pas de psychologie, ce sont des rôles plus que des personnes (ils n'ont jamais de nom propre, par exemple) : « *Dans l'étude du conte, la question de savoir ce que font les personnages est seule importante ; qui fait quelque chose et comment il le fait sont des questions qui ne se posent qu'accessoirement* »<sup>1</sup>.

Nous ne savons quasiment rien du petit prince : aucune description de lui ne nous est d'ailleurs donnée par le narrateur – tout au plus disposons-nous d'un portrait (cf. II-2b : p. 39). Le petit prince n'a pas de nom ni de prénom. Nous pouvons juste déduire du qualificatif que c'est un petit prince, autant par la taille que par son âge (et sa jeunesse souligne son innocence), que c'est un prince sans grande importance, qui règne sur une planète à ses dimensions (« *ça ne fait pas de moi un bien grand prince* »)<sup>2</sup>, et qu'il s'agit d'une appellation affectueuse (c'est un diminutif, de même que *mon petit Alexandre*, par exemple, équivaut à *Alex*) ; le substantif, quant à lui, évoque sa noblesse et le prince charmant de *La Belle au bois dormant* et, en ce qui concerne sa blondeur, elle rappelle *Le prince Eric* de Serge Dalens qui connut un immense succès dans l'entre deux guerres. *Le Petit Prince* s'inscrit enfin dans la tradition littéraire de *La Petite Sirène* (Andersen), du *Petit Chaperon rouge* et du *Petit Poucet* de Perrault – avec les mêmes initiales que *Peter Pan* l'enfant qui ne veut pas grandir.

L'étude structuraliste met donc l'accent sur l'idée de matrice à partir de laquelle tous les contes sont construits, sur l'automaticité rigoureuse de cette construction depuis la rupture d'équilibre jusqu'au succès du héros – car toutes les actions sont signifiantes par rapport au héros. On retrouve donc toujours sept types – qui se définissent par rapport à lui et ne recoupent pas forcément les personnages mais sont plutôt des rôles (car chaque personnage peut jouer plusieurs rôles à la fois), à savoir : le Héros, le Faux héros (son double dégradé), la Princesse, le Donateur, le Mandateur, l'Agresseur et l'Auxiliaire.

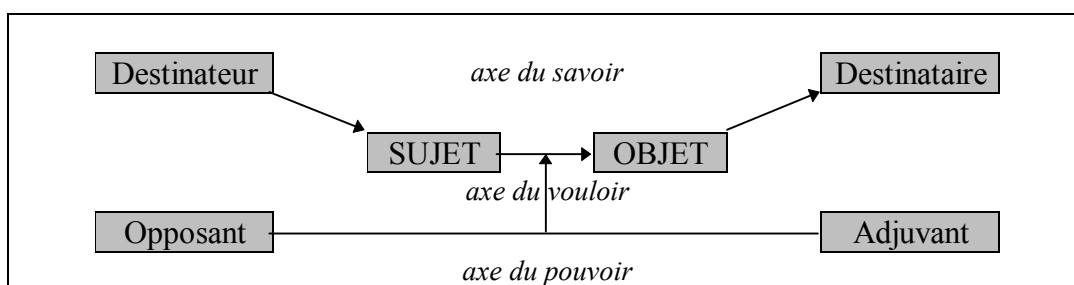
<sup>1</sup> V. Propp : *Morphologie du conte* (Seuil, Points ; 1973 - p. 11).

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XX), in *Oeuvres Complètes II* : p. 292 [468].

## 2 / Le mécano du conte.

Greimas reprend ces travaux en les systématisant et obtient ce que l'on appelle un schéma actentiel qui définit la trame narrative de tout récit.

### a) Le schéma actentiel (Greimas).

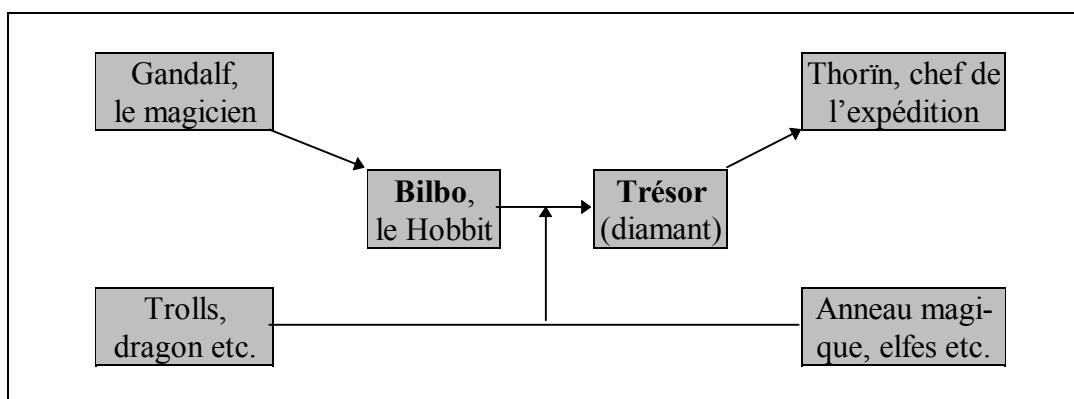


Le *destinateur* est celui qui est à l'origine de l'action, qui pousse le sujet à agir, généralement en lui confiant une mission ; le *destinataire*, pendant logique du destinateur, en est le bénéficiaire.

Le héros est le *sujet*, il part à la recherche d'un *objet* : objet magique, trésor ou belle princesse enfermée dans un donjon par un méchant dragon et qu'il faut délivrer ; bref, il s'agit du but ultime à atteindre. Cette relation constitue le moteur principal de l'intrigue et induit le dynamisme du récit, elle est indispensable.

Enfin l'*adjuvant* est l'auxiliaire qui apporte son aide au sujet, ce peut être un objet magique ou un simple renseignement ; l'*opposant*, son double négatif.

Ainsi, dans *Bilbo le Hobbit*, de Tolkien, obtient-on la structure suivante :



Dans cette introduction à la fresque grandiose du *Seigneur des anneaux*, modèle du genre, référence en la matière, le magicien Gandalf confie à Bilbo, le héros, la mission de retrouver un diamant fabuleux et mythique, l'*Arkenstone*, qu'il doit remettre à Thorin ; on y retrouve tous les ingrédients dans la plus pure tradition : sur fond de décor sauvage, dragon, trolls et gobelins contre lesquels lutte Bilbo avec l'aide de ses amis les nains, d'elfes et surtout d'un anneau magique.

Bien sûr, d'ordinaire, les auteurs n'ont cessé de tordre, de détourner et, pour ainsi dire, de pervertir le schéma actentiel de base : ainsi, le travestissement du loup, dans *Le Petit Chaperon rouge*, de Perrault, fait naître un délicieux frisson dans le sens où il opère une monstrueuse confusion entre l'opposant et le destinataire ; mais, dans ce jeu avec le schéma actentiel, certes altéré et modifié, subverti, celui-ci subsiste encore – puisque l'histoire se construit contre lui.

Au contraire, dans *Le Petit Prince*, au-delà même de ce que souligne Barbéris, à savoir l'impossibilité de dresser un schéma actentiel complet, nous pensons qu'il y a une rupture radicale. Saint Exupéry va plus loin et s'en affranchit totalement (ce qui explique qu'effectivement le schéma ne fonctionne pas) ; il y a un refus global, puisque l'élément central – en l'occurrence la relation Sujet-Objet – est évacué : en effet, il n'y a pas d'objet ! Le petit prince ne cherche rien.

*« L'ensemble est divisé en vingt-sept chapitres – nombre apparemment sans signification particulière – et ces chapitres eux-mêmes sont de longueurs très inégales. Le chapitre XXVI, un des plus longs, compte sept pages, dessins compris, dans l'édition originale, alors que les chapitres XVIII et XXIII n'avaient chacun que onze lignes. Le déséquilibre est accentué par le fait que, très souvent, le début d'un nouveau chapitre introduit un événement tout nouveau, au détriment de la continuité normalement attendue. L'attaque de chaque chapitre ne fait rien pour atténuer cet effet de rupture, qui se manifeste ou bien franchement – comme au chapitre XXII, qui commence ex abrupto par un dialogue avec un personnage, l'Aiguilleur, non encore rencontré – ou bien, de façon plus malicieuse et désinvolte, par les numéros des planètes successives visitées par le jeune héros. Les numéros introduisent un ordre, mais comme cet ordre repose sur le hasard, c'est ce dernier que finalement les numéros mettent en valeur.*

*Le texte affiche ainsi son absence de nécessité »<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> M. Autrand : *Notice, in Oeuvres complètes II* : p. 1348.

Il y a donc, semble-t-il, une absence d'intrigue et de trame narrative. Ainsi *Le Petit Prince* n'est-il pas un conte – tant qu'on le définit comme une quête.

Il s'agit là d'un point capital : nous ne savons pas pourquoi le petit prince est parti ni à la recherche de quoi il est parti – mais le sait-il seulement lui-même ? « *Il commença donc par les visiter pour y chercher une occupation [...]* »<sup>1</sup>. C'est une histoire sans histoire : les épisodes se succèdent les uns aux autres et pourraient être interchangeables. Ainsi de la visite des sept planètes. Seule une gradation donne l'impression que l'on progresse alors qu'en fait il y a toujours la même répétition (soulignée par l'emploi de l'imparfait), comme les jours de la semaine :

– chapitre X : « *Le premier [astéroïde] était habité par un roi* »<sup>1</sup>.

« *“Les grandes personnes sont bien étranges” se dit le petit prince* »<sup>2</sup>.

– chapitre XI : « *La seconde planète était habitée par un vaniteux* »<sup>3</sup>.

« *“Les grandes personnes sont décidément bien bizarres” se dit-il simplement en lui-même* »<sup>4</sup>.

– chapitre XII : « *La planète suivante était habitée par un buveur* »<sup>4</sup>.

« *“Les grandes personnes sont décidément très très bizarres” se disait-il en lui-même* »<sup>5</sup>.

– chapitre XIII : « *La quatrième planète était celle du businessman* »<sup>5</sup>.

« *“Les grandes personnes sont décidément tout à fait extraordinaires” se disait-il simplement en lui-même* »<sup>6</sup> et ainsi de suite.

La performance du héros – c'est-à-dire l'affrontement entre le Sujet et l'Opposant – devrait être le noyau irréductible du récit. La performance du Sujet permet en effet de renverser la situation ; grâce à elle, il se passe quelque chose : la situation n'est pas la même au début et à la fin du récit.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre X), in *Oeuvres complètes II* : p. 262 [438].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre X), in *Oeuvres complètes II* : p. 267 [443].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XI), in *Oeuvres complètes II* : p. 268 [444].

<sup>4</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XII), in *Oeuvres complètes II* : p. 270 [446].

<sup>5</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XIII), in *Oeuvres complètes II* : p. 271 [447].

<sup>6</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XIII), in *Oeuvres complètes II* : p.275 [451].



Mais, précisément, il n'y a pas d'opposant dans *Le Petit Prince* : le petit prince n'affronte personne. Même le serpent, qui pourrait laisser penser un instant – d'après la tradition biblique – qu'il est un adversaire, déjoue ces prévisions.

Contrairement aux *Trois petits cochons*, par exemple, où il y a une hiérarchie, il n'y a pas ici de progression linéaire mais une simple répétition de type circulaire – plus proche du mythe que du conte (cf. II-1 : p. 25).

*Le Petit Prince* s'affranchit donc de la logique narrative, mais, nous ne pensons pas, comme Autrand, qu'il n'y a pas de plan ; seulement, celui-ci est d'une autre nature. La structure du *Petit Prince* est en miroir : la construction procède en effet, à notre avis, par la distribution de masses rythmiques que nous avons dégagées et qui se répondent les unes aux autres dans un souci d'équilibre (cf. p. 52).

Il y a là une conception esthétique qui rapproche *Le Petit Prince* de la poésie, par laquelle Saint Exupéry était de plus en plus attiré : *Le Petit Prince* est son dernier livre avant *Citadelle* – qu'il qualifiait de « *chant* » – et, en ce sens, on peut se demander dans quelle mesure l'un ne prépare pas l'autre...

#### [b\) Théorie du récit \(Greimas\).](#)

Comme nous l'avons vu, le structuralisme est d'inspiration marxiste et il va donc tout naturellement s'intéresser au niveau axiologique du conte – c'est-à-dire à l'ensemble de son système de valeurs. Greimas distingue en effet trois niveaux :

- un niveau de surface, le niveau stylistique (rhétorique etc.).
- un niveau intermédiaire, le niveau narratif qui est celui de l'organisation du récit et de sa structure (*Le Petit Chaperon rouge*, par exemple, peut être raconté en film, en dessin animé, en image d'Epinal etc. mais il s'agira toujours de la même histoire) ; c'est à ce niveau qu'intervient le schéma actentiel, que nous venons d'étudier et auquel nous avons vu que *Le Petit Prince* ne répond pas.

- et enfin un niveau profond, le niveau sémantique, celui des concepts, achronique, antérieur à la mise en récit, structuré par une série d'oppositions ; c'est à ce niveau que se trouve l'axiologie.

D'après Greimas, l'ensemble des conte merveilleux repose sur une axiologie générale fondée sur les oppositions suivantes :

*contrat social / rupture du contrat social*  
*jouissance des valeurs collectives / aliénation*  
*absence de liberté individuelle / liberté individuelle*

Au début du récit, avant que ne se noue l'intrigue, le monde est en état d'équilibre, mais un équilibre entaché d'un manque. Le respect du contrat social entraîne la jouissance des valeurs collectives, mais celle-ci a pour prix l'absence de liberté individuelle. L'acte de liberté (transgression) qui noue l'intrigue entraîne le méfait, c'est-à-dire une rupture du contrat social ; il s'ensuit pour la communauté une aliénation et la perte des valeurs collectives.

A la fin du récit, la performance du héros va résoudre cette contradiction en transformant les rapports entre ces couples de concepts et voir le triomphe de l'ordre. En effet, le héros fait acte de liberté individuelle, mais c'est pour récupérer les valeurs collectives perdues et donc sceller à nouveau le contrat social. Le déroulement temporel des actions du récit suit donc le schéma général suivant :

*acte de liberté*  
 ↓  
*quête des valeurs collectives*  
 ↓  
*rétablissement du contrat social*

L'analyse de Greimas met donc l'accent sur plusieurs points importants :

– tout d'abord, le conte est axé sur un individu ; c'est le parcours d'un sujet unique en son genre et, en ce sens, le conte diffère radicalement du mythe qui concerne plutôt l'espèce humaine dans son ensemble et pose de ce fait les grandes questions existentielles et universelles : le conte concerne un individu, le mythe met en jeu l'équilibre cosmique (cf. II-1b : p. 29).

