

T.C.

UNIVERSITE GALATASARAY

INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE

FRANCAISE

**UNE ETUDE DES ELEMENTS ET FONCTIONS DE LA
COMMUNICATION LINGUISTIQUE DANS *LE PETIT PRINCE*
D'ANTOINE DE SAINT-EXUPERY**

THESE DE MASTER DE RECHERCHE

Damla KELLEÇİOĞLU

**DIRECTEUR DE RECHERCHE : Yrd. Doç. Dr. Attila
DEMİRCİOĞLU**

Avril 2010

INTRODUCTION

Notre travail intitulé « *Une étude des éléments et fonctions de la communication linguistique dans Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry* » consistera à réaliser une étude littéraire du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, tout en partant des théories de communication linguistique.

Publié pour la première fois en 1943 à New York, *Le Petit Prince* est l'un des livres les plus vendus dans le monde entier. Pour une analyse quelconque des éléments du *Petit Prince*, il faudrait dans un premier lieu parler de la vie et des œuvres de *Saint-Exupéry* ; et souligner l'importance du *Petit Prince* qui est une œuvre unique dans l'ouvrage de *Saint-Exupéry* du point de vue philosophique, stylistique et notionnel.

Saint-Exupéry : sa vie, ses œuvres, sa philosophie

Né en 1900 à Lyon dans une famille issue de la noblesse française, *Antoine Marie Jean-Baptiste Roger de Saint-Exupéry* devient pilote après son échec à l'École navale, bien qu'il s'oriente vers les beaux-arts et l'architecture. En 1926, *Antoine de Saint-Exupéry* publie sa première nouvelle : *L'Aviateur* dans le « *Navire d'argent* », la revue dont *Jean Prévost* est secrétaire de rédaction.

A partir de 1932, il se consacre entièrement au journalisme et à l'écriture. Il publia successivement *L'Aviateur* (1926), *Courrier Sud* (1929), *Vol de Nuit* (1931), *Terre des Hommes* (1939), *Pilote de Guerre* (1942). Ses romans sont largement influencés par son métier de pilote ; sauf *Le Petit Prince* qui est plutôt un conte poétique et philosophique. Cependant *Le Petit Prince* qui est publié en 1943 dispose à son tour une multitude de traces de la vie de son créateur. *Antoine de Saint-Exupéry* a disparu en 1944 avec son avion, après la publication de son livre intitulé *Lettre à un otage*. Un nombre d'œuvres posthumes ont également été publiés après sa disparition : *Citadelle* (1948), *Lettres de jeunesse* (1953), *Carnets* (1953), *Lettres*

à sa mère (1955), *Ecrits de Guerre* (1982), *Manon, danseuse* (2007) et *Lettres à l'inconnue* (2008).

Les œuvres d'*Antoine de Saint-Exupéry* reflètent largement l'humanisme et l'existentialisme. Parmi les thèmes qu'il aborde, il est possible de citer l'amitié, l'amour, les relations humaines, la vie, la responsabilité, la fidélité, le bonheur, les problèmes de communication entre les hommes et les métiers de l'aviation. Il a une approche optimiste à la vie : il se rapproche de la conception platonicienne de l'amour des êtres en général aussi bien que des hommes. *Saint-Exupéry* a une approche simpliste à la vie ; ce qui ne l'empêche pas d'être idéaliste pour s'y lancer à la recherche du bonheur. En effet, il suit la voie ouverte par les philosophes du 18^{ème} siècle. Autre que la littérature, il s'intéresse à toutes les questions de la vie de son époque y compris l'économie, la politique, la société, la guerre, etc.

Corpus

Tout en écrivant *le Petit Prince* qui est son œuvre la plus simple et la plus dense, *Saint-Exupéry* suit son trajet philosophique simpliste, qui est contre les malheurs provoqués par l'envie et la vengeance humaine et qui condamne quasiment les pessimistes et les relativistes. En tant que roman, *Le Petit Prince* est un livre d'une grande simplicité. Pourtant, quant à ses éléments symboliques et le système encadrant ces éléments, il n'est guère possible de parler de la simplicité. Il est possible de retrouver au sein du livre, un nombre de thèmes comme l'amitié, le bonheur, l'espoir, l'enfance, la vie adulte, la guerre, la société de consommation, etc.

Nous avons choisi comme corpus de travail *Le Petit Prince* du fait que le texte, bien que simple, est riche et complexe concernant les messages transmis aux lecteurs. Bien qu'il existe un nombre de travaux réalisés sur la fameuse œuvre, il est possible de dire que le livre est multidimensionnel et ambigu ; aussi, il demeure ouvert à toute nouvelle approche d'étude et d'analyse. Nous pensons qu'une étude du *Petit Prince* du point de vue de la théorie de communication linguistique serait fructueuse pour l'obtention des données riches et intéressantes afin de pouvoir constater la capacité d'une telle étude concernant les œuvres littéraires.

Objectif du travail

L'objectif principal de notre travail est d'observer l'existence ou non des éléments et fonctions de la communication au sein du *Petit Prince* d'*Antoine de Saint-Exupéry*, qui est une œuvre à la fois littéraire et philosophique. Nous essaierons d'étudier également la pertinence de ces éléments et fonctions dans une œuvre littéraire afin de constater leur efficacité.

Il nous est d'une grande importance de bien tracer les lignes principales d'un travail semblable pour de ne pas nous éloigner de notre objectif, et de bien préciser en quoi concerne notre étude.

Le Petit Prince est une œuvre, illustrée par l'auteur même avec des aquarelles ; et il serait également possible de réaliser une étude parallèle de ces aquarelles et du texte. Cependant, notre étude dans ledit travail sera limitée par le texte écrit vu l'impossibilité de nous concentrer sur une étude aussi complexe qui exigerait une recherche beaucoup plus dense par l'utilisation des éléments des théories sémiotiques de l'image.

A part les extraits faisant allusion à des problèmes de communication, nous nous abstiendrons, dans la mesure du possible, de nous lancer dans l'étude syntaxique, esthétique, sémantique et symbolique du livre qui, exigerait un travail à part entière et beaucoup plus compliqué.

Méthode

Afin de réaliser une étude communicationnelle du *Petit Prince* d'*Antoine de Saint-Exupéry*, nous projetons de parler dans un premier lieu des notions clés de la linguistique et de la sémiotique ; d'aborder par la suite les théories de communication

linguistique et de sémiotique ; ainsi que leurs principes, leurs éléments et fonctions pour comprendre quelles en sont les approches qui pourraient nous aider dans le cadre dudit travail.

Nous prévoyons dans un deuxième lieu de parler premièrement de l'œuvre littéraire, du caractère fictif et littéraire d'un texte et de résumer les caractéristiques littéraires du roman que nous constaterons utiles pour notre étude. Nous envisageons également de nous pencher sur la théorie du roman et sur les principes de la narration afin de découvrir les éléments de narration existant dans *Le Petit Prince*.

Nous planifions dans un dernier lieu de considérer *Le Petit Prince* en tant que communiqué, et de nous lancer dans son étude afin d'essayer d'observer au sein de cette œuvre de fiction, l'existence des éléments et fonctions de communication, tout en réalisant une lecture approfondie de l'œuvre.

I. PREMIERE PARTIE : QUESTIONS DE LANGUE, QUESTIONS DE COMMUNICATION

1.1. Outils premiers de l'homme : la langue, la parole, le langage

Nous résumerons brièvement les principaux concepts qui permettent à l'homme de communiquer afin de pouvoir nous en servir, par la suite, dans une étude plus complexe de la communication.

I.1.1. La langue

L'outil primaire de l'homme est la langue ; et comme le précise *Louis Ferdinand de Saussure*, le père de la linguistique, elle est « ... à la fois un produit social de la faculté du langage et un ensemble de conventions nécessaires, adoptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez les individus »¹. Il est important de souligner à ce point que la langue est donc à la fois un produit collectif et un outil collectif. Or, la langue est d'une importance cruciale pour la production d'un texte, aussi bien que sa compréhension quelle qu'en soit la nature. Toujours selon *Saussure* : « Entre tous les individus ainsi reliés par le langage, il s'établira une sorte de moyenne : tous reproduiront, - non exactement sans doute, mais approximativement – les mêmes signes unis aux mêmes concepts »². La langue est donc une entité qui permet à la parole – individuelle d'exister alors que la parole est ce qui permet à l'homme de communiquer – d'exprimer ses idées, ses opinions ; et de transmettre un message à un autre individu qui, à son tour utiliserait sa capacité de communication pour assurer « la réciprocité de la communication »³. Pourtant, une langue est comme un organisme qui se développe sans cesse ; elle se transforme, elle évolue, elle se purifie de certains de ses éléments vieillis et s'enrichit de nouvelles éléments, toujours dans le cadre de cette convention présente : Selon *Martinet*, « Une langue n'est pas un produit fini. C'est une activité »⁴.

¹ L. F. De Saussure, **Cours de Linguistique Générale**, Grande Bibliothèque Payot, Paris, 1995, p. 25

² Ibid. p. 29

³ Ibid. p. 28

⁴ André Martinet, « Fonction et Pertinence communicative », **Linguistique et sémiologie fonctionnelles**, propos recueillis par Berke Vardar, İ.Ü. Yabancı Diller Yüksek Okulu Yay., İstanbul,

I.1.2. La parole

La parole, avec les termes saussuriens, est à la fois « *les combinaisons par lesquelles le sujet parlant utilise le code de la langue en vue d'exprimer sa pensée personnelle* »⁵ et « *le mécanisme psycho-physique qui lui permet d'extérioriser ces combinaisons* »⁶. Contrairement au caractère collectif de la langue « *Il n'y a donc rien de collectif dans la parole ; les manifestations en sont individuelles et momentanées* »⁷. Barthes précise à ce propos : « *En somme, la Langue est à la fois le produit et l'instrument de la parole* »⁸.

I.1.3. Le code

Toujours dans ce cadre, il est possible de parler du « code » qui était d'abord employé dans la théorie de l'information pour désigner « *un inventaire de symboles arbitrairement choisis, accompagné d'un ensemble de règles de composition des « mots » codés, et souvent mis en parallèle avec un dictionnaire (ou lexique) de langue naturelle (cf. le morse)* »⁹. Roman Jakobson, dans sa théorie de communication a opposé le code au message : Ce qui, selon Greimas et Courtés, « *n'est qu'une nouvelle formulation de la dichotomie saussurienne de langue/parole* »¹⁰. Le code permet au signe d'exister, il est « *la condition nécessaire et suffisante du signe (...)* »¹¹ et constitue le bagage d'un individu qui utilisera tel ou tel signe pour transmettre un certain message.

1981, p. 48

⁵ Saussure, op. cit. p. 25

⁶ Ibid. p. 25

⁷ Ibid. p. 38

⁸ Barthes R, **Eléments de sémiologie** in *Œuvres complètes*, Seuil, Paris, 1992, p. 1473

⁹ A.J. Greimas, J. Courtés, **Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Hachette Education, Paris, 2000, p. 39

¹⁰ Ibid. p. 39

¹¹ Umberto Eco, **Le Signe**, Labor, Bruxelles, 1988, p. 33

La parole et la langue sont constituées toutes les deux de signes qui, selon le *Dictionnaire de la linguistique*, est « *au sens plus général, tout objet, forme ou phénomène qui représente autre chose que lui-même. (...)*¹² » (La notion sera étudiée plus en détails dans la partie qui suit). Quant à l'ensemble des signes utilisés dans le cadre d'un même consensus, il s'agit du code. « *L'ingénieur des communications approche le plus justement l'essence de l'acte de parole quand il tient que, dans l'échange optimal d'information, le sujet parlant et l'auditeur ont à leur disposition à peu près le même « fichier de représentation préfabriqué » : le destinataire d'un message verbal choisit l'une de ces « possibilités préconçues » et le destinataire est supposé faire un choix identique parmi le même assemblage de « possibilités déjà prévues et préparées ». Ainsi pour être efficace l'acte de parole exige l'usage d'un code commun par ceux qui y participent* »¹³. Comme le précise Jakobson en reprenant McKay, l'adoption et/ou l'utilisation d'un code commun linguistique est obligatoire pour pouvoir assurer la compréhension du message émis par le destinataire.

Le code linguistique conventionnel est conçu par un consensus, par un accord sur l'usage. Les signes linguistiques choisis sont utilisés pour désigner les concepts préconçus par l'usage. Le cas est le même également pour divers niveaux de langues. « *Dans le cas de la langue, le code s'établit grâce à une cristallisation sociale : c'est une moyenne établie par l'usage. Et dès le moment où le code s'établit, tous les sujets parlants sont amenés à utiliser les mêmes signes pour renvoyer aux mêmes concepts en les combinant pour renvoyer aux mêmes concepts en les combinant selon les mêmes règles* »¹⁴. Il se peut pourtant qu'un code donné soit quelque peu imprécis. En fait, cette imprécision du code n'empêche guère le signe d'exister mais le rend plus ou moins ambigu et provoque éventuellement des problèmes de communication. « *Le caractère éventuellement imprécis, faible, incomplet, provisoire et contradictoire des codes n'invalide pas la définition du signe : tout au plus en rend-il la signification ambiguë, et malaisée sa communication* »¹⁵. Les problèmes de communication proviennent donc également des problèmes de consensus et de précision du code.

¹² Georges Mounin (sous la direction de), *Dictionnaire de la linguistique*, PUF, Paris, 2006, p. 299

¹³ D.M. McKay, « In search of basic symbols » repris par Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Ed. Minit, Paris, 2003, p. 46

¹⁴ Eco, op. cit. p. 102

¹⁵ Eco op. cit. p. 34

I.1.4. Le langage

Certains linguistes et chercheurs du domaine insistent également sur le terme de ‘langage’ qui, selon *Mounin*, est entre autres, « *l’aptitude observée chez tous les hommes à communiquer au moyen des langues* »¹⁶. Le langage est donc la faculté principale qui permet à l’homme de communiquer : « *Par rapport au langage, tous les autres systèmes de symboles sont accessoires ou dérivés. L’instrument principal de la communication porteuse d’information, c’est le langage.* »¹⁷. Le langage a effectivement une définition double : la faculté humaine rendant possible l’utilisation de la langue ; et le moyen de communication. Alors, est-il possible de dire qu’il « *se rapproche de la parole* »¹⁸ par cette seconde définition.

1.2. La sémiotique, principes sémiotiques, éléments de sémiotique

Après avoir abordé les notions comme langue, parole, code et langage, il nous faudrait étudier la sémiotique et le signe qui constitue le point d’intérêt principal, voire unique, de la sémiotique.

I.2.1. Le signe et la sémiotique

Dans *Le Dictionnaire de la linguistique* publié sous la direction de *Georges Mounin*, il est précisé que la définition : « *combinaison d’un concept appelé signifié, et d’une image acoustique appelée signifiant* » de *Saussure* est généralement acceptée »¹⁹ parmi les chercheurs. Tout signe est composé d’un signifiant et d’un

¹⁶ Mounin, op. cit. p. 196

¹⁷ Jakobson, op. cit. p. 28

¹⁸ Greimas et Courtés, op. cit. p.203

¹⁹ Mounin, op. cit. p. 299-300

signifié qui ne peuvent exister en l'absence d'un autre.²⁰ Aussi, l'existence du signifié ou du signifiant sans l'existence du signe n'est pas possible non plus : « *Il n'y a pas de signifié sans signe* »²¹. Barthes, pour éviter toute confusion concernant le signe précise qu' « (...) *on a tendance à prendre signe pour signifiant, alors qu'il s'agit d'une réalité bi-face (...)* »²².

La fonction principale du signe est la transmission d'une information par le message : « *Le signe est utilisé pour transmettre une information, pour dire ou indiquer une chose que quelqu'un connaît et veut que les autres connaissent également. Il s'insère donc dans un processus de communication de type : source – émetteur – canal – message – destinataire* »²³. Il faudrait, à ce point, insister sur l'importance de la présence d'une convention donnée permettant au code commun d'exister, qui rend possible à son tour, l'attribution des significations aux signes présentés, proposés, choisis pour la transmission du message. Aussi est-il possible de parler d'une autre caractéristique du signe qui consiste à constituer un élément du processus de signification : « (...) *le signe n'est pas seulement un élément qui entre dans un processus de communication (...); il est aussi une entité qui participe à un processus de signification* »²⁴.

Selon Jakobson, le signe linguistique implique deux modes d'arrangement : la combinaison et la sélection. Pour donner une définition de la combinaison, il affirme : « *Toute unité linguistique sert en même temps de contexte à des unités plus simples et/ou trouve son propre contexte dans une unité linguistique plus complexe* »²⁵ ; tandis que lorsqu'il parle de la sélection, il souligne qu'elle « *implique la possibilité de substituer l'un des termes à l'autre, équivalent du premier sous un aspect et différent sous un autre* »²⁶. Les signes comme des molécules chimiques, jouent alors un rôle multidimensionnel : ils servent à la fois d'outil contextuel pour d'autres unités linguistiques -soit d'autres molécules aussi bien que d'autres atomes- ; et ils font également partie d'un ensemble et/ou d'une formule plus vaste et supérieur à eux. La réflexion de Jakobson à ce propos illustre les modes de l'arrangement du signe, sa fonction principale et sa composition : « *Du point de vue où nous nous*

²⁰ Saussure, op. cit. p. 98-99-100

²¹ Jakobson, op. cit. p. 79

²² Barthes, op. cit. p. 1473

²³ Eco, op. cit. p. 31

²⁴ Ibid. p. 33

²⁵ Jakobson, op. cit. p. 48

²⁶ Ibid. p. 48

sommes placés, le Message équivaut au Signe. En effet, un message peut être constitué (et c'est presque toujours le cas) par l'organisation complexe de nombreux signes »²⁷. Cependant bien qu'ils soient remplaçables par d'autres signes, il existe toujours une différence de valeurs entre divers signes, ainsi que diverses compositions de signes.

Toujours selon Jakobson, « (...) le sens d'un signe est un autre signe par lequel il peut être traduit »²⁸. Or, cette traduction ne promet guère la transmission de la signification parfaite vu que le destinataire choisit ses propres signes pour transmettre son message au destinataire : « Parler implique la sélection de certaines entités linguistiques et leur combinaison en unité linguistique d'un plus haut degré de complexité. Cela apparaît tout de suite au niveau lexical : le locuteur choisit les mots et les combine en phrases conformément au système syntaxique de la langue qu'il utilise (...) »²⁹. Malgré la possibilité d'expliquer ou d'alterner le signe choisi par un autre dans un champ lexical donné d'une langue – ce qui constitue le code de ladite langue, le choix des mots – des signes – dépendent largement du choix du locuteur – du destinataire-.

Le signe faisant partie du code permet à l'homme d'obtenir un échange entre les uns et les autres. Ce qui assure toute communication culturelle aussi bien linguistique qu'extralinguistique : « (...) l'homme est un animal symbolique. Formule qui ne vise pas seulement son langage, mais toute sa culture : sites, institutions, rapports sociaux, costumes, sont des formes symboliques (Cassirer, 1923 ; Langer, 1953) dans lesquelles l'homme coule son expérience pour la rendre communicable »³⁰.

La science qui étudie les signes – linguistiques et extralinguistiques – est appelée la sémiologie ou la sémiotique. C'est Ferdinand de Saussure qui a baptisé cette science avant même que celle-ci ne soit née. C'est lui qui déclare dans *Cours de linguistique générale*, la naissance future de la sémiologie : « On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; ... nous la nommerons sémiologie (du grec semeion, « signe »). Elle nous apprendrait en

²⁷ Eco, op. cit. p. 32

²⁸ Jakobson, op. cit. p. 41

²⁹ Ibid. p. 45-46

³⁰ Eco, op. cit. p. 185

quoi consistent les signes, quelles lois les régissent »³¹. Plus tard, cette science étudiant les signes a connu deux différentes appellations : « la sémiologie » au sein de l'école européenne ; et « la sémiotique » au sein de l'école américaine. Selon *Umberto Eco*, qui préfère adopter le terme de la sémiotique au lieu de la sémiologie, « *la sémiotique est aujourd'hui une technique de recherche qui réussit à décrire le fonctionnement de la communication et de la signification* »³². Selon l'Ecole de Paris de sémiotique, « *la sémiotique a pour projet d'établir une théorie générale des systèmes de signification* »³³.

