

dossier de presse

le 24 octobre 2011

La troupe de la Comédie-Française
présente
au Studio-Théâtre du 24 novembre 2011 au 8 janvier 2012 à 18h30

Le Petit Prince

d'Antoine de Saint-Exupéry
mise en scène d'Aurélien Recoing

Avec

Christian Blanc le roi, le vaniteux, le buveur, le businessman, l'allumeur de réverbères, le géographe,
le serpent, l'écho, l'aiguilleur, le marchand de pilules

Christian Gonon le narrateur, l'écho, le renard

Benjamin Jungers le petit prince

Suliane Brahim la rose, la fleur à trois pétales, l'écho

Voix off des roses du jardin : Cécile Brune, Céline Samie, Léonie Simaga, Adeline d'Hermey

Scénographie, Muriel Trembleau

Lumières, Paul Beureilles

Réalisation sonore, Daniel Deshays

Composition musicale, Marie-Jeanne Séréro

Collaboration magique, Félicien Juttner

Assistant à la mise en scène, Vincent Wallez

Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry, © Éditions Gallimard, 1946.

Coproduction Studio-Théâtre, Comédie-Française / Théâtre de l'Ouest Parisien – Boulogne-Billancourt.

Le spectacle sera repris en décembre 2012 au Théâtre de l'Ouest Parisien.

Avec le soutien de Haribo.

Représentations au Studio-Théâtre du mercredi au dimanche à 18h30

Prix des places de 8 € à 18 € - plein tarif uniquement les 24, 25, 31 décembre et 1^{er} janvier.

Renseignements et location : par téléphone au 01 44 58 98 58 du mercredi au dimanche de 14h à 17h, sur le site internet www.comedie-francaise.fr

Les générales de presse ont lieu les 24, 25 et 26 novembre à 18h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney Tél 01 44 58 15 44 Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Le Petit Prince

Le renard

On ne voit bien qu'avec le cœur.

L'essentiel est invisible pour les yeux.

« Quand le mystère est trop impressionnant, on n'ose pas désobéir. » Le secret des étoiles et de l'amitié sera alors révélé à un aviateur solitaire tombé en plein Sahara qui répond à la prière d'un petit bonhomme blond de reprendre les crayons pour lui dessiner un mouton. L'aviateur pénètre dans le monde enfantin du petit prince, riche d'enseignements. Chaque jour, il écoute le récit de l'enfant, chassé de sa planète par un chagrin d'amour que les décevantes rencontres lors de son errance ne peuvent consoler. Jusqu'à ce qu'un renard sauvage lui dévoile une vérité salvatrice et que le conte philosophique s'achève en une tragédie poétique.

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY. De courtes études d'architecture suivies du service militaire au régiment d'aviation confirment Saint-Exupéry, né en 1900, dans son besoin impérieux de voler. En 1926, la société toulousaine d'aviation Latécoère l'engage comme pilote alors qu'il vient de publier la nouvelle *L'Aviateur*. Désormais, l'écriture est inextricablement liée à sa vie aventureuse de pilote, jalonnée de faits héroïques et d'accidents propices à son travail d'écrivain. Son quotidien romanesque à l'Aéropostale, son imaginaire et son humanisme nourrissent son œuvre, de *Courrier Sud* et *Vol de nuit* à *Citadelle* en passant par *Terre des hommes*. Il épouse en 1931 Consuelo Suncín, son grand amour, peut-être la rose du petit prince, personnage en germe dès la jeunesse de Saint-Exupéry, ou à partir de 1935, après la chute de son avion en Libye. Il naît de dessins esquissés en 1940 à New York, lors d'une convalescence après un nouvel accident. *Le Petit Prince*, dédié en 1943 à l'ami d'enfance Léon Werth, demeure un hymne à la fraternité et à l'amour. Un enfant de rêve, volatilisé comme le fut son auteur en 1944, « tombé du ciel » sous les tirs ennemis, quelque part en mer Méditerranée.

AURÉLIEN RECOING. Pensionnaire de la Comédie-Française depuis 2010, Aurélien Recoing a auparavant joué sous la direction, entre autres, d'Antoine Vitez, de Jean-Pierre Vincent, de Roger Planchon. Il renoue ici avec l'art de la mise en scène qu'il a pratiqué depuis 1981 avec, notamment, *La Vallée de l'ombre de la mort* d'après Malcolm Lowry (1982), *Tête d'or* de Paul Claudel (1988), *Faust* de Fernando Pessoa (1992) ou *TDM 3* de Didier-Georges Gabily (2000). Sur le plateau, espace de tous les imaginaires comme l'est aussi le désert, des tours de magie se mettent au service du théâtre, rendant palpables les images du conte. Dans les allers-retours entre le monde de l'enfance et celui des adultes qu'il souhaite offrir au public le plus large, le transport de nos imaginaires est assuré par la féerie du spectacle.

Le Petit Prince

Par Aurélien Recoing, metteur en scène

« J'ai vu luire la lumière du blé. »

Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, Editions Gallimard, 1942.

Enfance, histoires vécues et conversion

Le Petit Prince est un conte pour les enfants, petits et grands. Il y a dans ce texte une sorte d'aller-retour entre le monde de l'enfance et le monde de l'adulte, un monde qui aurait encore de l'enfance en lui. En regardant les acteurs jouer, dans le travail de mise en scène, je me pose toujours cette question : le narrateur (on imagine bien sûr Antoine de Saint-Exupéry), le pilote, est-il encore un enfant quand il parle, ou non ? À qui s'adresse-t-il ? À sa propre part d'enfance ? N'essaye-t-il pas, par transmission – dans le souci qu'il a de dire quelque chose sur le monde dans lequel il vit – de faire ressurgir cette part d'enfance chez les adultes qui vont le lire, l'écouter, polémiquer avec lui. De ce point de vue, ce texte a une position très politique. Dans une période de conquêtes, du ciel et des territoires, Saint-Exupéry porte sur son monde un regard très lucide. C'est un texte de maturité, comme l'est *Citadelle* aussi. Un texte dans lequel on retrouve, à chaque détour de phrase, son histoire vécue ! *Le Petit Prince* commence d'ailleurs par ces mots : « 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*. » Cela ouvre ainsi le thème de : on ne peut parler bien de ce que l'on pense que parce qu'on l'a bien vécu. Parce qu'on a mis les mains dans le cambouis. On retrouve donc des figures de la Femme, des amis, de la solitude, du tutoiement perpétuel de la mort – puisque voler en ce temps représentait un risque énorme. Et quand on sait comment Saint-Exupéry est mort, on ne peut s'empêcher de voir aussi dans *Le Petit Prince* une œuvre testamentaire ; un testament qui serait une conversion. Conversion impossible à mener jusqu'au bout... Conversion à l'amour, à la fidélité à cet amour que représente Consuelo, l'épouse rencontrée en Argentine... L'amour vécu entre Antoine et Consuelo a été passionné, il est fait de déchirements, d'infidélités, mais malgré cela, il est marqué du sceau de la fidélité. Je trouve cela parfaitement extraordinaire, et presque impensable aujourd'hui pour la grande majorité de nos contemporains. Saint-Exupéry opère une conversion à ce qu'il a apprivoisé et il ne renoncera pas, contre vents et marées, à la défendre. Dans *Le Petit Prince*, cette conversion est symbolisée par la figure de la rose qui, dans une triangulation un peu étrange entre le narrateur et le petit prince, va prendre petit à petit la place centrale du livre.

