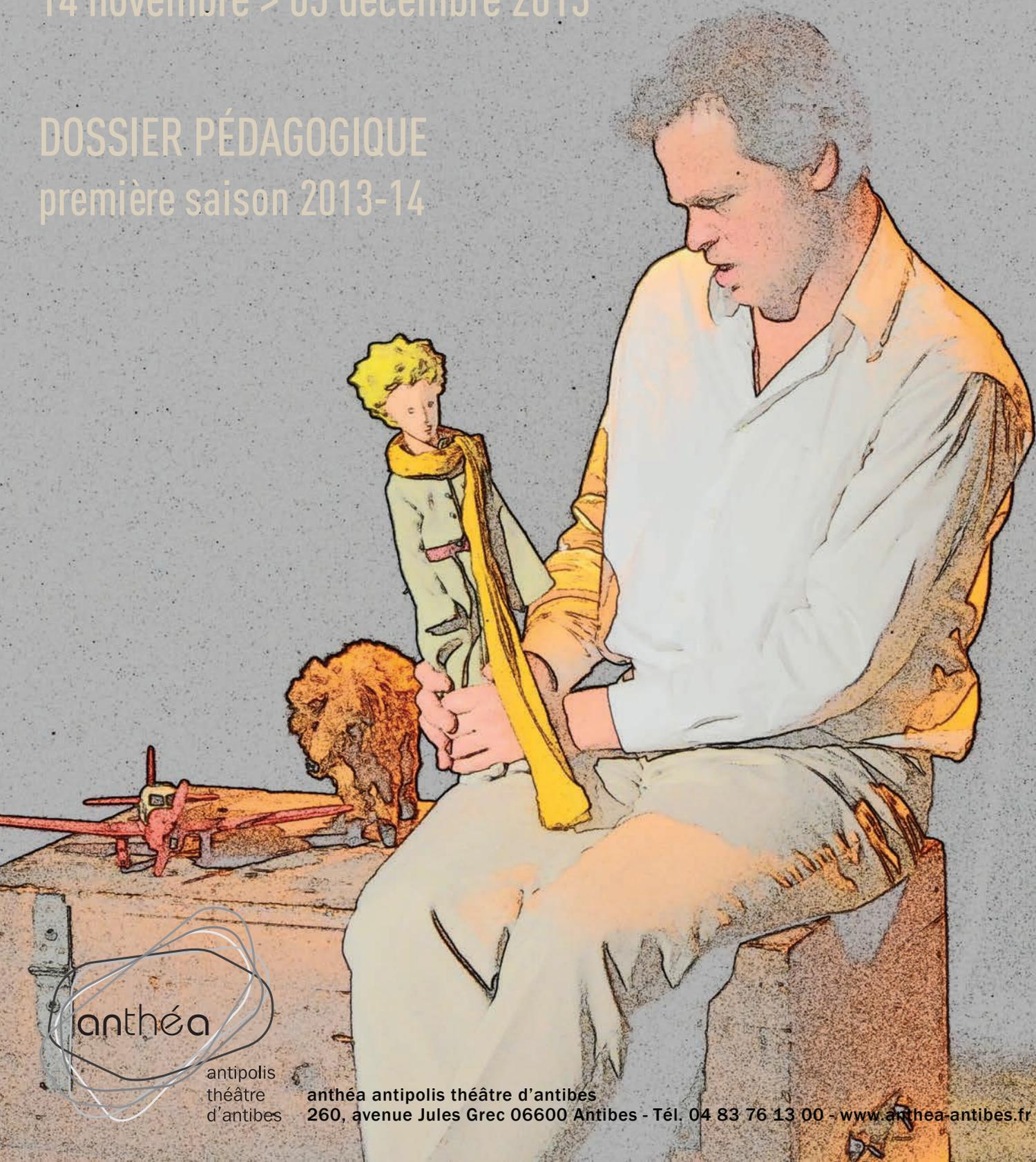


LE PETIT PRINCE

14 novembre > 05 décembre 2013

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
première saison 2013-14



anthéa

antipolis
théâtre
d'antibes

anthéa antipolis théâtre d'antibes
260, avenue Jules Grec 06600 Antibes - Tél. 04 83 76 13 00 - www.anthea-antibes.fr