Tout langage est doté d'un système de signes propre à lui et est par sa nature, objet de la sémiotique. *Tadié*, tout en résumant les idées de *Iouri Lotman* dit à ce propos : « (...) *Iouri Lotman*, souligne également que « *le fait qu'un langage soit caractérisé par des signes le définit comme système sémiotique* »³⁴. Le système sémiotique dépasse en quelque sorte le signe et se lance dans l'analyse de la relation entre le signe et ce qu'il présente : « *Les signes dont dispose un langage pour accomplir sa fonction de communication font l'objet d'une sémantique qui définit le rapport entre le signe et « l'objet qu'il remplace », son contenu, et d'une syntaxe, c'est-à-dire « l'ensemble des règles qui président à la combinaison des signes isolés en suites* » »³⁵.

Selon *Akşit Göktürk*, « *du point de vue sémiotique, on appelle langue, tout système de communication ayant des signes organisés de manière propre. A la fois les langues naturelles et des langues particulières existant dans une langue naturelle sont incluses dans cette définition* »³⁶ ; l'étude linguistique est d'une importance cruciale pour une étude sémiotique vu que c'est grâce aux définitions proposées qu'il est envisageable de constater un point de vue sémiotique différent : « (...) *toute tentative de définition du langage (comme faculté humaine, comme moyen de communication, etc.) reflète une attitude théorique qui aménage à sa façon l'ensemble des « faits sémiotiques »* »³⁷. Tout fait sémiotique est doté d'une ou de plusieurs fonctions sémiotiques du fait qu'il reflète une signification, occupe une place dans l'univers sémiotique et représente un lien étroit dont il est impossible de

³¹ Saussure, op. cit. p. 33

³² Eco, op cit. p. 26

³³ Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XXe siècle*, Pierre Belfond, Paris, 1987, p.210

³⁴ Ibid. p. 209

³⁵ Ibid.

³⁶ Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1988, p. 13

³⁷ Greimas et Courtés, op. cit. p. 203

se passer entre le signifié et le signifiant : « *Le rapport, établi par une convention quelle qu'elle soit, entre un élément de la forme de l'expression et un élément de la forme du contenu est appelé fonction sémiotique. L'univers sémiotique n'est pas composé de 'signes' mais de fonctions sémiotiques* ». ³⁸

L'analyse sémiotique a généralement le signe comme objet d'analyse. Selon Toussaint les signes analysés par la sémiologie sont des « *signes qui constituent les messages nécessaires à la communication humaine quels que soient d'ailleurs les constituants de ces messages auditifs, visuels, audio-visuels, olfactifs, gestuels...* » ³⁹. Ceci étant dit, le signe peut être aussi bien un sème ou un phonème qu'une phrase complexe, voire un paragraphe d'un long discours. Aussi, comme le précise Jakobson, tout signe – qu'il soit simple ou complexe – dispose toujours de cette caractéristique bi-face de signifié et de signifiant : « *(...) si l'analyse linguistique, et en général l'analyse sémiotique, résout des unités sémiotiques complexes en unités plus petites, il s'agit toujours d'unités sémiotiques. Chacune de ces unités, même les unités ultimes, doit avoir deux faces, comprendre à la fois une face signifiante et une face signifiée* » ⁴⁰.

I.2.2. Le référent

Tout signe constitué d'un signifiant et d'un signifié, indique également un objet réel du monde existant dans le cadre du contexte : Ce qui nous renvoie au concept de référent. Le référent peut être généralement défini comme les objets du monde réel que désignent les mots d'une langue naturelle donnée. Pourtant le monde réel n'en demeure pas le seul objet englobé par le référent : « *Le terme d'objet s'étant montré notoirement insuffisant, le référent a été appelé à recouvrir aussi les qualités, les actions, les événements réels ; par ailleurs, comme le monde « réel » semble encore trop étroit, le référent se doit d'englober aussi le monde « imaginaire »* » ⁴¹. Greimas et Courtés, afin de résumer l'approche jakobsonienne, précisent que le théoricien inclut le référent dans la structure de la communication tout « *en l'identifiant au*

³⁸ Eco, op. cit. p. 33

³⁹ Bernard Toussaint, **Qu'est-ce que la sémiologie**, Privat, Toulouse, 1978, p. 12

⁴⁰ Jakobson, op. cit. p. 163

⁴¹ Greimas et Courtés, op. cit. p. 311

contexte »⁴². Le contexte linguistique devient à son tour « *le lieu de référence du texte, et les éléments particuliers de ce contexte sont alors nommés référents* »⁴³ : il serait alors possible de proposer d'employer « anaphorique » comme synonyme du terme référent.

1.3. La communication : éléments et fonctions

La communication peut être généralement résumée comme la transmission d'un ou de plusieurs messages par un ou plusieurs destinataires à un ou plusieurs destinataires. Or, elle dispose de plusieurs éléments et de fonctions que nous essaierons d'aborder dans la partie qui suit.

I.3.1. La communication

Il est impossible d'ignorer la communication lorsqu'il s'agit de parler du signe sémiotique vu que : « *Il y a humanité lorsqu'il y a société ; mais on doit ajouter : il y a société lorsqu'il y a commerce de signes* »⁴⁴. Tout échange social ayant lieu dans la société et étant réalisé grâce au choix et à l'utilisation de certains signes faisant partie d'un code donné, constitue un élément de communication. De même, *Jakobson*, en parlant de la communication déclare que « (...) *tout discours individuel suppose un échange* »⁴⁵. Bien que cette phrase semble quelque peu contradictoire avec l'aspect social de la communication, il est possible de dire qu'il suit la voie indiquée par *Saussure* et qu'il fait allusion à la parole en utilisant le terme de « discours

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid. p. 312

⁴⁴ Eco, op. cit. p. 185

⁴⁵ Jakobson, op cit. p. 32

individuel » ; ce qui reflète la caractéristique individuelle de la communication qui ne peut être qu'un fait social en tant que tel.

La communication est basée sur la transmission d'un message qui peut être une connaissance, un savoir, une question, une exclamation, une idée, etc. à une ou plusieurs personnes : Comme l'affirme Martinet, « *Communiquer une expérience c'est faire connaître à autrui quelque chose qui est en vous* »⁴⁶. Les éléments du message qui peuvent être appelés comme des signes appartiennent au code qui est un ensemble, une entité des signes ; et constituent le message par une combinaison : « *Les constituants de tout message sont nécessairement reliés au code par une relation interne et au message par une relation externe* »⁴⁷.

Tout en citant *Weaver*, Jakobson souligne que l'analyse de la communication « *a si bien déblayé le terrain que la voie est maintenant prête, pour la première fois peut-être, pour une réelle théorie du sens* » et spécialement pour aborder « *un des aspects les plus importants mais aussi les plus difficiles de la question du sens, à savoir l'influence du contexte* »⁴⁸. Les linguistes traitent désormais des « questions de sens » et travaillent sur la relation entre « *signification générale*⁴⁹ » et « *signification contextuelle*⁵⁰ ».

Roman Jakobson a été le linguiste ayant insisté le plus sur les éléments et les fonctions de la communication, à savoir la notion de communication et ses liens étroits avec la langue ; c'est la raison pour laquelle nous insistons le plus sur son approche. *Nicolas Ruwet*, dans la préface qu'il écrit pour *Essais de Linguistique Générale* de *Jakobson*, appuie sur le fait que *Jakobson* n'identifie pas communication et fonction référentielle ou dénotative. Il insiste également sur le fait que *Jakobson* n'oppose guère communication et expression, ou bien communication et poésie ; et qu'il essaie juste de faire la distinction « entre la communication et ses diverses modalités, relatives à un contexte ».⁵¹ Selon *Jakobson*, la définition du langage ne peut être limitée par le fait qu'il soit un « moyen de communication » ; vu que le langage constitue la fondation pour toute communication humaine. De même,

⁴⁶ Martinet, op. cit. p. 47

⁴⁷ Jakobson, op. cit. 2003, p. 49

⁴⁸ Shannon et Weaver repris par Roman Jakobson, **Essais de linguistique générale**, Minuit, Paris, 2003, p 96

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

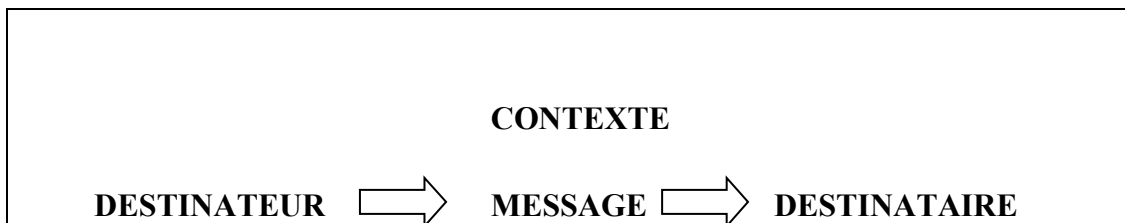
⁵¹ Nicolas Ruwet, « Préface » in Roman Jakobson, **Essais de Linguistique Générale** p.20-21

il insiste sur les « questions de sens⁵² » afin de les définir du point de vue linguistique. Selon *Jakobson*, le point le plus important à être étudié par le linguiste est la communication qui consiste à un échange d'informations via messages entre le destinataire et destinataire : « *Je pense que la réalité fondamentale à laquelle le linguiste a affaire, c'est l'interlocution – l'échange de messages entre émetteur et receveur, destinataire et destinataire, encodeur et décodeur* »⁵³.

I.3.2. Éléments et fonctions de la communication

Pour résumer l'acte de communication entre les individus par les éléments linguistiques que nous venons de citer, il nous est possible de nous référer à *Jakobson* qui dit : « *Le destinataire perçoit que l'énoncé donné (message) est une combinaison de parties constituantes (phrases, mots, phonèmes, etc.) sélectionnées dans le répertoire de toutes les parties constituantes possibles (code)* »⁵⁴.

Jakobson suggère que le langage doit être étudié en prenant en compte toute la variété de ses fonctions. Pour ce faire, il juge nécessaire d'étudier « *le procès linguistique et tous ses aspects et éléments dans l'acte de communication* »⁵⁵. Pour qu'un message soit opérant, il requiert un contexte auquel il fait référence et qui est compréhensible par le receveur, un code commun conventionnel, un canal qui servirait de moyen de connexion, un destinataire et un destinataire (*cf. infra*, Schéma 1.1). Ces différents facteurs inaliénables de la communication verbale peuvent être schématiquement représentés comme suit⁵⁶ :



⁵² Ibid.

⁵³ Jakobson, op. cit. p. 32

⁵⁴ Ibid. p. 48

⁵⁵ Ibid. p. 214

⁵⁶ Ibid.

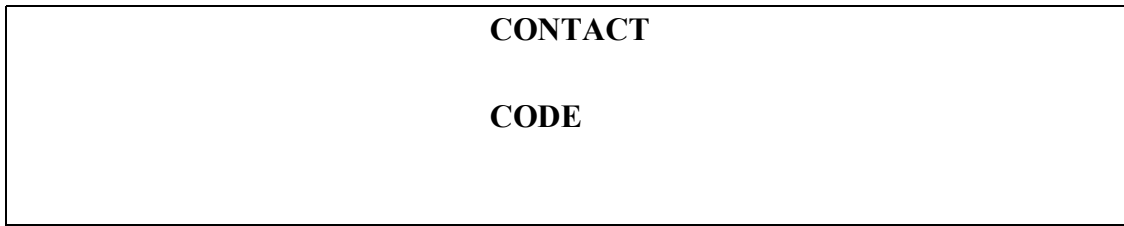


Schéma 1.1. Eléments de la communication selon Jakobson

Roman Jakobson attribue à chaque élément de la communication, une certaine fonction dans le processus de communication. Il parle des fonctions référentielle, émotive, poétique, phatique, conative, phatique et métalinguistique (*cf. infra*, Schéma 1.2). Il est possible de résumer ces fonctions avec le schéma⁵⁷ ci-dessous, proposé par *Jakobson* lui-même.

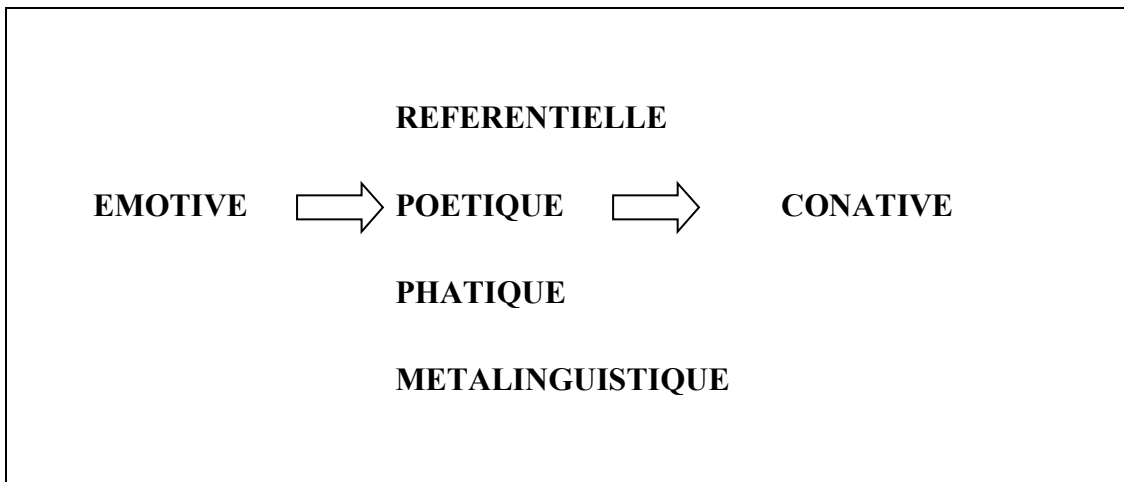


Schéma 1.2. Fonctions de la communication selon Jakobson

Dans l'œuvre intitulée *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* ; les auteurs résument les idées de *Jakobson* pour énumérer les éléments jouant un rôle dans un processus de communication : « *la communication verbale se repose sur six facteurs : le destinataire et le destinataire, le message, transmis de l'un à l'autre, le contexte (ou référent) – verbal ou verbalisable – sur lequel porte le message, le code (plus ou moins commun aux actants de la communication) grâce*

⁵⁷ Ibid. p. 220

auquel est communiqué le message, et enfin le contact qui repose à la fois sur un canal physique et une connexion psychologique »⁵⁸ (cf. supra, Schéma 1.1). Il y est également ajouté que chacun de ces facteurs sont dotés d'une fonction différente : « à chacun de ces différents éléments correspond une fonction linguistique particulière, respectivement : émotive (ou expressive), conative, poétique, référentielle, métalinguistique, phatique »⁵⁹ (cf. supra, Schéma 1.2). Selon Eco, ces fonctions peuvent se superposer : « Bien entendu, ces fonctions se chevauchent et se superposent dans le processus de communication »⁶⁰. Greimas et Courtés soulignent aussi que « si le langage est communication, il est aussi production de sens, de signification »⁶¹. Le langage a donc une triple fonction : Il rend possible la communication, il permet à la (re)production de sens et à la (re)production de signification. Concernant la production ou encore la reproduction de sens et de signification, André Martinet, le père de la linguistique fonctionnelle estime qu'il existe de nombreux éléments qui jouent dans la construction, par le locuteur, d'un message constitué de signes : « (...) l'ensemble des mobiles et des conditions particulières doivent nécessairement infléchir la façon dont va être utilisé l'instrument de communication, choix du vocabulaire, choix des formes grammaticales, netteté de l'articulation en général, mise en valeur particulière »⁶².

Les éléments principaux de la communication sont des signes linguistiques : « On sait que les signes linguistiques (parole et écriture) sont les principaux constituants de la communication humaine auxquels se joignent les éléments de communication audio-visuelle (la langue s'entend sous la forme de parole et se lit sous la forme d'écriture) (...) »⁶³. Il faudrait souligner à ce point que le signe linguistique ayant un rôle dans le processus de communication, n'est pas limité en premier lieu par la parole et qu'il est possible de parler également de l'écriture en tant que tel. Aussi, existe-t-il diverses combinaisons de ces deux types de signes.

I.3.3. Eléments problématiques

⁵⁸ Greimas et Courtés, op. cit. p. 45

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Eco, op. cit. p. 93

⁶¹ Greimas et Courtés, op. cit. p. 45

⁶² Martinet, op. cit. p. 48

⁶³ Toussaint, op. cit. p. 13-14

Tout acte de communication réalisé, toute communication de message a un ou plusieurs objectifs précis. Ceci dit, cet objectif peut même se limiter, lors de certains cas, par la simple volonté de s'exprimer par le biais du langage : « *Il y a donc, dans tout échange linguistique, au départ de tout énoncé, un mobile. Mais peut-être aussi plusieurs mobiles, parce que, lorsque nous parlons, même si nous avons l'intention de communiquer, nous pouvons avoir fréquemment le besoin de nous satisfaire nous-mêmes, par l'utilisation du langage* »⁶⁴.

Il peut éventuellement surgir un nombre de problèmes de communication lors du processus de communication. Ces problèmes peuvent avoir comme source divers éléments du schéma de communication.

Le destinataire choisit ses propres mots et son propre discours pour envoyer un message au destinataire. « *En manipulant ces deux types de connexion (similarité et contiguïté) dans leurs deux aspects (positionnel et sémantique) – par sélection, combinaison, hiérarchisation – un individu révèle son style personnel, ses goûts et préférences verbales* »⁶⁵. Pourtant, bien que son discours reflète ses choix personnels, il est impossible de garantir qu'il serait compris par le destinataire. Il faudrait en principe que le code, le contexte et le message utilisé par le destinataire soient compréhensibles pour le destinataire. Aussi, faudrait-il que le contact qui est le moyen de communication concret soit adéquat à la communication : la voix du destinataire doit être assez élevée pour être entendue, l'écriture assez lisible, etc.

Pour tout acte de communication, le besoin d'un destinataire capable de comprendre le message envoyé par le destinataire et ayant la volonté de comprendre demeure essentiel : « *(...) la considération, non plus seulement des besoins de celui qui parle, mais des connaissances de celui qui écoute, parce que si celui qui parle veut arriver à ses fins, en d'autres termes, veut satisfaire son besoin, il faut que l'autre coopère, que l'autre comprenne ce qui va être dit* »⁶⁶. Afin d'obtenir un échange de messages, le destinataire et le destinataire doivent avoir des éléments communs ou semblables : « *Que des messages soient échangés ou que la communication procède de façon unilatérale du destinataire au destinataire, il faut*

⁶⁴ Martinet, op. cit. p. 47

⁶⁵ Jakobson, op. cit. p. 62

⁶⁶ Martinet, op. cit. p. 46

d'une manière ou d'une autre qu'une forme de contiguïté existe entre les protagonistes de l'acte de parole pour que la transmission du message soit assurée »⁶⁷. Pour qu'une grande partie d'un message envoyé puisse être transmis de manière juste et correcte, le code utilisé par le destinataire et celui du destinataire doivent être identiques ou semblables l'un à l'autre ; vu que le destinataire a un rôle décodeur des signes envoyés : « *Un message émis par le destinataire doit être perçu adéquatement par le receveur. Tout message est codé par son émetteur et demande à être décodé par son destinataire. Plus le destinataire est proche du code utilisé par le destinataire, plus la quantité d'information obtenue est grande* »⁶⁸.

Selon Eco, « *la connotation dépend des codes linguistiques et sociaux précis, donc de conventions rhétoriques ou de conventions idéologiques* »⁶⁹. Si la convention du code n'est pas présente, que le contexte ne soit pas perçu de la même manière et qu'il n'existe pas d'équivalence entre la perception du destinataire et celle du destinataire, le message risque de ne pas être compris même s'il est transmis. « *En l'absence d'une telle équivalence, le message reste stérile – quand bien même il atteint le receveur il ne l'affecte pas* »⁷⁰. Nous pensons qu'il serait intéressant de proposer un exemple du *Petit Prince* afin de bien expliquer le problème : L'aviateur, lorsqu'il est enfant, réalise deux dessins pour faire peur aux grandes personnes. Le premier dessin est celui d'un serpent boa avalant un fauve. Les grandes personnes ne maîtrisant pas l'imagination de l'enfant – qui constitue le code – pensent que ledit dessin représente un chapeau. Les grandes personnes ne sont point affectés par le dessin qui devrait en principe leur faire peur. Le message n'est pas transmis, les fonctions référentielle et métalinguistique y sont absentes. L'enfant réalise alors un second dessin où il dessine également l'intérieur du serpent boa. Les grandes personnes n'ont toujours pas peur ; ils ne comprennent toujours pas de quoi il s'agit et lui conseillent de laisser de côté le dessin et de se concentrer plutôt sur ses cours scolaires. Cependant, lorsque l'aviateur et le petit prince se rencontrent pour la première fois et que l'aviateur lui fait le seul dessin qu'il sait faire (celui d'un serpent boa avalant un fauve), le petit prince comprend tout de suite de quoi il s'agit, et déclare qu'un serpent boa serait très dangereux pour lui : Le message est donc

⁶⁷ Jakobson, op. cit. p. 49

⁶⁸ Ibid. p. 176

⁶⁹ Umberto Eco, **La production des signes**, Biblio essais, Paris, 1988, p. 12

⁷⁰ Jakobson, op. cit. p. 49

transmis grâce à la perception enfantine des choses qui est le code commun à l'aviateur et au petit prince.