Expériences et rébellion

Le récit comporte plusieurs couches, dont celle, bien sûr, du conte, de la fable, du parcours initiatique de ce tout jeune homme... qu'on entend plus comme un rebelle. On dit que James Dean était absolument passionné par le personnage du petit prince, qu'il se reconnaissait en lui. Ce n'est pas étonnant : le parcours de cet enfant, qui apprend des choses par ses rencontres avec le roi, le businessman, l'allumeur des réverbères, etc. – et à chaque fois ce sont des rencontres aussi dures que drôles, de vraies confrontations, de vraies *tentations*, au sens méphistophélique du terme, auxquelles il s'arrache pour aller de l'avant – induit l'idée de la rébellion. Et puis, ce garçon rencontre, au début du livre, le narrateur, et il se met alors lui-même à transmettre ce qu'il a reçu tout au long de son parcours. L'enfant fait partager son expérience au plus grand ; ce dernier sera-t-il capable de l'entendre ? Pour moi, il est très important que la figure du narrateur soit précisément dans sa solitude, comme Antoine de Saint-Exupéry l'était dans le rapport hors-norme à la vie qu'il expérimentait en tant que pilote et en tant qu'écrivain ; figure aussi de l'enfance, de la curiosité, d'une énergie de vivre, fondamentale, qui le leste, qui lui permet vraiment de se positionner dans le monde. Cela peut paraître paradoxal, mais c'est très autobiographique. Instinctivement, dans la distribution, je voulais que le narrateur ne soit pas si éloigné que cela, en âge, du petit prince, qu'il incarne une sorte de frère aîné. Or Saint-Exupéry a perdu à quinze ans son jeune frère, qui en avait douze, et qui lui a demandé, une nuit, de le

veiller, lui précisant qu'il savait qu'il allait mourir, mais que « tout était bien ». Il y a donc dans *Le Petit Prince* comme une réminiscence du jeune frère qui meurt, qui abandonne son corps comme une écorce. Saint-Exupéry, fait sans doute preuve, à cet endroit, d'une fidélité à un lien originel, à ce qu'il a été dans son enfance, à ce qu'il a construit dans le terroir où il a grandi, dans cette sorte de paradis perdu.

Un espace-temps en point de fuite

L'universalité d'un texte comme *Le Petit Prince* – qui comporte des éléments à la fois historiques, politiques, biographiques, qui mêle l'intime et le monde – tient sans doute au fait qu'il fonctionne comme une sorte de dépôt. Toutes ces références qu'on peut donner ne sont pas dans le texte. Elles sont des pierres lancées dans un puits, dans une mare, et soudain cela vibre, cela sourd de soi-même. On sait que Saint-Exupéry travaillait énormément ses textes, de façon très pointilleuse, et sa façon de gratter au plus profond de lui-même rend les choses absolument évidentes, débarrassées de toute posture. Il en donne à entendre la substantifique moelle. Je connaissais bien l'œuvre de Saint-Exupéry mais je n'ai lu *Le Petit Prince* que récemment, en choisissant un conte à lire à mon fils. La découverte fut de taille ! En proposant ce texte pour une mise en scène, je parlais de l'idée qu'il s'agissait... d'une très bonne pièce. Au fond, il n'y a aucune adaptation à faire, si ce n'est de supprimer quelques « didascalies », afin de garder les situations pleines et entières. Il ne s'agissait évidemment pas de gommer la partie du narrateur. Le narrateur est là, omniprésent, incarné. C'est lui qui évoque ce qui s'est passé dans ce désert. On fait bien sûr le lien entre le crash de Saint-Exupéry en Lybie au moment du vol Paris-Saïgon en décembre 1935, *Le Petit Prince* et la disparition définitive, une fois l'écriture du conte terminée, de son auteur en juillet 1944. Il y a là quelque chose – dans l'espace-temps – de prémonitoire, en même temps qu'une évocation de fantômes. Comme s'il s'agissait de faire surgir de sa tête, non pas la narration, mais les figures mêmes du *Petit Prince*. Quand on essaie de raconter ce conte, on tombe à un moment donné sur un point aveugle. Au début du texte, on est six ans après la rencontre avec le petit prince. Petit à petit, au cours de son évocation, on se retrouve absolument au présent, ici et maintenant, dans le désert. On est donc pour ainsi dire en permanence dans le même espace-temps pour raconter l'histoire. C'est comme s'il n'y avait pas de coupures : il s'agit d'un homme, seul, dans le désert, qui a de l'eau pour huit jours, un homme qui a une chance sur mille d'être retrouvé et qui vit une expérience extrême. Donc, dans un espace-temps unique, avec un avion, avec le désert en point de fuite, en perspective ! À partir de ce principe d'évocation, tout est possible.

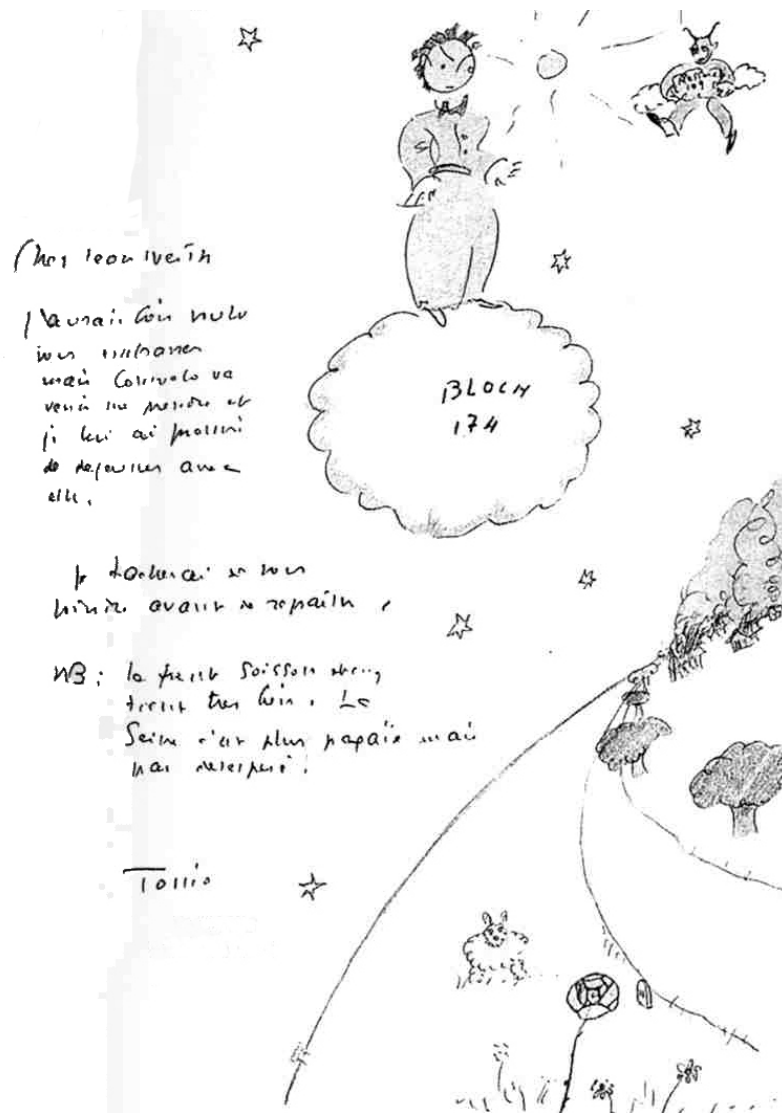
L'important, c'est la rose...