– ensuite, si le conte est axé sur un individu particulier, c’est aussi par rapport à un cadre social bien précis : le héros est toujours en quête de valeurs collectives. Et *Le Petit Prince* répond bien à ce critère. L’une des leçons que le renard délivre est la suivante : « *Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé. Tu es responsable de ta rose...* »<sup>1</sup> – préoccupation qui semble être au coeur de la réflexion de Saint Exupéry puisqu’il en faisait déjà état dans *Terre des hommes* (« *Etre homme, c’est précisément être responsable* »<sup>2</sup>) ; une règle de conduite à valeur générale est ici délivrée.

Le voyage du petit prince – dont on ne comprenait pas le sens auparavant – acquiert alors une cohérence : il s’agit de retourner auprès de la rose qu’il avait quittée et qui représente en quelque sorte la princesse captive :

*« Ainsi le petit prince, malgré la bonne volonté de son amour, avait vite douté d’elle. Il avait pris au sérieux des mots sans importance, et il est devenu très malheureux.*

*"J'aurais dû ne pas l'écouter, me confia-t-il un jour, il ne faut jamais écouter les fleurs. Il faut les regarder et les respirer. La mienne embaumait ma planète, mais je ne savais pas m'en réjouir. Cette histoire de griffes, qui m'avait tellement agacé, eût dû m'attendrir..."*

*Il me confia encore :*

*"Je n'ai alors rien su comprendre ! J'aurais dû la juger sur les actes et non sur les mots. Elle m'embaumait et m'éclairait. Je n'aurais jamais dû m'enfuir ! J'aurais dû deviner sa tendresse derrière ses pauvres ruses. Les fleurs sont si contradictoires ! Mais j'étais trop jeune pour savoir l'aimer" »*<sup>3</sup>.

– enfin et surtout, dernier point, en rétablissant les valeurs collectives, le conte est censé atteindre un point d’équilibre que *Le Petit Prince* n’atteint pas. C’est en ce sens qu’il faut comprendre la règle qui veut qu’un conte se termine toujours bien : il serait évidemment naïf d’imaginer que cela conduit à un dénouement forcément joyeux (« *ils vécurent heureux et eurent beaucoup d’enfants* ») ; cela signifie en fait qu’il s’agit d’une *forme close* au terme de laquelle s’effectue finalement un *retour à l’équilibre*. C’est aussi en ce sens qu’il faut résoudre le problème de la moralité supposée des contes (ajout tardif et littéraire de Perrault) : contrairement au mythe, le conte n’est pas à proprement parler moral ; il connaît juste un retour à l’équilibre dans un monde *ordonné*.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes II* : p. 300 [476].

<sup>2</sup> *Terre des hommes* (chapitre II-2), in *Oeuvres complètes I* : p. 197 [166].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre VIII), in *Oeuvres complètes II* : p. 259 [435].

Seulement, *Le Petit Prince* ne s'achève pas et le dernier chapitre n'offre nullement ce retour à l'équilibre et à l'ordre :

« Mais voilà qu'il se passe quelque chose d'extraordinaire. La muselière que j'ai dessinée pour le petit prince, j'ai oublié d'y ajouter la courroie de cuir ! Il n'aura jamais pu l'attacher au mouton. Alors je me demande : "Que s'est-il passé sur sa planète ? Peut-être bien que le mouton a mangé la fleur" ».

Tantôt je me dis : "Sûrement non ! Le petit prince enferme sa fleur toutes les nuits sous son globe de verre, et il surveille bien son mouton..." Alors je suis heureux. Et toutes les étoiles rient doucement.

Tantôt je me dis : "On est distrait une fois ou l'autre, et ça suffit ! Il a oublié, un soir, le verre, ou bien le mouton est sorti sans bruit pendant la nuit..." Alors les grelots se changent tous en larmes !...

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...

Regardez le ciel. Demandez-vous : le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? Et vous verrez comme tout change...

Et aucune grande personne ne comprendra jamais que ça a tellement d'importance ! »<sup>1</sup>.

Bien plus, la dernière phrase, au lieu de clore le récit, opère une ouverture : « Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu... »<sup>2</sup> ; cela marque bien que l'histoire n'est pas terminée, elle pourrait se poursuivre, elle pourrait s'écrire encore. Il y a une fin ouverte (qui se rapproche plus du roman).

*Le Petit Prince* s'achève ainsi dans un flou incertain : on est loin du schéma de retour à l'équilibre, l'indétermination, l'inquiétude et l'angoisse triomphent.

Si l'on récapitule, l'analyse ne permet donc pas de trancher le problème : *Le Petit Prince* ne répond pas à certains critères – comme le schéma actentiel ou le retour à l'équilibre – mais il répond à d'autres (en établissant des valeurs collectives par exemple), ce qui ne permet pas non plus de l'exclure totalement du conte.

Et il ne viendrait d'ailleurs en effet à personne l'idée d'affirmer que ce n'est pas un conte, car il y a une atmosphère particulière qui flotte entre les lignes et que l'analyse n'arrive pas à saisir. C'est pourquoi il faut mettre en oeuvre d'autres outils critiques – que nous appellerons marqueurs qualitatifs – qui nous permettront de comprendre en quoi *Le Petit Prince* se rattache au conte dans son esprit.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXVII), in *Oeuvres Complètes II* : p. 317-319 [493-495].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (épilogue), in *Oeuvres complètes II* : p. 321 [497].

c) L'esprit du conte : une initiation personnelle (Bettelheim).

L'intérêt de la théorie de Bettelheim tient en ce qu'elle n'est ni génétique – *qu'est-ce qui produit le conte ?* (approche psychanalytique en amont de la littérature ne nous intéressant donc pas ici) – ni structuraliste – *comment le conte est-il construit ?* – mais fonctionnaliste : *quel est son effet ?* (problème de la réception)

Pour Bettelheim, les contes, loin de traumatiser les enfants, comme on le croit communément, sous prétexte qu'ils donnent de la réalité une image fautive et effrayante, avec des sorcières, ogres et autres dragons par exemple, les contes au contraire les rassurent : ces personnages ne sont que la projection des phobies de l'humanité. Ce n'est qu'après avoir projeté ses angoisses sur ces objets externes que l'enfant peut commencer à les comprendre et à les maîtriser. La suppression malencontreuse du châtement des méchants, dans des versions modernes et édulcorées, sous prétexte qu'il serait trop violent, n'aboutit en fait qu'à troubler l'enfant : la punition, aussi cruelle fut-elle, lui est nécessaire car elle assure que le Mal a été supprimé, le rassure et lui apporte la sécurité psychique dont il a besoin.

Chaque conte est une narration, le récit d'une *métamorphose* – d'une translation – d'une initiation du héros qui franchit une étape et atteint un niveau de conscience supérieure après avoir surmonté les dangers :

« *Un héros s'aventure hors du monde de la vie habituelle et pénètre dans un lieu de merveilles inhabituelles ; il y affronte des forces fabuleuses et remporte une victoire décisive : le héros revient de cette aventure mystérieuse doté du pouvoir de dispenser des bienfaits à l'homme, son prochain* »<sup>1</sup>.

« *Le héros, quittant la chaumière ou le château où il vivait jusqu'alors, est attiré, enlevé ou encore se dirige volontairement vers le seuil de l'aventure. Il y rencontre une présence obscure qui garde le passage. Une fois ce seuil franchi, le héros poursuit son voyage à travers un monde de forces inhabituelles quoique étrangement familières, dont certaines le menacent dangereusement, tandis que d'autres lui offrent leur secours magique. Lorsqu'il parvient au nadir de cette ronde, il subit l'épreuve suprême et obtient sa récompense. [...] La tâche finale est de revenir* »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> J. Campbell : *Le héros aux mille visages* (Paris, Laffont, 1977 - p. 36).

<sup>2</sup> J. Campbell : *Le héros aux mille visages* (Paris, Laffont, 1977 - p. 195-196).

Bettelheim établit donc un parallèle entre le développement psychologique de l'enfant et l'aventure du héros dans laquelle l'enfant se retrouve : l'essence du conte réside dans cette double *initiation* ; c'est une histoire qui permet à l'enfant, en train de se construire, de structurer son univers et de trouver des repères en lui montrant les efforts à accomplir (c'est pourquoi les contes présentent un certain manichéisme grâce auquel l'enfant instaure de l'ordre dans son monde intérieur chaotique et conflictuel en l'organisant autour d'oppositions fortes et claires) : il met en scène « *la nécessité de devenir soi-même* »<sup>1</sup>.

« *Tel est le message que les contes de fées délivrent à l'enfant : que la lutte contre les grandes difficultés fait partie intrinsèque de l'existence humaine, mais que si, au lieu de se dérober, on affronte fermement les épreuves attendues et souvent injustes, on vient à bout de tous les obstacles et on finit par remporter la victoire* »<sup>1</sup>.

Si l'on considère donc qu'un conte est avant tout une *initiation* – avant d'être un objet littéraire répondant à des règles bien précises et à un schéma pré-établi, avant d'être une version mécanique s'enchaînant suivant une succession rigoureuse d'affrontements jusqu'au combat final – dont on ne trouve aucune trace dans *Le Petit Prince* (il n'y a ni lutte ni bagarre) – alors il faut comprendre les épreuves – cet élément si typique du conte – non comme des batailles contre des adversaires ou des opposants mais plutôt comme un rite initiatique atténué. En ce sens, on peut parler d'épreuves en ce qui concerne le voyage du petit prince à travers les planètes où il rencontre successivement un roi, un vaniteux, un ivrogne, un businessman, un allumeur de réverbères et un géographe avant d'aboutir sur terre, car ces rencontres lui apportent un supplément d'être.

En effet, l'exploration par le petit prince des six planètes se rapproche de la tradition du regard étranger, *ingénu* et *candide*, dans la lignée d'un Montaigne, d'un Montesquieu et d'un Voltaire (cf. Table des intertextes : p. 58) :

« [Un astronome turc] avait fait alors une grande démonstration de sa découverte à un congrès international d'astronomie. Mais personne ne l'avait cru à cause de son costume. Les grandes personnes sont comme ça. Heureusement, pour la réputation de l'astéroïde B 612, un dictateur turc imposa à son peuple, sous peine de mort, de s'habiller à l'européenne. L'astronome refit sa démonstration en 1920, dans un habit très élégant. Et cette fois-ci tout le monde fut de son avis »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> B. Bettelheim : *Psychanalyse des contes de fées* (Robet Laffont, 1976).

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre IV), in *Oeuvres Complètes* - tome II : p. 245 [421].

On reconnaît bien sûr Mustapha Kemal Atatürk et la tournure ironique et antiphrastique du « *heureusement* » au début du second paragraphe rappelle le « *Comment peut-on être Huron ?* » des *Lettres persanes* de Montesquieu :

« *Cela me fit résoudre à quitter l'habit persan et à en endosser un à l'européenne [...]. Mais, si quelqu'un, par hasard, apprenait à la compagnie que j'étais Persan, j'entendais aussitôt autour de moi un bourdonnement : "Ah ! ah ! Monsieur est Persan ? c'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ?" »*<sup>1</sup>.

A cause d'un malentendu survenu avec sa rose, tendrement aimée mais capricieuse, déçu par cette mésentente sentimentale, le petit prince s'en est allé à la recherche de véritables amis (« *Soyez mes amis, je suis seul, dit-il* »)<sup>2</sup> et à travers ce voyage il fait l'apprentissage des « choses de la vie ».

Il faut donc comprendre les différentes étapes du petit prince – qui ne sont pas sans rappeler les portraits de La Bruyère – comme des épreuves, parce que ces péripéties permettent un enrichissement personnel, permettent d'augmenter son « karma », d'acquérir de l'expérience – en quelque sorte de la valeur ajoutée – et d'atteindre un niveau de conscience supérieur.

De même peut-on identifier la rencontre avec le renard au combat singulier, puisque le petit prince découvre alors le secret final, puisqu'il accède au savoir suprême ; s'il n'y a pas de bagarre effective, en revanche cette scène joue bien le rôle initiatique qui lui est habituellement dévolu :

« - *Adieu, dit le renard. Voici mon secret. Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux.*

- *L'essentiel est invisible pour les yeux, répéta le petit prince, afin de se souvenir.*

- *C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante.*

- *C'est le temps que j'ai perdu pour ma rose... fit le petit prince, afin de se souvenir.*

- *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...*

- *Je suis responsable de ma rose... répéta le petit prince, afin de se souvenir »*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Montesquieu : *Lettres persanes* (chapitre XXX).

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XIX), in *Oeuvres Complètes II* : p. 289 [465].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres Complètes II* : p. 474-476 [298-300].

En ce qui concerne l'étude des personnages, nous avons souligné que, dans un conte, ceux-ci n'ont pas de psychologie, que ce sont plus des rôles que des personnes (cf. I-1c : p. 12) ; ce sont des *fonctionnaires* de l'intrigue, qui portent un uniforme stéréotypé. Au premier abord, le petit prince semble bien répondre à cette caractéristique – celle du prince charmant – puisqu'il ne porte pas de nom propre et s'efface derrière sa fonction ; il a même le physique de l'emploi si l'on peut dire : son portrait est archétypal (cf. II-2b : p. 39 pour plus de précisions).



Mais précisément c'est la seule fois qu'il apparaît ainsi : on ne le revoit ensuite que vêtu « en civil », de son habit vert avec son éternel cache-nez doré qui flotte au vent. Très vite même, le petit prince manifeste une grande sensibilité et pleure facilement (cf. II-1c : p. 32). Son profil évolue donc au fil de l'oeuvre et il acquiert progressivement une personnalité qui lui est propre et tranche ainsi avec le style des contes merveilleux : le petit prince s'émancipe des modèles imposés.