Il se peut que des obstacles physiques ou culturels posent également problème lors du processus de communication : « (...) *phénomènes de brouillages (physiques et culturels) qui pourraient altérer le message et aboutir à une compréhension en quiproquo ou à une totale incompréhension* »⁷¹. Il est également d'y proposer aussi un exemple du *Petit Prince* pour ce type de problème : Le petit prince, en voyant l'avion du protagoniste, demande ce que c'est. L'aviateur répond que c'est un avion et qu'il vole. Le petit prince qui n'a pas l'information nécessaire sur le fonctionnement et la capacité d'un avion croit que l'aviateur est à son tour un extraterrestre. Il demande : « *Alors, toi aussi tu viens du ciel ! De quelle planète es-tu ?* »⁷². Par contre l'aviateur entend par ces paroles qu'il vole tout simplement autour de la Terre. Il s'agit à ce point non pas d'une incompréhension totale mais d'un *quiproquo* provenant du fait que les deux acteurs de la communication n'aient pas la même perception des choses en raison des différences culturelles.

Il est possible de dire que dans un processus de communication, le destinataire et le destinataire doivent avoir un bagage commun ou semblable de signes, maîtriser le contexte du message et se servir de manière claire des moyens de contacts. Le destinataire doit bien concevoir le message à transmettre alors que le destinataire doit principalement être capable de comprendre le message qu'il reçoit.

I.3.4. La communication linguistique dans la littérature

Vu que la communication linguistique constitue la base de toute relation humaine à quelques exceptions près (les sourds-muets, etc.) ; sa présence se fait sentir dans tous les domaines de la vie. Elle est représentée dans de nombreuses œuvres littéraires aussi bien écrites qu'orales, qu'il s'agisse de la poésie, d'une pièce de théâtre, de contes, d'épopées, de romans, etc.

⁷¹ Toussaint, op. cit. p. 13

⁷² Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Gallimard, Paris, 1999, p. 20

Un dialogue ou encore un échange de messages linguistiques est d'une importance cruciale afin d'étudier l'acte de communication et ses éléments. Tout échange linguistique entre un destinataire et un destinataire faisant partie d'une œuvre littéraire peuvent être considéré comme un processus de communication ; et tout acte de communication est issu d'un état de manque. *Greimas* et *Courtés* proposent d'interpréter un « échange de messages sur le plan sémantique du moins, comme un discours à deux (ou plusieurs) voix »⁷³ dans un cas de discours narratif.

Les éléments de communication ayant lieu dans les œuvres littéraires représentent donc des échanges et des actes de communication : Selon *Butor* « On écrit toujours en vue d'être lu »⁷⁴. La tentative de l'auteur pour la transmission d'un message via son œuvre littéraire engendre le message poétique : Il serait alors possible d'analyser le message poético-littéraire tout en partant des principes de théorie de communication de *Jakobson* selon qui « Virtuellement tout message poétique est une sorte de citation et présente tous les problèmes spéciaux compliqués que le « discours à l'intérieur du discours » offre au linguiste »⁷⁵. *Jakobson* suggère en citant *Hollander* qu'« il semble n'y avoir aucune raison valable pour séparer les questions de la littérature des questions linguistiques en général »⁷⁶.

L'étude littéraire, au lieu de se limiter par le caractère esthétique d'une œuvre, tâche d'analyser les éléments discursifs objectifs du texte et d'explicitier les fonctions de ces éléments. A ce propos, il nous est possible de nous référer encore une fois à *Roman Jakobson* qui est l'un des précurseurs de l'*Ecole de Prague* et qui soutient qu'« une science littéraire laissant de côté les connaissances linguistiques et les éléments de communication »⁷⁷ aurait des lacunes. Cependant, il serait aussi erroné de limiter la science d'analyse littéraire par des éléments linguistiques, en reniant l'aspect esthétique : « Un texte littéraire se complète non pas au moment où il est conçu en tant qu'organisation linguistique mais au moment où il est perçu lors d'un processus de lecture »⁷⁸. Or, bien qu'il soit impossible de faire une analyse littéraire exhaustive sans prendre en considération l'aspect esthétique d'une œuvre littéraire,

⁷³ Greimas et Courtés, op. cit. p. 47

⁷⁴ Michel Butor, **Essais sur le roman**, Gallimard, p. 162

⁷⁵ Jakobson, op. cit. p. 238

⁷⁶ Ibid. p. 248

⁷⁷ Roman Jakobson « Linguistique et poétique » repris par Akşit Göktürk, **Okuma Uğraşı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1988, p. 39

⁷⁸ Göktürk, op. cit. p. 21

nous nous abstenons de le faire dans notre travail afin de pouvoir encadrer notre sujet par l'aspect communicationnel linguistique du *Petit Prince*.

II. DEUXIEME PARTIE : LE ROMAN ET LES PRINCIPES LINGUISTIQUES GENERAUX DES ELEMENTS NARRATIFS DU ROMAN

II.1. L'œuvre littéraire en tant qu'œuvre d'art fictive

Un texte littéraire est une œuvre d'art qui a ses propres caractéristiques. Cela dit, il faudrait également préciser qu'il possède également les caractéristiques considérablement complexes de l'œuvre d'art en général. *Tahsin Yücel*, en citant *Handke*, parle de l'art pour l'art : « *Il est absurde d'imaginer un objectif pour l'art. L'art ne vise pas une chose quelconque directement ; il est une forme et il ne vise rien par cette caractéristique, à la limite, il ne peut être qu'un jeu sérieux* »⁷⁹.

Nous jugeons utile d'aborder les questions sur l'œuvre d'art, sur la littérarité et sur la fiction afin de bien souligner les caractéristiques de l'œuvre littéraire artistique fictive et de pouvoir parler par la suite des aspects linguistiques et communicationnels de celle-ci.

II.1.1. L'œuvre d'art

⁷⁹ Tahsin Yücel, *Yazının Sınırları*, Pupa Yay., İstanbul, 2009, p. 12-13

La littérature aussi bien orale qu'écrite est avant tout un domaine artistique. « *L'art n'a pas pour fonction de faire connaître le monde, mais de « produire des compléments du monde : il crée des formes autonomes s'ajoutant à celles qui existent* »⁸⁰. Une œuvre d'art, comme le précise Göktürk, est « *un phénomène historique à la fois du point de vue de sa conception et de ses effets durant des époques* »⁸¹. Une œuvre littéraire est donc naturellement une œuvre d'art unique à part entière qui est créée par son auteur partant des formes préexistantes. Elle a une entité constituée d'éléments et de sous-éléments ayant une relation entre eux et l'entité même dans l'ensemble de l'œuvre. Il faudrait dans un premier lieu de parler de l'œuvre d'art – surtout contemporaine – et de ses caractéristiques particulières afin de bien comprendre les caractéristiques de l'œuvre littéraire. Toujours selon Göktürk, « *Toutes les branches d'art, y compris l'art littéraire sont des pistes, proposant diverses destinations et divers moyens de communication dans la vie sociale* »⁸². Tadié, pour décrire l'œuvre d'art affirme que « *L'œuvre d'art n'est qu'une « métaphore épistémologique », une image, un signe du savoir : la structure, à chaque époque, de chaque forme d'art, révèle la manière dont la science ou la culture contemporaine « voit la réalité » (...)* »⁸³. L'individu qui voit, observe et perçoit l'œuvre artistique peut être alors considéré comme le destinataire du message transmis par l'artiste lors d'un processus de communication réalisé via cette même œuvre. Il est possible de dire qu' « *un texte artistique est un message organisé à sa propre manière* »⁸⁴.

L'œuvre artistique contemporaine a une composition complexe, sa création et son interprétation sont basées sur plusieurs approches et conceptions. « *L'œuvre d'art contemporaine, au contraire, est soumise à de nombreuses perspectives, et surtout ces expériences recouvrent des visions du monde très différentes, contrastées, peut-être dès l'art baroque* »⁸⁵. De même, il est également possible de parler d'un rôle pédagogique de l'art contemporain qui est ouverte à de nouvelles visions, tentatives et expériences : « *L'art contemporain a une fonction pédagogique,*

⁸⁰ Tadié, op. cit. p. 211

⁸¹ Göktürk, op. cit. p. 12

⁸² Ibid. p. 11

⁸³ Tadié, op. cit. p. 212

⁸⁴ Göktürk, op. cit. p. 12

⁸⁵ Tadié, op. cit. p. 211

parce qu'il brise les vieilles formes, les structures acquises, et qu'il ouvre la voie à la liberté ». ⁸⁶

Selon Eco, « *Toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et « close » dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est « ouverte » au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité soit altérée* » ⁸⁷. Il est donc possible de percevoir, d'étudier et d'interpréter une même œuvre artistique adoptant divers points de vue ou par diverses approches. Cette souplesse à être interprétée par nombreuses approches provient de la présence des symboles au sein de l'œuvre du fait que « *l'art du XXe siècle utilise largement le symbole* » ⁸⁸. Ladite multitude de symboles fournit également au chercheur l'occasion de faire une réflexion sur plusieurs aspects et significations d'une même entité composée de petites entités symboliques qui ont à leur tour leurs propres significations. Il est à souligner que l'œuvre moderne, tout en étant constituée de nombreuses symboles, procure un moyen de repenser et de questionner le monde existant : « *L'œuvre moderne, à un monde régi par des lois universelles, substitue « un monde privé de centres d'orientation, soumis à une perpétuelle remise en question des valeurs et des certitudes » »* ⁸⁹.

II.1.2. La question de la littérarité d'un texte

Comment serait-il possible de juger qu'un texte est littéraire ? Pendant de longs siècles, la question de littérarité des textes a été discutée en partant de la question de genres littéraires. Aussi, « *la multitude de valeurs et de significations* » ⁹⁰ est-elle considérée comme une caractéristique distinctive du texte littéraire. Selon Jakobson, « *Le sujet de la science de la littérature n'est guère la littérature mais la littérarité ; c'est ce qui rend une œuvre littéraire* » ⁹¹. Il pense que la littérarité d'un produit de la langue apparait grâce à l'existence de la fonction littéraire. Il définit la fonction

⁸⁶ Ibid. p. 212

⁸⁷ Umberto Eco repris par Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XXe siècle*, Pierre Belfond, 1987, p. 211

⁸⁸ Tadié, op. cit. p. 211

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Göktürk, op. cit. p. 39

⁹¹ Aytaç Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say, İstanbul, 2009, p. 25

littéraire comme l'orientation de la langue vers elle-même, c'est-à-dire vers les caractéristiques stylistiques de l'outil langagier : Il s'agit à ce point du « *parallélisme*⁹² » dans les dimensions phonologique, syntaxique et sémantique. Jakobson relie-t-il le langage poétique à l'existence de « *relations stylistiques au sein du texte* »⁹³ (comme la répétition de certains éléments sonores, de certains mots ou de tournures, etc.). La décision de la littéarité n'est donc point arbitraire, elle dépend de la tradition littéraire qui prend ses sources à son tour « *dans le cadre de la socialisation littéraire, de la connaissance littéraire ; des objectifs, des plaisirs littéraires et des conditions sociales et littéraires données* »⁹⁴.

Göktürk suggère également que « *Ce qui fait qu'un texte est littéraire n'est point ses caractéristiques stylistiques visibles, mais plutôt le monde qu'il propose via les significations qu'il communique* »⁹⁵. La communication et les éléments de communication d'un texte sont alors d'une grande importance pour la constatation de sa littéarité vu qu'ils servent à construire et qu'ils constituent même les significations et/ou le(s) message(s) du texte.

II.1.3. Le caractère fictif du texte littéraire

Toute œuvre littéraire est œuvre fictive – qu'elle soit réaliste ou surréaliste : « *La plupart des textes littéraires, présentent les situations et les valeurs du monde dans lequel nous vivons, par de nouvelles relations, respectant la cohérence d'un monde fictif propre à lui ; dans un contexte que nous ne pouvons expliquer par nos connaissances empiriques réelles* »⁹⁶. L'auteur manipule la langue et s'adopte un style convenable afin de souligner et de transmettre certaines significations et certains éléments de communication qui lui permettent de créer un monde fictif dans lequel le message qu'il veut donner est plus facilement transmissible au(x) destinataire(s) : « *Aucun auteur ne cite les événements et les situations en relation*

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid. p. 29

⁹⁴ Ibid. p. 26

⁹⁵ Ibid. p. 42

⁹⁶ Ibid.

avec la causalité du monde réel. Il invente une nouvelle relation de causalité en mettant en relief certaines significations plus que d'autres »⁹⁷.

Le texte fictif propose à ses lecteurs un monde à part entière, en relation avec le monde réel ou non ; l'ensemble du texte même constitue le signe représentant le monde qu'il propose : « *Quant au monde reflété, connoté par le texte, il s'agit d'un monde issu du monde connu mais c'est un monde différent ayant un caractère fictif. La totalité d'un texte littéraire peut être le seul signe de ce monde fictif* »⁹⁸. La construction de ce monde nouveau se réalise via les éléments sémiotiques qui, dans ce contexte, sont également des éléments de communication choisis par l'auteur, pour la mise en place de la transmission du message textuel.

L'œuvre fictive dispose de ses propres éléments de communication qui servent à transmettre le message fictif ou réel que l'auteur a comme objectif de faire passer. Ces éléments de communication ont également leur propre manière d'être et leurs propres principes : « *La manière de communiquer, existant au sein de l'œuvre fictive littéraire, doit à son tour avoir sa propre évolution et ses propres principes inchangeables qui se reflètent dans la totalité du texte et dans sa propre évolution* »⁹⁹. L'auteur se sert donc de la langue lors de la constitution de l'œuvre fictive littéraire afin de construire des éléments de communication qui servent à créer le monde propre à l'œuvre.

II.2. La langue et la communication au sein d'une œuvre littéraire

Il est indéniable qu'une œuvre littéraire ne peut être conçue sans la langue. De même, il faut préciser qu'elle est en quelque sorte la parole de l'auteur qui essaie de communiquer avec le(s) lecteur(s). La structure linguistique et stylistique de l'œuvre littéraire est essentielle pour la communication qui consiste en la transmission de messages par l'intermédiaire de l'œuvre littéraire lors de sa lecture. Il est donc d'une grande importance d'étudier le rôle de la langue et de la communication au sein de

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Göktürk, op. cit. p. 18

⁹⁹ Gürsel, op. cit. p. 42

l'œuvre littéraire afin de bien comprendre leurs fonctions dans la relation existant entre l'auteur et le(s) lecteur(s).

II.2.1. L'œuvre littéraire et la langue

Tout texte artistique n'est qu' « *une réorganisation de la langue qui est le moyen de communication de tous les membres* »¹⁰⁰ d'une société, d'une communauté ou d'un groupe social selon la convention existant au sein de ceux-ci. Il est possible de parler de l'existence d'un langage politique, d'un langage commercial, d'un langage cinématographique, etc. Chacun de ces langages ont le caractère d'une réorganisation communicationnelle ayant ses propres principes linguistiques et sociaux. Quant au langage littéraire, il est également un de ces langages. Il construit sa propre entité, tout en trouvant sa source dans la totalité de la langue. De ce point de vue, « *le langage littéraire a même été classifié de « secondaire » par rapport à la totalité de la langue à partir de laquelle il se crée* »¹⁰¹.

Il existe également d'autres points de vue qui considèrent que le langage littéraire se reflète de la langue naturelle : « *Contrairement à l'idée traditionnaliste qui définissait le langage littéraire comme une déviation de l'utilisation de la langue naturelle ; ils [I.A. Richards, Austin et Searle] considèrent le langage littéraire non pas comme un discours qui dévie de l'utilisation de la langue naturelle mais qui s'en reflète* »¹⁰². Le langage du texte littéraire se base, avant tout, sur la langue naturelle existant. Par contre, certains éléments de cette langue sont utilisés après être modifiés – voire déformés dans certains cas – par l'auteur pour construire un langage propre ; et pour communiquer la condition humaine qu'il veut évoquer. La langue naturelle dispose des principes syntaxiques et sémantiques qui sont faciles à analyser et à remarquer tandis que les éléments syntaxiques et sémantiques d'un texte littéraire se chevauchent, s'interposent, s'entremêlent. Le signe change à son tour tout en

¹⁰⁰ Göktürk, op. cit. p. 12

¹⁰¹ Iouri Lotman « Die Struktur literarischer Texte » repris par Akşit Göktürk, **Okuma Uğraşı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1988, p. 12-13

¹⁰² Gürsel, op. cit. p. 67

obtenant une existence au sein du texte. L'articulation des éléments d'un texte donné se base uniquement sur l'entité du texte même.

Il est possible de citer trois facteurs lorsqu'est abordé le processus de création linguistique d'une œuvre littéraire : « 1. *L'ensemble des textes existant dans cette langue* ; 2. *Systèmes de valeurs sociales et historiques* ; 3. *Le contexte socioculturel dans le sens le plus large* »¹⁰³. Cette structure dense du texte oriente le lecteur « *vers un contexte extratextuel, au-delà des relations linguistiques ou esthétiques intratextuelles des éléments* » *au contexte au-delà du texte* »¹⁰⁴. Le lecteur est capable alors de prendre d'autres destinations tout en partant du texte et de réussir à obtenir des significations et des messages extratextuels vu que le texte lui-même est nourri par diverses sources et divers phénomènes.

Göktürk, tout en abordant le sujet de langue littéraire, résume les idées de *I.A. Richards* qui « (...) *parle du fait qu'il existe dans la langue littéraire, des énoncés qui ne répondent pas directement aux situations de vie réelle* »¹⁰⁵. Le langage littéraire n'a aucun souci de refléter la réalité en tant que telle : « *Le langage des arts littéraires se différencie à ce point des langages des sciences naturelles ou sociales ayant comme objectif de décrire directement la réalité objective. (...) [Les énoncés littéraires] n'ont pas de réalités auxquelles ils correspondent de manière absolue au niveau sémantique* »¹⁰⁶. Ces constatations nous poussent à souligner que la représentation de la réalité empirique et objective par le biais du langage n'est pas généralement présente dans l'œuvre littéraire.

L'œuvre littéraire fictive a ses propres éléments de construction grammaticaux, sémantiques et sémiotiques ; elle « (...) *dispose des finesses de règles, de complexité et de composition à la fois du point de vue grammatical et sémiotique. Cette structure détaillée et cette complexité du discours n'existe guère en cas de dialogue face à face, car dans un acte de communication pareil les mots visent le monde concret empirique et il existe d'autres facteurs extralinguistiques facilitant ledit processus* »¹⁰⁷. Dans ce cadre, il est important de souligner que le texte fictif littéraire n'a pas les avantages procurés par des éléments extralinguistiques de la

¹⁰³ Göktürk, op. cit. p. 76

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Gürsel, op. cit. p. 66

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Göktürk, op. cit. p. 75

communication orale face à face ; cependant, il est doté d'une grande capacité référentielle qui lui permet de faire allusion à d'autres contextes que son propre contexte grâce à son aptitude d'utilisation du langage constitué par choix et modifications de la langue.

11.2.2. L'œuvre littéraire et la communication

Comme nous venons de citer plus haut, lors d'un processus de communication, se réalise la transmission d'un ou de plusieurs messages. La communication est issue d'un état de manque du destinataire qui ressent justement le besoin de s'exprimer et qui envoie un message afin d'obtenir une réponse concrète ou encore une réaction de la part du destinataire. Dans le cadre d'un texte ou d'une œuvre littéraire : « *Si chacun des systèmes de communication inclus dans une langue a comme objectif de constater et d'expliquer un monde donné, l'œuvre d'art à son tour serait dotée de cette même caractéristique* »¹⁰⁸ justement pour la transmission du message envoyé par le destinataire qui est l'auteur dudit texte.