La forme de théâtre proposée ici à la particularité de prendre le narrateur comme point de vue. C'est par lui que passe l'histoire. Cependant, la narration ne doit surtout pas se faire *face public*. Elle doit être adressée à lui-même. Puis, par hasard, de temps en temps, il y a une rencontre avec le public... J'aimerais garder cette idée que le narrateur, au fond, est toujours dans son désert. Il n'en est pas revenu. Il fonctionne comme un prisme pour le public, mais de temps en temps, lui-même voit le désert comme une sorte de prisme ; ce qui surgit alors, ce sont des mirages. L'art du théâtre rend possible le « tuilage » d'une scène à l'autre, les raccourcis de jeu, et une forme de magie qui, dans cette mise en scène, sera encore renforcée par de vrais tours de magie, pour qu'on se perde encore un peu davantage. L'ellipse est un des éléments fondamentaux du théâtre. L'artisanat théâtral cherchera ici à produire une sorte de boîte magique où des ombres, des images animées, des leurres, viendront « flouter » le regard du narrateur. Le mettre en état de recevoir le mirage. Dans un désert qui n'est pas forcément idéal, qui ne sera en tout cas pas idéalisé. Il y a des textes admirables dans *Terre des hommes* où Saint-Exupéry raconte justement son crash en Lybie ; il évoque une rencontre avec un *fénech*, futur renard du *Petit Prince*, il croit voir des gens qui le sauvent, mais qui n'existent pas, il boit de l'eau récupérée sur une bêche huilée, ce qui manque de le faire mourir... Donc, il est dans ce mirage, il est cet homme qui va mourir et qui tente de se sauver en réparant le moteur de son avion. Voilà ce que raconte d'abord *Le Petit Prince* ; puis, presque en opposition, il y a cette rencontre fantasmagique avec le « petit frère », avec l'enfance, qui parle de tout à fait autre chose, qui élève le débat et qui lui dit : survivre, ce n'est peut-être pas simplement une question de moteur à réparer, mais de force,

d'énergie vitale, le vrai don de soi à l'autre. Une très belle phrase dans *Citadelle* fait écho à cela : « Avant d'habiter une maison, il faut la bâtir. » Donc ici, avant de simplement réparer un moteur, il faut être en accord avec soi-même, et *en position d'être sauvé*. Oui, il y a l'idée d'une conversion dans *Le Petit Prince*, d'une conversion laïque. Le narrateur est en train de réparer son moteur et le petit prince arrive et lui dit : le plus important, c'est la rose ! C'est de savoir si le mouton va dévorer la rose quand je ne suis pas là. C'est toute la force d'évocation de la poésie.

Aurélien Recoing, octobre 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française



Lettre d'Antoine de Saint-Exupéry à Léon Werth, Paris, avril 1940
 Coll. Claude Werth in Antoine de Saint-Exupéry, *Dessins* © Éditions GALLIMARD

Reproduction interdite

Le Petit Prince

Échos du Petit Prince dans l'œuvre de Saint-Exupéry

« Droit devant soi... »

« On croit que l'homme peut s'en aller droit devant soi. On croit que l'homme est libre... On ne voit pas la corde qui le rattache au puits, qui le rattache, comme un cordon ombilical, au ventre de la terre. S'il fait un pas de plus, il meurt. »

Terre des hommes, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. La Pléiade, T. I, 1994, p. 263.

L'ivresse de la vie

« Et je ne vis point dans l'attente de la mort pour la seconde qui suit, je vis dans la résurrection, au sortir de la seconde qui précède. Je vis dans une sorte de traînée de joie. Je vis dans le sillage de ma jubilation. Et je commence d'éprouver un plaisir prodigieusement inattendu... C'est comme si ma vie m'était, à chaque seconde, donnée. Comme si ma vie devenait, à chaque seconde, plus sensible. Je vis. Je suis vivant. Je suis encore vivant. Je suis toujours vivant. Je ne suis plus qu'une source de vie. L'ivresse de la vie me gagne. »

Pilote de guerre, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. La Pléiade, T. II, 1999, p. 194.

Le petit prince, tel un aérolithe chu ici-bas

« Une étoile luisait déjà et je la contemplai. Je songeai que cette surface blanche était restée offerte aux astres seuls depuis des centaines de milliers d'années. Nappe tendue immaculée sous le ciel pur. Et je reçus un coup au cœur, ainsi qu'au seuil d'une grande découverte, quand je découvris sur cette nappe, à quinze ou vingt mètres de moi, un caillou noir.

Je reposais sur trois cents mètres d'épaisseur de coquillages. L'assise énorme, tout entière, s'opposait, comme une preuve péremptoire, à la présence de toute pierre. Des silex dormaient peut-être dans les profondeurs souterraines, issus des lentes digestions du globe, mais quel miracle eût fait remonter l'un d'entre eux jusqu'à cette surface trop neuve ? Le cœur battant, je ramassai donc ma trouvaille : un caillou dur, noir, de la taille du poing, lourd comme du métal, et coulé en forme de larme. »

Terre des hommes, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. La Pléiade, T. I, 1994, p. 205.

Le silence de la rose

« Elle leva les yeux sur cet homme, avec une expression d'étonnement infini. Puis sur le mur où s'étalait une carte. Ses lèvres tremblaient un peu, à peine.

Elle devinait, avec gêne, qu'elle exprimait ici une vérité ennemie, regrettait presque d'être venue, eût voulu se cacher, et se retenait, de peur qu'on la remarquât trop, de tousser, de pleurer. Elle se découvrit insolite, inconvenante, comme nue. Mais sa vérité était si forte, que les regards fugitifs remontaient, à la dérobée, inlassablement, la lire dans son visage. Cette femme était très belle. Elle révélait aux hommes le monde sacré du bonheur. Elle révélait à quelle matière auguste on touche, sans le savoir, en agissant. Sous tant de regards elle ferma les yeux. Elle révélait quelle paix, sans le savoir, on peut détruire. »

Vol de nuit, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. La Pléiade, T. I, 1994, p. 159.

La séparation d'avec la rose

« Sans doute l'aimait-elle toujours, mais il ne faut pas trop demander à une faible petite fille. Il ne pouvait évidemment pas dire : "Je vous rends votre liberté", ni quelque phrase aussi absurde, mais il parla de ce qu'il comptait faire, de son avenir. Et dans la vie qu'il s'inventait, elle n'était pas prisonnière. Pour le remercier, elle posa sa petite main sur son bras : "Vous êtes tout... tout mon amour." Et c'était vrai, mais il connut aussi à ces mots-là qu'ils n'étaient pas faits l'un pour l'autre.

Têtue et douce. Si près d'être dure, cruelle, injuste, mais sans le savoir. Si près de défendre à tout prix quelque bien obscur. Tranquille et douce. »

Courrier Sud, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. La Pléiade, T. I, 1994, p. 76.

Le renard

« De quoi vivent-ils ces animaux, dans le désert ? Ce sont sans doute des fénéchs ou renards des sables, petits carnivores gros comme des lapins et ornés d'énormes oreilles. Je ne résiste pas à mon désir et je suis les traces de l'un d'eux. Elles m'entraînent vers une étroite rivière de sable où tous les pas s'impriment en clair. J'admire la jolie palme que forment trois doigts en éventail. J'imagine mon ami trottant doucement à l'aube, et léchant la rosée sur les pierres. Ici les traces s'espacent : mon fénéch a couru. Ici un compagnon est venu le rejoindre et ils ont trotté côte à côte. J'assiste ainsi avec une joie bizarre à cette promenade matinale. J'aime ces signes de la vie. Et j'oublie un peu que j'ai soif... »

Terre des hommes, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. La Pléiade, T. I, 1994, p. 252.

La soif et l'eau

« J'ai fait ce que j'ai pu. Nous avons fait ce que nous avons pu : soixante kilomètres presque sans boire. Maintenant nous ne boirons plus. Est-ce notre faute si nous ne pouvons pas attendre bien longtemps ? Nous serions restés là, si sagement, à téter nos gourdes. Mais dès la seconde où j'ai aspiré le fond du gobelet d'étain, une horloge s'est mise en marche. Dès la seconde où j'ai sucé la dernière goutte, j'ai commencé à descendre une pente. Qu'y puis-je si le temps m'emporte comme un fleuve ? »

Terre des hommes, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. La Pléiade, T. I, 1994, p. 249.