Tout se passe donc comme si Saint Exupéry avait commencé un conte – en 1942, son éditeur américain, Curtice Hitchcock, lui commande effectivement, et, de toutes ses oeuvres, c'est la seule qui l'ait été, un conte de Noël<sup>1</sup> – mais, très vite, il semble que la perspective du texte ait évolué : dans quel sens a-t-il dérivé ?

<sup>1</sup> D. Boissier : *Saint Exupéry et Tristan Derème : l'origine du Petit Prince*, in *Revue d'histoire littéraire de la France* (N°4, juillet-août 1997 : p. 622-648).



## SECONDE PARTIE

## LE PETIT PRINCE EST PLUS QU'UN CONTE...

« Car je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère »<sup>1</sup> affirme le narrateur. *Le Petit Prince* est un ouvrage sérieux. Enfin, sérieux dans un sens bien précis – « *Le petit prince avait sur les choses sérieuses des idées très différentes des idées des grandes personnes* »<sup>2</sup> : non pas sérieux et ennuyeux comme le businessman qui compte les étoiles et se croit important, mais sérieux autrement.

Paradoxalement, c'est ce petit livre – tant décrié à sa parution en 1943 et que l'on taxa de futilité en temps de guerre – qui assure aujourd'hui sa notoriété ; peut-être parce que, plutôt que de chercher à être immédiatement utile, il s'est intéressé à ce que l'amitié, l'amour et la mort peuvent avoir d'universel.

### 1 / Mythe et mystique.

En ce sens *Le Petit Prince* se rapproche de la perspective du mythe : tout d'abord, d'un point de vue thématique, parce qu'il traite des grandes questions existentielles ; puis ensuite, parce qu'il prend des dimensions cosmiques ; et enfin, parce qu'il baigne dans une atmosphère indéfinissable et indéterminée, inquiétante et angoissante, qui cherche le sacré – sans parvenir à l'atteindre.

---

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre IV), in *Oeuvres complètes II* : p. 246 [422].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XIII), in *Oeuvres Complètes II* : p. 275 [451].

### a) La condition humaine.

Contrairement au conte, qui traite du destin d'un individu, le mythe traite du destin de l'humanité : le héros du conte – comme c'est le cas du petit prince – n'a pas de nom, parce qu'il est banal et afin que chacun puisse s'y identifier ; le héros du mythe au contraire est clairement défini, c'est un être singulier et hors du commun qui, comme Sysiphe, Oedipe ou Prométhée, par exemple, porte sur ses épaules l'avenir et les problèmes de l'humanité : « *Et j'ai vu un petit bonhomme tout à fait extraordinaire qui me considérait gravement* »<sup>1</sup>. Certes le petit prince n'a pas de nom, mais sa présence relève du surnaturel et est en soi-même miraculeuse : « *Je regardais donc cette apparition avec des yeux ronds d'étonnement* »<sup>1</sup>.

Le héros du conte de fées remporte une victoire microscopique et familière, tandis que le héros mythique remporte un triomphe à l'échelle de l'univers : il rapporte de son aventure un message à portée générale qui s'adresse au monde entier. Telle est la différence essentielle entre conte et mythe. *Le Petit Prince* se rattache au conte par son côté microscopique et au mythe par les grandes leçons qu'il délivre : « *Et aucune grande personne ne comprendra jamais que ça a tellement d'importance* »<sup>2</sup> (fin du dernier chapitre).

Dès le début du *Petit Prince* d'ailleurs, le narrateur le signale : « *J'ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu'à une panne dans le désert du Sahara, il y a six ans. Quelque chose s'était cassé dans mon moteur* »<sup>3</sup>.

Saint Exupéry fait ici allusion à son accident lors de sa tentative de traversée du désert de Libye en 1935, qu'il narre dans *Terre des Hommes* (c'est aussi probablement grâce à la rencontre qu'il y fit avec un fènech qu'on lui doit le renard du *Petit Prince*) : « *Ce sont sans doute des fènechs ou renards des sables, petits carnivores gros comme des lapins et ornés d'énormes oreilles* »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres Complètes II* : p. 238 [414].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXVII), in *Oeuvres Complètes II* : p. 317-319 [493-495].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres Complètes II* : p. 237 [413].

<sup>4</sup> *Terre des hommes* (chapitre VII), in *Oeuvres Complètes I* : p. 237-268 [210-243].



« *J'élève un renard-fenech [sic] ou renard solitaire. C'est plus petit qu'un chat et pourvu d'immenses oreilles. C'est adorable* »<sup>1</sup>.

Mais cette panne de moteur – dans lequel « *quelque chose s'était cassé* » – va plus loin : elle est bien sûr essentiellement symbolique (« *C'était pour moi une question de vie ou de mort* »)<sup>2</sup> ; à l'époque de la rédaction du *Petit Prince*, Saint Exupéry traverse une grave dépression – c'est l'une de ses périodes les plus noires (certains diront même que son insistance à vouloir revoler et sa mort au combat sont en fait un suicide déguisé). *Le Petit Prince* servira de thérapie, car, ce qui s'est cassé, c'est l'élan vital et le goût de vivre. *Le Petit Prince* devient alors la recherche d'un sens à la vie : « *Ma vie est monotone. Je chasse les poules, les hommes me chassent. Toutes les poules se ressemblent, et tous les hommes se ressemblent. Je m'ennuie donc un peu* » dit le renard<sup>3</sup>.

*Le Petit Prince* pose donc toutes les grandes questions de l'existence, dont l'amitié, l'amour, la mort et le sens à la vie (cf. tables des intertextes : p. 58).

Ainsi, par exemple, le petit prince déclare-t-il aux roses :

« *Vous êtes belles mais vous êtes vides, leur dit-il encore. On ne peut pas mourir pour vous. Bien sûr, ma rose à moi, un passant ordinaire croirait qu'elle vous ressemble. Mais à elle seule elle est plus importante que vous toutes, puisque c'est elle que j'ai arrosée. Puisque c'est elle que j'ai abritée par le paravent. Puisque c'est elle dont j'ai tué les chenilles (sauf les deux ou trois pour les papillons). Puisque c'est elle que j'ai écoutée se plaindre, ou se vanter, ou même quelquefois se taire. Puisque c'est ma rose* »<sup>4</sup>.

Ici Saint Exupéry choisit d'utiliser une anaphore (*puisque*), rehaussée de quelques paronomases ([ $\epsilon$ l]), qui, après une courte protase, s'étend dans une longue apodose de quatre lignes et se termine brusquement sur un hexasyllabe qui claque comme une formule et rappelle le « *parce que c'était lui* » de Montaigne.

<sup>1</sup> Lettre à sa soeur Didi, de Cap Juby en 1928 : *Correspondance*, in *Oeuvres Complètes I* : p. 771.

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres Complètes II* : p. 237 [413].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres Complètes II* : p. 294 [470].

<sup>4</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes II* : p. 298 [474]. Nous soulignons.

La rose – symbole habituel de Vénus et dont Saint Exupéry disait à Consuelo : « *Tu sais, ma rose, c'est toi* »<sup>1</sup> – la rose représente l'amour et la féminité ; comme chez Dante (« *Au centre d'or de la rose éternelle, qui se dilate et va de degré en degré, et qui exhale un parfum de louange au soleil toujours printanier, Béatrix m'attira...* »)<sup>2</sup>, elle est le centre de toute chose, l'ultime étape de la quête, et, suivant la tradition courtoise, la dame et la maîtresse pour l'amour de qui le chevalier servant affronte une série d'épreuves, qu'on peut identifier, comme nous l'avons montré, au voyage qu'entreprend le petit prince. Consuelo le sait, quand elle intitule ses mémoires *Mémoires de la Rose* :

« *Arrange ma cravate. Donne-moi ton petit mouchoir pour écrire dessus la suite du Petit Prince. A la fin de l'histoire, le petit prince offrira ce mouchoir à la princesse. Tu ne seras plus jamais une rose avec des épines, tu seras la princesse de rêve qui attend toujours son petit prince. Et je te dédierai le livre* »<sup>3</sup>

lui déclare-t-il, le 20 avril 1943, juste avant de s'embarquer pour l'Afrique.

Le Sahara évoque la retraite au désert – « *Quelle vie de moine je mène ! [...]* *C'est d'un dépouillement total [...]* *Une chambre de monastère* »<sup>4</sup> – et le serpent a également une forte connotation biblique : « *Celui que je touche, je le rends à la terre dont il sort* »<sup>5</sup> (*Memento, homo, quia pulvis et in pulverem reverteris*) ; c'est ici le problème de la mort qui est abordé et qui conduit alors à son pendant naturel – à savoir celui du sens à la vie. On trouve ainsi la dénonciation de l'absurdité de la cadence infernale de l'allumeur de réverbères (chapitre XIV) – qui n'est pas sans rappeler *Les temps modernes* de Chaplin – ou encore celle de l'aiguilleur :

« - *Bonjour, dit le petit prince.*  
 - *Bonjour, dit l'aiguilleur.*  
 - *Que fais-tu ici ? dit le petit prince.*  
 - *Je trie les voyageurs, par paquet de mille, dit l'aiguilleur. J'expédie les trains qui les emportent, tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche.*  
*Et un rapide illuminé, grondant comme le tonnerre, fit trembler la cabine d'aiguillage.*  
 - *Ils sont bien pressés, dit le petit prince. Que cherchent-ils ?*  
 - *L'homme de la locomotive l'ignore lui-même, dit l'aiguilleur* »<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> *La gazette des Lettres* (21 décembre 1946).

<sup>2</sup> Dante : *Le paradis*, in *La divine comédie* (chants XXX & XXXI).

<sup>3</sup> A. Vircondelet : *Saint Exupéry, Vérité et légendes* (Editions du chêne, Paris, 2000 - p. 157).

<sup>4</sup> Lettre à sa mère (N°88) : *Correspondance*, in *Oeuvres Complètes I* : p. 764.

<sup>5</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XVII), in *Oeuvres Complètes II* : p. 286 [462].

<sup>6</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXII), in *Oeuvres complètes II* : p. 300-301 [476-477].

### b) La dimension cosmique.

Bref, *Le Petit Prince* entreprend une interrogation systématique et pose les grands problèmes de l'existence, mais, comme le mythe, il va plus loin encore.

« *Le mythe est une histoire sacrée, qui se déroule dans un temps primordial, avec des personnages donnés comme réels, mais surnaturels ; cette histoire raconte comment une réalité, totale ou partielle, est venue à l'existence ; c'est donc toujours le récit d'une genèse qui montre par quelle voie l'irruption du sacré fonde le monde. La fonction du mythe est de révéler les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines significatives* » (M. Eliade).

Bien sûr, *Le Petit Prince* ne correspond pas exactement à cette définition, mais il est intéressant de noter combien il s'inscrit dans cette perspective.

Ainsi, en ce qui concerne la situation spatio-temporelle de la rencontre du narrateur et du petit prince, on a bien l'impression qu'elle se situe au temps des origines : « *Le petit prince a toujours existé* »<sup>1</sup> note M. Autrand.

En effet, cette rencontre est datée par rapport à l'accident de l'aviateur dans le désert : « *le premier soir* »<sup>2</sup>, « *le troisième jour* »<sup>3</sup>, le « *huitième jour* »<sup>4</sup> etc. ; il s'agit de marqueurs autonomes, qui ne se réfèrent à aucun repère extérieur.

On est loin de l'incipit de *L'Education sentimentale* de Flaubert par exemple : « *Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard* »<sup>5</sup>.

*Le Petit Prince* ne s'inscrit donc pas par rapport à l'Histoire. Replié sur lui-même, il en est détaché : l'avion n'apparaît pas comme un indice temporel, c'est un simple élément du décor et Saint Exupéry a d'ailleurs écarté les esquisses où il l'avait représenté (il y a bien une volonté d'effacer sa présence et celle de tout élément qui permettrait de situer l'aventure). Elle se déroule au temps primordial.

« *Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements* » (M. Eliade).

<sup>1</sup> M. Autrand : *Notice*, in *Oeuvres Complètes II* : p. 1341.

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres Complètes II* : p. 237 [413].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre V), in *Oeuvres Complètes II* : p. 247 [423].

<sup>4</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXIV), in *Oeuvres Complètes II* : p. 302 [478].

<sup>5</sup> Flaubert : *L'Education sentimentale*, in *Oeuvres Complètes II* : p. 33.

*Le Petit Prince* se situe donc ailleurs que dans un passé lointain, il introduit une rupture radicale ; de même, la rencontre a lieu dans le désert et – même si celui-ci est nommé (il s’agit du Sahara) – cela permet également d’évacuer toute localisation précise, l’indétermination spatiale triomphe. Le désert – que Saint Exupéry débarrasse du pittoresque dans lequel le roman colonial florissant l’avait enfermé dans l’entre-deux guerres – fonctionne comme un décor neutre et dépouillé qui met en valeur, par contraste, l’irruption du sacré :

« *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* »<sup>1</sup>

*Le Petit Prince* acquiert alors un caractère grandiose, que renforcent encore son odyssée à travers les étoiles et son voyage où il visite différentes planètes, et il se charge ainsi d’un message à valeur universelle :

« *Il me regarda stupéfait.*

– *De choses sérieuses ! [...] Tu parles comme les grandes personnes !*

[...] *Tu confonds tout... tu mélanges tout !*

*Il était vraiment très irrité. Il secouait au vent des cheveux tout dorés:*

– *Je connais une planète où il y a un monsieur cramoisi. Il n’a jamais respiré une fleur. Il n’a jamais regardé une étoile. Il n’a jamais aimé personne. Il n’a jamais rien fait d’autre que des additions. Et toute la journée il répète comme toi : “Je suis un homme sérieux ! Je suis un homme sérieux ! ” et ça le fait gonfler d’orgueil. Mais ce n’est pas un homme, c’est un champignon !*

– *Un quoi ?*

– *Un champignon !*

*Le petit prince était maintenant tout pâle de colère.*

– *Il y a des millions d’années que les fleurs fabriquent des épines. Il y a des millions d’années que les moutons mangent quand même les fleurs. Et ce n’est pas sérieux de chercher à comprendre pourquoi elles se donnent tant de mal pour se fabriquer des épines qui ne servent jamais à rien ? Ce n’est pas important la guerre des moutons et des fleurs ? Ce n’est pas sérieux et plus important que les additions d’un gros monsieur rouge ? Et si je connais, moi, une fleur unique au monde, qui n’existe nulle part, sauf dans ma planète, et qu’un petit mouton peut anéantir d’un seul coup, comme ça, un matin, sans se rendre compte de ce qu’il fait, ce n’est pas important ça ? [...] Si quelqu’un aime une fleur qui n’existe qu’à un exemplaire dans les millions d’étoiles, ça suffit pour qu’il soit heureux quand il les regarde. Il se 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 ! Et ce n’est pas important ça ! »<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXIV), in *Oeuvres complètes* - tome II : p. 303-304 [479-480].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre VII), in *Oeuvres Complètes II* : p. 254-256 [430-432].

