

Sur les traces du Petit Prince

Jurate Kaminskas

“If there is a ‘jouissance du texte’ (Barthes, 1973) it cannot be aroused and implemented except by a text Producing all the paths of its ‘good’ reading (no matter how many, no matter how much determined in advance” Umberto Eco *The Role of the Reader* (p. 10)

On comprend bien la désorientation du lecteur soit-il le plus avisé à la lecture des premières pages de *Fabien I. Un loup pour Rose* de Ginette Anfousse. Dans la préface l’auteur avertit son lecteur qu’il “trouvera dans ce récit des ressemblances avec des personnes et des situations déjà connues: “ce n’est pas un hasard, l’auteur l’a voulu ainsi.” Quelques pages plus loin quand le lecteur croit avoir reconnu les renvois à l’intertexte (*Le Petit Prince* de Saint-Exupéry) il se trouve devant un deuxième avertissement: “. . . et nous ne sommes pas dans le désert, je ne suis pas en panne, et surtout, ne me demandez pas de vous dessiner un mouton.” (p. 8) Comment faut-il lire cette petite oeuvre qui, à première vue, semble inviter au désordre et semer la contradiction? Umberto Eco aurait-il raison quand il écrit que “le désordre qui communique est désordre par rapport-à-un ordre antérieur?”¹

C’est justement dans *Fabien I. Un loup pour Rose* que Ginette Anfousse s’interroge sur le processus de lecture et sur la génération du sens d’un texte littéraire. Se plaçant moins du côté de la production du message que de sa réception, elle semble se servir des éléments de son modèle comme bon lui semble. Le narrateur de *Fabien I. Un loup pour Rose*, ayant perdu son chemin, grimpe l’escalier qui se déroule du ciel et se trouve dans le royaume de Fabien, une étroite galerie que celui-ci partage avec quatre chats et un raton-laveur albinos appelé “Ma Rose.” Là, son jeune hôte lui raconte le devoir qu’il s’est donné de rendre heureuse sa Rose, elle qui est dépourvue de masque noir. Il quitte sa galerie et parcourt le monde à la recherche d’un loup qui convienne à sa Rose. Il s’adresse à divers personnages: au premier ministre-président, à Madame Zazette de la Babiolerie, à Monsieur Henri de Maisonneuve, à Albert Monette, à un ours et finalement se trouve face à face avec le loup lui-même. Tout cela pour découvrir que le loup n’a pas de masque et que “Ma Rose,” grâce à l’amour, finit par accepter sa singularité. Les similarités de structure avec *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry sont assez évidentes, voire explicites. Mais l’oeuvre qui nous semble être restituée dans sa totalité reste néanmoins incomplète.

Quelle est la fonction de l’intertexte dans la production du sens de *Fabien*

I. *Un loup pour Rose?* Dans un premier temps les renvois à l'intertexte servent à éveiller la curiosité: le lecteur s'attend à ce que l'histoire qu'il est en train de lire se calque sur les structures de celle qu'il connaît déjà. Attente, qui, à chaque fois, se trouve frustrée. Le narrateur est parti à pied et son avion ne s'est pas écrasé dans le Sahara. Fabien n'est pas tombé d'une autre planète. Pour voyager, il emprunte un chemin de terre battue et une route goudronnée — comme tout le monde. "Ma Rose," pour qui Fabien parcourt le monde, n'est pas une fleur mais un raton-laveur albinos. L'homme le plus important du pays n'est plus un roi mais le premier ministre-président. Le renard a été remplacé par un ours qui refuse de se laisser apprivoiser et s'est fait prendre dans le piège des trappeurs. Le puits n'est pas le puits magique qu'on découvre par hasard: il est au contraire annoncé par des pancartes "Gare aux puits" tout au long de la route.

L'astuce de Ginette Anfousse consiste à inverser le poids accordé au réel et à l'imaginaire dans le récit de Saint-Exupéry. Tandis que pour celui-ci il s'agissait de donner une note réaliste à un conte merveilleux, Ginette Anfousse part du réel et ajoute des éléments fantaisistes: "Cela était vrai. Fabien ne vivait pas *si loin des hommes* mais pas si près non plus." (p. 2 C'est nous qui soulignons). Toujours est-il qu'il n'est pas facile d'expliquer l'origine de ce "curieux nuage mauve solitaire . . . comme amarré à une étoile invisible." (p. 1) Fabien, un Petit Prince moderne et pratique explique "qu'il avait amarré son nuage *par pure commodité*, après de nombreuses tentatives pour trouver de l'eau fraîche, en creusant des dizaines de puits aussi stériles les uns que les autres." (p. 4) Dans un certain sens, Fabien, entouré de ses cinq chats mène une vie tout à fait ordinaire et avec laquelle le lecteur n'a pas trop de mal à s'identifier. Notre héros aime "cultiver son potager pour recevoir tous ses invités, ceux qui venaient d'en haut et ceux qui venaient d'en bas." (p. 4) A plusieurs reprises et de façon imagée, Ginette Anfousse insiste sur son statut d'homme moyen: "Fabien avait longtemps, longtemps cherché ce coin de terre, ni trop haut ni trop bas, pour recevoir tout ce qui vient du ciel et tout ce qui vient de la terre." (p. 4)