L'héritage d'un frère disparu

« J'ai reçu à l'âge de quinze ans ma première leçon : un frère plus jeune que moi était, depuis quelques jours, considéré comme perdu. Un matin, vers quatre heures, son infirmière me réveille :

“Votre frère vous demande.

– Il se sent mal ?”

Elle ne répond rien. Je m'habille en hâte et rejoins mon frère.

Il me dit d'une voix ordinaire :

“Je voulais te parler avant de mourir. Je vais mourir.”

Une crise nerveuse le crispe et le fait taire. Durant la crise, il fait “non” de la main. Et je ne comprends pas le geste. J'imagine que l'enfant refuse la mort. Mais, l'accalmie venue, il m'explique :

“Ne t'effraie pas... je ne souffre pas. Je n'ai pas mal. Je ne peux pas m'en empêcher. C'est mon corps.”

Son corps, territoire étranger, déjà autre.

Mais il désire être sérieux, ce jeune frère qui succombera dans vingt minutes. Il éprouve le besoin pressant de se déléguer dans son héritage. Il me dit : “Je voudrais faire mon testament...” Il rougit, il est fier, bien sûr, d'agir en homme. S'il était constructeur de tours, il me confierait sa tour à bâtir. S'il était père, il me confierait ses fils à instruire. S'il était pilote d'avion de guerre, il me confierait les papiers de bord. Mais il n'est qu'un enfant. Il ne confie qu'un moteur à vapeur, une bicyclette et une carabine.

On ne meurt pas. On s'imagine craindre la mort : on craint l'inattendu, l'explosion, on se craint soi-même. La mort ? Non. Il n'est plus de mort quand on la rencontre. Mon frère m'a dit : “N'oublie pas d'écrire tout ça...” Quand le corps se défait, l'essentiel se montre. L'homme n'est qu'un nœud de relations. Les relations comptent seules pour l'homme. »

Pilote de guerre, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. La Pléiade, T. II, 1999, pp. 192-193.

La mort acceptée

« Pourtant, mille bras obscurs l'avaient lâché. On avait dénoué ses liens, comme ceux d'un prisonnier qu'on laisse marcher seul, un temps, parmi les fleurs.

“Trop beau”, pensait Fabien. Il errait parmi des étoiles accumulées avec la densité d'un trésor, dans un monde où rien d'autre, absolument rien d'autre que lui, Fabien, et son camarade, n'était vivant. Pareils à ces voleurs de villes fabuleuses, murés dans la chambre aux trésors dont ils ne sauront plus sortir. Parmi des pierreries glacées, ils errent, infiniment riches, mais condamnés. »

Vol de nuit, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. La Pléiade, T. I, 1994, p. 156.

Saint-Exupéry par Léon Werth, dédicataire du *Petit Prince*

« Saint-Exupéry était le magicien des tours de cartes. Ce n'était point prestidigitation. C'était en tout cas bien davantage. Le prestidigitateur exécute un tour avec des mains volubiles. C'est un acrobate de l'adresse. Son travail est à manches retroussées.

Au lieu que Saint-Exupéry gardait un air méditatif ou feignait de fouiller dans le regard de son sujet. Il jouait la divination, non la sorcellerie. On avait l'illusion de pénétrer dans un monde délivré de l'impossible. Il devinait, en des conditions qui semblaient dépasser l'entendement, la carte pensée ou la carte touchée. Trente-deux cartes éparpillées sur une table et il créait vraiment un univers du merveilleux. Le méfiant, l'incrédule ergotait, lésinait, cherchait la fissure. Saint-Exupéry lui répondait gravement : “Je suis maître de mon cérémonial...” »

Léon Werth, *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu...*, Éditions Viviane Hamy, 1994, octobre 2010, p. 120.



© Succession Saint Exupéry – d'Agay
Reproduction interdite

Le Petit Prince

Incursions et survols de Saint-Exupéry à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

« L'horizon... il n'y a d'ailleurs plus d'horizon. Je suis comme enfermé dans les coulisses d'un théâtre encombré de plans de décors. Verticales, obliques, horizontales, toutes ces lignes se mêlent. Cent vallées transversales m'embrouillent dans leurs perspectives » (*Terre des hommes, Appendice : le pilote et les puissances naturelles*).

Une nuit de 1935, l'avion de Saint-Exupéry s'écrase, faisant frôler la mort au pilote écrivain qui évoque, dans *Terre des hommes*¹, le souvenir de cet accident et de sa survie dans le désert libyen où il ne résiste pas au désir d'approcher un fénech... La sécheresse de cette terre si souvent sillonnée par son regard plongeant nourrit ses écrits, notamment le futur *Petit Prince* (1943). Dédié à son grand ami, le pilote Guillaumet, *Terre des hommes* rassemble d'anciens articles relatant son entrée à Latécoère (1926), l'exploit de Mermoz² (1931) et son propre crash en Libye (1935). André Gide avait en effet conseillé à l'auteur, après son accident au Guatemala en 1938, de publier non pas « un récit continu mais [...] quelque chose d'analogue à ce que l'admirable *Mirror of the Sea* de Conrad est pour le marin ». Dans le recueil en huit chapitres de Saint-Exupéry, précurseur pour Jean-Paul Sartre « de la littérature de travail et de l'outil », les Comédiens-Français puisent des textes pour des soirées littéraires (*L'Omnibus de Toulouse* en 1963, *Images de la jeunesse* en 1967 et *Arbres, mes amis* en 1979). Riche de son expérience de grand reporter, l'écrivain livre sa vision morale du pilote conquérant, solidaire et exemplaire dont les vols n'assouviennent pas tant son besoin d'évasion que son aspiration à défricher le monde et « donner un sens à la vie »³. Ultime texte et point d'orgue du recueil, *Mozart assassiné* est lu par Simon Eine en 1966 à l'occasion de la soirée littéraire *50 ans de vie française*. Saint-Exupéry avait repris et inséré cet article téléphoné⁴ depuis Moscou où *Paris Soir* l'avait envoyé en 1935. Plus tard, ce témoignage survécut à travers le titre que Gilbert Cesbron donna à son roman *C'est Mozart qu'on assassine* (1966), mais aussi dans le célèbre conte en germe de Saint-Exupéry qui personnifiera le fragile végétal : « On isole la rose, on cultive la rose, on la favorise. Mais il n'est point de jardinier pour les hommes »⁵.

Les étoiles aussi parsèment son œuvre, guidant inlassablement ses écrits jusqu'au *Petit Prince*, synthèse épurée de ses précédents livres. Ainsi, dans *Lettre à un otage* (1943), deuxième œuvre de Saint-Exupéry à figurer au programme de soirées littéraires au Français⁶, l'image du « voyageur qui franchit sa montagne dans la direction d'une étoile ». L'ébauche de *Lettre à un otage* devait préfacier *Trente-trois jours*, description de l'exode et de l'Occupation par son ami Léon Werth. Du livre non publié – il ne le fut qu'en 1992 – la préface devint un poème en six parties fondé sur la vie de l'auteur notamment marquée par de tragiques événements comme la guerre au Portugal en 1940, la guerre civile en Espagne et la perte inconsolable de Guillaumet mort en plein vol. La tristesse s'abat sur le narrateur qui s'adresse à un otage, incarnation de tous les Français restés au pays. Dans le désert silencieux et omniprésent dans sa carrière et son œuvre, une lueur apparaît cependant, valeur universelle véhiculée, voire incarnée, par le *Petit Prince* : la fraternité avec le fidèle Léon Werth au cours de la célèbre scène du *Déjeuner de Tournus* lue par Jacques Toja en 1968 (Soirée littéraire *La quête du bonheur*). La *Lettre* est en effet parcourue d'un même sourire, du début à la fin du recueil qui se clôt avec le christique

¹ Grand prix du roman de l'Académie française en 1939.