Le plaidoyer du petit prince s'ouvre sur une série d'anaphores : d'une part, la quadruple répétition de l'adverbe « *jamais* » (« Il n'a jamais *respiré une fleur*. Il n'a jamais *regardé une étoile*. Il n'a jamais *aimé personne*. Il n'a jamais *rien fait d'autre que des additions* ») et, d'autre part, la réponse du businessman, sous la forme d'un double hexasyllabe qui compose un alexandrin – s'imposant dans le discours comme le « *gros monsieur* » dans la vie sociale – et montrant sa bonne conscience (« *Je suis un homme sérieux ! / Je suis un homme sérieux !* »).

Ainsi se met en place un réseau sonore ronronnant, d'où les formules vont saillir par contraste : « *Tu parles comme les grandes personnes !* » (injure suprême) et la redondance « *Tu confonds tout... tu mélanges tout !* » (4 / 4). Surtout, après cette succession d'anaphores qui forme une longue protase, le premier paragraphe s'achève d'un mot, un seul, sur la comparaison avec un *champignon* (cadence mineure) – c'est ce que l'on appelle la pointe :

« *Mais ce n'est pas un homme, c'est un champignon !*  
– *Un quoi ?*  
– *Un champignon !* ».

Outre le côté insolite de la comparaison – frappant l'esprit – cela évoque, bien sûr, la grenouille de La Fontaine, qui veut se faire aussi grosse que le Boeuf (cf. la carrure du personnage sur le dessin), qui « *gonfle d'orgueil* » et de vanité.

Puis une série de phrases longues se succèdent. On retrouve néanmoins les répétitions : « *il y a des millions d'années* » (2) - « *ce n'est pas important* » (2) et « *ce n'est pas sérieux* » (2) qui répondent à « *je suis un homme sérieux !* ».

Cette opposition est encore accentuée par les antithèses entre « *une fleur unique* » - « *nulle part* » et les « *millions d'étoiles* ». La guerre métaphorique des moutons et des fleurs prend alors les dimensions cosmiques du combat des forces du Bien contre les forces du Mal parmi des « *millions d'étoiles* ».

Le petit prince fait descendre le sacré sur terre et le ciel se charge alors de signification ; il acquiert un sens : « *Quand tu regarderas le ciel, la nuit, puisque j'habiterai dans l'une d'elles, puisque je rirai dans l'une d'elles, alors ce sera pour toi comme si riaient toutes les étoiles* »<sup>1</sup>. C'est une épiphanie.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXVI), in *Oeuvres Complètes II* : p. 313 [489].



### c) Entre optimisme et pessimisme.

« Pour être traduit en cent deux langues, il faut être banal au moins autant qu'original. Pour plaire à un si grand nombre de lecteurs, il faut toucher en eux le dénominateur commun que cernent les mots de clarté, de simplicité et même, diront les réservés, de vulgarité. Un succès universel ne va pas sans médiocrité »<sup>1</sup>

L'image du *Petit Prince* est en effet généralement brouillée par l'utilisation commerciale et mercantile qu'en font certains (parmi lesquels la famille et les héritiers de Saint Exupéry ne sont pas les moins inactifs). On le présente souvent comme un livre rose et un peu mièvre ; il s'agit d'une morale en images, d'une bagatelle badine et désinvolte, d'une parabole un peu frivole : « [Saint Exupéry] est le type même, entre Tintin et Dostoïevsky, de l'auteur "intermédiaire" qui [...] ne peut pas faire de mal et fabrique des jeunes gens sages »<sup>2</sup>.

Le fameux « Dessine-moi un mouton »<sup>3</sup> – devenu quasi proverbe – serait alors un peu l'illustration de cette face facile et grand public du *Petit Prince*.

Pourtant, on oublie alors le côté beaucoup plus grave – et à notre sens bien plus important – de l'ouvrage : *Le Petit Prince* n'est pas un livre rose et mièvre mais noir et triste. C'est précisément, comme nous le verrons, ce qui fait son sens.

Il s'achève dans le chagrin et dans les larmes ; la dernière phrase est la suivante : « Ne me laissez pas tellement triste »<sup>4</sup>. Il est tout de même symptomatique que le récit s'achève ainsi, accompagné d'un triste dessin en noir et blanc qui en traduit en image la tonalité ; de même le petit prince n'est jamais dessiné souriant.

Si l'on se livre à un repérage des thèmes à tonalité joyeuse et de ceux plus pessimistes et plus graves, on remarque alors presque autant d'occurrences des termes employés sur la solitude (20) que sur l'amitié (25). Et l'on remarque qu'on y pleure aussi beaucoup (chapitres VII - IX - XX - XXI - XXII - XXV - XXVI)...

<sup>1</sup> M. Autrand : *Notice*, in *Oeuvres Complètes II* : p. 1341.

<sup>2</sup> J. Cau, in *Saint Exupéry en procès* (Paris, Belfond - 1967).

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres Complètes II* : p. 237 [413].

<sup>4</sup> *Le Petit Prince* (épilogue), in *Oeuvres Complètes II* : p. 321 [497].

*Le Petit Prince* se termine mal et c'est la marque du mythe que d'avoir une philosophie pessimiste (tandis que le conte se termine bien). On assiste en effet, à la fin, à la disparition – et non à la mort comme on le dit trop souvent (« *J'aurai l'air d'avoir mal... j'aurai un peu l'air de mourir. [...] J'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai...* »)<sup>1</sup> – du petit prince ; il s'agit en fait d'une transfiguration : « *Tu comprends. C'est trop loin. Je ne peux pas emporter ce corps-là. C'est trop lourd. [...] Mais ce sera comme une vieille écorce abandonnée* »<sup>1</sup> – ce qui n'ôte rien à son caractère tragique, car, comme le remarque Devaux, cela traduit l'impossibilité pour le petit prince de rester sur terre. Il y voit là son passage à l'âge adulte : le petit prince disparaît, parce qu'il a grandi – et il ne reste de lui qu'un peu de nostalgie. L'auteur de *Terre des Hommes* dira avec quelle « *sorte de desespoir* », devenu homme, on longe de l'extérieur le parc emmuré de la maison d'enfance, s'étonnant de l'exigüité du domaine jadis élargi aux dimensions de l'infini et « *comprenant que dans cet infini on ne rentrera jamais plus, car c'est dans le jeu et non dans le parc qu'il faudrait rentrer* »...

Le petit prince a disparu et perdu son innocence en devenant adulte :

*« Il y a quelques années, au cours d'un long voyage en chemin de fer, j'ai voulu visiter [le train]. Et je remontais les couloirs en enjambant des corps. Je m'arrêtai pour regarder. Debout sous les veilleuses, j'apercevais dans ce wagon sans divisions, et qui ressemblait à une chambre, qui sentait la caserne ou le commissariat, toute une population confuse et barattée par les mouvement du rapide. [...] Je m'assis en face d'un couple. Entre l'homme et la femme, l'enfant, tant bien que mal, avait fait son creux et il dormait. Mais il se retourna dans le sommeil, et son visage m'apparut sous la veilleuse. Ah ! Quel adorable visage ! Il était né de ce couple là une sorte de fruit doré. Il était né de ces lourdes hardes cette réussite de charme et de grâce. Je me penchai sur ce front lisse, sur cette douce moue des lèvres et je me dis : voici un visage de musicien, voici Mozart enfant, voici une belle promesse de la vie. Les petits princes des légendes n'étaient point différents de lui : protégé, entouré, cultivé, que ne saurait-il devenir ! Quand il naît par mutation dans les jardins une rose nouvelle, voilà tous les jardiniers qui s'émeuvent. On isole la rose, on cultive la rose, on la favorise. Mais il n'est point de jardinier pour les hommes. Mozart enfant sera marqué comme les autres par la machine à emboutir. Mozart fera ses plus hautes joies de musique pourrie, dans la pauteur des cafés-concerts. Mozart est condamné. [...] Ce qui me tourmente, [...] c'est un peu, dans chacun de ces hommes, Mozart assassiné »<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXVI), in *Oeuvres Complètes II* : p. 314-315 [490-491].

<sup>2</sup> *Terre des hommes* (chapitre VIII-4), in *Oeuvres Complètes I* : p. 283-285 [258-261].

Si l'on récapitule, le mythe a pour héros un personnage modèle, unique et auquel l'auditeur est inférieur tandis que le héros du conte, le plus souvent anonyme, pourrait être tout un chacun : l'enfant peut s'identifier à lui.

Le mythe est pessimiste. Son dénouement tragique – mort et transfiguration du héros – reconnaît les exigences du Surmoi (qu'incarnent généralement les dieux) ; au contraire, le conte merveilleux est optimiste. Son dénouement est presque toujours heureux – à l'exception de certains contes littéraires modernes : il assure qu'une vie heureuse sur terre est possible.

Enfin, le héros du mythe est la projection d'une personnalité idéale bâtie sur les exigences du Surmoi ; le héros du conte est la projection d'un Moi qui donne aussi satisfaction aux désirs du Ça : il contribue à la formation de la personnalité.

On constate donc combien mythe et conte sont étroitement imbriqués dans *Le Petit Prince* : ce n'est ni un conte, ni un mythe, il répond à certaines caractéristiques de l'un et de l'autre ; c'est une forme hybride.

Nous voici dès lors quasiment arrivé au terme de notre étude : il ne nous reste plus qu'à conclure en en tirant les conséquences ; si l'on considère *Le Petit Prince* comme une forme hybride entre conte et mythe (deux genres *a priori* opposés en tout point), quelle signification cela a-t-il ?

## [2 / Le livre dont le prince est un enfant ?](#)

Nous pensons que la coexistence de ces deux formes explique – en partie – le succès du *Petit Prince*. En effet, la part de conte s'adresserait aux enfants, tandis que la part de mythe s'adresserait aux adultes, ou plutôt – indépendamment de l'âge – à la part enfantine et à la part adulte qui est en chacun de nous. L'ambiguïté générique serait donc la clef du rayonnement universel du *Petit Prince* qui se donnerait ainsi les moyens de toucher tous les types de publics, parce qu'on peut le lire à différents niveaux : il offre une richesse insoupçonnée.

La dédicace porte bien la trace de cette ambiguïté :

A Léon Werth.

*Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne. J'ai une excuse sérieuse : cette grande personne est le meilleur ami que j'ai au monde. J'ai une autre excuse : cette grande personne peut tout comprendre, même les livres pour enfants. J'ai une troisième excuse : cette grande personne habite la France où elle a faim et froid. Elle a 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>1</sup>.

On y trouve l'argumentation suivante :

- 1) Mon livre est dédié à un adulte. Comment les enfants vont-ils l'admettre ? (*point de départ*)
- 2) Cet adulte est mon meilleur ami (*première excuse*).
- 3) Cet adulte comprend même les livres pour enfants (*deuxième excuse*).
- 4) Cet adulte souffre (*troisième excuse*).
- 5) Cet adulte a été enfant et s'en souvient (*quatrième excuse*).
- 6) Je dédie ce livre à l'enfant qu'a été l'adulte (*point d'arrivée*).

On peut dire que si le dédicataire est bien un adulte, les destinataires, eux, sont les enfants – comme le montre encore, par exemple, la graphie du titre aux lettres rondes qui rappellent l'écriture enfantine :

## Le Petit Prince

Il y a alors la mise en place d'un *pacte de lecture* qui structure l'univers textuel en deux camps : d'un côté, les enfants et le narrateur – « *vous avez confiance en moi* »<sup>2</sup> – face, de l'autre côté, aux adultes (« *les grandes personnes* »).

Il ne faudrait cependant pas définir le lecteur au sens strict – par rapport à son âge – mais, bien sûr, plutôt par sa capacité à garder dans sa tête « *l'esprit jeune* » : c'est d'une tournure d'esprit qu'il s'agit ici.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (dédicace), in *Oeuvres complètes II* : p. 233 [407].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XVII), in *Oeuvres complètes II* : p. 285 [461].

### a) La simplicité du langage.

En ce qui concerne l'étude du vocabulaire et du langage, mais avons eu recours à l'informatique afin de pouvoir l'étudier de manière globale.

Notre protocole a été le suivant. Nous nous sommes procuré le texte qui est disponible en ligne sur Internet (cf. bibliographie : p. 60). Puis nous l'avons soumis au traitement du logiciel de lisibilité *Flesh* de Word 2000. Ce test n'a bien sûr aucune valeur littéraire mais donne des résultats quantitatifs intéressants :

Statistiques de lisibilité			
Occurrences			
Caractères	63739	Phrases courtes	664
Syllabes	23173	Phrases longues	28
Mots	15134	Phrases simples	322
Phrases	1490	Mots longs	1286
Paragraphes	456		
Moyennes			
Syllabes par mot			1,53
Mots par phrase			10,15
Phrases par paragraphe			3,26
Lisibilité			
Degré de lisibilité Flesch (100 = très facile) :			69
Voix passives (% de verbes conjugués) :			2
Complexité de la phrase (100 = très complexe) :			19
Complexité du vocabulaire (100 = très complexe) :			11

On notera l'extrême simplicité du style (indice inférieur à 20/100 et faiblesse du nombre de voix passives : 2 %), ainsi que celle du vocabulaire employé (indice 11/100). Saint Exupéry montre en effet ici un véritable souci de pédagogie, en parlant par exemple du « *désert du Sahara* »<sup>1</sup> : il s'agit d'un pléonasm explicatif afin que les enfants ne connaissant pas le Sahara puissent tout de même comprendre son propos ; la mention « *ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve* »<sup>2</sup>, qui ouvre le livre, utilise le même procédé de définition du boa, qu'elle assortit par ailleurs d'un dessin afin que les choses soient bien claires.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres Complètes II* : p. 237 [413].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre I), in *Oeuvres Complètes II* : p. 235 [411].