LE PETIT PRINCE
14 novembre au 5 décembre 2013

Antoine de Saint-Exupéry © Editions Gallimard

mise en scène **Jacques Bellay**

réalisation vidéo **Antoine Vialatte**

musique **Maurice Ravel**

avec **Frédéric De Goldfiem**

scénographie et lumière **Jean-Pierre Laporte**

costumes **Elisa Octo**

pantin réalisé par **Gilles Garnier**

production **Théâtre National de Nice** avec la collaboration du **Théâtre de l'Espace** et l'autorisation
des **Éditions Gallimard**

salle **Pierre Vaneck**

durée **1h15**

et dans la vidéo

Louis Bonnet | le Businessman

Paul Chariéras | le Renard

Robert Condamin | le Géographe

Jonathan Gensburger | le Vaniteux

Jean-Pierre Laurent | le Roi

Christopher Murray | le Buveur

Maud Narboni | le Serpent

Laurent Fortin | l'Allumeur de réverbères

Chloé, Myriam, Virginie | les Fleurs

Julie Blanchon | la Rose

Tristan | le Petit Prince

JACQUES BELLAY

Après des études de philosophie, **Jacques Bellay** décide de se consacrer entièrement au théâtre. Il a pour maîtres Raymond Girard et Jacques Lecoq avant d'enseigner lui-même pendant plusieurs années au département théâtre de l'Université de Paris VIII.

En 1974 il rencontre Daniel Benoin. Comédien permanent pendant dix ans au Centre Dramatique National de Saint-Etienne, il met en scène et interprète *Cage* d'après Kafka, *De Lear* d'après Shakespeare, *Embrassons-nous Folleville* de Labiche...

Depuis 2002 il fait partie de la troupe de comédiens permanents du Théâtre National de Nice et est intervenant aux Ateliers de pratique théâtrale du TNN. Ses dernières mises en scène (dans lesquelles il joue également) *So Sweet Swift* ! d'après Jonathan Swift, *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, *George Dandin* de Molière (2004/2005), *Don Quichotte ou les ingénieux* d'après Cervantès (2006), *Jules Verne ou l'homme électrique* d'après Jules Verne (2007) et *L'Illiade de Homère* - adaptation Alessandro Barrico (2008), *l'Odyssée d'Homère* (2010), *Enfances algériennes* d'après Albert Camus et Mouloud Féraoun (2012).

le petit prince en scène

« Je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère », dit le narrateur du *Petit Prince*. En effet, *Le Petit Prince* est sans doute d'abord ce qu'il paraît être à la première lecture : un conte pour enfants, l'histoire triste d'un drôle de petit bonhomme plein de fraîcheur et de naïveté, tombé du ciel sur la terre, et qui retourne à la fin sur sa toute petite planète pour y retrouver la fleur qu'il aime. Mais il est aussi et surtout un texte profond et poétique, un cristal précieux qui irradie et fait vibrer les recoins les plus enfouis de notre enfance.

Il y a d'abord le thème de l'enfance : dans le désert, symbole de la solitude et de la sécheresse (celle de la nature, mais aussi celle du cœur), la grande personne, le pilote, qui a "cassé son moteur", et n'a plus parlé à quiconque depuis fort longtemps, rencontre le petit enfant, en fait l'enfant qu'il a été, qu'il a oublié, mais qui continue de vivre au plus profond de lui-même. *Le Petit Prince*, pour finir, conduira au puits le pilote qui a tellement soif, et lui donnera à boire l'eau "qui est bonne pour le cœur, comme un cadeau". Comprendons le sens de la parabole : c'est dans la pureté de l'enfance que nous pourrions retrouver notre substance, ce qui donne sens à notre vie.