Ce côté réaliste a-t-il également son rôle à jouer à l'intérieur de la sémosis? Selon Umberto Eco, "To make his text communicative, the author has to assume that the ensemble of codes he relies upon is the same as that shared by his possible reader. The author has thus to foresee a model of the possible reader supposedly able to deal interpretatively with the expressions in the same way as the author deals generatively with them."² Bien que les références à l'intertexte n'aient pas de valeur référentielle, elles gardent, par contre, toute leur charge émotionnelle. En reprenant les structures de base du modèle originel, *Fabien I. Un loup pour Rose* présente au jeune lecteur l'infinité de lectures possibles, "l'infinité de dégustations"³ auxquelles se prête la même histoire. Dans ce sens, l'oeuvre est douée de mobilité, et par le pacte même de la lecture, le lecteur s'engage à faire avec l'auteur ce texte en mouvement.

Ainsi, à travers les aventures de Fabien, l'enfant a l'occasion d'approfondir sa propre interprétation du *Petit Prince* et de réfléchir en même temps sur la façon dont la culture contemporaine voit la réalité. Fabien gagne la confiance du jeune lecteur "sophistiqué" qui veut que les livres lui parlent des problèmes de l'actualité. Quand Fabien rend visite au premier ministre-président, le chef du pays ne reste pas dans l'abstrait mais possède des traits qui ne sont pas sans évoquer ceux de l'ancien premier ministre du Canada, Monsieur Trudeau. Dans un style qui mélange sans cesse le vraisemblable et le magique, Ginette Anfousse donne à son personnage fictif "des dents de loup et une rose rouge piquée sur le coeur" (p. 16) et même des préoccupations bien sérieuses et réelles: "le président-ministre eut la vision très nette de sa fin prochaine, de sa démission, de sa chute finale dans l'horrible anonymat." (p. 17) Ce même chapitre pourrait susciter encore d'autres questions d'actualité politique, à savoir les rapports entre le Canada et les Etats-Unis (on appelle ce chef tantôt le ministre-président, tantôt le premier président-ministre) et les priorités d'un chef de pays (sert-il mieux les intérêts de son pays en se mettant à la disposition du petit peuple dont il défend la cause, ou plutôt en s'occupant des questions bien plus complexes et d'un tout autre ordre? Il est à noter que la mésentente règne entre Fabien et le président-ministre. Ils parlent tous les deux la même langue sans pour autant pouvoir se comprendre, ce qui oblige le lecteur une fois de plus à réfléchir sur les transformations de sens qui se font, cette fois, à un autre niveau. Le sujet de cette mésentente mérite d'être étudié en plus grand détail.

Fabien arrive au Parlement avec un objectif bien précis: savoir où trouver un loup, *un masque* pour "Ma Rose." Pourtant, dès qu'il commence à raconter son histoire de loup au garde du Parlement, celui-ci prend le mot pour *un mot de passe* et lui permet de pénétrer dans le bureau du chef. Le président-ministre, connu déjà pour ses *dents de loup* comprend de travers toute l'histoire de loup pour Rose: "Je me souviens, il est vrai, que déjà à votre âge, j'avais ce penchant pour *les loups et les roses*. Mais, petit, ce n'est pas suffisant. . . il faut également beaucoup de ruse, pour. . ." (p. 16) Les précisions de Fabien sur la sorte de loup qu'il cherche — un loup noir — n'enlèvent rien à la confusion: "Avec la candeur de votre visage et cet attrait que vous avez pour les roses, les ruses et les loups, je peux vous affirmer, moi, premier président-ministre que vous vous préparez le plus brillant avenir." (p. 16-17) Une deuxième fois l'homme important demande à Fabien de définir ses termes: "J'aimerais savoir, cher petit, quand vous parlez de *loup*, ce que vous voulez dire *exactement*." (p. 17) Même à la fin quand les deux reconnaissent leur malentendu, ils n'arrivent pourtant pas à une entente. Ce sont toujours les définitions qui font problème. Dans l'esprit du président-ministre, un masque *cache* tandis que selon le raisonnement de Fabien, "Ma Rose n'a rien à cacher, elle a besoin de ce loup pour justement se faire reconnaître." (p. 17)

L'auteur joue un jeu sémiotique avec son lecteur, un jeu de références. Elle exploite au maximum la polysémie des mots et l'effet comique produit par le

rassemblement dans un contexte de tous les signifiants associés d'un seul terme. Mais le jeu va même plus loin. L'auteur tient à insister sur la charge sémantique que porte un seul mot et sur les multiples transformations de sens qu'il peut subir selon le contexte. Un mot ouvre plusieurs portes; un mot mal défini sème la confusion. Le mot loup reprend à la fin son sens étymologique, mais entretemps, les nombreuses et complexes références l'ont enrichi de multiples connotations.