### b) L'usage des images.

Le corollaire de tout livre pour enfants est en effet l'image ou le dessin, qui servent à expliciter le texte et à soutenir l'attention du jeune lecteur.

C'est donc assez logiquement qu'est publié *Le Petit Prince* « avec dessins par l'auteur » précise la couverture<sup>1</sup> ; et il semble que ce soit là un ajout de l'éditeur, puisque cette indication change suivant les éditions :

« Avec dessins par l'auteur »	dans les <i>Oeuvres Complètes</i> en Pléiade ;
« avec les dessins de l'auteur »	dans les <i>Oeuvres</i> en Pléiade ;
« Avec des aquarelles de l'auteur »	pour l'édition <i>Folio</i> chez Gallimard.

Cela en montre bien l'importance, pour que l'éditeur ait éprouvé le besoin d'ajouter de lui-même cette mention...

Déjà, à l'instar de V. Hugo, par exemple, qui avait l'habitude de peindre, Saint Exupéry – qui, après son échec à l'oral de l'Ecole navale, s'était inscrit aux Beaux-Arts (dont il suivra les cours en auditeur libre d'octobre 1920 à avril 1921) – déjà Saint Exupéry, donc, dans sa *Correspondance*, avait pris l'habitude de dessiner ; puis, vers 1930, dans ses lettres à sa mère, à Pierre Chevrier, à Léon Werth et caetera, apparaît un étrange petit bonhomme dont la présence devient de plus en plus fréquente et qui finira peu à peu par devenir le petit prince :



*Croquis extraits d'une lettre adressée à Sylvia Hamilton<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (couverture), in *Oeuvres complètes II* : p. 230.

<sup>2</sup> Lettre à S. Hamilton : *Correspondance*, in *Oeuvres complètes II* : p. 928 et 929.

Car dessiner – sur une serviette de restaurant, une nappe en papier, un menu, un bloc-notes, une dédicace, sur une enveloppe, au bas d’une lettre ou même au milieu d’équations mathématiques – est pour lui une activité aussi naturelle que celle d’écrire (« *J’ai découvert ce pour quoi j’étais fait : le crayon Conté mine de charbon* », affirme-t-il, d’après M. Quesnel, à 22 ans).

Ainsi, après avoir demandé à Bernard Lamotte – auquel il s’était déjà adressé pour que celui-ci illustre *Pilote de guerre* – qu’il lui fasse des esquisses du personnage, mais, trouvant que le résultat manque de naïveté, il décide d’illustrer lui-même *Le Petit Prince* et s’achète une armée de crayons de couleurs et d’aquarelles : « *Il s’est remis à écrire un conte d’enfants qu’il illustre lui-même à l’aquarelle. [...] Il s’applique à manier de petits pinceaux puérils et tire la langue pour ne pas “dépasser”* » note, dans son *Journal*, à la fin de septembre 1942, Denis de Rougemont, qui, très épris de Consuelo et bon joueur d’échecs (jeu dont raffole Saint Exupéry), était devenu l’un des intimes du couple alors installé dans une maison louée d’Eton Neck à Long Island. Jamais satisfait, il fait plusieurs versions du personnage, demandant même à ses amis de poser pour lui pour qu’une attitude soit la plus proche de la réalité : « *Je pose pour le petit prince couché sur le ventre et relevant les jambes* » note encore Rougemont.



On comprend mieux alors le rôle, assez particulier, joué par les images – enluminures complètement intégrées au texte ; mais, précisément, ici, contrairement aux livres d’enfants traditionnels, les images dépassent le statut de décor. Elles ne se contentent pas d’être une simple illustration comme dans les textes habituels pour la jeunesse que sont la Bibliothèque rose ou verte, par exemple : elles sont, à l’inverse, au centre du texte et non à côté (au sens propre comme au sens figuré). Ainsi, dès le début, le texte s’ouvre-t-il *d’abord* sur un dessin :



Les mots ne viennent qu'*ensuite* et apparaissent en dessous comme une légende : « *Voilà la copie du dessin* »<sup>1</sup>. C'est le texte qui illustre les images et non l'inverse ! Le texte ne cesse d'ailleurs d'y faire référence, par exemple : « *Voilà le meilleur portrait que, plus tard, j'ai réussi à faire de lui* » (et nulle part le texte n'offre la description du petit prince, seul le dessin permet de se le représenter)<sup>2</sup>.



Le petit prince apparaît en majesté, dans une pose qui n'est pas sans rappeler le célèbre portrait de Hyacinthe Rigaud : *Louis XIV, roy de France* (1701).



<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre I), in *Oeuvres complètes II* : p. 235 [411].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres complètes II* : p. 238-239 [414].



On y retrouve en effet la même attitude, typique des portraits princiers, qui dessine un triangle dans l'espace et impose pour ainsi dire le personnage.

Le petit prince, comme Louis XIV, est vêtu d'un ample manteau et tient une épée – emblème du guerrier et de la noblesse ; les couleurs sont l'or, le rouge et le bleu – couleurs princières – tandis que l'habit blanc suggère la pureté.

Enfin, la taille du petit prince, mince et fluette, par opposition à une taille plus grosse – à une allure *grossière* (donc considérée comme vulgaire) – achève d'en faire un portrait aristocratique.

On note toutefois moins d'apparat, moins de pompeux, moins de hauteur et plus de spontané et de naturel chez le petit prince – ce qui le rend sympathique – que chez Louis XIV, dit Louis le Grand : ce n'est qu'un *petit* prince...

De plus, par leur style naïf, que caractérise par exemple le tracé inachevé, les dessins correspondent à l'idée que le petit prince se fait du monde, au texte au caractère enfantin et à l'esprit du livre : les aquarelles et pastels aux couleurs tendres donnent une atmosphère de douceur qui est celle – supposée – de l'enfance.

La question graphique est donc primordiale, au point qu'elle déborde de son cadre, qu'elle s'étale pour envahir le texte et monopolise longuement la parole :

*« C'est donc pour ça encore que j'ai acheté une boîte de couleurs et des crayons. C'est dur de se remettre au dessin à mon âge, quand on n'a jamais fait d'autres tentatives que celle d'un boa fermé et celle d'un boa ouvert, à l'âge de six ans ! J'essaierai bien sûr de faire des portraits le plus ressemblants possible. Mais je ne suis pas tout à fait certain de réussir. Un dessin va et l'autre ne ressemble plus. Je me trompe aussi un peu sur la taille. Ici le petit prince est trop grand. Là il est trop petit. J'hésite aussi sur la couleur de son costume. Alors je tâtonne comme ci et comme ça, tant bien que mal »<sup>1</sup>.*

Le texte renvoie donc essentiellement aux dessins, comme le prouve encore la multiplication des déictiques : *« Ça c'est, pour moi, le plus beau et le plus triste paysage du monde. C'est le même paysage que celui de la page précédente, mais je l'ai dessiné une fois encore pour bien vous le montrer »<sup>2</sup>.*

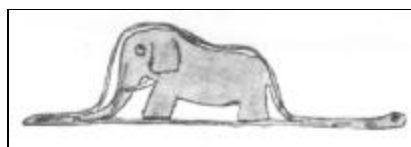
<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre IV), in *Oeuvres complètes II* : p. 246-247 [422-423].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (épilogue), in *Oeuvres complètes II* : p. 321-322 [496-497].



Ainsi *Le Petit Prince* fonctionne comme une bande dessinée ; le texte se réduirait presque à une glose et un commentaire sur les dessins (qui tournent à l'ekphrasis). Le texte renvoie même aux dessins avant de renvoyer au réel et c'est la raison pour laquelle le petit prince emporte le dessin du mouton comme s'il s'agissait d'un mouton réel : le dessin a remplacé la réalité.

Un renversement s'est donc opéré : l'image a pris la place du texte et le texte se retrouve à la place de l'image. Or, au petit prince qui demande « *S'il vous plaît... dessine-moi un mouton !* »<sup>1</sup>, le narrateur – qui s'inspire ici du mythe de la caverne de Platon (« *L'essentiel est invisible pour les yeux* »)<sup>2</sup> – recommande d'aller au-delà des images et de ce qui se dissimule derrière les apparences : « *Ça, c'est la caisse. Le mouton que tu veux est dedans* »<sup>3</sup> ; c'est aussi l'exemple de l'éléphant caché dans le boa et que les adultes ne savent plus voir (cf. chapitre I).



Mais, si le texte est la véritable illustration, ne faut-il pas alors aller au-delà du texte, n'y a-t-il pas là une invitation à en dépasser le sens immédiat ?

Les images qui semblaient s'adresser aux enfants au départ conduisent donc aussi les adultes à s'interroger de manière philosophique.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres complètes II* : p. 237 [413].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres complètes II* : p. 298 [474].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre II), in *Oeuvres complètes II* : p. 240 [416].

### c) Les deux pôles du *Petit Prince*.

Nous pensons que *Le Petit Prince* est structuré par différentes lignes de force se regroupant autour de deux pôles que subsument les citations suivantes.

– « *Je suis responsable de ma rose* »<sup>1</sup>, d'une part, formule qui donne sa cohérence au parcours du petit prince et qui se réfère au conte (cf. I-2b : p. 18) ; à cause d'un malentendu survenu avec sa rose, tendrement aimée mais capricieuse, et déçu par cette mésentente sentimentale, le petit prince s'en est allé à la recherche d'un véritable ami : « *‘Soyez mes amis, je suis seul’*, dit-il »<sup>2</sup>.

– « *On ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux* »<sup>3</sup>, d'autre part, qui fait référence à l'allégorie de la caverne de Platon élevant ainsi *Le Petit Prince* – qui acquiert alors une portée métaphysique – au mythe en se tournant vers le monde des idées et en soulevant des problèmes ontologiques : « *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* »<sup>4</sup>.

On peut même distinguer, plus précisément, deux subdivisions à l'intérieur de celle-ci, puisque la thématique platonicienne – *l'essentiel est invisible pour les yeux* – relève de l'abstraction, tandis que la thématique pascalienne – *on ne voit bien qu'avec le coeur* – relève plutôt de l'intuition : « *Il est bien évident qu'en ces formules, le ‘coeur’ ne désigne pas une affectivité sans consistance ou quelque vague sentimentalité, mais bien un pouvoir d'intuition dans une perspective pascalienne* »<sup>5</sup> (« *C'est le coeur qui sent Dieu, et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi, Dieu sensible au coeur, non à la raison* »)<sup>6</sup> affirme en effet Devaux, soulignant à cet égard l'anti-intellectualisme de Saint Exupéry.

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres Complètes II* : p. 474 [298].

<sup>2</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XIX), in *Oeuvres Complètes II* : p. 289 [465].

<sup>3</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXI), in *Oeuvres Complètes II* : p. 476 [300].

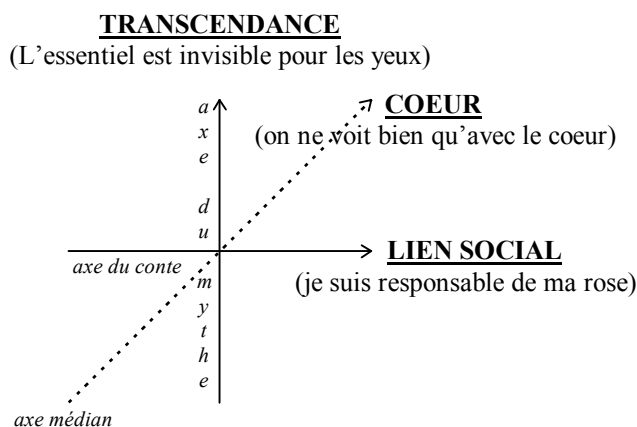
<sup>4</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXIV), in *Oeuvres complètes - tome II* : p. 303-304 [479-480].

<sup>5</sup> Devaux : *Les Grandes leçons du ‘Petit Prince’ de Saint Exupéry* (Bruxelles, Synthèses - 1956)

<sup>6</sup> Pascal : *Pensées et opuscules* - pensée 278 (Hachette, p. 458).

On passe du « *tu es responsable...* » (« *Tu sais... ma fleur... j'en suis responsable !* » derniers mots du petit prince) à « *on ne voit bien...* » (tournure générale) : *Le Petit Prince* dépasse donc l'initiation personnelle et aboutit à une forme de discours – entre conte et mythe – qui élève une prétention au Sens et à la Vérité.

On peut alors formuler la synthèse suivante :



La logique du *Petit Prince* est celle de l'axe médian, entre conte et mythe : c'est une recherche du sacré qui refuse l'abstraction rationnelle et l'intellectualisme qui dessèchent et désenchantent le monde pour préférer se fier à l'intuition, à l'innocence et à l'émerveillement de type enfantin.

*« Comme le petit prince s'endormait, je le pris dans mes bras, et me remis en route. J'étais ému. Il me semblait porter un trésor fragile. Il me semblait même qu'il n'y eût rien de plus fragile sur la Terre. Je regardais, à la lumière de la lune, ce front pâle, ces yeux clos, ces mèches de cheveux qui tremblaient au vent, et je me disais : "Ce que je vois là n'est qu'une écorce. Le plus important est invisible..." »*

*Comme ses lèvres entrouvertes ébauchaient un demi-sourire je me dis encore : "Ce qui m'émeut si fort de ce petit prince endormi, c'est sa fidélité pour une fleur, c'est l'image d'une rose qui rayonne en lui comme la flamme d'une lampe, même quand il dort..." Et je le devinai plus fragile encore. Il faut bien protéger les lampes : un coup de vent peut les éteindre... »<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre XXIV), in *Oeuvres Complètes II* : p. 304 [480].

# CONCLUSION



## Finale...

**A**INSI, contrairement à une idée reçue, *Le Petit Prince* n'est pas à proprement parler un conte de fées – car il ne répond pas à l'ensemble des critères (même s'il s'inscrit bien dans la perspective générale de ces contes) : on a l'impression qu'il commence comme un conte avec des épreuves à caractère initiatique – « *Tu te jugeras donc toi-même* »<sup>1</sup> proclame le roi, ce qui n'est pas sans rappeler le « *Connais-toi toi-même* » de Socrate – mais, peu à peu, en cours de route, tout se passe comme s'il dérivait doucement vers le mythe pour se terminer comme celui-ci dans un climat pessimiste et délivrer un message universel.

Chaque étape de la progression du *Petit Prince* est en effet doublée d'une interrogation verticale. Il prend ainsi une dimension cosmique.