Ce rôle de destinataire de l'auteur est également souligné par Göktürk : « *L'artiste qui est le créateur d'un roman, d'une poésie ou d'une pièce de théâtre est, comme tout artiste, le destinataire d'un message donné* »¹⁰⁹ alors que « *le destinataire en est le(s) lecteur(s)* »¹¹⁰. Il est à noter que le lecteur qui lit tel livre ou tel autre, fait un choix conscient pour devenir le destinataire d'un processus de communication qui se réalise par l'intermédiaire de l'œuvre : « *Au moment où n'importe quel lecteur choisit un texte et commence à le lire, il fait preuve de sa volonté pour entrer en communication avec l'émetteur, en tant que le receveur du message* »¹¹¹.

Toute langue écrite existe pour un objectif précis qu'est la communication : il n'existe pas de langues qui n'indiquent rien du tout. L'œuvre littéraire a justement la langue écrite comme outil ; il s'agit d'un ensemble des ordres et des habitudes pour la totalité des auteurs d'une même époque. Roland Barthes, précise à ce propos que la langue « *est comme une Nature qui passe entièrement à travers la parole de*

¹⁰⁸ Ibid. p. 16

¹⁰⁹ Ibid. p. 11

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Ibid. p. 75

l'écrivain, sans pourtant lui donner aucune forme, sans même la nourrir : elle est comme un cercle abstrait de vérités, hors duquel seulement commence à se déposer la densité d'un verbe solitaire »¹¹².

Le texte ou l'œuvre littéraire est donc « un communiqué » ou encore « un message » de la part de son créateur qui essaie de transmettre ce qu'il a à dire. Dans un livre donné, il s'agit alors d'un ou de plusieurs messages qui font partie d'un même processus de communication. L'œuvre comprenant des messages est donc à la recherche de sa cible visée, c'est-à-dire de ses destinataires.

« Pourtant, le système de communication du texte littéraire, n'a ni la caractéristique d'un système dont les règles et les signes sont quasiment figés ; ni un caractère distinct préétabli comme des langages issus d'une même langue (...) »¹¹³. L'auteur, en créant son texte littéraire, a la possibilité de se servir du code c'est-à-dire de la langue, d'une telle souplesse qu'il ne soit finalement point important que le texte respecte ou non les règles générales de la langue. Le langage d'un texte dépend totalement du langage de l'individu qui en est le créateur : *« La philosophie du langage, la linguistique et la stylistique, postulent une relation simple et spontanée du locuteur à « son langage à lui », seul et unique, et une réalisation de ce langage dans l'énonciation monologique d'un individu »¹¹⁴.* Le système de communication du texte littéraire, organisé et établi par le créateur du texte n'est pas identique aux systèmes de communication présents préétablis dans le code : *« (...) que tous les systèmes de communication d'une langue soient figés ou non, ils prennent place dans la constitution autonome d'un texte artistique d'une nouvelle manière, avec un effet collectif »¹¹⁵.*

Le processus de communication via l'œuvre littéraire est un élément *sine qua non* de la littérature. Ledit processus se différencie du processus de communication directe ou « réelle » de plusieurs points de vue. Le destinataire qui, lors d'un acte de communication directe reçoit une réaction ou une réception immédiate de son message par le destinataire, est obligé d'attendre que le message qu'il essaie de transmettre soit reçu : il devrait attendre que le lecteur doit d'abord avoir le livre

¹¹² Roland Barthes, **Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques**, Ed. Seuil, Paris, 1997, p. 15

¹¹³ Göktürk, op. cit. p. 18

¹¹⁴ Mikhaïl Bakhtine, **Esthétique et théorie du roman**, Gallimard, p. 94

¹¹⁵ Göktürk, op. cit. p. 18

qu'il crée, le lire, en tamiser les idées et recevoir le(s) message(s) du livre par la suite.

Tout de même, la communication littéraire ayant lieu entre l'auteur et ses lecteurs n'est point continue : il est certain qu'un message est transmis et qu'il fait en quelque sorte réagir – même au niveau intellectuel – les lecteurs, lors de l'acte de la communication littéraire. Cependant, la réaction des lecteurs n'est souvent pas remarquable par l'auteur à part quelques exceptions comme des critiques littéraires journalistiques ou académiques, des lettres adressées à l'auteur ou encore des réactions directes visant l'auteur même. Aussi, l'auteur a-t-il toujours une option de répondre ou de se taire ; de reprendre et d'argumenter les tenants et les aboutissants de sa manière d'écrire ou de rester sans répondre. Lors d'un acte de communication face à face, la transmission des messages est non seulement réciproque mais aussi continue dans de nombreux cas ; tandis que dans un acte de communication littéraire réalisé par le biais de l'œuvre littéraire, il n'est pratiquement pas possible de parler d'une communication réciproque et continue.

Le contact qui est l'un des éléments de la communication proposés par *Jakobson* change également de forme dans un processus de communication littéraire : les éléments assurant le contact sont l'écriture, l'imprimerie, le livre, etc. Le code utilisé dans le processus de communication littéraire est généralement la langue dans laquelle l'œuvre est écrite. Pourtant il se peut que le code soit soutenu par d'autres éléments comme images, mots en provenance d'autres codes (d'autres langues), etc.

Quant au(x) message(s) de l'œuvre, il est important de souligner qu'il s'agit des messages qui devraient en principe être compris sans que la distance temporelle et spatiale entre la rédaction, la publication et la lecture de l'œuvre interviennent vu que la lecture d'une œuvre littéraire par le lecteur n'est pas immédiate. *Göktürk* pense que « *La distance spatiale ou temporelle existant entre l'émetteur et le receveur dans le processus de communication oblige le discours d'être régularisé* »¹¹⁶. Alors, une œuvre littéraire ayant comme objectif d'avoir un message universel et éternel, doit être écrit délicatement en choisissant comme message, des sujets abordant des valeurs de toutes les époques, des éléments de la vie humaine, des sentiments et des événements éternels, etc.

¹¹⁶ Ibid. p. 76

La réception des messages du texte par le destinataire dépend de son propre vécu et du contexte créé par l'auteur. « *Cette relation entre le texte et le lecteur se base sur le fait que le lecteur retrouve certaines conventions qu'il connaît de son propre vécu social partiellement ou totalement. Pourtant ces conventions ne peuvent continuer à avoir leur réalité de la vie réelle puisque l'auteur les pousse à d'autres relations conformément aux exigences de signification du texte* »¹¹⁷.

Le texte littéraire est tellement dense qu'il rassemble en lui-même un nombre d'informations et de messages. « *La spécificité du texte littéraire est qu'il peut réunir autant d'informations que possible dans le cadre du texte et qu'il peut communiquer des informations ayant diverses caractéristiques* »¹¹⁸. Cet aspect singulier du texte littéraire lui permet d'avoir une relation particulière avec ses lecteurs. « *(...) Le texte littéraire, par ce caractère dynamique, est un système à part entière, qui se guide tout seul lors de sa relation avec le lecteur* »¹¹⁹. Il est alors possible de dire qu'une œuvre littéraire dispose, en son sein, de plusieurs messages et de plusieurs dimensions et qu'il peut avoir des relations de divers degrés avec chacun de ses lecteurs : Ce qui nous pousse à réfléchir sur le fait que *Le Petit Prince* ait diverses significations chez des lecteurs appartenant à différentes tranches d'âge.

La création littéraire a une importance cruciale quant à la constitution du monde fictif par le biais duquel le(s) thème(s) et le(s) message(s) sont transmis. « *Selon Gardamer, l'énoncé écrit est schématique car il n'imité pas le monde présent existant, ne reflète pas les objets directement dans leur organisation existant ; il nous présente la nouvelle apparence d'un monde tout à fait neuf via l'outil imaginaire de la création littéraire* »¹²⁰. Que le roman soit réaliste, surréaliste ou qu'il appartienne à d'autres courants littéraires, cette réorganisation du réel pour créer une réalité à part entière via la création littéraire demeure présente. De même, le courant auquel une œuvre littéraire appartient n'a pas d'importance du point de vue de la communication vu que « *dans surréalisme il y a réalisme. (...)* »¹²¹ ; et qu'« *il ne peut y avoir de réalisme véritable que si l'on fait sa part à l'imagination,*

¹¹⁷ Ibid. p. 71

¹¹⁸ Ibid. p. 73

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Göktürk, op. cit. p. 69

¹²¹ Butor, op. cit. p. 182

si l'on comprend que l'imaginaire est dans le réel, et que nous voyons le réel par lui
 »¹²².

II.3. Le roman et ses principes

Le roman est un des plus importants genres littéraires. Il dispose d'éléments sémantiques, linguistiques et sémiotiques qui existent *a priori* ou qui sont créés par l'auteur ; et qui sont établis et organisés pour constituer une entité qui a sa propre signification à savoir ses propres significations. « *Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée* »¹²³.

Le roman, comme tout texte littéraire, est alors composé de signes qui renvoient le lecteur vers une multiplicité de significations qui constitue à son tour le(s) message(s) même(s) de l'œuvre : « *On retrouve ici la théorie du signe : « La signification revient continuellement sur le signe et s'enrichit ainsi d'échos nouveaux » - et, comme chez Jakobson, l'ambiguïté de la référence dans le texte poétique* »¹²⁴.

II.3.1. Le roman et le romancier

Historien de littérature, critique littéraire et l'un des plus grands penseurs littéraires *Mikhaïl Bakhtine* pense en principe que le roman, comme la poésie est d'abord « *un phénomène de langage* »¹²⁵. Cependant il ne limite pas le langage par sa réalité physique, ou linguistique, au sens traditionnel. Sa théorie du roman « *se greffe sur sa critique de l'« objectivisme abstrait », l'une des tendances majeures de la*

¹²² Ibid.

¹²³ Bakhtine, op. cit. p. 88

¹²⁴ Tadié, op. cit. p. 212

¹²⁵ Michel Aucouturier, « Préface », Mikhaïl Bakhtine, **Esthétique et théorie du roman**, Gallimard, p. 16

pensée linguistique dont il trouve l'expression canonique chez Saussure »¹²⁶. Selon Bakhtine, le roman étant un genre de l'art littéraire, dispose de son propre discours qu'est le discours romanesque qui, différent du discours politique, est un discours poétique n'étant pas limité par des postulats restrictifs : « *Le roman est un genre de l'art littéraire. Le discours romanesque est un discours poétique, mais qui, en effet, ne se case pas dans la conception actuelle du discours politique fondée sur certains postulats restrictifs* »¹²⁷.

Selon Michel Butor « *il n'y a pas pour le moment de forme littéraire dont le pouvoir soit aussi grand que le roman* »¹²⁸ : et il est par excellence l'une des branches les plus élaborées de la littérature écrite. Le roman est dans le sens général, un récit écrit par le romancier partant des faits réels ou imaginaires. Quant à la question du réel et de l'imaginaire dans l'œuvre littéraire en général, y compris le roman, il nous serait possible de nous référer à Tahsin Yücel qui suggère qu'à part la difficulté de distinguer les éléments imaginaires des éléments basés sur le réel dans l'œuvre littéraire, s'il est vrai que l'art n'a aucune signification à part lui-même et que le réel littéraire et le réel vécu ne se chevauchent pas, cela n'a aucune importance. Il souligne à ce propos que « *le fait que l'histoire racontée dans l'œuvre soit vécue ou imaginée n'est pas un élément littéraire distinctif* »¹²⁹. Il est alors possible d'affirmer que le roman propose un réel imaginaire, littéraire qui n'est pas obligatoirement semblable au réel vécu en réalité.

Selon Butor, nous ne pouvons atteindre les événements du roman qu'à travers le texte qui les suscite et ils « *sont plus intéressants que les réels* »¹³⁰. Le roman, tout en présentant des éléments fictifs et dressant un monde imaginaire, a une fonction de faire mieux comprendre le réel et de constituer un exemple pour les faits réels : « *L'émergence de ces fictions correspond à un besoin, remplit une fonction. Les personnages imaginaires comblent des vides de la réalité et nous éclairent sur celle-ci* »¹³¹. Butor appelle le « *symbolisme* » d'un roman, « *l'ensemble des relations de ce qu'il nous décrit avec la réalité où nous vivons* »¹³² et il précise que ces relations

¹²⁶ Ibid. p. 16

¹²⁷ Bakhtine, op. cit. p. 94

¹²⁸ Butor, op. cit. p. 16

¹²⁹ Yücel, op. cit. p. 20

¹³⁰ Butor, op. cit. p. 11

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid. p. 12

varient d'un roman à l'autre et que tout roman est doté d'un « *système complexe de relations de significations très variées* »¹³³.

Butor, pour décrire le rôle du romancier, reprend *Defoe* : « *Le romancier, lui, nous présente des événements semblables aux événements quotidiens, il veut lui donner le plus possible l'apparence de la réalité, ce qui peut aller jusqu'à la mystification* »¹³⁴. Il est évident que cette apparence de la réalité est liée aussi bien au style de l'auteur, aux mots et tournures choisis qu'au sujet et aux thèmes. *Butor*, ajoute que les événements racontés par le romancier demeurent invérifiables et que pour faire telle ou telle constatation à propos du roman, il faudrait avoir comme seule source le roman et « *les phrases mêmes* »¹³⁵ du texte : Ce qui nous renvoie à l'un des principes les plus importants de la linguistique qui est l'étude de l'objet « *en lui-même et pour lui-même* ».

Le romancier crée ses protagonistes afin de pouvoir clamer haut et fort ses opinions, faire dire ce qu'il a à dire et transmettre son message à ses lecteurs. Pourtant ses protagonistes ne sont pas des individus parfaits en général : ils ont leurs propres idées, ils ont des défauts, ils font des erreurs comme les héros de la vie réelle quotidienne ; ou encore, même s'ils sont près de l'imperfection, les aspects de leur caractère peuvent se discuter : « *Dans le roman on peut également mettre en valeur un héros pensant, agissant (et, bien entendu parlant) irréprochablement (selon le dessein de l'auteur), comme chacun doit agir, mais dans le roman, ce caractère irréprochable est fort éloigné du caractère naïvement indiscutable de l'épopée* »¹³⁶. Le(s) protagoniste(s) sont en quelque sorte les messagers du romancier. Chacun de leurs actes dépendent de l'idéologie qui leur est attribué par l'auteur. *Butor* dit à ce propos : « *L'action d'un héros du roman est toujours soulignée par son idéologie : il vit, il agit dans son monde idéologique à lui (non pas un monde épique et « un »), il a sa propre conception du monde, incarnée dans ses paroles et dans ses actes* »¹³⁷. Les protagonistes d'un roman et leurs attitudes tout au long du roman – dans le monde qui est créé exprès pour eux-mêmes – ont une grande importance pour la transmission des messages de l'auteur.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Ibid. p. 8

¹³⁵ Ibid. p. 9

¹³⁶ Bakhtine, op. cit. p. 154

¹³⁷ Ibid. p. 155

L'acte de la communication qui se traduit par la lecture du roman a trois acteurs : le romancier, le protagoniste et le lecteur. « *Dans la lecture de l'épisode le plus simple d'un roman il y a toujours trois personnes impliquées : l'auteur, le lecteur, le héros* »¹³⁸. Le romancier adopte le rôle du destinataire alors que le lecteur demeure le destinataire. Quant au héros, il joue, comme nous venons de dire, le rôle de messenger.

II.3.2. La narration dans le roman

Comme nous venons de dire, le monde présenté dans le roman est créé exprès par l'auteur aussi bien comme décor que comme élément de narration. Les éléments narratologiques ont également un rôle important dans le processus de communication littéraire existant entre le romancier et le(s) lecteur(s).

« *Le récit nous donne un monde, mais il nous donne fatalement un monde faux* »¹³⁹. L'auteur choisit des choses qu'il raconte à ses lecteurs par la suite ; ces choses-là ne sont sûrement pas vraies et ne reflètent pas la réalité de la vie. Il se sert du roman pour nous transmettre ses opinions, pour nous communiquer ses messages ; c'est la raison pour laquelle le choix des mots, le choix de signes de l'auteur sont d'une importance cruciale.

Le monde réel idéologique s'efface, il reste de côté simplement comme un tableau de référents, devant la structure complexe du roman qui propose son propre monde, son propre langage, sa propre culture. « *Le roman présuppose la décentralisation verbale et sémantique du monde idéologique, une conscience littéraire qui n'a plus de place fixe, qui a perdu le milieu unique et indiscutable de sa pensée idéologique, et se trouve, parmi les langages sociaux, à l'intérieur d'un seul langage, et parmi les langues nationales à l'intérieur d'une seule culture (...), d'un seul monde politico-culturel (...)* »¹⁴⁰. De ce point de vue, il nous est possible de suggérer que le monde réel idéologique et la langue naturelle constituent

¹³⁸ Butor, op. cit. p. 121

¹³⁹ Ibid. p. 110

¹⁴⁰ Bakhtine, op. cit. p. 183

l'infrastructure du roman qui constitue une superstructure pour assurer la communication entre le romancier et le lecteur.

La communication entre le romancier et le lecteur se réalise grâce au style narratif adopté par l'auteur. L'un des éléments les plus importants de la narration est le jeu des pronoms. *Butor* dit à ce propos : « *Le jeu de pronoms ne permet pas seulement de distinguer les personnages les uns des autres, il est aussi le seul moyen que nous ayons de distinguer proprement les différents niveaux de conscience ou de latence qui constitue chacun d'eux, de les situer parmi les autres et parmi nous* »¹⁴¹. La manière d'utilisation des pronoms par l'auteur provoque chez le lecteur une réflexion, non seulement sur les caractéristiques des protagonistes mais aussi sur les niveaux de conscience de ceux-ci. Ainsi, le jeu des pronoms rend-il possible une prise de conscience chez le lecteur qui est désormais capable de situer les protagonistes par rapport à lui-même : Ce qui le renvoie également à une recherche des reflets du roman dans la vie réelle.

Le récit du roman se fait en général à la troisième ou à la première personne du singulier et ces deux types de narration impliquent une prise de position différente de l'auteur par rapport au(x) lecteur(s) et au(x) protagoniste(s). « *Les romans sont habituellement écrits à la troisième ou à la première personne, et nous savons bien que le choix de l'une de ces formes n'est nullement indifférent (...)* »¹⁴².

Le héros est parfois représenté par l'utilisation de la troisième personne du singulier. Le récit à la troisième personne du singulier sert à raconter l'histoire d'un point de vue extérieur, avec une focalisation sur un ou plusieurs personnages : Ce qui permet au lecteur d'observer toute scène et tout personnage. « *La forme la plus naïve, fondamentale, de la narration est la troisième personne ; chaque fois que l'auteur en utilisera une autre, ce sera d'une certaine façon une « figure », il nous invitera à ne pas la prendre à la lettre, mais à superposer sur celle-là toujours sous-entendue* »¹⁴³.

L'autre forme de récit qui est très souvent utilisé est la première personne du singulier par laquelle l'auteur introduit dans son ouvrage, selon *Butor*, « *un représentant de lui-même, un narrateur, celui qui raconte sa propre histoire, à nous*

¹⁴¹ Butor, op. cit. p. 123

¹⁴² Ibid. p. 72

¹⁴³ Ibid.

*dire « je » »*¹⁴⁴. Cette méthode offre la possibilité d'obtenir une atmosphère particulière dans le récit et fait sentir au lecteur un fort attachement envers le personnage principal. Comme il est le cas dans une situation de communication quelconque, le « je » cache toujours un « tu » et la conversation exige donc au moins deux personnes : Ce qui permet au romancier de communiquer avec le lecteur par l'intermédiaire de son personnage qui s'adresse à celui-ci à la place de l'auteur.

L'utilisation de la première personne dans le roman implique en quelque sorte « *un progrès dans le réalisme par l'introduction d'un point de vue* »¹⁴⁵. Pourtant il ne faut pas oublier que « *le narrateur dans le roman, n'est pas une première personne pure. Ce n'est jamais l'auteur lui-même littéralement* »¹⁴⁶; que les éléments autobiographiques existent ou non.