² Toulouse-Buenos Aires reliées en quatre jours.

³ *Terre des hommes*, chap. VIII.

⁴ « C'est un peu, dans chacun de ces hommes, Mozart assassiné ».

⁵ *Terre des hommes*, chap. VIII.

⁶ En 1965 (*Les Fenêtres ouvertes*), 1966 (*Lettres d'amour et d'amitié*), 1982 (*Souvenirs de France*).

déjeuner à Fleurville, « par une journée d'avant-guerre, sur les bords de Seine, du côté de Tournus ». Ici, « la qualité d'un sourire peut faire que l'on meure ».

Avec la disparition du corps du petit prince, c'est l'enfance qui s'éclipse. L'incroyable destin du conte éponyme, son avant-dernière publication traduite aujourd'hui dans environ cent cinquante langues, a croisé celui de la Comédie-Française qui, dès les premières lectures d'œuvres de l'auteur, inscrit ce texte au programme de quatre soirées littéraires⁷ dans les années 1960. Si, dans les dessins griffonnés par Saint-Exupéry depuis son adolescence, la silhouette du petit prince est reconnaissable, le moment exact de sa conception et l'identification des personnages allégoriques demeurent incertains. Outre la reproduction de la blonde effigie sur la dizaine de millions d'exemplaires publiés en France ainsi que l'adaptation de son histoire pour le cinéma, les dessins animés, la bande dessinée ou l'opéra, le théâtre s'en est souvent emparé depuis les années 1970⁸.

Après la dizaine de lectures de *Terre des hommes*, *Lettre à un otage* et du *Petit Prince* entre les années 1960 et 1980, celui-ci réapparaît à la Comédie-Française. Le dessin prend chair et, dans la suite du *Loup* de Marcel Aymé et des *Habits neufs de l'empereur* de Hans Christian Andersen, se déploie sur la scène du Studio-Théâtre toute la théâtralité du conte.

F. T., octobre 2011



© Succession Saint Exupéry – d'Agay
Reproduction interdite

⁷ En 1962 (Gala de bienfaisance *Pour nos enfants* avec la participation de Jacques Brel et Juliette Gréco), 1966 (*Le Petit Prince et le renard*), 1965 (*Le Petit Renard*, Soirée littéraire *Souffrance du monde*) et 1969 (*Nos soirées avec Dussane*).

⁸ Une dizaine de créations en France depuis 2000.

Le Petit Prince

L'équipe artistique

Aurélien Recoing, mise en scène

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} mai 2010 en tant que pensionnaire de la Comédie-Française, Aurélien Recoing y a interprété son premier rôle Phoenix dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 7 novembre 2011), puis incarne Titus, empereur de Rome dans *Bérénice* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 27 novembre 2011).

Aurélien Recoing commence une formation d'acteur en 1974 au cours Florent auprès de François Florent, Francis Huster et Daniel Mesguich, ainsi qu'aux Quartiers d'Ivry, atelier dirigé par Antoine Vitez. En 1977, il intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, où il suit l'enseignement de Jean-Pierre Miquel et Antoine Vitez.

À sa sortie du conservatoire, il joue *Caligula* de Camus (1981) et *Le Prince de Hombourg* de Kleist (1982), mis en scène par Patrick Guinand au Théâtre national de l'Odéon. Il joue dans plus d'une trentaine de pièces de théâtre, notamment sous la direction d'Antoine Vitez au Théâtre national de Chaillot, où il a interprété *Britannicus* de Racine (1982), *Tombeau pour 500000 soldats* de Guyotat (1982), *Hamlet* de Shakespeare (1983), *Hernani* de Hugo (1984) et *Le Soulier de satin* de Claudel (1987). Il reçoit le Prix Gérard Philipe (1989) après avoir joué Œdipe dans la trilogie *Œdipe et les oiseaux* de Sophocle et Aristophane, mis en scène par Jean-Pierre Vincent au Festival d'Avignon (1989) et au Théâtre de Nanterre Amandiers. En 1990, il joue dans *Le Vieil Hiver/Fragile Forêt*, écrit et mis en scène par Roger Planchon au TNP de Villeurbanne et au Théâtre national de la Colline. En 1993, il est à l'affiche de deux pièces avec *Marie de Babel* par Bernard Sobel et *Munich-Athènes* de Lars Norén par Claudia Stavisky. En 1994, il poursuit sa carrière au théâtre avec *Le Constructeur Solness* d'Ibsen, mis en scène par Éloi Recoing au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, *L'Histoire (qu'on ne connaîtra jamais)* d'Hélène Cixous, mis en scène par Daniel Mesguich au Théâtre de la Ville, *Thyeste* de Sénèque, mis en scène par Jean-Pierre Vincent à Nanterre Amandiers, et *Tchekhov acte III* de Tchekhov, mis en scène par Alexandre Kaliaguine et Anastasia Vertinskaia. Aurélien Recoing joue également *Affabulazione* de Pasolini (1995), mis en scène par Christophe Pertont, *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Denis Marleau au Festival d'Avignon en 1997 et *La Mort d'Empédocle* de Hölderlin, mis en scène par Philippe Lanton (France, Japon et Thaïlande, 1999).

Ses principales mises en scène sont : *La Vallée de l'ombre de la mort* (1982), adapté du roman, *Au-dessous du volcan* de Malcom Lowry, au Théâtre Artistique Athévains, *Tête d'or* (1988-89) de Claudel, au Théâtre national de l'Odéon en co-production avec la Comédie-Française, *Faust* de Pessoa (1992) au Théâtre de la Commune-Pandora à Aubervilliers, *Les Entretiens de Krista Fleishmann avec Thomas Bernhard* (1994), co-mise en scène avec Laurence Roy au Festival d'Avignon, *Ernesto Prim* (1997) de Raymond Lepoutre, création au Quartz de Brest puis au Théâtre de la Commune-Pandora à Aubervilliers, *TDM3* (2000) de Didier-Georges Gabily, à La Gare au Théâtre à Vitry sur Seine.

Très attaché à la pédagogie du théâtre, il a enseigné à L'École du Théâtre du Miroir, à L'École du Théâtre Blanc, à L'École du Théâtre national de Chaillot, et à L'ENSATT.

À la télévision, Aurélien Recoing a joué, depuis 1980, dans une quarantaine de téléfilms. Dernièrement dans *Le Repenti* d'Olivier Guignard et *L'Ombre d'un flic* de David Delrieux.

En l'an 2000, il commence une décennie consacrée entièrement au cinéma avec le film de Laurent Cantet *L'Emploi du temps*. Puis il poursuit avec *L'Ennemi naturel* de Pierre-Erwan Guillaume, *Orlando Vargas* de Juan Pittaluga, *Tout un hiver sans feu* de Greg Zglinski, *Gespenster* de Christan Petzold, *Il resto della notte* de Francesco Munzi, *La Vie privée* de Zina Modiano. Prenant part à nombre de projets atypiques, il campe en 2006 un des joueurs de *13 tzameti*, le thriller en noir et blanc de Gela Babluani et apparaît dans *Pardonnez-moi* de Maïwenn. Il se retrouve la même année plongé dans la guerre de 14-18 avec *Les Fragments d'Antonin* de Gabriel le Bomin puis dans la Kabylie de 1959 *L'Ennemi intime* de Florent Emilio

Siri. En 2009, on le retrouve à l'affiche d'un polar signé Gilles Béat *Diamant 13* et dans *Loin des balles* de Denis Dercourt. Il aura aussi joué notamment avec Francis Girod, Philippe Garrel, Laurence Ferreira-Barbosa, Francis Veber, Guillaume Nicloux, Amal Bedjaoui, Antony Cordier, Dominique Lienhardt, David Tardé, Franck Mancuso, Alexander Abela, Michel Deville et Andrzej Zulawski.