Il y a ensuite le thème de l'amour au sens large : l'apparition sur l'astéroïde du Petit Prince, de la fleur capricieuse, coquette et un peu menteuse. Et entendons encore une fois la leçon du renard : vivre, c'est aimer, c'est créer des liens. « Ta rose est unique au monde, unique parce que c'est celle que tu as arrosée, c'est celle que tu as mise sous globe. Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé ; tu es responsable de ta rose. » Et le renard confie son secret qui est au centre même de la pensée de Saint-Exupéry : « On ne voit bien qu'avec son cœur, l'essentiel est invisible pour les yeux. »

Il y a enfin le regard porté sur la société des hommes. *Le Petit Prince*, dans sa naïveté et son innocence, est extrêmement critique et perspicace. Il est vrai que les spécimens qu'il rencontre dans les astéroïdes sont un concentré de tout ce que l'humanité peut présenter de plus absurde, de plus grotesque, de plus dérisoire dans ses comportements. Souvent la critique est d'une actualité brûlante : le businessman qui croit posséder les étoiles, les achète, les vend, et pour qui rien n'est plus important que de gagner de l'argent, nous fait bien sûr inévitablement penser aux dérives de l'économie virtuelle. « Tu n'es pas utile aux étoiles », remarque finement le Petit Prince. Y a-t-il dans tout cela un humanisme dépassé, comme on l'entend parfois aujourd'hui ? Au contraire. Rien n'est plus loin d'un conte mièvre, bêtafiant et moralisateur que *Le Petit Prince*. Nous sommes responsables du sens. Il est essentiel de "créer des liens", de s'ouvrir aux autres, c'est à chacun d'entre nous qu'il incombe de donner du sens à l'existence pour ne pas ressembler aux "grandes personnes qui ne s'intéressent plus qu'aux chiffres". C'est le message que Saint-Exupéry adresse à l'homme d'aujourd'hui, et il est urgent pour nous de l'entendre.

Le spectacle se déroule sur un grand livre ouvert, désert symbolique, page blanche sur laquelle viennent s'inscrire les images sous forme de projections vidéo.

Ces images s'inspirent des illustrations de Saint-Exupéry, mais sont aussi des bouffées d'enfance venue du passé lointain : gros plan sur le petit garçon, évocation de fêtes enfantines, groupes d'enfants moqueurs...

Les personnages rencontrés par le Petit Prince, en particulier dans les astéroïdes, apparaissent projetés sur les supports les plus inattendus, mais en rapport avec les jeux d'enfants : ballons, hélices qui tournent, moulins à vent...

L'aspect ludique est privilégié. Le pilote narrateur, naufragé au milieu des dunes comme sur une île déserte, est le jouet de mirages, d'images qui l'assaillent, le provoquent, mais il joue lui-même avec ces images, agit sur elles, les transforme, les anime, les fait circuler à son gré sur la scène...

La musique de Ravel, légère et profonde, accompagne et ponctue le spectacle.

Jacques Bellay

new york - 1942 (comment fut écrit *Le Petit Prince*)

Pendant des années, dans d'innombrables lettres écrites sur des menus de restaurant et des feuilles de papier prises au hasard, "ce petit bonhomme solitaire" était apparu sous des déguisements variés : parfois assis sur un nuage avec une couronne sur la tête, parfois posté en haut d'une montagne ou, plus simplement, admirant un papillon parmi les fleurs. Rares étaient les jours où, au café Arnold, à Columbus Circle, où ils se retrouvaient presque quotidiennement, Saint-Ex n'amusait pas ses amis Hélène et Pierre Lazareff en couvrant des serviettes de papier de dessins au crayon représentant le Petit Prince.

Il est souvent difficile dans la vie d'un écrivain de savoir exactement, à quel moment et pour quelle raison, une nébuleuse diffuse d'idées commence à se solidifier pour constituer le noyau d'un livre. Ce n'est pas le cas pour *Le Petit Prince* dont la genèse remonte à l'une de ces séances de gribouillage sur serviettes.

« Il s'est remis à écrire un conte d'enfants qu'il illustre lui-même à l'aquarelle », note Denis de Rougemont dans son *Journal* vers la fin de septembre. « Géant chauve, aux yeux ronds d'oiseau des hauts parages, aux doigts précis de mécanicien, il s'applique à manier de petits pinceaux puérils et tire la langue pour ne pas "dépasser". Je pose pour le Petit Prince couché sur le ventre et relevant les jambes. Tonio rit comme un gosse : « Vous direz plus tard en montrant ce dessin : c'est moi ! »

L'idée d'écrire un conte pour enfants n'était pas du tout, à l'origine, le fait de Saint-Exupéry. Tout avait commencé un jour au cours d'un déjeuner dans un restaurant new-yorkais. Intrigué par les gribouillages que Saint-Ex s'amusait à faire sur la nappe blanche et que le garçon observait en fronçant les sourcils, son éditeur Curtice Hitchcock lui demanda ce qu'il dessinait : « Peu de chose, répondit-il, c'est un petit bonhomme que je porte dans le cœur ! » Hitchcock examina le petit bonhomme de plus près et cela lui donna une idée.