III. L'ETUDE DES ELEMENTS ET DES FONCTIONS DE COMMUNICATION DANS LE PETIT PRINCE

¹⁴⁴ Ibid. p. 121

¹⁴⁵ Ibid. p. 75

¹⁴⁶ Ibid. p. 76

Nous essaierons dans cette troisième partie de faire une étude des éléments et des fonctions de communication dans *Le Petit Prince* d'*Antoine de Saint-Exupéry*. Avant de nous lancer dans l'étude, nous devons souligner à ce propos que les éléments de communication peuvent se superposer ou s'interposer et qu'un message peut avoir une double voire une triple fonction dépendant des contextes.

Il est possible d'estimer que tout message transmis entre le destinataire et le destinataire est doté au moins d'une ou de plusieurs fonctions de la communication mais que leur rôle dans le message diffèrent les unes des autres.

III.1. Le destinataire du *Petit Prince* et la fonction émotive au sein de l'œuvre

Dans un processus de communication, le destinataire est celui qui s'exprime, qui envoie un message à son destinataire afin d'obtenir une réaction. Le message dépend généralement du destinataire. Le destinataire d'une œuvre littéraire est principalement son auteur : Il crée, tout en utilisant le langage littéraire – et des aquarelles –, des héros et un monde propre à son œuvre par le biais desquels il transmet son message. Si *Le Petit Prince* est considéré comme un message et sa rédaction, sa publication et sa lecture sont considérées comme des étapes de la communication ; il nous est possible de dire qu'*Antoine de Saint-Exupéry* en soit le destinataire. Il s'adresse lui-même à ses lecteurs lors de sa dédicace :

*« 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. (...) »*¹⁴⁷.

Cependant, il faudrait se rappeler à ce point que dans un processus de communication littéraire, le destinataire dispose de certains outils qui lui facilitent la transmission du message parmi lesquels il est possible de citer, dans un premier lieu,

¹⁴⁷ Saint-Exupéry, op. cit. p. 11

ses protagonistes. Bien que *Saint-Exupéry* soit le destinataire principal de l'œuvre, le fait qu'il ait écrit son œuvre à la première personne du singulier présente un second aspect de la communication. Comme nous venons de dire, l'utilisation de la première personne du singulier dans le roman rend possible l'attachement du lecteur au protagoniste racontant son histoire et facilite la concentration du lecteur sur l'histoire. L'aviateur qui est l'un des premiers personnages du *Petit Prince* est également le narrateur du roman. Le rôle que l'aviateur accomplit en tant que narrateur sert à soutenir le destinataire principal, c'est-à-dire l'auteur. Il est impossible de dire qu'il s'agisse purement de l'auteur mais il est, en quelque sorte, un des principaux outils de l'auteur qui essaie de transmettre son message. Non seulement que l'aviateur raconte l'histoire qu'il prétend avoir vécu ; mais aussi qu'il s'adresse à ses lecteurs à certains passages du texte afin de renforcer la narration. Il s'adresse aux enfants tout en suivant la lignée de l'auteur qui annonce dans son dédicace qu'il s'agit d'un livre pour enfants :

*« Je dis: « Enfants! Faites attention aux baobabs! » C'est pour avertir mes amis du danger qu'ils frôlaient depuis longtemps, comme moi-même, sans le connaître, que j'ai tant travaillé ce dessin-là. La leçon que je donnais en valait la peine. Vous vous demanderez peut-être: Pourquoi n'y a-t-il pas dans ce livre, d'autres dessins aussi grandioses que le dessin des baobabs? La réponse est bien simple: J'ai essayé mais je n'ai pas pu réussir. »*¹⁴⁸

Ce qui peut être considéré comme un élément épique au sein de l'œuvre, dans le sens brechtien du terme, puisqu'il fait sentir aux lecteurs qu'il est au courant de leur présence :

*« Alors vous imaginez ma surprise, au levé du jour, quand une drôle de petite voix m'a réveillé. »*¹⁴⁹

De même, il partage avec eux sa tristesse :

*« J'étais triste mais je leur disais : « C'est la fatigue... »*¹⁵⁰»;

*« Ça c'est, pour moi, le plus beau et le plus triste paysage du monde. »*¹⁵¹

¹⁴⁸ Ibid. p. 28

¹⁴⁹ Ibid. p. 15

¹⁵⁰ Ibid. p. 95

¹⁵¹ Ibid. p. 99

Il exprime sa solitude :

« 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.¹⁵² »

Il transmet aussi son sentiment de la peur :

« Alors j'abaissai moi-même les yeux vers le pied du mur, et je fis un bond ! Il était là, dressé vers le petit prince, un de ces serpents jaunes qui vous exécutent en trente secondes. Tout en fouillant ma poche pour en tirer mon revolver, je pris le pas de course¹⁵³ ».

A part le fait que l'aviateur souligne qu'il est au courant de l'existence des lecteurs, il se place parmi les enfants et « parmi ceux qui comprennent la vie » :

« Mais, bien sûr, nous qui comprenons la vie, nous nous moquons bien des numéros! 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...¹⁵⁴»

Quant à la fonction émotive – qui n'est pas forcément l'expression d'une émotion mais qui est bel est bien l'expression d'un souhait, d'un avertissement ou d'une simple constatation – ; il est possible de dire que le romancier présente dès la dédicace, son humour et son approche envers la séparation existant entre l'enfance et l'âge adulte, les choses pour enfants et les choses pour adultes. Quand il s'agit du narrateur, il exprime ses sentiments, ses émotions et ses opinions grâce à l'utilisation du langage de l'auteur. Aussi, l'utilisation des exclamations par le narrateur assure-t-elle l'existence de la fonction émotive :

« -S'il vous plaît... dessine-moi un mouton!

-Hein!¹⁵⁵ »

Nous pouvons donc conclure que le destinataire est présent dans le texte, à la fois en tant que lui-même et par le biais du narrateur et la manière dont il exprime ses

¹⁵² Ibid. p. 15

¹⁵³ Ibid. p. 88

¹⁵⁴ Ibid. p. 24

¹⁵⁵ Ibid. p. 15

idées et ses opinions assurent l'existence de la fonction émotive dans le processus de communication dans *Le Petit Prince*.

III.2. Le(s) destinataire(s) du *Petit Prince* et la fonction conative au sein de l'œuvre

Le destinataire, dans un processus de communication littéraire, est généralement le lecteur de l'œuvre littéraire. Toute personne choisissant de lire un livre donné fait partie des destinataires du livre en question. Elle peut s'identifier aux personnages, s'accrocher à l'histoire racontée afin de déduire, par la suite, certains messages envoyés par le destinataire. Pourtant, il est bien fréquent qu'une œuvre soit écrite par l'auteur, dans l'objectif de s'adresser à une cible précise.

Antoine de Saint-Exupéry, dans sa dédicace, annonce que *Le Petit Prince* est un livre pour enfants. Cependant, malgré son style simple, le livre a un caractère universel et éternel par son contenu. Comme le précise *Jean-Claude Perrier*, de manière assez claire, ce « (...) « conte poétique » de *Saint-Exupéry* s'est vendu à 130 millions d'exemplaires dans deux cent dix langues, toutes éditions confondues »¹⁵⁶ ; et *Saint-Exupéry* a été nommé « (...) le plus universel de tous les écrivains français modernes grâce à son *Petit Prince*, le livre le plus vendu au monde après la Bible et le seul héros cité aux funérailles de *Michael Jackson* ! »¹⁵⁷. Il nous est donc possible de dire que, comme il est le cas dans toute œuvre d'art universelle, le destinataire de cette œuvre littéraire ne peut être précisé du point de vue de la distance temporelle et spatiale.

Une fois que le destinataire commence à lire un livre ou encore un texte littéraire, et qu'il entre en communication avec le destinataire – qui s'adresse à lui par le biais du narrateur dans le cas du *Petit Prince* – devient possible la transmission des messages. Pourtant il est difficile d'évaluer la réaction des destinataires ou leur taux de réception, vu que le livre est lu par un grand nombre de lecteurs ayant leurs propres goûts, un vécu et une perception des choses propres à eux.

¹⁵⁶ Jean-Claude Perrier, *Les mystères de Saint-Exupéry*, Stock, Paris, 2009, p.110

¹⁵⁷ Ibid. p. 17

La fonction conative est remarquée lorsqu'il existe un objectif de transformation des idées, de la conception des choses du destinataire lors d'un acte de communication. Les passages où l'auteur s'adresse à ses lecteurs par le biais du narrateur et où il essaie de les inciter à réagir – de manière physique ou intellectuelle – peuvent être interprétés comme des processus de communication où existe la fonction conative. Il est possible de dire qu'elle existe, sans pouvoir juger ses effets et sans pouvoir deviner non plus combien se transforment les idées et les opinions des lecteurs lors de la lecture de l'œuvre.

Le narrateur s'adresse à ses lecteurs pour les inciter à imaginer ce qu'il raconte :

« Alors vous imaginez ma surprise, au lever du jour, quand une drôle de petite voix m'a réveillé. ¹⁵⁸ »

« Vous imaginez combien j'avais pu être intrigué par cette demi-confiance sur « les autres planètes ». ¹⁵⁹»

A certains passages, il utilise même l'impératif pour obtenir une réaction de la part des lecteurs :

« N'oubliez pas que je me trouvais à mille milles de toute région habitée. ¹⁶⁰ »

« Regardez le ciel. Demandez-vous : « Le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? » Et vous verrez comme tout change... ¹⁶¹ »

« Regardez attentivement ce paysage afin d'être sûrs de le reconnaître, si vous voyagez un jour en Afrique, dans le désert. Et, s'il vous arrive de passer par là, je vous en supplie, ne vous pressez pas, attendez un peu juste sous l'étoile ! Si alors un enfant vient à vous, s'il rit, s'il a des cheveux d'or, s'il ne répond pas quand on l'interroge, vous devinerez bien qui il est. Alors soyez gentils ! Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu... ¹⁶²»

Parfois il parle à ses lecteurs afin de les informer sur certains points :

¹⁵⁸ Saint-Exupéry, op. cit. p. 15

¹⁵⁹ Ibid. p. 20

¹⁶⁰ Ibid. p. 16

¹⁶¹ Ibid. p. 97

¹⁶² Ibid. p. 99

« Pour vous donner une idée des dimensions de la Terre je vous dirai qu'avant l'invention de l'électricité on y devait entretenir, sur l'ensemble des six continents, une véritable armée de quatre cent soixante-deux mille cinq cent onze allumeurs de réverbères.¹⁶³ »

Lorsqu'il s'agit des baobabs, dans le Chapitre V du livre, il se pose lui-même la question que devraient poser les lecteurs et il y répond par la suite, toujours dans l'objectif de les informer :

« Vous vous demanderez peut-être : Pourquoi n'y a-t-il pas dans ce livre, d'autres dessins aussi grandioses que le dessin des baobabs ? La réponse est bien simple : J'ai essayé mais je n'ai pas pu réussir.¹⁶⁴ »

Il est à remarquer que la fonction conative existe sous plusieurs aspects dans l'œuvre : Elle est utilisée par le narrateur pour informer les lecteurs ou encore pour les inciter à réagir.

III.3. Le contact et la fonction phatique au sein du *Petit Prince*

Lors d'un processus de communication orale, le contact peut être l'air qui transmet les vibrations sonores et qui assure la communication ; ou encore le fil conducteur se trouvant entre deux téléphones. Vu que la communication via les œuvres d'art diffère de la communication orale et que la transmission du message dans un cas de communication littéraire n'est pas immédiate, il faudrait essayer de voir quel(s) sont les éléments de communication assurant la possibilité d'avoir un contact entre l'auteur et le lecteur, c'est-à-dire entre l'émetteur et le receveur de la communication littéraire.

¹⁶³ Ibid. p. 62

¹⁶⁴ Ibid. p. 28

Les éléments de la communication littéraire assurant le contact entre l'émetteur et le receveur, sont des éléments, qui entrent en scène, après la rédaction de ladite œuvre : il s'agit alors de la publication et des éléments lui fournissant la possibilité d'être lue. Il est possible d'y citer le papier sur lequel le texte est imprimé, l'impression elle-même, à savoir le nombre d'impression qu'il y a eu après la première publication du *Petit Prince*.

Cependant, le contact entre le destinataire et le destinataire dans un processus de communication peut être aussi bien psychologique que physique. Vu que la fonction phatique a un rôle d'établir, de maintenir ou d'interrompre le contact physique et/ou psychologique entre le destinataire et le destinataire, et qu'elle permet de faire une vérification du passage physique du message envoyé ; elle sert à être sûr que la voie de communication serait utile au moment de la transmission du vrai message. Alors, à part l'impression, la traduction en diverses langues, la distribution et l'accès au livre jouent également un rôle important en ce qui concerne la fonction phatique d'un livre donné. Pourtant il est évident que tous ces éléments ne sont points rassurants pour étudier la fonction phatique réelle d'une œuvre littéraire fictive.

Nous pensons qu'il serait également utile de rechercher au sein du texte, quelques éléments de la communication permettant à l'auteur d'établir un contact avec les lecteurs et de se servir par ce biais, de la fonction phatique du processus de communication.

Dans *Le Petit Prince*, le narrateur s'adresse directement à ses lecteurs à plusieurs reprises au début de l'histoire : Ce qui peut être interprété comme l'établissement d'un premier contact avec les lecteurs. Il s'adresse à ses lecteurs pour la première fois à partir du Chapitre II ; après avoir mis en place sa situation face aux grandes personnes :

« Alors vous imaginez ma surprise, au lever du jour, quand une drôle de petite voix m'a réveillé.¹⁶⁵ »

« N'oubliez pas que je me trouvais à mille milles de toute région habitée.¹⁶⁶ »

¹⁶⁵ Ibid. p. 15

¹⁶⁶ Ibid. p. 16

« Vous imaginez combien j'avais pu être intrigué par cette demi-confiance sur « les autres planètes ». ¹⁶⁷ »

« Si je vous ai raconté ces détails sur l'astéroïde B 612 et si je vous ai confié son numéro, c'est à cause des grandes personnes. ¹⁶⁸ »

A certains moments donnés, le narrateur se met du côté de ses lecteurs, au lieu de s'adresser à eux, il utilise le pronom « nous » en s'incluant parmi eux : L'adoption d'un tel type de discours provient d'un effort pour le maintien du contact via le dialogue et l'empathie.

« Mais, bien sûr, nous qui comprenons la vie, nous nous moquons bien des numéros ! ¹⁶⁹ »

« Évidemment sur notre terre nous sommes beaucoup trop petits pour ramoner nos volcans. ¹⁷⁰ »

Dans le Chapitre V du livre, afin de maintenir le contact et l'attention, il pose même une question à la place des lecteurs à laquelle il répond tout seul :

« Vous vous demanderez peut-être : Pourquoi n'y a-t-il pas dans ce livre, d'autres dessins aussi grandioses que le dessin des baobabs ? La réponse est bien simple : J'ai essayé mais je n'ai pas pu réussir. ¹⁷¹ »

A partir du Chapitre V du livre, le narrateur ne s'adresse plus aux lecteurs jusqu'au Chapitre XVI ; puis il s'adresse à ses lecteurs encore une fois dans le Chapitre XVI et dans le Chapitre XVII : Ce qui peut être interprété comme une reprise de contact avec le(s) destinataire(s) pour assurer la continuité de la transmission du message. Cela est d'une grande importance vu que l'arrivée du petit prince sur la Terre marque un tournant dans le déroulement de l'histoire et que le reste de l'histoire se déroule sur la Terre où le petit prince rencontre le renard et l'aviateur. Le narrateur décrit la Terre d'un style humoristique et familier, en mettant de l'écart entre les grandes personnes et ceux qui sont capables de comprendre le livre :

¹⁶⁷ Ibid. p. 20

¹⁶⁸ Ibid. p. 23

¹⁶⁹ Ibid. p. 24

¹⁷⁰ Ibid. p. 38

¹⁷¹ Ibid. p. 28

« Pour vous donner une idée des dimensions de la Terre je vous dirai qu'avant l'invention de l'électricité on y devait entretenir, sur l'ensemble des six continents, une véritable armée de quatre cent soixante-deux mille cinq cent onze allumeurs de réverbères.¹⁷² »

« Quand on veut faire de l'esprit, il arrive que l'on mente un peu. Je n'ai pas été très honnête en vous parlant des allumeurs de réverbères. Je risque de donner une fausse idée de notre planète à ceux qui ne la connaissent pas.¹⁷³ »

« Les grandes personnes, bien sûr, ne vous croiront pas. Elles s'imaginent tenir beaucoup de place. Elles se voient importantes comme des baobabs. Vous leur conseillerez donc de faire le calcul. Elles adorent les chiffres : ça leur plaira. Mais ne perdez pas votre temps à ce pensum. C'est inutile. Vous avez confiance en moi.¹⁷⁴ »

Puis vers la fin du livre, dans le dernier chapitre qui est le Chapitre XXVII et dans le petit épilogue qui suit, il reparle à ses lecteurs pour mettre fin à ses paroles comme s'il s'agissait d'un adieu :

« 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...¹⁷⁵ »

« Regardez le ciel. Demandez-vous : « Le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? » Et vous verrez comme tout change...¹⁷⁶ »

« C'est le même paysage que celui de la page précédente, mais je l'ai dessiné une fois encore pour bien vous le montrer.¹⁷⁷ »

« Regardez attentivement ce paysage afin d'être sûrs de le reconnaître, si vous voyagez un jour en Afrique, dans le désert. Et, s'il vous arrive de passer par là, je vous en supplie, ne vous pressez pas, attendez un peu juste sous l'étoile ! Si alors un enfant vient à vous, s'il rit, s'il a des cheveux d'or, s'il ne répond pas quand on

¹⁷² Ibid. p. 62

¹⁷³ Ibid. p. 63

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Ibid. p. 97

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Ibid. p. 99

l'interroge, vous devinerez bien qui il est. Alors soyez gentils ! Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu...¹⁷⁸»

Pour conclure cette partie, il est possible de dire que l'existence de la fonction phatique au sein du *Petit Prince*, est surtout soulignée par l'auteur qui fait s'adresser son narrateur à ses lecteurs plusieurs fois afin d'établir un premier contact, de maintenir le contact préétabli et de mettre fin au processus de communication en faisant ses adieux. Cependant il est à remarquer qu'il existe, parmi les éléments assurant la fonction phatique, des éléments qui assurent également la fonction conative de la communication.

III.4. Le code et la fonction métalinguistique au sein du *Petit Prince*

Le code peut être résumé comme l'instrument utilisé pour la transmission du message. Toute transmission de message exige l'existence d'un code commun à l'émetteur et au(x) receveur(s) afin que les deux parties de l'acte de communication puissent se comprendre. Le code commun doit être principalement linguistique mais il existe aussi d'autres codes sociaux, culturels, idéologiques, etc. ; qui jouent un rôle important lors de l'acte de communication et qui, dépendent principalement de l'utilisation de la langue.

Bien que *Le Petit Prince* ait été publié pour la première fois à New York et en anglais, c'est à la base, un roman écrit en français et enrichi par des aquarelles de l'auteur. Lorsqu'il faut parler du code assurant la communication, il est à noter qu'il s'agit, dans un premier lieu, de la langue française vu que le livre a été écrit dans cette langue. Pourtant, il faudrait ajouter à ce point que le livre a été traduit dans deux cent dix langues : Ce qui risque de rendre ambigu la question de code linguistique dans la communication littéraire. Or, nous encadrerons notre travail par la langue française du point de vue linguistique puisqu'elle constitue l'outil principal du romancier.

¹⁷⁸ Ibid.

Comme nous venons de préciser dans la première partie de notre travail, pour une compréhension maximale du message envoyé, l'énonciateur et le receveur doivent avoir un même bagage chargé de représentations préfabriquées. Tout message se réfère à un code. Pourtant, le langage littéraire change d'une œuvre à l'autre vu qu'il est constitué d'éléments reconçus par l'auteur même. *Saint-Exupéry* le fait dire lui-même au renard qui est un de ses protagonistes : « *Le langage est source de malentendus.*¹⁷⁹ ».

Le Petit Prince a un code linguistique bien encadré par son auteur : Bien que le champ lexical ne soit d'une grande richesse, et qu'il soit considérablement simpliste ; la symbolique utilisée par le biais du langage pour la constitution des messages est très vaste. Il se peut que cela provienne du fait que *Saint-Exupéry* ait fait des efforts pour garder simple son style et son champ lexical afin de pouvoir s'adresser facilement aux enfants. Pour un lecteur qui parle et qui sait lire le français, l'histoire du *Petit Prince* est assez compréhensible. Or, pour qu'un lecteur quelconque puisse réaliser une lecture approfondie du roman, pour qu'il puisse recevoir tous les messages et qu'il puisse découvrir toutes les couches de l'histoire ; il faudrait qu'il maîtrise également les codes sociaux, culturels, idéologiques et symboliques qui y sont présents.