En 2010, il était dans un thriller avec *Joseph et la fille* de Xavier de Choudens. On a pu le voir aussi en 2011 dans *Equinoxe* de Laurent Carceles, *Magma* de Pierre Vinour, *Poursuite* de Marina Deak, *Switch* de Frédéric Shoendoerffer, et *Kill me please* d'Olias Barco.

Muriel Trembleau, scénographie

Diplômée en architecture intérieure et en scénographie des Écoles nationales supérieures des arts appliqués et des métiers d'art et des arts décoratifs de Paris, elle rencontre Yannis Kokkos en 1985 au Théâtre national de Chaillot. Elle collabore à son œuvre pendant de nombreuses années pour le théâtre et l'opéra. Elle travaillera sur les spectacles d'Antoine Vitez, *Électre*, *Le Misanthrope*, *Anacaona*, *Le Soulier de satin*, *La Célestine* ou *La Vie de Galilée*. Sur les spectacles mis en scène par Yannis Kokkos jusqu'en 2003 (dont *La Thébaidé* et *Iphigénie* pour la Comédie-Française). Elle réalise pour lui en 2000, au Théâtre national de Strasbourg, la scénographie d'*Onyos le furieux* de Laurent Gaudé, interprété par Jean-Yves Dubois. Elle scénographie l'exposition « Antoine Vitez, le jeu et la raison » pour le Festival d'Avignon en 1994 et crée en 2004, une installation plastique pour l'exposition *Illusions, ça trompe énormément* au Palais de la Découverte.

Elle crée les scénographies de Jean-Pierre Rossfelder (*L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *La Danse de mort* d'August Strindberg), Michel Vinaver et Henri Ménier (*Itinéraire de Michel Vinaver*), Éloi Recoing (*Le Constructeur Solness* d'Ibsen, *La Famille Schroffenstein et Penthésilée* de Kleist) Redjep Mitrovitsa et Madeleine Marion (*Dans les plis de l'obéissance au vent* d'André Dubouchet), François Rodinson (*Speed* de W. Burrough Junior, *Crash* de JG Ballard), Ivan Grinberg (*Le Souverain fou*, *Mikaël Kohlhaas* et *Ministre* d'Ivan Grinberg), Catherine Dewitt (*Le Monsieur aux yeux bleus* anonyme, *Le Pilote aveugle* adapté de Papini, *La Comtesse d'Escarbagnas* et *Le Mariage forcé* de Molière), Alain Bézu (*Britannicus* de Racine) ou de la chorégraphe Claire Heggen (*Cities*).

Elle associe les nouvelles technologies de l'image numérique à son langage scénographique tout comme les techniques ancestrales du théâtre marionnettique que lui a fait découvrir l'auteur, metteur en scène et traducteur Éloi Recoing. Parallèlement à l'exercice de sa discipline, elle est intervenue comme pédagogue à l'ESNAM de Charleville-Mézières, l'ENSAD de Strasbourg et à l'ENSATT de Lyon. Elle enseigne depuis 2007 au Théâtre aux Mains Nues et depuis 2011, à l'Institut d'études théâtrales de la Sorbonne Nouvelle.

Depuis 2010, elle est associée aux projets d'expographie de l'agence Isabelle Allégret, *H2O Espace de sciences* de la CREA à Rouen, *Showroom Rte* à La Défense.

Sur la proposition de Yannis Kokkos, elle réalise la nouvelle charte graphique des Tréteaux de France dirigés depuis juin 2011 par Robin Renucci.

Paul Beaurailles, lumières

Formé à la lumière à l'ENSATT, rue Blanche à Paris, vers la fin du siècle dernier..., Paul Beaurailles travaille essentiellement pour le théâtre contemporain où il a croisé Michel Didym (*Irrégulière*, *Oreilles tombantes* de M. Bertuccio, *Ma famille* de C. Liscanos, *Et puis quand le jour s'est levé...* de S. Valletti, *Le langage à langue des chiens de roche* de D. Danis...), Jacques Falguières (*Le 11 Septembre* de M. Vinaver, *Mademoiselle Julie* d'A. Strindberg, *Riquet à la houppe*), Valère Novarina (*Le Monologue d'Adramelech*, *L'Opérette imaginaire*), Christine Dormoy (*Ajour* de V. Novarina, *Cantatrix* de G. Perec et A. Petit, *Génitrice* opéra de L. Tihanyi), Nicolas Ducron (*Le Cabaret des engagés*, *Des couteaux dans les poules* de D. Harrower, *The Island*), Jacques Nichet (*Le Collectionneur d'instant* de Quint Buchholz), Thierry Collet (*Influences*), Marc Lainé (*Break Your Leg*), Aurélien Recoing (*TDM3* de D.G. Gabily) ... mais aussi pour l'opéra avec C. Pinaud pour *Un ballo in maschera* de Verdi par Lorenzo Mariani, *Mirandolina* de B. Martinu par S. Taylor, et pour la danse contemporaine où il a croisé Alain Buffard (*Les Inconsolés*) et régulièrement avec la compagnie Toufik O.I.

Daniel Deshays, réalisation sonore

Daniel Deshays est concepteur et réalisateur sonore. Producteur de musiques improvisées et ingénieur du son, il enregistre pour le cinéma le son direct et beaucoup de musiques de film, notamment pour Robert Kramer, Xavier Beauvois, Robert Bober, Chantal Akerman, Ariane Mnouchkine, Paul Vecchiali, Agnès Jaoui, Philippe Garrel, Tariq Teguia.

Il réalise de très nombreuses créations au théâtre de 1975 à 2011 avec Alain Françon (depuis 1982) et notamment Adel Hakim, Josiane Balasko, Maurice Benichou, Didier Bezace, Élisabeth Chailloux, Christian Colin, Jean Dautremay, Michel Deutsch, Marguerite Duras, Daniel Emilfork, Jean-Paul Farré, Laurence Février, Patrice Finet, Samy Frey, Garance, Robert Gironès, Pierre-Etienne Heymann, Frédéric Leidgens, Stephanie Loïk, Sophie Loucachevsky, René Loyon, Muriel Mayette, Jacques Nichet, Denise Peron, Dominique Quehec, Aurélien Recoing, Anne Torrès, Charles Tordjman....

Coordinateur du département de Réalisation sonore de l'École nationale des arts et techniques du Théâtre depuis 1993 (ENSATT), il intervient également à la Fémis et dans de nombreuses écoles. Il a initié l'enseignement du son à l'École nationale supérieure des beaux arts à Paris (ENSBA) où il enseigna dix ans.

Il donne de très nombreuses conférences nationales et internationales. En 2006, il publie aux éditions Klincksieck, *Pour une écriture du son*, un ouvrage qui rend compte de réflexions esthétiques nées de sa pratique dans différentes réalisations et en novembre 2010 *Entendre le cinéma* chez le même éditeur.

Marie-Jeanne Séréro, conception musicale

Entrée au Conservatoire national supérieur de musique de Paris à l'âge de douze ans, Marie-Jeanne Séréro y obtient de nombreux prix dans les classes de solfège spécialisé, harmonie, contrepoint, orchestration, direction de chant, et accompagnement au piano.

Parallèlement à une activité d'enseignement (direction de chant) initiée en 1989 au CNSMP, elle occupe la fonction de chef de chant au sein de nombreuses productions et festivals, et se consacre à l'écriture orchestrale : arrangements d'albums et orchestrations de bandes originales de films (*Caramel*, *Fanfan la Tulipe*), compositions de musiques de films (*Coca la colombe de Tchétchénie*, *Nannerl sœur de Mozart...*), compositions de musiques pour des créations contemporaines chorégraphiques (ballet au Japon) et lyriques (mélodie pour soprano et orchestre composée pour la remise des cendres de Pierre et Marie Curie au Panthéon 1995).