Son dynamisme résulte de cette tension poétique.

Ceci explique, en partie, pensons-nous, la grande réussite du *Petit Prince* et son exceptionnel succès : 6 millions d'exemplaires en France, 25 millions dans le monde – traduit en plus de 100 langues (cf. liste traductions en annexe : p. 53).

Reste à s'interroger sur les raisons profondes de cette dérive : pourquoi ?

---

<sup>1</sup> *Le Petit Prince* (chapitre X), in *Oeuvres Complètes II* : p. 267 [443].

Le conte est une dégradation du mythe : c'est un mythe profane et désacralisé. Il présente un monde désenchanté, où le merveilleux remplace le sacré.

Le mythe, lui, traduit sur autre plan ce que le conte raconte. Il cherche le grand secret, la révélation primordiale. Il acquiert une dimension quasi religieuse.

Dans un monde ayant perdu ce sentiment du sacré, dans un monde intellectualisé et déshumanisé jusqu'à la barbarie, il semble que toute l'oeuvre de Saint Exupéry présente un mouvement inverse à celui qui a conduit le mythe à se dégrader en conte à cause d'un environnement rationalisé jusqu'à l'absurde et qui ne laisse plus de place à l'émerveillement et à l'innocence enfantine : Saint Exupéry cherche au contraire à retrouver ce sentiment de sacré et revient donc ici au mythe – forme qui s'accorde mieux semble-t-il avec sa quête et son exigence de sens.

C'est la pertinence et la validité de cette grille de lecture qu'il convient maintenant d'analyser pour examiner dans quelle mesure elle peut s'appliquer à l'intégralité de l'oeuvre de Saint Exupéry, ce qui conduit au projet de recherche suivant :        « *Le sacré et son expression chez Saint Exupéry* ».



# ANNEXES



### **ODYSSEE D'UN CHAPEAU HAUT DE FORME.** <sup>[1]</sup>

Je naquit dans une grande usine de chapeaux. Pendant plusieurs jours, je subis toutes sortes de supplices : on me découpait, on me tendait, on me vernissait. Enfin un soir je fus envoyé avec mes frères chez le plus grand chapelier de Paris.

On me mit à la vitrine ; j'étais un des plus beaux hauts de forme de l'attelage, j'étais si brillant que les femmes qui passaient ne manquaient pas de se mirer dans mon verni ; j'étais si élégant qu'aucun gentleman distingué ne me voyait sans avoir pour moi un regard de convoitise.

Je vivais dans un parfait repos en attendant le jour où j'allais faire mon apparition dans le monde.

Un soir un homme distingué entra dans le magasin. Le marchand plein de prévenances lui fit admirer mes frères, puis il me montra plus longuement que les autres ; n'étais-je pas le plus beau ? Enfin le client me prit, me retourna, me contempla et finalement m'acheta.

Il sortit de sa poche un portefeuille si bien garni que le marchand me vendit un prix double de mon vrai prix : car il avait pour maxime de ne jamais manquer les occasions et... les billets de banque.

Le lendemain, j'eus un brillant début. Mon propriétaire, un gentlemann des plus elegants, me coiffa pour se rendre au cercle. Tous ses amis admirèrent mes huit reflets, ma forme elegante et toutes mes vertus. Pendant plusieurs mois, je menais ainsi une existence exquise. Avec quel soin on me préservait de la poussière ! Un fidèle domestique spécialement chargé de la garde robe de Monsieur avait pour moi des prevenances flatteuses !

J'étais astiqué tous les soirs, réastiqué tous les matins.

Un soir j'appris que le cocher allait se marier ; mon propriétaire qui voulait lui faire un cadeau me donna ; et à partir de ce jour j'abritais un nouveau crâne.

Mon existence changea légèrement d'abord : le premier jour je roulais trois fois dans la boue et, o sort cruel, je ne fus même pas essuyé.

Animé du vertueux désir de la vengeance, je me retrécis ; si bien que le cocher ne put plus me coiffer ! Alors il me prit sous le bras et me vendit six sous à un fripier (cet homme était un affreux juif, son nez legerement crochu agrementait relativement un visage faux et hargneux...)

Après avoir été nettoyé je fus de nouveau mis à la devanture, mais cette fois ce fut négligement pendu à une ficelle sale que je parus au public.

---

<sup>1</sup> Dissertation d'Antoine à treize ans au collège Sainte-Croix du Mans (orthographe d'origine).

« Mathieu, approche... ! tu as besoin d'un chapeau pour les fêtes, eh bien ! en voilà qui ferait bien ton affaire !... » Et Mathieu m'acheta, tandis que Caroline, sa femme, s'extasiait devant ma splendeur. Je ne sortais que les dimanches, et encore fallait-il que le ciel fut serein, car mon prix de deux francs quarante cinq me valait une attention particulière.

Or, un jour que Caroline et Mathieu se promenaient sur le quai de la Seine, un furieux coup de vent m'envoya avec les oiseaux. Après quelque secondes d'angoisse affreuse, je fus déposé sur le fleuve, et je voguai tranquille en compagnie des poissons qui contemplaient avec effroi cet esquif d'un nouveau genre.

Je me sentis soudain tiré par un long bâton et déposé sur le rivage. Là un vulgaire chiffonnier jeta sur moi des mains avides et bientôt je subis de nouveaux supplices dans une chaumière sale, obscure, petite, qui n'était autre que le magasin du grand fournisseur de leur majesté les rois d'Afrique.

De nouveau je fus emballé : pendant plusieurs jours je voyageais ainsi, enveloppé de papier et de carton ; enfin un beau matin j'ouvris les yeux à la lumière et je vis avec effroi devant moi des êtres de couleur sombre dont la plus grande partie du visage était occupée par les lèvres, et qui portaient pour tout vêtement un caleçon de bain démodé et des anneaux dans le nez et dans les oreilles.

Seul un de ces hommes étranges assis sur une caisse de biscuits tenait dans sa main un sceptre fait d'un plumeau déplumé, portait sur son dos une peau de lion que jadis il avait tué avec une bravoure égale à son embonpoint.

Je fus respectueusement saisi par deux mains noires ; j'eus un sursaut de terreur et ne me rassurai que lorsque je vis qu'elles ne désignaient pas ; puis je fus déposé sur le sommet de la masse noire qui formait le roi.

Et là je passe encore des jours heureux. Quelquefois le soleil trop ardent a bien fait fondre mon vernis, l'esprit pratique de mon maître m'a bien fait parfois remplir l'emploi de casserole... mais je n'en vis pas moins ornant la tête du terrible Bam-Boum le plus puissant prince du pays.

.....  
.....

J'écris ces lignes sur le déclin de mes jours ; esperant qu'elles parviendront aux français, je leur dit que je suis dans un pays où jamais n'arrivera la mode de se passer de couvre-chef, et qu'au contraire, quand je serai hors d'usage, j'espère bien être vénéré à titre de relique pour avoir orné le crâne de mon illustre possesseur Bam-Boum II roi du Niger.



BALLADE DU PETIT BUREAU.

J'étais dans le fond de l'étude  
 un petit bureau sans valeur.  
 Je faisais la béatitude  
 de mon illustre possesseur  
 Noir comme un citoyen d'Afrique,  
 usé par d'austères travaux,  
 j'étais, discret et pacifique,  
 le plus paisible des bureaux.

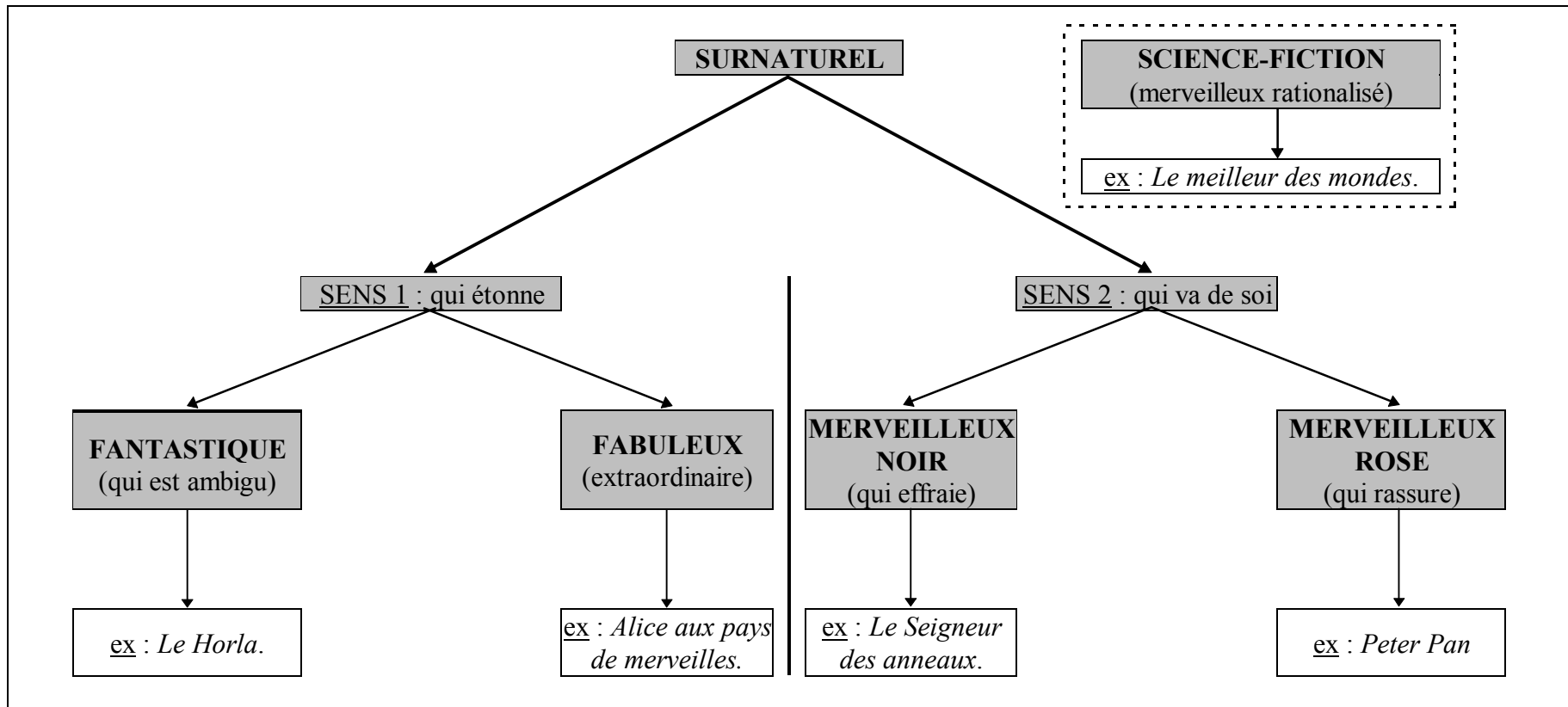
Bien au frais sous une fenêtre,  
 gonflant mon dos comme un lézard,  
 j'étais gratifié par mon maître  
 d'un beau désordre, effet de l'art.  
 La paix, là-bas était profonde.  
 Rien ne troublait notre repos.  
 Nous étions retirés du monde  
 mieux que les morts dans leur tombeau.

Les souhaits que je pouvais faire  
 se bornaient tous au statu quo.  
 La paix ne fut que passagère.  
 Et moi, vieux meuble rococo,  
 banni de cette quiétude,  
 je fus exilé, comme un roi.  
 Je moisis dans une autre étude,  
 o mon vieux maître, loin de toi.

ENVOI

Prince, qui par un geste inique,  
 êtes devenu son bourreau,  
 daignez, touché par sa supplique,  
 me rendre mon petit bureau.

*A. de Saint Exupéry* (élève à l'école Bossuet).



DISTRIBUTION DES MASSES RYTHMIQUES.

A  
X  
E  
  
C  
H  
R  
O  
N  
O  
L  
O  
G  
I  
Q  
U  
E

Dédicace

I  
prologue

II  
apparition

III : d'où il vient

IV à VI  
chapitres intermédiaires

VII & VIII  
**ROSE**

IX  
départ

X à XV  
*satire sociale*

XV  
arrivée

XXIV & XXV - XIX à XVI  
chapitres intermédiaires

XX & XXI  
**RENARD**

XXII & XXIII  
*critique société*

XXV : où il va

XXVI  
disparition

XXVII  
épilogue

Postface

AXE DES CORRESPONDANCES

**LISTE DES TRADUCTIONS  
DU PETIT PRINCE.**

*(fac-similé de la pièce Q-2738 déposée à la Bibliothèque nationale de France)*

L'Écrit de FOUGEROLLE

AVIA CED PRESS

100, rue de Rennes  
F-75006 PARIS  
FRANCE

tel: 0033 (1) 549.05.40.

813016784 923359

Paris, le 28 août 1984

Messieurs,

Veuillez trouver ci-joint la liste des traductions du "Petit Prince"  
d'Antoine de Saint-Exupéry.

Cette liste, établie avec l'aide de la maison Gallimard, est la plus  
complète et la plus récente.

En espérant qu'elle complètera utilement votre documentation, je vous  
prie de bien vouloir agréer, Messieurs, l'assurance de mes sentiments les  
meilleurs.