Un lecteur, qui n'est pas muni de ce bagage plein de savoir, percevrait l'œuvre comme un simple livre pour enfants racontant l'histoire d'« *un petit garçon qui ne grandirait pas, un enfant venu d'une autre planète et qui, visitant l'univers, s'attarderait un temps sur la terre. Il ferait des rencontres, il serait tenté d'y rester mais finalement préférerait rejoindre son astéroïde pour y cultiver la rose qu'il a abandonnée*¹⁸⁰ ». Par contre, un lecteur qui connaît les informations nécessaires serait capable de lire entre les lignes pour pouvoir passer au-delà du texte écrit et comprendre la symbolique du livre. Bien que *Saint-Exupéry* condamne les grandes personnes (là aussi le terme exige une attention particulière du fait que l'auteur évite d'employer le mot « adulte »), les messages du livre sont beaucoup plus denses pour une personne maîtrisant tous les codes qui y sont utilisés : « *Dans son ouvrage philosophique, il cherchait cependant en même temps à fournir, d'un point de vue*

¹⁷⁹ Ibid. p. 73

¹⁸⁰ Alain Vircondelet, **La véritable histoire du Petit Prince**, Flammarion, Paris, 2008, p. 67-68

*adulte et raisonné, des réponses définitives aux questions morales les plus élevées*¹⁸¹ ».

Le code linguistique ou non-linguistique qui peut être résumé comme le symbolisme ou comme l'ensemble des éléments de communication préexistants, assure la fonction métalinguistique du message. Le code encadre le message et l'œuvre entière grâce à l'utilisation de la langue.

La fonction métalinguistique fait que le code lui-même devient l'objet principal du message. *Saint-Exupéry*, renvoie également ses lecteurs au code et à la fonction métalinguistique en faisant parler ses protagonistes de la langue, du langage et de ses éléments.

Il est certain que « *le langage est source de malentendus* » si leur vraie signification n'est pas perçue comme il faut par le receveur dans un processus de communication :

*« 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 était devenu très malheureux.*¹⁸² »

De même, à certains moments, les actes qui accompagnent les paroles – du message donné – sont aussi distinctifs que le langage même choisi :

*« Je n'ai alors rien su comprendre ! J'aurais dû la juger sur les actes et non sur les mots.*¹⁸³ »

Cependant, les mots qui constituent un message sont tellement importants que parfois, ils vont jusqu'à la révélation de l'histoire vraie, sans aucune autre explication :

*« Le petit prince, qui me posait beaucoup de questions, ne semblait jamais entendre les miennes. Ce sont des mots prononcés par hasard qui, peu à peu, m'ont tout révélé.*¹⁸⁴ »

¹⁸¹ Paul Webster, **Saint-Exupéry, Vie et mort du petit prince**, le félin, Paris, 2002, p.265

¹⁸² Saint-Exupéry, op. cit. p. 37

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Ibid. p. 19

Concernant la fonction métalinguistique des messages au sein du *Petit Prince*, il est possible de constater qu'elle est surtout utilisée lorsque le petit prince fait son *mea culpa* en décrivant des moments de mécompréhension ayant eu lieu entre lui et sa rose. La fonction métalinguistique entre en scène aussi au moment où le choix des mots du petit prince serait révélateur de ses secrets pour l'aviateur. Il faudrait y ajouter que Saint-Exupéry, même s'il choisit soigneusement ses mots pour son communiqué littéraire, n'oublie pas de rappeler que le langage peut être source de problèmes.

III.5. Le contexte et la fonction référentielle au sein du *Petit Prince*

Nous avons précisé dans les parties précédentes de notre travail que dans toute œuvre d'art, l'auteur crée un monde à part entière, différent du monde réel. Elle a donc ses propres réalités conçues *a posteriori* grâce à l'imagination de l'auteur. D'où la nécessité d'étudier, dans une première étape, le contexte uniquement dans le cadre du texte littéraire ; même si ledit contexte fait allusion à des concepts de la vie réelle. Le référent est l'élément qui, dans un processus de communication, est la représentation du signe utilisé dans le monde réel. Quant au langage, il est l'outil principal qui décrit le monde – réel ou imaginaire – et qui oriente le destinataire vers le point, la chose ou encore le concept indiqué par le destinataire. Il est possible de parler du contexte si le message donné, au lieu de présenter un jugement du destinataire ; est informatif et est basé sur des données objectives pour bien établir la situation et/ou le contexte du processus de communication.

En ce qui concerne une œuvre de fiction, il serait possible de parler de l'existence de la fonction référentielle de la communication au cas où le message envoyé par le destinataire engloberait des données concrètes et qu'il renverrait le lecteur à des données « réelles » du texte même.

Le narrateur, afin de souligner que les hommes ne perçoivent l'importance du contexte et du référent uniquement par le biais des chiffres et des dates, raconte dans le texte que les grandes personnes ont toujours besoins des précisions concrètes :

« Ainsi, si vous leur dites : « La preuve que le petit prince a existé c'est qu'il était ravissant, qu'il riait, et qu'il voulait un mouton. Quand on veut un mouton, c'est la preuve qu'on existe », elles hausseront les épaules et vous traiteront d'enfant ! Mais si vous leur dites : « La planète d'où il venait est l'astéroïde B 612 » alors elles seront convaincues, et elles vous laisseront tranquille avec leurs questions. Elles sont comme ça. Il ne faut pas leur en vouloir. Les enfants doivent être très indulgents envers les grandes personnes. ¹⁸⁵».

D'où l'effort du narrateur pour présenter des chiffres et des dates pour la mise en place du contexte de l'histoire :

« Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la forêt vierge qui s'appelait *Histoires vécues*. ¹⁸⁶»

« 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. ¹⁸⁷ »

« Il y a six ans déjà que mon ami s'en est allé avec son mouton. ¹⁸⁸ »

« Cet astéroïde n'a été aperçu qu'une fois au télescope, en 1909, par un astronome turc. ¹⁸⁹ »

« L'astronome refit sa démonstration en 1920, dans un habit très élégant. Et cette fois-ci tout le monde fut de son avis. ¹⁹⁰»

« Il se trouvait dans la région des astéroïdes 325, 326, 327, 328, 329 et 330. Il commença donc par les visiter pour y chercher une occupation et pour s'instruire. ¹⁹¹ »

« La Terre n'est pas une planète quelconque ! On y compte cent onze rois (en n'oubliant pas, bien sûr, les rois nègres), sept mille géographes, neuf cent mille businessmen, sept millions et demi d'ivrognes, trois cent onze millions de vaniteux, c'est-à-dire environ deux milliards de grandes personnes.

¹⁸⁵ Ibid. p. 24

¹⁸⁶ Ibid. p. 13

¹⁸⁷ Ibid. p. 15

¹⁸⁸ Ibid. p. 24

¹⁸⁹ Ibid. p. 23

¹⁹⁰ Ibid.

¹⁹¹ Ibid. p. 40

Pour vous donner une idée des dimensions de la Terre je vous dirai qu'avant l'invention de l'électricité on y devait entretenir, sur l'ensemble des six continents, une véritable armée de quatre cent soixante-deux mille cinq cent onze allumeurs de réverbères.¹⁹² »

« Nous en étions au huitième jour de ma panne dans le désert, et j'avais écouté l'histoire du marchand en buvant la dernière goutte de ma provision d'eau (...) »¹⁹³

Le narrateur fournit également des éléments précis du vécu historique imaginaire, tout en se servant des descriptions ; afin de bien intégrer les lecteurs dans la narration et de démontrer la réalité imaginaire :

« Je savais bien qu'en dehors des grosses planètes comme la Terre, Jupiter, Mars, Vénus, auxquelles on a donné des noms, il y en a des centaines d'autres qui sont quelquefois si petites qu'on a beaucoup de mal à les apercevoir au télescope. »¹⁹⁴

« Il 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. »¹⁹⁵

« 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. »¹⁹⁶

« Vu d'un peu loin ça faisait un effet splendide. (...) D'abord venait le tour des allumeurs de réverbères de Nouvelle-Zélande et d'Australie. (...) Alors entraient à leur tour dans la danse les allumeurs de réverbères de Chine et de Sibérie. (...) Alors venait le tour des allumeurs de réverbères de Russie et des Indes. Puis de ceux d'Afrique et d'Europe. Puis de ceux d'Amérique du Sud. Puis de ceux d'Amérique du Nord. Et jamais ils ne se trompaient dans leur ordre d'entrée en scène. C'était grandiose. »¹⁹⁷

¹⁹² Ibid. p. 62

¹⁹³ Ibid. p. 80

¹⁹⁴ Ibid. p. 22

¹⁹⁵ Ibid. p. 23

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Ibid. p. 62

« Lorsque j'étais petit garçon j'habitais une maison ancienne, et la légende racontait qu'un trésor y était enfoui. ¹⁹⁸»

« Je regardais, à la lumière de la lune, ce front pâle, ces yeux clos, ces mèches de cheveux qui tremblaient au vent (...) ¹⁹⁹»

« Comme ses lèvres entr'ouvertes ébauchaient un demi-sourire (...) ²⁰⁰»

« Le puits que nous avons atteint ne ressemblait pas aux puits sahariens. Les puits sahariens sont de simples trous creusés dans le sable. Celui-là ressemblait à un puits de village. ²⁰¹ »

« On disait dans le livre : « Les serpents boas avalent leur proie tout entière, sans la mâcher. Ensuite ils ne peuvent plus bouger et ils dorment pendant les six mois de leur digestion ». ²⁰² »

« Or mon petit bonhomme ne me semblait ni égaré, ni mort de fatigue, ni mort de faim, ni mort de soif, ni mort de peur. Il n'avait en rien l'apparence d'un enfant perdu au milieu du désert, à mille milles de toute région habitée. ²⁰³»

« Je fis remarquer au petit prince que les baobabs ne sont pas des arbustes, mais des arbres grands comme des églises et que, si même il emportait avec lui tout un troupeau d'éléphants, ce troupeau ne viendrait pas à bout d'un seul baobab. ²⁰⁴»

« En effet. Quand il est midi aux États-Unis, le soleil, tout le monde le sait, se couche sur la France. Il suffirait de pouvoir aller en France en une minute pour assister au coucher du soleil. Malheureusement la France est bien trop éloignée. Mais, sur ta si petite planète, il te suffisait de tirer ta chaise de quelques pas. Et tu regardais le crépuscule chaque fois que tu le désirais... ²⁰⁵»

¹⁹⁸ Ibid. p. 82

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Ibid. p. 84

²⁰² Ibid. p. 13

²⁰³ Ibid. p. 16

²⁰⁴ Ibid. p. 26

²⁰⁵ Ibid. p. 31

« Lorsque j'étais petit garçon, la lumière de l'arbre de Noël, la musique de la messe de minuit, la douceur des sourires faisaient ainsi tout le rayonnement du cadeau de Noël que je recevais. ²⁰⁶»

« Il y avait, à côté du puits, une ruine de vieux mur de pierre. Lorsque je revins de mon travail, le lendemain soir, j'aperçus de loin mon petit prince assis là-haut, les jambes pendantes. ²⁰⁷»

« Il était là, dressé vers le petit prince, un de ces serpents jaunes qui vous exécutent en trente secondes. ²⁰⁸»

Au début de nombreux chapitres se trouvent des phrases qui présentent le contexte dans lequel l'aventure du petit prince continuerait. Ces phrases ont également une fonction référentielle vu qu'elles permettent aux lecteurs d'imaginer dans quelle(s) situation(s) sont vécus les événements rapportés par le narrateur :

« Je crois qu'il profita, pour son évasion, d'une migration d'oiseaux sauvages. ²⁰⁹ »

« Le premier était habité par un roi. Le roi siégeait, habillé de pourpre et d'hermine, sur un trône très simple et cependant majestueux. ²¹⁰ »

« La seconde planète était habitée par un vaniteux : ²¹¹»

« La planète suivante était habitée par un buveur. ²¹²»

« La quatrième planète était celle du businessman. Cet homme était si occupé qu'il ne leva même pas la tête à l'arrivée du petit prince. ²¹³»

« La cinquième planète était très curieuse. C'était la plus petite de toutes. Il y avait là juste assez de place pour loger un réverbère et un allumeur de réverbères. Le petit prince ne parvenait pas à s'expliquer à quoi pouvaient servir, quelque part

²⁰⁶ Ibid. p. 85

²⁰⁷ Ibid. p. 87

²⁰⁸ Ibid. p. 88

²⁰⁹ Ibid. p. 38

²¹⁰ Ibid. p. 40

²¹¹ Ibid. p. 46

²¹² Ibid. p. 48

²¹³ Ibid. p. 49

dans le ciel, sur une planète sans maison ni population, un réverbère et un allumeur de réverbères. ²¹⁴»

« La sixième planète était une planète dix fois plus vaste. Elle était habitée par un vieux Monsieur qui écrivait d'énormes livres. ²¹⁵»

« La septième planète fut donc la Terre. ²¹⁶»

« C'était un jardin fleuri de roses. (...) Elles ressemblaient toutes à sa fleur. ²¹⁷»

« C'est alors qu'apparut le renard : (...) ²¹⁸»

Les éléments de communication ayant une fonction référentielle sont également utilisés par d'autres personnages du roman comme le géographe, le serpent, le renard, l'aiguilleur et le marchand de pilules afin de décrire leur vie.

« Les géographies (...) sont les livres les plus sérieux de tous les livres. Elles ne se démodent jamais. Il est très rare qu'une montagne change de place. Il est très rare qu'un océan se vide de son eau. Nous écrivons des choses éternelles. ²¹⁹»

« Ici c'est le désert. Il n'y a personne dans les déserts. La Terre est grande », dit le serpent. ²²⁰»

« 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. (...) ²²¹ »

« « Je trie les voyageurs, par paquets de mille, dit l'aiguilleur. J'expédie les trains qui les emportent, tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche. » ²²² »

²¹⁴ Ibid. p. 53

²¹⁵ Ibid. p. 57

²¹⁶ Ibid. p. 62

²¹⁷ Ibid. p. 68

²¹⁸ Ibid. p. 70

²¹⁹ Ibid. p. 60

²²⁰ Ibid. p. 64

²²¹ Ibid. p. 72

²²² Ibid. p. 78

« C'était un marchand de pilules perfectionnées qui apaisent la soif. On en avale une par semaine et l'on n'éprouve plus le besoin de boire. ²²³»

« C'est une grosse économie de temps, dit le marchand. Les experts ont fait des calculs. On épargne cinquante-trois minutes par semaine. ²²⁴»

Aussi, tous les dialogues ayant lieu entre les personnages du roman peuvent-ils également être considérés comme des éléments de fonction référentielle vu qu'ils renvoient le lecteur à une réalité compréhensible grâce au code commun de tous les acteurs de la communication (le romancier, le narrateur, les personnages et les lecteurs).

La fonction référentielle de la communication qui est centrée sur le monde – réel ou imaginaire dans le cas de l'œuvre littéraire – est bien présente dans la totalité de l'œuvre. Il est possible de dire qu'elle est surtout utilisée pour devenir plus crédible (en donnant des chiffres), pour rendre l'œuvre plus compréhensible (en décrivant telle ou telle situation) et pour mettre en place la scène dans laquelle se déroule l'événement.

III.6. Le message et la fonction poétique au sein du *Petit Prince*

Le message en tant que tel est l'élément le plus difficile à analyser lorsqu'il s'agit d'un processus de communication littéraire. Comme nous avons déjà précisé, le texte littéraire en tant que communiqué de l'auteur, est lui-même le message dans sa totalité. Il est évident qu'un nombre de messages existant au sein du texte se rassemblent, entrent en relation les uns avec les autres et constituent par la suite le message principal du texte littéraire. Aussi, le message transmis dans une œuvre de fiction est-il intimement lié aux réalités du monde établi par l'auteur de cette même œuvre. Etant donné que le texte littéraire peut être lu à une époque quelconque de l'histoire, il est possible de dire que ses messages ont un caractère intemporel. La symbolique utilisée dans le texte littéraire est également un point d'une importance cruciale pour les messages dudit texte.

²²³ Ibid. p. 80

²²⁴ Ibid.

Pour une étude du message dans un acte de communication littéraire, il faudrait constater les extraits du texte où le message est travaillé en lui-même et pour lui-même. Comme *Jakobson* n'insiste pas sur le caractère esthétique du message ; dans cette partie, nous encadrerons notre travail par le(s) message(s) transmis aux destinataires. Selon *Jakobson*, pour l'étude du message dans un processus de communication, le message doit être mis en relief par rapport aux autres éléments de communication : Il s'agirait du moment où le langage servirait à exprimer principalement le message, qu'il soit soutenu par d'autres éléments de communication ou non.

Le Petit Prince est une œuvre très riche du point de vue de messages, qui se sert largement de la symbolique. Pourtant nous nous abstenons de nous lancer dans l'étude de la symbolique du livre vu que l'étude des éléments ne fait point partie de notre objectif de travail. Cependant, pour donner un exemple de l'utilisation de la symbolique, il serait juste d'évoquer le serpent qui est « *plus puissant que le doigt d'un roi*²²⁵ », qui résout tous les énigmes ; et qui est capable de rendre celui qu'il touche « *à la terre dont il est sorti*²²⁶ » mais qui n'a « *même pas de pattes*²²⁷ » ; et qui trouve ses racines symboliques dans la mythologie antique et dans l'Ancien Testament.

Il nous est possible de constater qu'il existe un grand nombre de messages dans *Le Petit Prince* : Tout signe choisi – qu'il s'agisse de mots, de sons ou de tournures – et toute phrase du texte peut être considéré comme un message. Cependant il est évident qu'il existe certains messages plus précis que d'autres, qui mettent en relief justement le contenu du message. *Webster*, pour résumer l'idée principale du livre, dit : « *Dans Le Petit Prince, Saint-Exupéry affirme sa théorie selon laquelle seuls les enfants comprennent les vérités les plus simples de la vie et que la clé de leur compréhension est le fruit de leur innocence* »²²⁸. Le petit prince fait un long voyage, connaît les hommes, se fait des amis mais découvre qu'il doit rentrer sur sa planète car il est responsable de sa rose : « *A partir du moment où le petit prince quitte sa rose, ses voyages correspondent à une vaine recherche de paix intérieure. La*

²²⁵ Ibid. p. 64

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Ibid.

²²⁸ Webster, op. cit. p.265

rencontre avec le fennec lui fit enfin comprendre que le besoin mutuel entre la fleur et lui les avait liés à jamais ». ²²⁹

Nous essaierons de citer quelques messages afin de bien démontrer leur rôle ; par contre il nous sera impossible d'étudier la totalité des messages donnés en détails vu que cela dépasserait le cadre de notre travail.

La fonction communicationnelle attribuée au message par *Jakobson* est la fonction poétique. Cette fonction qui est reflétée par le message même existant dans un processus de communication, demeure la fonction principale, déterminante lorsqu'il s'agit de l'œuvre ou du texte littéraire. L'existence de la fonction poétique dépend de l'accent qui est mis sur la signification du signe exprimé par le biais du code. Selon *Ravoux*, « *Le Petit Prince cherche à nous faire comprendre que la volonté de domination, le délire de possession, le désir de paraître, l'incapacité à se libérer des passions, l'enfermement dans les habitudes et l'oubli du monde dans les concepts ne peuvent que nous conduire à la mort de l'esprit.* ²³⁰ » Le livre donne un message général bien précis pour les hommes : « (...) *si nous avons été abandonnés dans une vie privée de signification, c'est à nous qu'il appartient de créer cette signification* ²³¹ ».

Bien que l'esthétique soit mise de côté par *Jakobson*, il est impossible de nier le rôle de l'esthétique quand la fonction poétique d'une œuvre littéraire est mise en question : Alors, entrent-elles en scène des figures de style, l'allitération, l'euphonie, la sonorité, etc.

Dans cette partie, nous essaierons d'étudier les messages du *Petit Prince* dans le cadre de la théorie jakobsonienne. Or, nous projetons également de parler *grosso modo* de la fonction ludique de ladite œuvre afin de souligner cet aspect de l'œuvre littéraire.