En tant que pianiste, elle donne pendant de nombreuses années des concerts en duo avec des personnalités telles que Mstislav Rostropovitch, Christiane Eda-Pierre ou encore Didier Lockwood. Depuis 1993, elle est professeur d'orchestration aux métiers du son et depuis 2007, professeur de Musique à l'image au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Elle compose désormais essentiellement pour le théâtre et le cinéma.

Félicien Juttner, collaboration magique

Entré à la Comédie-Française le 18 juin 2010, Félicien Juttner a chanté dans *Chansons déconseillées* cabaret de Philippe Meyer, interprété Jacob, Mendiant dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Fabrizio dans *La Maladie de la famille M.* de et mis en scène par Fausto Paravidino, un voleur dans *Les Habits neufs de l'empereur* de Hans Christian Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, Cyrano et Prométhée dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, et a joué dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabaret dirigé par Philippe Meyer au Studio-Théâtre.

Après une licence de cinéma, Félicien Juttner intègre la classe libre de l'École Florent où il travaille avec Michel Fau, Jean-Pierre Garnier et Jean-Michel Rabeux. En 2003, il entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il travaille notamment auprès de Muriel Mayette, Daniel Mesguich, Dominique Valadié, Andrzej Seweryn et Lukas Hemleb. Au théâtre, il a joué dans *Les Géants de la montagne* de Pirandello, mis en scène par Laurent Laffargue, dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare, mis en scène par Thomas Condemine, dans *Les Enfants* d'Edward Bond, mis en scène par Jean-Pierre Garnier, dans *Vaterland* de Jean-Paul Wenzel, mis en scène par Cécile Backès, dans *Une confrérie de farceurs*, chefs de troupe François Chattot et Jean-Louis Hourdin au Théâtre du Vieux-Colombier, ainsi que dans *La Mégère apprivoisée* de

Shakespeare, mise en scène par Oskaras Korsunovas, Salle Richelieu. Il participe régulièrement à l'enregistrement de pièces radiophoniques pour France Culture et France Inter. Au cinéma, il a travaillé notamment sous les directions de Claude Chabrol, Philippe Garrel et Pierre Pinault.

Vincent Wallez, assistanat à la mise en scène

Comédien, après quelques Lettres Supérieures, l'École Florent (1988-1991) puis l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III (1992-1996), Vincent Wallez a travaillé, entre autres, avec Michèle Foucher, Gilberte Tsai, Élisabeth Chailloux, Philippe Lagrée, Ivan Heidsieck, Nicolas Liautard... et Aurélien Recoing.

Il a dans son répertoire personnel, entre autres : *Antigone* de Sophocle, Platon/G. d'après Le Banquet, *La Moscheta* de Ruzzante, *L'Avare* de Molière, *La Double Inconstance* de Marivaux, *Le Nez et Hyménée* de Gogol, *Dormez, je le veux !* de Feydeau, *Huis clos* de Sartre, *Une petite douleur* de Pinter, *Belle du seigneur* d'après Albert Cohen, *Abel et Bela* de Pinget, *Portait de Dora* de Cixous, *Pylade* de Pasolini, *Greek et Décadence* de Berkoff, *L'Entretien de Descartes et Pascal* de Brisville, *Anéantis* de Sarah Kane, *Le Nombriil de l'univers* de Jacques Dor, *Continent viril* d'Alejandro Acobino, *Madame Shakespeare* d'Anca Visdei... dans des rôles de composition ou proches de sa complexion, de timidité ou d'autorité, farfelus ou énigmatiques...

Depuis quelques années, il œuvre au sein de La Nouvelle Compagnie (direction Nicolas Liautard) comme comédien, assistant et chargé des actions culturelles, participant aux créations gogoliennes (*Hyménée* en 2002, *Le Nez* en 2008), à celle de *L'Avare* en 2009 et du *Misanthrope* en 2011 ou à des lectures de salut public comme le *De natura rerum* de Lucrèce.

Metteur en scène, il a travaillé sur *Le Premier* d'Horovitz (1992, pour la Cie Hercub') sur *L'Intervention* (1994-1995) et sur quelques fragments dramatiques de Victor Hugo ; pédagogue il a dirigé des ateliers concernant des élèves des écoles élémentaires, collèges et lycées, mais aussi des amateurs et des apprentis comédiens.

Il est par ailleurs membre libre du Groupe de travail inter-universitaire sur Hugo de Paris VII-Denis Diderot. Dans ce cadre et dans celui de la Société des Amis de Victor Hugo, il a produit quelques communications et articles sur l'auteur, dont certains sont disponibles sur le web.

Le Petit Prince

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr / rubrique la troupe.

Christian Blanc, le roi, le vaniteux, le buveur, le businessman, l'allumeur de réverbères, le géographe, le serpent, l'écho, l'aiguilleur, le marchand de pilules.

Entré à la Comédie-Française le 8 janvier 1990, Christian Blanc en devient le 501^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000.

Il a notamment interprété Maître Blazius, gouverneur de Perdican, dans *On ne badine pas avec l'amour* de Musset, mis en scène par Yves Beaunesne (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 9 mai au 17 juin 2012), Luigi dans *La Maladie de la famille M.* de Fausto Paravidino mise en scène par l'auteur, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Maître Simon et le Commissaire dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, Filou et Rugby dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Conspirateur, M. de Königsberg, 2^e Noble, Magistrat, Stanislas Leczinsky, un conseiller, Rensky et le Commandant du navire dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, le roi de Bavière, un ami de Fantasio et le Tailleur dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, Vincentio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Barbier, Diable, Poète, Juge et Courtisan, Comédien dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'Antonio José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes par Émilie Valantin, Antonio dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Monsieur Purgon et Monsieur Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, Lujan, Gomez Manrique et un villageois dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, Don Gomès et le Comte dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, Cuigy, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Lucrèce, M. Bahys dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, le Loup dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Bob Wilson, Tubal et le Duc de Venise dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, le Marquis del Basto et le Comte de Camporeal dans *Ruy Blas* de Victor Hugo, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, Argante dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière, mises en scène par Jean-Louis Benoit.

Christian Gonon, le narrateur, l'écho, le renard

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1998, Christian Gonon est nommé sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Il a interprété récemment le Père dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, mise en scène par Emmanuel Daumas, Flich dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Pablo Gonzales dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, Firmin dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise à la Salle Richelieu du 2 décembre 2011 au 1^{er} janvier 2012 et au Théâtre éphémère du 26 juin au 22 juillet 2012), Alfred Jarry dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Jack dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver et Gilone Brun, Lycaste dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, De Ciz dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne, Valvert, Cuisinier, Poète, Musicien, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Gremio et un valet dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Notaire, Manant, Poète, Merlin, Homme de l'Île, Homme masqué, Écuyer, Trifaldi, Courtisan et Comédien dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en

scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin, Bouli dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot (qu'il a également mis en scène), le Valet et le Premier Seigneur dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette, le Renard et l'Homme dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson.

Il a mis en scène au Studio-Théâtre, en 2003, *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot.

Avec la collaboration d'Alain Lenglet, sociétaire de la Comédie-Française et de Marc Fayet, auteur, comédien et metteur en scène, il interprète *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute*, choix de textes de Pierre Desproges, présenté en tournée et au Théâtre du Vieux-Colombier (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 21 janvier au 18 mars 2012).