Si dans le cas de "loup" le signifiant renvoie à un signifié multiforme, les nombreuses listes (expansions paradigmatiques) illustrent de façon éloquente l'importance que l'auteur attache à la précision, au mot juste, sans parler du plaisir du texte que ce type d'exercice apporte généralement au jeune lecteur. Chez *Zazette de la Babiolerie Fabien* voit "des salons et boudoirs décorés dans tous les styles de Louis, de scandinave, de persan, d'italien, de rococo, de chinois, de pygmée, de serbo-croate." (p. 21) Il y a des masques pour "éviter les ardeurs du soleil et protéger la blancheur (du) teint," des masques pour camoufler, des masques pour raconter des histoires aux enfants.

La visite chez Monsieur Henri de Maisonneuve, "peintre d'ici" donne lieu à d'autres explorations dans le fonctionnement du langage. L'artiste a trouvé la recette magique pour réaliser l'oeuvre de sa vie: "Mais je suis en plein travail, mon ami, grand je sarcle mon jardin. Je grave dans la terre une oeuvre d'art." (p. 23) Le mot et son image se confondent dans un tableau vivant où s'étendent des champs de carottes et de poireaux (ces "sculptures vivantes") coupés par "des lignées et des lignées de boîtes de conserves "tomates et fèves vertes" en rangs serrés à perte de vue." (p. 24) Toute oeuvre d'art comporte du naturel et de l'artifice: c'est le message du poème de Prévert. Le feuillage est peint mais l'oiseau est bien réel. Dans le texte de *Fabien I*, l'oeuvre est réussie si elle "nourrit" bien. Le jeu de langue, la confusion volontaire des sens reprend avec le verbe "nourrir," où cette fois Fabien entend le mot dans son sens physique alors que Monsieur Henri pense à sa valeur abstraite. De toutes ces belles plantes il tire *non pas un plaisir gastronomique mais plutôt un plaisir esthétique*: "Mon plaisir n'est pas de les manger mais de les voir" (p. 23). De fil en aiguille, le lecteur est amené à se demander si l'art remplit une fonction purement décorative, ou s'il est utilitaire aussi comme porterait à le croire la réponse de Monsieur de Maisonneuve: "les galeries d'art et les musées sont désormais choses du passé. Aujourd'hui, il faut inscrire son oeuvre dans la terre de son pays, ériger comme les pyramides égyptiennes le savoir de notre civilisation." (p. 24)

Le lecteur idéal postulé par l'histoire de Ginette Anfousse est celui qui demande que ses lectures l'instruisent, celui qui ne se laisse pas décourager par les ambiguïtés qu'il découvre au centre de l'oeuvre. A l'instar de Fabien, il veut "savoir, savoir pourquoi" et il a la patience d'aller jusqu'au bout de ce réseau associatif, de puiser au fond dans ce champs de suggestions. L'oeuvre lui interdit de s'en tenir à la première ébauche d'interprétation, lui proposant

à la fois plusieurs directions de lecture. Parfois ce lieu imaginaire découvert à travers l'histoire de Fabien exige de lui une réorganisation du matériel fourni par ses expériences. A chaque page on lui propose de nouvelles façons de sortir du conventionnel. Il y a des échos d'un univers familier mais souvent on n'arrive à les reconnaître qu'au moment où l'auteur livre la dernière pièce de son casse-tête, et cela toujours au moment inattendu. Comme, par exemple, le geste de Fabien lançant la carte sur laquelle est inscrite l'adresse du "peintre d'ici": "Fabien sourit en se disant que le grand oeuvre était désormais signé." (p. 24)

Fabien I. Un loup pour Rose s'ouvre non seulement sur *Le Petit Prince* mais aussi sur bien d'autres mondes possibles, imaginaires ou réels. Le but de l'auteur est "to 'open' the work to the free response of the addressee."⁴ Chaque re-lecture dévoile de nouvelles associations sans jamais épuiser la richesse esthétique du message. *Le Petit Prince* ne mourra jamais grâce à Fabien qui marche sur ses traces.

NOTES

¹Umberto Eco. *L'oeuvre ouverte*. Paris, Seuil, 1965, p. 86.

²Umberto Eco. *The role of the reader* (Indiana University Press, Bloomington, 1974) p. 17.

³Umberto Eco. *L'oeuvre ouverte*, p. 43.

⁴Umberto Eco. *The role of the reader*, p. 53.

Jurate Kaminskas est professeur adjointe à l'Université Queen's de Kingston. Elle s'intéresse à la linguistique appliquée, à la sémiotique, et aux rapports entre les arts et la littérature.