III.6.1. « Les grandes personnes »

²²⁹ Ibid. p.271

²³⁰ Jean-Philippe Ravoux, **Donner un sens à l'existence ou pourquoi Le Petit Prince est le plus grand traité métaphysique du XX^e siècle**, Robert Laffont, Paris, 2008, p. 37

²³¹ Ibid. p. 38

Antoine de Saint-Exupéry, dans sa dédicace, propose deux phrases importantes qui résument en quelque sorte l'idée principale du livre qui raconte l'histoire d'un retour à « *la patrie de l'enfance*²³² » :

« *Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne. (...) Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.)*²³³ »

Parallèlement au discours de l'auteur dans la dédicace, le narrateur du *Petit Prince* – l'aviateur – essaie, à son tour de transmettre aux lecteurs, des messages sur les grandes personnes. Les grandes personnes sont, selon le narrateur, incapables de comprendre la vie, et se fient aux apparences et aux chiffres. Les enfants doivent alors être indulgents envers les grandes personnes et leur donner toujours des explications.

« *Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours leur donner des explications...*²³⁴ »

« *Mais personne ne l'avait cru à cause de son costume. Les grandes personnes sont comme ça.*²³⁵ »

« *Les grandes personnes aiment les chiffres.*²³⁶ »

« *Les enfants doivent être très indulgents envers les grandes personnes.*²³⁷ »

« *Je suis peut-être un peu comme les grandes personnes. J'ai dû vieillir.*²³⁸ »

« *Les grandes personnes, bien sûr, ne vous croiront pas. Elles s'imaginent tenir beaucoup de place.*²³⁹ »

²³² Vircondelet, op. cit. p. 86

²³³ Saint-Exupéry, op. cit. p. 11

²³⁴ Ibid. p. 14

²³⁵ Ibid. p. 23

²³⁶ Ibid.

²³⁷ Ibid. p. 24

²³⁸ Ibid. p. 25

²³⁹ Ibid. p. 63

« 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 ! ²⁴⁰»

Le petit prince qui, selon *Vircondelet*, est « un petit bonhomme ange et Peter Pan tout à la fois ²⁴¹ » s'étonne des comportements des grandes personnes lorsqu'il les rencontre et les découvre pendant son voyage :

« Les grandes personnes sont bien étranges, se dit le petit prince, en lui même, durant son voyage. ²⁴²»

« « Les grandes personnes sont décidément bien bizarres », se dit-il simplement en lui-même durant son voyage. ²⁴³»

« « Les grandes personnes sont décidément très très bizarres », se disait-il en lui-même durant le voyage. ²⁴⁴ »

« « Les grandes personnes sont décidément tout à fait extraordinaires », se disait-il simplement en lui-même durant le voyage. ²⁴⁵»

« Les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent (...) ²⁴⁶»

III.6.2. Les hommes

A part les constatations et les messages concernant les grandes personnes, le narrateur et les autres personnages du roman proposent également des messages contenant des idées sur l'homme moderne qui, dans le monde moderne, de peur de perdre du temps, se dépêche mais qui rate l'essentiel des choses.

²⁴⁰ Ibid. p. 97

²⁴¹ *Vircondelet*, op. cit. p. 116

²⁴² *Saint-Exupéry*, op. cit. p. 45

²⁴³ Ibid. p. 48

²⁴⁴ Ibid. p. 49

²⁴⁵ Ibid. p. 53

²⁴⁶ Ibid. p. 79

Il en existe certains qui souffrent d'une obsession de possession et qui ne voient rien d'autre : « *« 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 !*²⁴⁷».

D'autres comme le roi, le vaniteux, le géographe, etc. ont des métiers ou des caractéristiques qui les empêchent d'avoir une empathie avec la personne en face et qui les délimitent lorsqu'il s'agit de passer à l'action ; car par exemple, « *(...) pour les rois, le monde est très simplifié. Tous les hommes sont des sujets*²⁴⁸» ; et « *Les vaniteux n'entendent jamais que les louanges.*²⁴⁹». Il leur manque alors la prise d'initiative ; l'explorateur ne bouge pas de son bureau et son travail n'est pas fructueux vu qu'il attend qu'un explorateur vienne lui raconter ses découvertes ; alors que l'allumeur de réverbère passe son temps à allumer et à éteindre le réverbère comme l'exige la consigne vu qu' « *il n'y a rien à comprendre, (...). La consigne c'est la consigne.*²⁵⁰».

Les hommes sont souvent coincés dans de cercles vicieux et ils ne sont plus capables de s'en sortir : Ce qui est reflété par le dialogue du petit prince et du buveur :

« *« Que fais-tu là ? dit-il au buveur, qu'il trouva installé en silence devant une collection de bouteilles vides et une collection de bouteilles pleines.*

— *Je bois, répondit le buveur, d'un air lugubre.*

— *Pourquoi bois-tu ? lui demanda le petit prince.*

— *Pour oublier, répondit le buveur.*

— *Pour oublier quoi ? s'enquit le petit prince qui déjà le plaignait.*

— *Pour oublier que j'ai honte, avoua le buveur en baissant la tête.*

²⁴⁷ Ibid. p. 33

²⁴⁸ Ibid. p. 41

²⁴⁹ Ibid. p. 48

²⁵⁰ Ibid. p. 54

— *Honte de quoi ? s'informa le petit prince qui désirait le secourir.*

— *Honte de boire ! » acheva le buveur qui s'enferma définitivement dans le silence.* ²⁵¹»

Quant aux hommes sur Terre, ils se précipitent dans tous les sens sans jamais savoir pourquoi ils le font vraiment :

« *« Les hommes ? Il en existe, je crois, six ou sept. Je les ai aperçus il y a des années. Mais on ne sait jamais où les trouver. Le vent les promène. Ils manquent de racines, ça les gêne beaucoup. »* ²⁵²»

Il est possible d'observer le même message lors d'un dialogue ayant lieu entre le petit prince et l'aiguilleur :

« *« Ils sont bien pressés, dit le petit prince. Que cherchent-ils ?*

— *L'homme de la locomotive l'ignore lui-même », dit l'aiguilleur.*

Et gronda, en sens inverse, un second rapide illuminé.

« *Ils reviennent déjà ? demanda le petit prince...*

— *Ce ne sont pas les mêmes, dit l'aiguilleur. C'est un échange.*

— *Ils n'étaient pas contents, là où ils étaient ?*

— *On n'est jamais content là où l'on est », dit l'aiguilleur.* » ²⁵³»

Le petit prince fait la même constatation lui-même, lorsqu'il parle avec l'aviateur :

« *Les hommes, dit le petit prince, ils s'enfourment dans les rapides, mais ils ne savent plus ce qu'ils cherchent. Alors ils s'agitent et tournent en rond...* ²⁵⁴»

« *« Moi, se dit le petit prince, si j'avais cinquante-trois minutes à dépenser, je marcherais tout doucement vers une fontaine... »* ²⁵⁵ »

²⁵¹ Ibid. p. 48-49

²⁵² Ibid. p. 66

²⁵³ Ibid. p. 78-79

²⁵⁴ Ibid. p. 84

²⁵⁵ Ibid. p. 80

Selon le petit prince, les hommes en général manquent d'imagination et ils ne font que répéter ce qu'on leur dit :

« Quelle drôle de planète ! pensa-t-il alors. (...) Et les hommes manquent d'imagination. Ils répètent ce qu'on leur dit... Chez moi j'avais une fleur : elle parlait toujours la première... »²⁵⁶

Or, ils sont surtout seuls sur la Terre car ils ne savent plus comment se faire des amis :

« « On est seul aussi chez les hommes », dit le serpent. »²⁵⁷

« « 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. »²⁵⁸

« On ne connaît que les choses que l'on apprivoise, dit le renard. Les hommes n'ont plus le temps de rien connaître. Ils achètent des choses toutes faites chez les marchands. Mais comme il n'existe point de marchands d'amis, les hommes n'ont plus d'amis. »²⁵⁹

III.6.3.L'amitié

Un autre sujet à propos duquel il existe des messages dans *Le Petit Prince* est l'amitié. Le narrateur, lorsqu'il raconte ses aventures avec le petit prince, souligne l'importance d'avoir un ami.

« C'est triste d'oublier un ami. Tout le monde n'a pas eu un ami. »²⁶⁰

Le petit prince, à son tour, fait remarquer au narrateur au cours du texte, à plusieurs reprises que l'amitié est importante et qu'elle fait du bien à l'homme :

²⁵⁶ Ibid. p. 68

²⁵⁷ Ibid. p. 64

²⁵⁸ Ibid. p. 78

²⁵⁹ Ibid. p. 73

²⁶⁰ Ibid. p. 24

« Si quelqu'un aime une fleur qui n'existe qu'à un exemplaire dans les millions et 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 ! (...) ²⁶¹»

« Si tu aimes une fleur qui se trouve dans une étoile, c'est doux, la nuit, de regarder le ciel. Toutes les étoiles sont fleuries. ²⁶²»

« Les étoiles sont belles, à cause d'une fleur que l'on ne voit pas... ²⁶³»

Il souligne aussi l'importance de faire des efforts sans se lasser et de consacrer du temps pour la construction et le maintien d'une amitié ; ainsi que le besoin de maturité pour assurer sa perpétuité :

« (...) 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. ²⁶⁴»

Le renard qui a le rôle d'un sage concernant l'amitié et la vie humaine apprend au petit prince, la valeur du temps consacré pour l'amitié, la responsabilité et l'importance de créer des liens :

« C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante. ²⁶⁵»

« Mais, si tu m'apprivoises, nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde... ²⁶⁶»

« Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé. ²⁶⁷»

« Adieu, dit le renard. Voici mon secret. Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. ²⁶⁸»

²⁶¹ Ibid. p. 34

²⁶² Ibid. p. 91

²⁶³ Ibid. p. 81

²⁶⁴ Ibid. p. 37

²⁶⁵ Ibid. p. 78

²⁶⁶ Ibid. p. 72

²⁶⁷ Ibid. p. 78

²⁶⁸ Ibid. p. 76

Le petit prince, en se référant au discours du renard ayant lieu dans les chapitres précédents, se charge d'apprendre à l'aviateur, l'amitié et les miracles qu'elle pourrait engendrer :

« *Ce qui embellit le désert, dit le petit prince, c'est qu'il cache un puits quelque part...* ²⁶⁹ »

« *Mais les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le cœur.* ²⁷⁰ »

« *C'est bien d'avoir eu un ami, même si l'on va mourir.* ²⁷¹ »

Alors, l'aviateur – le narrateur – qui pensait qu'il était « (...) *absurde de chercher un puits, au hasard, dans l'immensité du désert.* ²⁷² » se rend compte du lien créé entre lui et le petit prince. Il dit : « *Cette eau était bien autre chose qu'un aliment. Elle était née de la marche sous les étoiles, du chant de la poulie, de l'effort de mes bras. Elle était bonne pour le cœur, comme un cadeau.* ²⁷³ ». Puis, il comprend aussi combien il était important de conserver et de protéger un vrai ami : « *Il faut bien protéger les lampes : un coup de vent peut les éteindre...* ²⁷⁴ » ; et combien était difficile de se séparer d'un vrai ami : « *On risque de pleurer un peu si l'on s'est laissé apprivoiser...* ²⁷⁵ »

III.6.4. Les messages secondaires

A part les deux axes principaux de messages, il existe évidemment des messages secondaires au sein du *Petit Prince*. Nous pensons qu'il serait important d'en citer quelques uns juste afin d'en pouvoir souligner la richesse.

Le narrateur, après avoir discuté des baobabs avec le petit prince, se donne comme devoir d'envoyer aux enfants, un message bien clair à propos des baobabs qui ne sont que des petites graines au début mais qui risqueraient de menacer la

²⁶⁹ Ibid. p. 82

²⁷⁰ Ibid. p. 85

²⁷¹ Ibid. p. 81

²⁷² Ibid.

²⁷³ Ibid. p. 85

²⁷⁴ Ibid. p. 84

²⁷⁵ Ibid. p. 87

planète entière en cas de négligence. Pour comprendre ledit message, nous devons éventuellement parler de son aspect symbolique. Un baobab symboliserait une idée périlleuse ou un danger quelconque qui serait capable de faire exploser une planète entière. Il faudrait, à ce point, souligner que le message est directement adressé aux enfants et non pas aux grandes personnes qui étaient, lors de la création de l'œuvre, complètement perdues dans la Seconde Guerre Mondiale.

« Je n'aime guère prendre le ton d'un moraliste. Mais le danger des baobabs est si peu connu, et les risques courus par celui qui s'égarerait dans un astéroïde sont si considérables, que, pour une fois, je fais exception à ma réserve. Je dis : « Enfants ! Faites attention aux baobabs ! » C'est pour avertir mes amis du danger qu'ils frôlaient depuis longtemps, comme moi-même, sans le connaître, que j'ai tant travaillé ce dessin-là. La leçon que je donnais en valait la peine. »²⁷⁶»

Un second exemple de message secondaire peut être la constatation du petit prince à propos de l'allumeur de réverbère. A sa rencontre avec l'allumeur de réverbère, il constate que son métier a un sens vu que le travail qu'il fait est joli bien qu'il soit obligé de respecter les consignes. Pour ce message nous jugeons également utile de nous concentrer sur la symbolique des choses vu que l'allumeur de réverbère est le seul personnage qui fait de la production et qui, bien qu'il soit encore limité par des contraintes, essaie de répondre à ce qui lui est demandé. Il s'agirait probablement de l'employé, du salarié du monde moderne, qui respecte les consignes, qui est également coincé dans un cercle vicieux mais qui continue quand même à produire. Le petit prince pense qu'il est la seule personne avec qui il pourrait devenir ami vu que le travail qu'il effectue est joli :

« Peut-être bien que cet homme est absurde. Cependant il est moins absurde que le roi, que le vaniteux, que le businessman et que le buveur. Au moins son travail a-t-il un sens. Quand il allume son réverbère, c'est comme s'il faisait naître une étoile de plus, ou une fleur. Quand il éteint son réverbère ça endort la fleur ou l'étoile. C'est une occupation très jolie. C'est véritablement utile puisque c'est joli. »²⁷⁷».

²⁷⁶ Ibid. p. 28

²⁷⁷ Ibid. p. 53

Bien que les messages secondaires au sein du *Petit Prince* soient innombrables, nous nous contenterons d'en donner quelques exemples étant donné les contraintes de notre étude.

III.6.5. La fonction ludique incorporée dans la fonction poétique

La fonction ludique ne fait pas partie des fonctions proposées par *Jakobson* ; pourtant elle est un élément indispensable de la communication littéraire. A part la fonction poétique du message, il faudrait parler de la fonction ludique des textes littéraires afin de pouvoir observer leur sonorité, leur aspect dépendant du jeu et des jeux de mots et la répétitivité existant au sein de ces textes. Outre les fonctions basées sur le schéma de communication de *Jakobson*, nous trouvons utile de parler également de la fonction ludique, vu qu'elle est d'une importance cruciale lorsqu'il s'agit de l'étude d'une œuvre littéraire comme *Le Petit Prince* et qu'« elle consiste à concevoir le langage comme un jeu de signifiants, les mots n'ont plus de sens et sont prononcés en raison de leur euphonie ou leurs valeurs de suggestion. (...) »²⁷⁸. L'emploi et la réception de la fonction ludique exige une connaissance suffisante de la langue à la fois du point de vue phonologique et sémantique. Le jeu littéraire est un domaine qui incite la créativité des auteurs et l'imagination des lecteurs. A ce point, il serait plus convenable de parler non pas du protagoniste ou des personnages du roman ; mais de l'auteur même qui est le créateur de l'œuvre littéraire et qui a fait aussi bien le choix du style et du rythme que celui de la syntaxe et des mots.

Comme nous venons de préciser plus haut, *Le Petit Prince* est une œuvre littéraire ayant de nombreux éléments symboliques. *Saint-Exupéry* utilise tous les avantages qui lui sont offerts par le fait qu'il écrive un livre pour enfants. L'auteur se sert de ces symboles afin de créer un monde plus beau – que le monde réel –, ainsi que des figures de style qui fournissent au lecteur la chance de sourire : Ainsi la rose, en refusant la proposition du petit prince pour mettre sa globe, lui répond-elle à son départ : « *Il faut bien que je supporte deux ou trois chenilles si je veux connaître les papillons.* »²⁷⁹. Et le narrateur, n'étant pas capable de refuser de dessiner pour lui

²⁷⁸ Victoria María Ayusode Vicente, Consuelo Garcia et Sagrario SOLANO, **Diccionario de términos literarios**, Akal, Madrid, 1990, p. 247

²⁷⁹ Saint-Exupéry, op. cit. p. 40

lorsqu'il rencontre pour la première fois le petit prince, déclare que : « *Quand le mystère est trop impressionnant, on n'ose pas désobéir.*²⁸⁰ ». Aussi, confie-t-il à ses lecteurs : « *C'est tellement mystérieux, le pays des larmes !*²⁸¹ », quand le petit prince explose en sanglots et qu'il se sent incapable de le consoler.

Il est possible de remarquer au cours du texte, une sorte de poésie en prose qui est le fruit d'un jeu de sonorités. Au moment où le narrateur raconte le gémissement du puits qu'ils trouvent au milieu du désert, il dit : « *Il rit, toucha la corde, fit jouer la poulie. Et la poulie gémit comme gémit une vieille girouette quand le vent a longtemps dormi.*²⁸² ». Une lecture à voix haute de cette description nous démontrerait le caractère poétique de la narration.

Un autre point qui est à souligner concernant la fonction ludique du texte serait le rythme de la narration. Lors de la narration des passages exigeant un sentiment de vitesse ou de suspense, l'auteur opte pour répéter certains mots voire certaines phrases qui assurent la cadence de l'histoire. Il est possible d'y donner comme exemple, le dialogue du petit prince avec l'aiguilleur au cours duquel, l'auteur tâche de nous faire sentir également la vitesse des trains remplis de gens qui se précipitent dans tous les sens :

« 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.

Et gronda, en sens inverse, un second rapide illuminé.

« Ils reviennent déjà ? demanda le petit prince...

— Ce ne sont pas les mêmes, dit l'aiguilleur. C'est un échange.

— Ils n'étaient pas contents, là où ils étaient ?

— On n'est jamais content là où l'on est », dit l'aiguilleur.

²⁸⁰ Ibid. p. 16

²⁸¹ Ibid. p. 34

²⁸² Ibid. p. 84

*Et gronda le tonnerre d'un troisième rapide illuminé.*²⁸³»

Pour donner un dernier exemple aux éléments de cadence répétés dans le texte, il faudrait surtout parler du dernier chapitre où le narrateur souffre en raison du départ prochain du petit prince ; il s'inquiète pour lui en raison du serpent qui devra lui mettre de son venin pour qu'il puisse rentrer chez lui sans avoir à porter son corps ; et il lui insiste pour ne pas le quitter. C'est également le moment où le petit prince déclare à l'aviateur qu'ils se sont apprivoisés aussi et qu'ils se font des adieux. Des phrases comme « *Bien sûr...* » ; « *Il rit encore.* » ; « *Que veux-tu dire ?* » ; « *Je ne te quitterai pas* » ; « *Moi je me taisais.* » sont répétées à plusieurs reprises dans les dialogues entre le petit prince et l'aviateur (cf. *Appendice I*). Aussi, des éléments comme « *et* », « *c'est* », « *mais* », « *pour* », etc. qui sont très fréquemment utilisés dans le texte ont-ils un rôle dans la détermination du rythme de l'histoire (cf. *Appendice I*).

En ce qui concerne la fonction poétique et la fonction ludique des processus de communication existant dans *Le Petit Prince*, il nous est possible de conclure que les deux fonctions – indispensables à la littérature – y sont également présentes grâce au génie narratif, au choix des mots, et au style adopté par *Antoine de Saint-Exupéry*.

²⁸³ Ibid. p. 78-79

CONCLUSION

Notre travail intitulé « Une étude des éléments et fonctions de la communication dans *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry » avait comme objectif d'analyser les éléments et les fonctions de la communication linguistique au sein du *Petit Prince*. Nous avons opté pour *Le Petit Prince* en tant que corpus, afin d'avoir un texte à la fois simple et dense à étudier. Cependant nous avons essayé de laisser de côté les éléments symboliques et métaphoriques pour pouvoir nous concentrer sur l'aspect communicationnel et linguistique du texte. Nous nous sommes également abstenus de nous concentrer sur les caractéristiques sémantiques, esthétiques et syntaxiques de l'œuvre vu le cadre de notre travail.