Cédrin de FOUGEROLLE



*C. du Fougerolle*

	THE LITTLE PRINCE *	BOOK CLUB EDITION		
- Japon	THE LITTLE PRINCE **	Eiko Sha	1965	K. WOODS
<u>Anglais (USA)</u>	THE LITTLE PRINCE **	Harcourt Brace Jovanovich Doubleday Book Club Edition Book of the Month Club Meredith Corporation Book Club Edition Scholastic Magazine Inc.		
- Canada	THE LITTLE PRINCE THE LITTLE PRINCE	Academic Press Canada Ltd L'Espresso Canada Edition		
- Taiwan	THE LITTLE PRINCE	English Language Edition in Taiwan		
<u>Arabe</u>	الملك الصغير	Les Editions Arabes	1963/1964	
<u>Asturien</u>		Academia de la Lingua Asturiana	1984	
<u>Basque</u>	PRINTZE TXIKIA	Editions Inaki Beobide	1972/1972	
<u>Bengali</u>	কুঁচুপিঁপড়ী	Kasha Silpa A.K. Sarkar & Co.	1967 1970	
<u>Breton</u>	AR PRINS BRIGAN	Preder	1974	P. KERMOAL
<u>Bulgare</u>	Малкият принц	Editions Narodna Mladost	1978/1979	
<u>Catalan</u>	EL PETIT PRINCEP EL PETIT PRINCEP	Editorial Estela Editorial Lais	1955 1975/1977	J. XARCO

1984 1341

Cédric de TOULOUSE

1984 120032  
1984 120032

LISTE DES TRADUCTIONS DU PETIT PRINCE DE ANTOINE de SAINT-EXUPÉRY
--

<u>Langue</u>	<u>Titre</u>	<u>Éditeur</u>	<u>Date</u>	<u>Traducteur</u>
<u>Afrikaans</u>	DIJ KLEIN PRINSIE	LA Baikema Publishers	1956	
<u>Allerand</u>	DER KLEINE PRINZ DER KLEINE PRINZ	Karl Rauch Verlag KG Verlag Volk und Welt	1948 1960	von GREFF J. LEITZET
	DER KLEINE PRINZ * DER KLEINE PRINZ *	Verlag Volk und Welt Berger	1964 1982/1982	
- USA	DER KLEINE PRINZ	Harcourt Brace Jovanovich	1973/1973	G & J LEITZET
- Finlande	DER KLEINE PRINZ	Gummerus	1966/1973	G & J LEITZET
- Japon	DER KLEINE PRINZ	Bunrin Shoin	1964	S. KITUCHI IKALL
- Suisse	DER KLEINE PRINZ	Verlag die Arche	1949	G & J LEITZET
<u>Anglais (GB)</u>	THE LITTLE PRINCE *** THE LITTLE PRINCE THE LITTLE PRINCE THE LITTLE PRINCE *	William Heinemann Pan Penguin Books Book Club Associates	1951 1962 1961 1975	K. WOODS K. WOODS
- Japon	THE LITTLE PRINCE **	Eiko Sha	1965	K. WOODS
<u>Anglais (USA)</u>	THE LITTLE PRINCE ** THE LITTLE PRINCE THE LITTLE PRINCE THE LITTLE PRINCE THE LITTLE PRINCE	Harcourt Brace Jovanovich Doubleday Book Club Edition Book of the Month Club Heresith Corporation Book Club Edition Scholastic Magazine Inc.		
- Canada	THE LITTLE PRINCE THE LITTLE PRINCE	Academic Press Canada Ltd Longmans Canada Edition		
- Taiwan	THE LITTLE PRINCE	English Language Edition in Taiwan		
<u>Arabe</u>	الأمير الصغير	Les Editions Arabes	1963/1964	
<u>Asturien</u>		Academia de la Llingua Asturiana	1964	
<u>Basque</u>	PRINTZE TXIKIA	Editions Inaki Bechide	1972/1972	
<u>Bengali</u>	ছোট রাজা	Katha Silpa A.K. Sarkar & Co.	1967 1970	
<u>Breton</u>	AR PRINS BIHAN	Preder	1974	P. KERMOAL
<u>Bulgare</u>	Малкият принц	Editions Narodna Mladost	1978/1979	
<u>Catalan</u>	EL PETIT PRINCEP EL PETIT PRINCEP	Editorial Estela Editorial Lais	1959 1972/1977	J. RANCO



		1977-1994 123888	
<u>Chinois</u>		Chinese Christian Literature Council *** Schema Lion	1973/1974 E. K.
<u>Cingalais</u>	ශ්‍රී ලංකා කවිමාව	M. Johny Sri Weranasinghe	1981 J.S. KARAPASITWRE
<u>Danois</u>	DEN LILLE PRINS	Jacpersen og Pior Forlag	1948 A. HOFF-JOHANSEN
<u>Farrésk</u>	TAWN LITLI PRINURIN	Alexandur Kristiansen	1978/1980 A. KRISTIANSEN
<u>Français (Canada)</u>	LE PETIT PRINCE LE PETIT PRINCE LE PETIT PRINCE ***	Académie Press Canadae Inc. Houghton Mifflin Company Langman Canadae Edition	
<u>Espagnol</u>	EL PRINCIPITO EL PRINCIPITO EL PRINCIPITO  EL PRINCIPITO EL PRINCIPITO EL PRINCIPITO ***	Emecv Editores Ultramar Editores Emecv Editores & Alianza Editorial SA Yohan Círculo de Lectores SA Alianza Editorial SA	1950 1975/1974 B. del CARRIL  1976
- USA/Canada	EL PRINCIPITO	Harcourt Brace Jovanovich	1972/1973 E. del CARRIL
- Japon	EL PRINCIPITO **	Seirin Shobo	1949
<u>Espéranto</u>	LA BDA PRINCO LA BDA PRINCO	M. Pierre Delaire Association Canadienne d'Espéranto	1960 P. DELAIRE 1981 P. DELAIRE
<u>Finnois</u>	PIIKU PRINSSI PIIKU PRINSSI *	Wsoy/Werner Soderstrom Tammi Publishers	1951
<u>Galicien</u>	O PRINCIPINO	Editorial Galaxia SA	1971/1972 C. CASARAS
<u>Gallois</u>		Cyhoeddysau Modern Cymraeg Cyl	1975
<u>Grec</u>	ὁ μικρός πριγκίπης *** το μικροπριγκιπης ***	Diptros Athens	R. DIKCHIDOS T. STOULIADIA
<u>Hébreu</u>	הנסיך הקטן	Am Oved Publishers Ltd	1952/1964
<u>Hindi</u>		M. M.L. Mehta	1968
<u>Hongrois</u>	A KIS HERCEG A KIS HERCEG ****	Mora Ferenc Mora Ferenc	1957 Z. MIKLOS 1978
<u>Indonésien</u>	PANCERAN KECIL	Pt Dunia Pustaka Jaya	1977/1979 L. DEWI TRISNATI R. APPANDI KENNYHATI
<u>Italien</u>	IL PICCOLO PRINCIPE	Casa Editrice Valentin Bompiani & Gruppo Edito- riale Fabri Bompiani	1942 M. BOMPIANI- RASCOLI
- Japon	IL PICCOLO PRINCIPE	Yohan	
<u>Japonais</u>		Iwanami Shoten Dokaneko-Kobo *****	1952 1972

LE PETIT PRINCE			
<u>Kannada</u>	ಪಿ.ಎ. ಕೃಷ್ಣ ಬಾವಣ್ಣ	M. J. J. de Vries Kinnhal Grantu Bain	1990 1977/1981 G.C. TAMMA
<u>Lapon</u>	BAN PRINSSAS	Hannes Soderstrom Suomenkielto	1975/1976 K. WIKMAN
<u>Latin</u>	Regulus vel pueri soli sapiunt qui liber LE PETIT PRINCE	Fernand Nazon Editeur	1961
<u>Macedonian</u>		Koco Kacin	
<u>Malayalam</u>	കുട്ടിയുടെ ലോകം	D.C. Books	1979/1980 Rev. Dr. K.M. GEORGE
<u>Malgache</u>		Mme Esther Randriamananjy	1981
<u>Maltaise</u>	IL PRINCEP IZ ZGHIR	M. Tuszé Costa	1983/1983 T. COSTA
<u>Néerlandais</u>	DE KLEINE PRINS DE KLEINE PRINS	Ad. Donker Book en Flaas	1950/1951 L. de BEAUFORT- Van HAMEL 1969 L. de BEAUFORT- Van HAMEL
<u>Norvégien</u>	DEN LILLE PRINSEN DEN LILLE PRINSEN DEN LILLE PRINSEN *	Tanum Forlag Ascheoug & Co Cappelen	1954 I. HEGGERUN 1962/1977 I. HEGGERUN 1981
<u>Oriya</u>		M. Pichamber Misra	1971
<u>Papiamentu</u>	E PRENS CHIKI	M. Edward de Jongh	1950/1982 E. de JONGH S. CRAS
<u>Persan</u>		***	
<u>Polonais</u>	MAŁY KSIĄŻEK ZIEMIA ****	Państwowy Instytut Wydawniczy Państwowy Instytut Wydawniczy	1957 J. SZYMCZAK 1959
<u>Portugais (Portugal)</u>	O PRINCEPEZINHO	Editorial Aster	1958
<u>Portugais (Brésil)</u>	O PEQUENO PRINCEPE O PEQUENO PRINCEPE	Livraria Agir Editore Círculo do Livro	1951 Dom M. BARBOSA 1963
<u>Punjabi</u>		Vikendrit Group of Publi.	1983
<u>Romanche</u>	IL PRENCI PICNET	Editura Desertina Verlag	1974/1975 D. CADRUVI
<u>Roumain</u>	NICOL PRINȚ	Editura Tinerețului	1958/1963 E. CARLĂCIU
<u>Russe</u>	МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ ***	Молдавская Гвардия	N. GAIL
<u>Scipénaire</u>	PRINCI I VOCHI.	Bilindja	1965 G. SHERU A. ARRANGES S. ALMETT
<u>Serbo-croate</u>	MALI PRINC MALI PRINC MALI PRINC **** MALI PRINC ****	Mladost Prosveta Narodna Knjiga Prosveta	1970/1973 M. PERVAN PLAVB 1964 1975/1979 1977

			1944-1950
<u>Slovaque</u>	MALY PRINC	Edična spoločnosť (Spoločnosť)	1941/1949
<u>Slovène</u>	MAJI PRINC	Mladinska knjiga Int.	1946/1964 A. KUMPIČI
<u>Suédois</u>	LILLE FRINSEN	Al. Raben & Sjogren, Bokforlag	1952 G. FANT
<u>Tamil</u>	KUTTI ILAVARASAN	Cre-A Publishers	1980/1981 S. MADANAGALANBY V. SRI-RAM
<u>Tchèque</u>	MALY PRINC	Albatros	1969/1972 Dr Z. STAVINSKO-NOVA
	MALY PRINC	Éditions pour le livre d'enfant	1957/1959 Dr Z. STAVINSKO-NOVA
	MALY PRINC ****	Odeon	1975/1976
<u>Turc</u>	KUCUK PRINS ***	Sander Kitabevi	1977

**LEGENDE:**

*	Extrait(s) du PETIT PRINCE
**	Édition avec des notes dans la langue du pays de l'éditeur, le texte étant dans une autre langue (celle du classement)
***	Édition pirate
****	Édition comprise dans un ouvrage, avec d'autres textes
*****	Édition imprimée en gros caractères
*	Édition hors-commerce
**	Titre cédé par Antoine de SAINT-EXUPÉRY lui-même
***	Édition bilingue, avec le texte original en français
****	Édition avec les illustrations en noir et blanc

**NB:** Les dates sont celles du contrat avec Gallimard, et de la parution

Cette liste a été établie à partir des archives du service Production de la Maison GALLIMARD à Paris.

Réalisé avec le concours de l'Agence de Presse Aeronautique *Aria Cod Press*

Cédric de FOUGEROLLE

100, rue de Rennes  
75006 PARIS  
FRANCE

0033 (1) 549.65.40.

## EDITIONS SCHOLAIRES

JAN 19 1964 923950

<u>Groupe du texte</u>	<u>Langue des notes</u>	<u>Editions</u>	<u>Dates</u>
<u>Anglais</u>	Latin	Heinemann Educational Books	1962
<u>Chinois</u>	Japonais	éditions Jurupadoi Shuppan Sha	1925
<u>Français</u>	Allemand *	Ferdinand Schöningh Verlag	1950
	Anglais (US)	William Heinemann Ltd	1953
	Anglais (Canada)	Belhaven House	
	Anglais (USA) **	Harcourt Brace	
	** ***	Harcourt Brace / World	(1943)**
	**	Houghton Mifflin	
	Danois	Librairie Française de Copenhague	1961
Italien **	Angelo Signorelli	1954	
Japonais		Daijaku Shoin	1957
	*** ****	Institut BNP	1963/1964
Néerlandais *****		J.A. Wolters' Uitgevers	1949
Russe *****		Vysshiaia Chkola	
Suédois		Svenska Bokforlaget	1942
<u>Serbo-croate</u>	*****	Provesta	1965

LEGENDE:

- \* Edition sans illustrations
- \*\* Titre cédé par Antoine de SAINT-EXUPÉRY lui-même
- \*\*\* Edition de poche
- \*\*\*\* Edition de courts extraits avec les illustrations en noir et blanc
- \*\*\*\*\* Edition annotée par S. de Lange, D.M. Van Willigen et le Dr H. de Graaf
- \*\*\*\*\* Edition pirate, avec un lexique français/russe
- \*\*\*\*\* Titre: МАРИН ВПРНАУ

TRADUCTEURS

- ° R. Strauch
- \*\* A. Fougère
- \*\*\* Mrs Kato

ND:

Les dates sont celles du contrat avec Gallimard, et de la parution



## INTERTEXTES & PALIMPSESTES.

- BIBLE**                                    « *Memento, homo, quia pulvis et in pulverem reverteris* »<sup>1</sup>  
   « *Celui que je touche, je le rends à la terre dont il sort* » (*Le Petit Prince* - XVII).
- LA BRUYERE**                            *Les caractères.*  
   => l'art du portrait.
- CHAPLIN**                                 *Les Temps modernes.*  
   => la cadence infernale de l'allumeur de réverbère.
- DANTE**                                    « *Au centre d'or de la rose éternelle, qui se dilate et va de degré en degré, et qui exhale un parfum de louange au soleil toujours printanier / Béatrice m'attira...* » (*La divine comédie : Le paradis* - chant XXX & XXXI).
- HOMERE**                                 *Odyssée.*
- LA FONTAINE**                         *La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Boeuf*  
   (*Fables* - I<sub>3</sub>).  
   « [...] *et ça le fait gonfler d'orgueil. Mais ce n'est pas un homme, c'est un champignon !* » (*Le Petit Prince* - VII).
- LAGERLÖF**                                *Le formidable voyage de Nils Holgerson.*  
   « *Je crois qu'il profita, pour son évasion, d'une migration d'oiseaux sauvages* » (*Le Petit Prince* - IX).
- LAMARTINE**                             « *Un seul être vous manque et tout est dépeuplé* »  
   (*Méditations poétiques*).  
   « *Ce que [les hommes] cherchent pourrait être trouvé dans une seule rose* » (*Le Petit Prince* - XXV).  
   « *Frappe-toi le coeur, c'est là qu'est le génie* » (*ibidem*).  
   « *On ne voit bien qu'avec le coeur* » (*Le Petit Prince* - XXI).