Benjamin Jungers, le petit prince

Entré à la Comédie-Française comme pensionnaire le 2 mai 2007, Benjamin Jungers a chanté dans *Chansons déconseillées* cabaret de Philippe Meyer, interprété Bougrebas dans *Ubu roi* de Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, Poil de carotte dans *Poil de carotte* de Jules Renard, mis en scène par Philippe Lagrue (reprise au Studio-Théâtre du 26 janvier au 4 mars 2012), Gianni dans *La Maladie de la famille M.* de et mis en scène par Fausto Paravidino, Thésée dans *La Folie d'Héraclès* d'Euripide, mise en scène par Christophe Perton, Robin dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Joseph dans *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau et Issa dans *Burn baby burn* de Carine Lacroix, mis en scène par Anne-Laure Liégeois, Cléante dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, Azor dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène de Muriel Mayette, le jeune Roi et le fils du jeune Roi dans *Les Métamorphoses*, *La petite dans la forêt profonde* de Philippe Minyana d'après Ovide, mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo, Chérubin dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mise en scène de Christophe Rauck et Biondello dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène d'Oskaras Koršunovas. Benjamin Jungers a écrit et mis en scène un texte présenté à l'occasion d'une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier en décembre 2008.

Suliane Brahim, la rose, la fleur à trois pétales, l'écho

Entrée à la Comédie-Française le 7 mai 2009, Suliane Brahim a interprété Lisette dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, mis en scène par Galin Stoev (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 31 décembre), Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour* de Musset, mis en scène par Yves Beaunesne (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 9 mai au 17 juin 2012), Maria dans *La Maladie de la famille M.* de Fausto Paravidino mise en scène par l'auteur, Cléone dans *Andromaque* de Racine mis en scène par Muriel Mayette (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 7 novembre 2011), Élise dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, Isabelle dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Amelia Recchia et Rose Intrugli dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett, Élikia dans *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau et Violette dans *Burn baby burn* de Carine Lacroix, mis en scène par Anne-Laure Liégeois.



Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

SALLE RICHELIEU / THÉÂTRE ÉPHÉMÈRE

Place Colette Paris 1^{er}
0825 10 1680

BÉRÉNICE de Jean Racine
mise en scène **Muriel Mayette**
DU 22 SEPTEMBRE AU 27 NOVEMBRE

ANDROMAQUE de Jean Racine
mise en scène **Muriel Mayette**
DU 7 OCTOBRE AU 7 NOVEMBRE

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD de Marivaux
mise en scène **Galin Stoev**
SALLE RICHELIEU DU 11 OCTOBRE AU 31 DÉCEMBRE

L'ÉCOLE DES FEMMES de Molière
mise en scène **Jacques Lassalle**
DU 19 NOVEMBRE AU 6 JANVIER

UN FIL À LA PATTE de Georges Feydeau
mise en scène **Jérôme Deschamps**
SALLE RICHELIEU DU 2 DÉCEMBRE AU 1^{ER} JANVIER
THÉÂTRE ÉPHÉMÈRE DU 26 JUIN AU 22 JUILLET

LA TRILOGIE DE LA VILLÉGIATURE de Carlo Goldoni
mise en scène **Alain Françon**
DU 11 JANVIER AU 12 MARS

LA SEULE CERTITUDE QUE J'AI,
C'EST D'ÊTRE DANS LE DOUTE de Pierre Desproges
mise en scène **Alain Lenglet** et **Marc Fayet**
DU 21 JANVIER AU 18 MARS

LE MALADE IMAGINAIRE de Molière
mise en scène **Claude Stratz**
DU 27 JANVIER AU 24 AVRIL

THÉÂTRE du VIEUX-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier Paris 6^e
01 44 39 87 00/01

LA NOCE de Bertolt Brecht
mise en scène **Isabel Osthués**
DU 16 NOVEMBRE AU 1^{ER} JANVIER

DU CÔTÉ DE CHEZ PROUST
& À LA RECHERCHE DU TEMPS CHARLUS
d'après Marcel Proust par **Jacques Sereys**
mise en scène **Jean-Luc Tardieu**
DU 6 AU 10 JANVIER

LE MARIAGE de Nikolai Gogol
mise en scène **Lilo Baur**
DU 19 JANVIER AU 26 FÉVRIER

SIGNATURE inspiré de **Sidi Larbi Cherkaoui**
dansé par **Françoise Gillard** sous le regard de Claire Richard
28, 29, 30 JANVIER

LE MARIAGE DE FIGARO de Beaumarchais
mise en scène **Christophe Rauck**
DU 23 MARS AU 6 MAI

UNE PUCE, ÉPARGNEZ-LA de Naomi Wallace
mise en scène **Anne-Laure Liégeois**
DU 28 AVRIL AU 14 JUIN

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR d'Alfred de Musset
mise en scène **Yves Beaunesne**
DU 9 MAI AU 17 JUIN

PEER GYNT de Henrik Ibsen
mise en scène **Éric Ruf**
SPECTACLE AU GRAND PALAIS DU 12 MAI AU 14 JUIN

UNE HISTOIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE
conception **Muriel Mayette**
DU 18 MAI AU 25 JUIN

NOS PLUS BELLES CHANSONS – CABARET
conception **Philippe Meyer**
DU 1^{ER} AU 16 JUILLET

PROPOSITIONS
Soirées cinéma 11 ET 26 FÉVRIER
Soirée **Jean-Jacques Rousseau** 24 FÉVRIER
Soirée **Alfred de Musset** 17 MARS
Soirée **Albert Camus – René Char** 19 MARS
Lais et Fables de **Marie de France**, lecture 23 JUIN

ERZULI DAHOMEY, DÉESSE DE L'AMOUR
de Jean-René Lemoine
mise en scène **Éric Génovèse**
DU 14 MARS AU 15 AVRIL

AMPHITRYON de Molière
mise en scène **Jacques Vincey**
DU 9 MAI AU 24 JUIN

PROPOSITIONS
Écoles d'acteurs 28 NOVEMBRE, 13 FÉVRIER, 26 MARS,
14 MAI, 11 JUIN
Cartes blanches aux Comédiens-Français 3 DÉCEMBRE,
24 MARS
Bureau des lecteurs 28, 29, 30 JUIN
Les élèves-comédiens 3, 4, 5 JUILLET

STUDIO-THÉÂTRE

99 rue de Rivoli Paris 1^{er}
01 44 58 98 58

LE PETIT PRINCE d'Antoine de Saint-Exupéry
mise en scène **Aurélien Recoing**
DU 24 NOVEMBRE AU 8 JANVIER

LE JUBILÉ D'AGATHE de Pascal Lainé
par **Gisèle Casadesus**
16, 17, 18 DÉCEMBRE

POIL DE CAROTTE de Jules Renard
mise en scène **Philippe Lagrue**
DU 26 JANVIER AU 4 MARS

ESQUISSE D'UN PORTRAIT DE ROLAND BARTHES
d'après Roland Barthes par **Simon Eine**
10, 11, 12 FÉVRIER

LE CERCLE DES CASTAGNETTES
monologues de Georges Feydeau
réalisation et conception **Alain Françon** et **Gilles David**
DU 22 MARS AU 22 AVRIL

CE QUE J'APPELLE OUBLI de Laurent Mauvignier
par **Denis Podalydès**
DU 12 AU 22 AVRIL

LA VOIX HUMAINE de Jean Cocteau
mise en scène **Marc Paquien**
DU 10 MAI AU 3 JUIN

LE BANQUET de Platon
mise en scène **Jacques Vincey**
DU 15 JUIN AU 1^{ER} JUILLET

UN CHÂTEAU DE NUAGES de et par **Yves Gasc**
22, 23, 24 JUIN

PROPOSITIONS

Lecture des sens 5 DÉCEMBRE, 27 FÉVRIER, 2 AVRIL, 21 MAI

Bureau des lecteurs 2, 3, 4, 5, 6 NOVEMBRE

Portrait de métiers 2 JUIN