Lors de notre étude, nous avons abordé, dans un premier lieu, les concepts clés de la linguistique et de la sémiotique ; ainsi que ceux de la communication linguistique qui nous ont permis de situer la communication au sein de la linguistique et de la sémiotique.

Nous avons parlé, dans un second lieu, de l'œuvre d'art écrit, de la littérarité d'un texte, et de son caractère fictif. Nous avons essayé de souligner par la suite, les caractéristiques littéraires du roman et ses éléments de narration qui nous ont procuré la possibilité d'approfondir nos connaissances sur la communication *via* la littérature.

La troisième et dernière partie de notre travail consistait à observer l'existence ou non des éléments de communication jakobsoniens et leurs fonctions au sein du *Petit Prince*, en partant des points abordés dans les deux parties précédentes. Nous avons donc considéré *Le Petit Prince* comme un communiqué ou encore comme un message à part entière ; et nous avons essayé de repérer son destinataire, son destinataire, son code, son contexte, son moyen de contact et les messages qu'il contient.

En ce faisant, nous nous sommes également concentrés sur les fonctions qu'accomplissaient ces éléments. Il nous a été possible de remarquer que le destinataire ainsi que la fonction émotive étaient bien présents dans le texte ; et que l'auteur se servait principalement du narrateur dans le texte pour transmettre son message grâce à la première personne du singulier qu'il a adopté comme style de narration.

Nous avons également pu constater que le destinataire et la fonction conative qui lui est reliée existaient aussi au sein du texte ; et que l'auteur, toujours par le truchement du narrateur utilisait cette fonction pour informer les lecteurs ou pour les inciter à réagir, en s'adressant à eux ; bien que le destinataire réel d'une œuvre comme *Le Petit Prince* ne soit pas facile à déterminer.

Nous avons remarqué que le fait que le narrateur s'adresse à ses lecteurs créait également un contact avec ceux-ci et assurait l'existence de la fonction phatique au sein du texte. Nous avons pu découvrir que le narrateur s'adressait à ses lecteurs dans les premiers chapitres afin d'établir un premier contact ; dans le chapitre où est racontée l'arrivée du petit prince sur Terre pour maintenir le contact existant à un moment important de l'histoire ; et à la fin de l'histoire, en guise d'adieu.

En ce qui concerne la fonction métalinguistique dépendant du code du processus de communication, il est possible de dire qu'elle est présente lorsque l'auteur se donne comme devoir de souligner combien l'utilisation du langage risquerait de poser des problèmes dans les relations humaines. L'auteur, pour construire son communiqué littéraire, choisit soigneusement les éléments du code culturel et social ainsi que ceux du code linguistique. Il faudrait préciser à ce point que le lecteur du *Petit Prince*, afin de recevoir le(s) message(s) du texte, devrait avoir des connaissances particulières concernant les codes social, linguistique, culturel, etc.

Il devrait pouvoir comprendre que l'auteur utilise comme symbole du savoir, de la guérison et de la mort, le serpent issu de la mythologie antique et de l'Ancien Testament ; et d'autres symboles renvoyant ses lecteurs à des concepts comme l'autorité, la monarchie représentées par le roi ; la douleur, le désespoir provenant du cercle vicieux représentés par l'ivrogne ; les dangers de la guerre et des idées simples mais périlleuses qui exigent une attention particulière comme baobabs ; le monde des affaires et le capitalisme sauvage représentés par le businessman (nous pensons que ce mot exige une réflexion approfondie vu que l'auteur a choisi d'employer le mot en anglais au lieu d'opter pour son équivalent en français « homme d'affaires ») ; le prolétariat obéissant aux consignes représenté par l'allumeur de réverbère ; la mort et la vie éphémère représentées par des êtres vivants comme la rose, le renard ou encore par le petit prince ; l'éternité représentée par des livres ; la vulnérabilité représentée par la rose malgré ses épines ; l'industrialisation, la société industrielle et la société de consommation représentées par l'aiguilleur et le marchand de pilules, etc. En effet, tout symbole utilisé dans un processus de communication littéraire nécessite l'existence de bases communes – à la fois chez l'auteur et le(s) lecteur(s) pour assurer la transmission du message. Il faudrait également parler des dialogues des personnages qui renvoient le lecteur à une réalité compréhensible par le biais du code commun de tous les acteurs de la communication (le romancier, le narrateur, les personnages et les lecteurs).

Quant à la fonction référentielle de la communication au sein de l'œuvre, il nous a été possible de remarquer qu'elle est surtout présente lors des passages où le narrateur fournit des précisions à ses lecteurs – pour rendre l'histoire plus crédible –, où il décrit certaines situations ou encore des scènes dans lesquelles les événements ont lieu au cours de l'histoire.

Il nous a été également possible de constater que la fonction poétique, qui est la fonction la plus importante du point de vue du processus de communication littéraire, avait un rôle crucial pour la transmission de l'idée principale ainsi que celle des idées secondaires existant dans *Le Petit Prince* parmi lesquelles il serait possible de citer le retour à l'enfance, la vision du monde des grandes personnes, l'amitié, le monde moderne, etc.

Nous avons essayé également de parler brièvement de la fonction ludique de la littérature, bien que *Jakobson* n'en ait pas parlé dans sa théorie de communication linguistique. Ainsi, avons-nous pu remarquer que *Le Petit Prince* disposait des caractéristiques de poésie en prose et que le rythme de la narration était assuré par la répétition de certains mots et tournures.

A la fin de notre travail, nous avons constaté que tous les éléments et toutes les fonctions de la communication proposés par *Jakobson* étaient présents au sein du *Petit Prince*. Cette étude nous a également permis de remarquer qu'il était possible que plusieurs fonctions puissent se chevaucher, se superposer et intervenir en même temps lors d'un processus de communication littéraire. Nous pensons qu'il serait utile de se concentrer, dans un travail futur, sur le rôle et la hiérarchie des fonctions jakobsoniennes de la communication ainsi que sur les caractéristiques particulières de la fonction ludique de l'œuvre littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

AYUSODE V., María Victoria ; GARCÍA G., Consuelo et SOLANO S. Sagrario, **Diccionario de términos literarios**, Akal, Madrid, 1990

BARTHES, Roland, **Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques**, Ed. Seuil, Paris, 1997

BARTHES Roland, **Eléments de sémiologie** in Œuvres complètes, Seuil, Paris, 1992

BUTOR, Michel, **Essais sur le roman**, Gallimard, Paris, 1992

ECO, Umberto, **Le signe**, Labor, Bruxelles, 1988

ECO Umberto, **La production des signes**, Biblio essais, Paris, 1988

GÖKTÜRK Akşit, **Okuma Uğraşı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1988

GREIMAS A. J. et COURTES J, **Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Hachette Education, Paris, 2000

GÜRSEL Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say, İstanbul, 2009

MARTINET André, « Fonction et Pertinence communicative », **Linguistique et sémiologie fonctionnelles**, propos recueillis par Berke Vardar, İ.Ü. Yabancı Diller Yüksek Okulu Yay., İstanbul, 1981

MOUNIN Georges (sous la direction de), **Dictionnaire de la linguistique**, PUF, Paris, 2006

PERRIER Jean-Claude, **Les mystères de Saint-Exupéry**, Stock, Paris, 2009

RAVOUX Jean-Philippe, **Donner un sens à l'existence ou pourquoi Le Petit Prince est le plus grand traité métaphysique du XX^e siècle**, Robert Laffont, Paris, 2008

SAINT-EXUPERY Antoine, **Le Petit Prince**, Gallimard, Paris, 1999

SAUSSURE Louis Ferdinand de, **Cours de Linguistique Générale**, Grande Bibliothèque Payot, Paris, 1995

TADIE Jean-Yves, **La critique littéraire au XX^e siècle**, Pierre Belfond, 1987

TOSSAINT Bernard, **Qu'est-ce que la sémiologie**, Privat, Toulouse, 1978

VIRCONDELET Alain, **La véritable histoire du Petit Prince**, Flammarion, Paris, 2008

WEBSTER Paul, **Saint-Exupéry, Vie et mort du petit prince**, Le Félin, Paris, 2002

YÜCEL Tahsin, **Yazının Sınırları**, Pupa Yay., İstanbul, Haziran 2009

APPENDICE I – Le Chapitre XXVI du *Petit Prince***XXVI**

Il y avait, à côté du puits, une ruine de vieux mur de pierre. Lorsque je revins de mon travail, le lendemain soir, j’aperçus de loin mon petit prince assis là-haut, les jambes pendantes. Et je l’entendis qui parlait :

« Tu ne t’en souviens donc pas ? disait-il. Ce n’est pas tout à fait ici ! »

Une autre voix lui répondit sans doute, puisqu’il répliqua :

« Si ! Si ! c’est bien le jour, mais ce n’est pas ici l’endroit... »

Je poursuivis ma marche vers le mur. Je ne voyais ni n’entendais toujours personne. Pourtant le petit prince répliqua de nouveau :

« ... Bien sûr. Tu verras où commence ma trace dans le sable. Tu n’as qu’à m’y attendre. J’y serai cette nuit. »

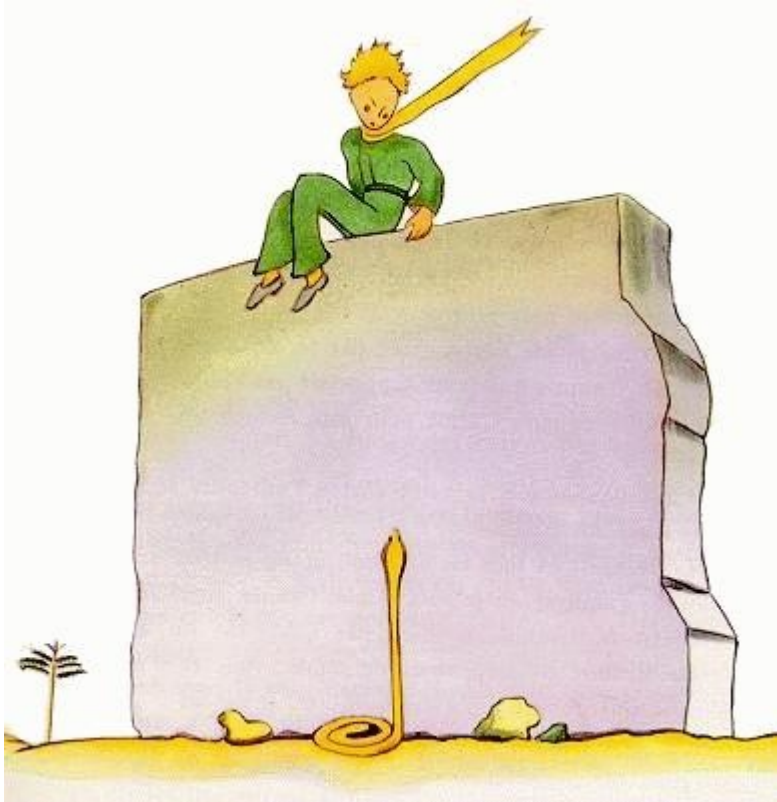
J’étais à vingt mètres du mur et je ne voyais toujours rien.

Le petit prince dit encore, après un silence :

« Tu as du bon venin ? Tu es sûr de ne pas me faire souffrir longtemps ? »

Je fis halte, le cœur serré, mais je ne comprenais toujours pas.

« Maintenant va-t’en, dit-il... je veux redescendre ! »



Alors j’abaissai moi-même les yeux vers le pied du mur, et je fis un bond ! Il était là, dressé vers le petit prince, un de ces serpents jaunes qui vous exécutent en trente secondes. Tout en fouillant ma poche pour en tirer mon revolver, je pris le pas de course, mais, au bruit que je fis, le serpent se laissa doucement couler dans le sable, comme un jet d’eau qui meurt, et, sans trop se presser, se faufila entre les pierres avec un léger bruit de métal. Je parvins au mur juste à temps pour y recevoir dans les bras mon petit bonhomme de prince, pâle comme la neige.

« Quelle est cette histoire-là ! Tu parles maintenant avec les serpents ! »

J’avais défait son éternel cache-nez d’or. Je lui avais mouillé les tempes et l’avais fait boire. Et maintenant je n’osais plus rien lui demander. Il me regarda gravement et m’entoura le cou de ses bras. Je sentais battre son cœur comme celui d’un oiseau qui meurt, quand on l’a tiré à la carabine. Il me dit :

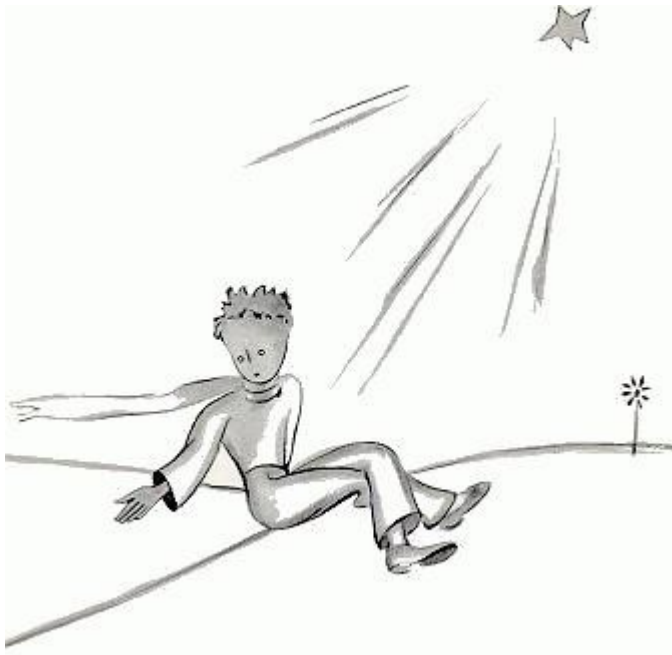
« Je suis content que tu aies trouvé ce qui manquait à ta machine. Tu vas pouvoir rentrer chez toi...

— Comment sais-tu ! »

Je venais justement lui annoncer que, contre toute espérance, j'avais réussi mon travail !

Il ne répondit rien à ma question, mais il ajouta :

« Moi aussi, aujourd'hui, je rentre chez moi... »



Puis, mélancolique :

« C'est bien plus loin... c'est bien plus difficile... »

Je sentais bien qu'il se passait quelque chose d'extraordinaire. Je le serrais dans les bras comme un petit enfant, et cependant il me semblait qu'il coulait verticalement dans un abîme sans que je pusse rien pour le retenir...

Il avait le regard sérieux, perdu très loin :

« J'ai ton mouton. Et j'ai la caisse pour le mouton. Et j'ai la muselière... »

Et il sourit avec mélancolie.

J'attendis longtemps. Je sentais qu'il se réchauffait peu à peu :

« Petit bonhomme, tu as eu peur... »

Il avait eu peur, bien sûr ! Mais il rit doucement :

« J'aurai bien plus peur ce soir... »

De nouveau je me sentis glacé par le sentiment de l'irréparable. Et je compris que je ne supportais pas l'idée de ne plus jamais entendre ce rire. C'était pour moi comme une fontaine dans le désert.

« Petit bonhomme, je veux encore t'entendre rire... »

Mais il me dit :

« Cette nuit, ça fera un an. Mon étoile se trouvera juste au-dessus de l'endroit où je suis tombé l'année dernière... »

— Petit bonhomme, n'est-ce pas que c'est un mauvais rêve cette histoire de serpent et de rendez-vous et d'étoile... »

Mais il ne répondit pas à ma question. Il me dit :

« Ce qui est important, ça ne se voit pas... »

— Bien sûr...

— C'est comme pour la fleur. Si tu aimes une fleur qui se trouve dans une étoile, c'est doux, la nuit, de regarder le ciel. Toutes les étoiles sont fleuries.

— Bien sûr...

— C'est comme pour l'eau. Celle que tu m'as donnée à boire était comme une musique, à cause de la poulie et de la corde... tu te rappelles... elle était bonne.

— Bien sûr...

— Tu regarderas, la nuit, les étoiles. C'est trop petit chez moi pour que je te montre où se trouve la mienne. C'est mieux comme ça. Mon étoile, ça sera pour toi une des étoiles. Alors, toutes les étoiles, tu aimeras les regarder... Elles seront toutes tes amies. Et puis je vais te faire un cadeau... »

Il rit encore.

« Ah ! petit bonhomme, petit bonhomme j'aime entendre ce rire ! »

— Justement ce sera mon cadeau... ce sera comme pour l'eau...

— Que veux-tu dire ?

— Les gens ont des étoiles qui ne sont pas les mêmes. Pour les uns, qui voyagent, les étoiles sont des guides. Pour d'autres elles ne sont rien que de petites lumières. Pour d'autres qui sont savants elles sont des problèmes. Pour mon businessman elles étaient de l'or. Mais toutes ces étoiles-là se taisent. Toi, tu auras des étoiles comme personne n'en a...

— Que veux-tu dire ?

— 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. Tu auras, toi, des étoiles qui savent rire ! »

Et il rit encore.

« Et quand tu seras consolé (on se console toujours) tu seras content de m'avoir connu. Tu seras toujours mon ami. Tu auras envie de rire avec moi. Et tu ouvriras parfois ta fenêtre, comme ça, pour le plaisir... Et tes amis seront bien étonnés de te voir rire en regardant le ciel. Alors tu leur diras : "Oui, les étoiles, ça me fait toujours rire !" Et ils te croiront fou. Je t'aurai joué un bien vilain tour... »

Et il rit encore.

« Ce sera comme si je t'avais donné, au lieu d'étoiles, des tas de petits grelots qui savent rire... »

Et il rit encore. Puis il redevint sérieux :

« Cette nuit... tu sais... ne viens pas.

— Je ne te quitterai pas.

— J'aurai l'air d'avoir mal... j'aurai un peu l'air de mourir. C'est comme ça. Ne viens pas voir ça, ce n'est pas la peine...

— Je ne te quitterai pas. »

Mais il était soucieux.

« Je te dis ça... c'est à cause aussi du serpent. Il ne faut pas qu'il te morde... Les serpents, c'est méchant. Ça peut mordre pour le plaisir...

— Je ne te quitterai pas. »

Mais quelque chose le rassura :

« C'est vrai qu'ils n'ont plus de venin pour la seconde morsure... »

Cette nuit-là je ne le vis pas se mettre en route. Il s'était évadé sans bruit. Quand je réussis à le rejoindre il marchait décidé, d'un pas rapide. Il me dit seulement :

« Ah ! tu es là... »

Et il me prit par la main. Mais il se tourmenta encore :

« Tu as eu tort. Tu auras de la peine. J'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai... »

Moi je me taisais.

« Tu comprends. C'est trop loin. Je ne peux pas emporter ce corps-là. C'est trop lourd. »

Moi je me taisais.

« Mais ce sera comme une vieille écorce abandonnée. Ce n'est pas triste les vieilles écorces... »

Moi je me taisais.

Il se découragea un peu. Mais il fit encore un effort :

« Ce sera gentil, tu sais. Moi aussi je regarderai les étoiles. Toutes les étoiles seront des puits avec une poulie rouillée. Toutes les étoiles me verseront à boire... »

Moi je me taisais.

« Ce sera tellement amusant ! Tu auras cinq cents millions de grelots, j'aurai cinq cents millions de fontaines... »

Et il se tut aussi, parce qu'il pleurait...

« C'est là. Laisse-moi faire un pas tout seul. »

Et il s'assit parce qu'il avait peur.



Il dit encore :

« Tu sais... ma fleur... j'en suis responsable ! Et elle est tellement faible ! Et elle est tellement naïve. Elle a quatre épines de rien du tout pour la protéger contre le monde... »

Moi je m'assis parce que je ne pouvais plus me tenir debout. Il dit :

« Voilà... C'est tout... »

Il hésita encore un peu, puis il se releva. Il fit un pas. Moi je ne pouvais pas bouger.

Il n'y eut rien qu'un éclair jaune près de sa cheville. Il demeura un instant immobile. Il ne cria pas. Il tomba doucement comme tombe un arbre. Ça ne fit même pas de bruit, à cause du sable.



CURRICULUM VITAE

Née le 28 septembre 1981 à Kadıköy, İstanbul ; et diplômée du Lycée Saint-Joseph d'Istanbul, et de la Faculté de Communication de l'Université Galatasaray ; elle a fait des études de Théories et Pratiques des Arts et Langages à l'EHESS suivies par des études de Langue et Littérature Française à l'Institut des Sciences Sociales de l'Université Galatasaray.