---

<sup>1</sup> « [...] *jusqu'à ce que tu retournes au sol, puisque tu en fus tiré. Car tu es glaise et tu retourneras à la glaise* » (*Genèse* : 3-19).

- MOLIERE** *Le misanthrope* (II<sub>4</sub>).  
=> l'art du portrait.
- MONTAIGNE** « *Parce que c'était lui [...]* » (*Essais* - XXVII).  
« *Puisque c'est ma rose* » (*Le Petit Prince* - XXI).  
*Les cannibales* (*Essais* - I<sub>31</sub>)  
=> thème du regard étranger.
- MONTESQUIEU** « *Cela me fit résoudre à quitter l'habit persan et à en endosser un à l'européenne [...]. Mais, si quelqu'un, par hasard, apprenait à la compagnie que j'étais Persan, j'entendais aussitôt autour de moi un bourdonnement : 'Ah ! ah ! Monsieur est Persan ? c'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ?'* » (*Lettres persanes* - XXX).  
« *Mais personne ne l'avait cru à cause de son costume* » (*Le Petit Prince* - IV).
- OVIDE** Le mythe d'Echo (*Les métamorphoses* - livre III).  
=> *Le Petit Prince* (chapitre XIX).
- PASCAL** « *C'est le coeur qui sent Dieu, et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi, Dieu sensible au coeur, non à la raison* » (*Pensées* - 278).  
« *On ne voit bien qu'avec le coeur* » (*Le Petit Prince* - XXI).
- PERRAULT** « *C'est pour mieux voir, mon enfant* » (*Le Petit Chaperon rouge*).  
« *Approche-toi que je te voie mieux, lui dit le roi* » (*Le Petit Prince* - X).
- PLATON** => mythe de la caverne.  
« *L'essentiel est invisible pour les yeux* » (*Le Petit Prince* - XXI).
- SAINT EXUPERY** « *Etre homme, c'est précisément être responsable* » (*Terre des hommes* - II<sub>2</sub>).  
« *Tu es responsable de ta rose* » (*Le Petit Prince* - XXI).
- SOCRATE** « *Connais-toi toi-même* » (devise du temple de Delphes).  
« *Tu te jugeras donc toi-même, lui répondit le roi. C'est le plus difficile* » (*Le Petit Prince* - X).
- VOLTAIRE** *Candide. L'ingénu.*  
=> thème du regard étranger.

# BIBLIOGRAPHIE

## BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

*« Me vinrent donc, pour me faire des observations, non les géomètres de mon empire qui se réduisaient d'ailleurs à un seul, et qui, de surcroît, était mort, mais une délégation des commentateurs des géomètres, lesquels commentateurs étaient dix mille » (Citadelle).*

### • OEUVRES DE SAINT EXUPERY.

- *L'Aviateur*, nouvelle, dans la revue *Le Navire d'argent* (2<sup>o</sup> année, N<sup>o</sup> 11 - avril 1926).
- *Courrier Sud*, roman, Paris, Gallimard - 1929.\*
- *Vol de nuit*, roman, préface d'A. Gide, Paris, Gallimard - 1931. Prix Fémina 1931.\*
- *Terre des hommes*, récit, Paris, Gallimard - 1939. *Grand Prix du roman de l'Académie française* 1939.\*
- *Pilote de guerre*, récit, Paris, Gallimard - 1942.\*
- *Le Petit Prince*, récit, New York, Reynal and Hitchcock, 1943. Paris, Gallimard - 1946.\*
- *Lettre à un otage*, essai, New York, Brentano-1943.\*
- *Vers la vallée du Nil*, Liège, Dynamo - 1945.
- *Citadelle*, essai, Paris, Gallimard - 1948.\*
- *Jean Mermoz pilote de ligne*, Liège, Dynamo - 1952.
- *Problème du Pharaon*, Liège, Dynamo - 1952.
- *Carnets*, Paris, Gallimard - 1953.\*
- *Lettres de jeunesse*, Paris, Gallimard - 1953.\*
- *Lettres à l'amie inventée*, Paris, Plon - 1953.\*
- *Lettres à sa mère*, Paris, Gallimard - 1950.\*
- *Un sens à la vie*, essai, Paris, Gallimard - 1956.\*
- *Pages choisies*, Paris, Gallimard - 1962.\*
- *Message aux jeunes américains*, Liège, Dynamo - 1967.
- *Inédits*, Paris, Editions du musée Air France - 1973.
- *Cahiers Saint Exupéry I&II*, Paris, Gallimard-1980.\*
- *Ecrits de guerre (1939-1944)*, préface de R. Aron, Paris, Gallimard - 1982.\*

Les ouvrages marqués d'un astérisque\* sont disponibles en librairie dans la collection *Folio*.



Sauf mention contraire de notre part (pour certaines variantes), nous nous référons à l'édition des *Oeuvres complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade - NRF (Gallimard).

– *Album*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade - 1996.

– *Oeuvres*, comprenant *Courrier Sud*, *Vol de nuit*, *Terre des hommes*, *Pilote de guerre*, *Lettre à un otage*, *Le Petit Prince*, *Citadelle*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade - 1990.

– *Oeuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard - 1994 : Textes de jeunesse ; Romans et récits (*L'Aviateur*, *Courrier Sud*, *Vol de nuit*, *Terre des hommes*, *Le Pilote et les puissances naturelles*) ; Ecrits de circonstances (articles, reportages, préfaces) ; Ecrits personnels (Carnets, correspondance).

– *Oeuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard-1999 : Ecrits de guerre (*Le pangermanisme et sa propagande*, *La morale de la pente*, *Aux américains*, *Quelques livres dans ma mémoire*, *Lettres à André Breton*, *Message aux jeunes américains*, *Appel aux français*, *Controverse avec Jacques Maritain*, *Lettre à un otage*) ; Oeuvres littéraires (*Pilote de guerre*, *Le Petit Prince*) ; Testament posthume (*Citadelle*, appendice *Le Caïd*) ; Correspondance.

#### • PREFACES.

*Grandeur et servitude de l'aviation* de Bourdet, Paris, Corrêa - 1933 ; *Pilotes d'essai* de J.-M. Conty, Paris, SPEG-1939 ; *Le vent se lève* d'A. Morrow-Lindbergh, Paris, Corrêa - 1939 ; *La France que j'aime* de H. Mackay, Montréal, Variétés - 1942.

#### • BREVETS D'INVENTION.

– *Géométrie.*

N° 837676 (18/11/38) : Goniographe.

N° 838687 (16/12/38) : Système répéteur de lecture d'appareils indicateurs ou de mesure.

N° 850098 (04/09/39) : Appareil traceur de routes.

N° 870607 (22/12/41) : Radiocompas.

– *Atterrissage sans visibilité.*

N° 795308 (1936) : Dispositif pour atterrissage d'avions.

N° 49453 (1938) : Addition au précédent. Ondes électromagnétiques.

– *Sustentation et propulsion dans un milieu fluide compressible.*

N° 850093 (septembre 1939).

N° 50700 (22/07/39) : Addition au précédent.

N° 50809 (09/01/41) : Addition au précédent.

– Brevets particuliers.

N° 861203 (22/10/40) : Perfectionnement au moyen de contrôle des moteurs d'avions en vol.

N° 861386 : Dispositif de démarrage pour moteurs et spécialement moteurs d'avions.

• TRAVAUX CRITIQUES.

*Nous avons délibérément choisi de ne présenter ici qu'une bibliographie réduite, restreinte et non exhaustive, pour obtenir une meilleure lisibilité et afin de ne pas surcharger inutilement ce travail ni de le gonfler artificiellement ; on n'y trouvera donc que les ouvrages les plus importants. Pour des références plus complètes, on se reportera aux bibliographies suivantes :*

– BIBLIOGRAPHIES.

P. Chevrier : *Saint Exupéry*, Paris, Gallimard - 1958.

L. Estang : *Saint Exupéry*, Paris, Seuil - 1956 et 1989.

F. S. Jensen : *Antoine de Saint Exupéry. Une bibliographie*, Copenhague - 1954.

Miller et Fay : *Antoine de Saint Exupéry. A bibliography in The French review* (vol. XIX - n°5) - March 1946.

– OUVRAGES CRITIQUES SUR LE PETIT PRINCE.

M.-A. Barbéris : *Le Petit Prince de Saint Exupéry*, Paris, Larousse - 1976.

André-A. Devaux : *Les Grandes leçons du "Petit Prince" de Saint Exupéry*, Bruxelles, Ed. Synthèses – 1956.

E. Drewermann : *L'essentiel est invisible, une lecture psychanalytique du "Petit Prince"*, Paris, Éd. du Cerf – 1992

C. de Fougerolle : *Liste des traductions du "Petit Prince" d'A. de Saint Exupéry*, Paris, C. de Fougerolle – 1984.

Y. Le Hir : *Fantaisie et mystique dans "Le Petit Prince" de Saint Exupéry*, Paris, Nizet – 1954.

Monin : *L'Esotérisme du Petit Prince de Saint Exupéry*, Paris, Nizet - 1965

Brumont : *Le Petit Prince de Saint Exupéry*, Paris, Bertrand-Lacoste - 1994

R. Zeller : *La Grande Quête d'Antoine de Saint Exupéry dans Le Petit Prince et Citadelle*, Paris, Alsatia - 1951.

– ARTICLES SUR LE PETIT PRINCE.

A. Beucler, in *Le Figaro littéraire* (30 juillet 1949).

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

P. Boutang, in *Aspects de la France* (30 décembre 1948).

F. Derome, in *Recherches sur l'imaginaire* (vol 8 - 1982 ; p. 85-94) : *L'imaginaire au service de l'initiation*.

J. Falicky, in *Romanica Wratislaviensa* (N° 4 - 1971 ; p. 53-66) : *Le Petit Prince, poétique du déplacement*.

E. Méron, in *L'information littéraire* (janv-fev 1993 ; p.37)

A. Montardon, in *Lendemain* (N° 53 - 1989 ; p. 126-128) : *Le Petit Prince et la fée frileuse*.

P. Nguyen-Van-Huy, in *Présence francophone* (1971) : *Mourir pour renaître ou la leçon du Petit Prince de Saint Exupéry*.

V. Serralda (abbé), in *Mâtines* (1986-1987) : *Le Petit Prince et la grandeur humaine*.

– OUVRAGES CRITIQUES GENERAUX SUR SAINT EXUPERY.

S. Bernardie : *Le Sahara, site révélateur*, in *Recherches et travaux* (N° 35 - 1988 ; p. 169-182).

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

A. Gascht : *L'Humanisme cosmique d'Antoine de Saint Exupéry*, Bruges, Stainforth - 1947.

J. Huguet : *Saint Exupéry ou l'enseignement du désert*, Paris, La Colombe - 1956.

B. Pavillon : *Images et symboles exupériens* (Diss. Sorbonne, Paris, Bibliothèque Nationale - 1967).

M. Quesnel : *Saint Exupéry ou la Vérité de la poésie*, Paris, Plon - 1964.

R. Tavernier : *Saint Exupéry en procès*, Paris, Belfond-1967

B. Vercier : *Les Critiques de notre temps et Saint Exupéry*, Paris, Garnier Frères - 1971.

– OUVRAGES SUR LE CONTE, LE MYTHE ET LA PARABOLE.

C. Brémond, in *Le Magazine littérature* (N° 150 - p. 13) : *Le Meccano du conte*.

B. Bricourt, in *Dictionnaire des mythes littéraires : Conte et mythe*.

J. Campbell : *Puissance du mythe*, Paris, J'ai lu – 1991.

J. Campbell : *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, R. Laffont – 1977.

G. Dumézil : *Du Mythe au roman*, P.U.F. - 1970.

M. Durand & G. Bertrand : *L'image dans le livre pour enfants*, Paris, L'école des loisirs - 1975.

M. Eliade : *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard – 1988.

A.J. Greimas : *Du Sens*, Seuil - 1970.

J. Held : *L'imaginaire au pouvoir, les enfants et la littérature fantastique*, Paris, Ed. ouvrières – 1977.

I. Jan : *La littérature enfantine*, Paris, Ed ouvrières-1984

G. Jean : *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman – 1990.

G. Jean : *Les Voies de l'imaginaire enfantin, les contes, les poèmes, le réel*, Paris, Ed. du Scarabée – 1979.

V. Propp : *Morphologie du conte*, Paris, Seuil – 1970.

T. Derème : *Patachou petit garçon*, Paris, Ed. G & L – 1930.

– THESE DE LITTERATURE COMPAREE.

A. I. Bougro Mourier : « *De l'autre côté du miroir* » : *essai d'interprétation de La reine des neiges d'Andersen, des Aventures de Pinocchio de Collodi et du Petit Prince de Saint Exupéry*, Angers - 1990 (N° 90ANGE0013).

– SITES INTERNET.

Le site officiel : <http://www.saint-exupery.org>

## TABLE GENERALE.

AVERTISSEMENT ..... p. 2

INTRODUCTION ..... p. 5

### PREMIERE PARTIE

I° *LE PETIT PRINCE* EST-IL UN CONTE ? ..... p. 8

1 / Le joujou de Vladimir ..... p. 9

a) L'ambition structuralo-marxiste ..... p. 9

b) Les fonctions ..... p. 10

c) Les personnages ..... p. 12

2 / Le mécano du conte ..... p. 13

a) Le schéma actentiel (Greimas) ..... p. 13

b) Théorie du récit (Greimas) ..... p. 16

c) L'esprit du conte (Bettelheim) ..... p. 20

### SECONDE PARTIE

II° *LE PETIT PRINCE* EST PLUS QU'UN CONTE... ..... p. 24

1 / Mythe et mystique ..... p. 25

a) La condition humaine ..... p. 26

b) La dimension cosmique ..... p. 29

c) Entre pessimisme et optimisme ..... p. 32

2 / Le livre dont le prince est un enfant ? ..... p. 34

a) La simplicité du langage ..... p. 36

b) L'usage des images ..... p. 37

c) Les deux pôles du *Petit Prince* ..... p. 42

CONCLUSION ..... p. 45

ANNEXES ..... p. 47

BIBLIOGRAPHIE SUCCINTE ..... p. 63

TABLE GENERALE ..... p. 67