« Écoutez, ce petit gars, qu'est-ce que ça vous dirait d'écrire son histoire ? Pour un livre d'enfants ? » L'idée prit Saint-Exupéry complètement au dépourvu. Il ne s'était jamais considéré comme un écrivain professionnel et encore moins comme un auteur de livres pour enfants ; mais l'idée une fois semée, elle se mit à germer rapidement, nourrie qu'elle était par les encouragements de son éditeur. Un livre d'enfants... pour Noël ? Cette saison des bougies qu'il avait toujours aimée... Cette saison des enfants ? Lui qui semblait destiné à n'en avoir jamais... Eh bien, à défaut d'un vrai, pourquoi ne pas créer un petit Antoine imaginaire ?...

« Figurez-vous, dit-il à Léon Wencelius quelques jours plus tard, ils me demandent maintenant d'écrire un livre pour enfants! Accompagnez-moi jusqu'à la papeterie, voulez-vous ? Je veux acheter des crayons de couleur. »

Les crayons achetés, Saint-Ex se mit à faire quelques croquis expérimentaux pour fixer ses idées encore bien nébuleuses.

Il fit appel ensuite à l'aide son vieil ami des Beaux-Arts, Bernard Lamotte, dont les illustrations pour *Flight to Arras* l'avaient frappé par leur précision "télépathique" dans le détail. Lamotte lui fournit quelques échantillons qui déçurent Saint-Ex : il leur manquait cette naïveté et cette qualité de rêve qu'il cherchait. À mesure que les jours passaient et qu'il s'absorbait de plus en plus dans son conte, il commença à comprendre qu'il aurait à l'illustrer lui-même, aussi bien qu'à l'écrire. Il continua à solliciter les conseils professionnels de son ami, mais ses propres idées se cristallisaient déjà.

Un jour, après une nuit blanche passée à peindre un baobab dont les racines enserraient une petite planète, il refusa d'y apporter le moindre changement. « Écoute, il faudrait redresser un peu ici, appuyer un peu plus là, commença Lamotte. – Impossible, mon vieux, répondit Saint-Ex. Ce dessin est un miracle. S'il s'agit d'un texte, je consentirais à le modifier. Parce que je suis écrivain et que c'est mon métier. Mais je ne pourrais faire mieux que ce dessin. C'est un miracle. »

Si, dans ces discussions interminables, la logique dominait, c'était plutôt des souvenirs d'enfance remontant des profondeurs de son être qui l'inspiraient lorsque, en pleine nuit et dans sa solitude de hibou, il revenait au Petit Prince. Béatrice Sherman consacra une critique favorable au *Petit Prince* dans le *New York Times Book Review* du 11 avril 1943 et P.L. Travers, l'auteur de *Mary Poppins*, put même écrire à la fin de son article publié dans le *New York Herald Tribune Weekly Book Review* : « Nous n'avons pas besoin de pleurer les frères Grimm quand des contes de fées comme *Le Petit Prince* peuvent encore tomber des livres d'aviateurs et de tous ceux qui se dirigent par les étoiles ». Mais les autres critiques semblèrent plutôt perplexes et indécis sur l'interprétation à donner à un livre qui ne se laissait pas facilement classer.

Écrivant quelques mois plus tard dans *The Commonweal*, Harry Louis Binsse fut forcé d'admettre, avec quelque regret, qu'il était un des rares critiques américains à considérer ce petit conte comme une sorte de classique. « Ce que je soupçonne, c'est que le public n'accepte pas facilement d'un auteur quelque chose qui ne s'insère pas dans la catégorie où il l'a placé et pour un aviateur plein d'imagination, le fait d'écrire ce que l'on peut appeler un conte de fées – ou du moins une allégorie fantastique – c'est peut-être plus que ce que le public n'est prêt à avaler. »

Les choses ont changé au cours du quart de siècle qui s'est écoulé depuis que ces mots furent écrits et aux États-Unis aujourd'hui ce "classique triste" continue à être lu chaque année, avec un mélange de plaisir et de surprise, par des milliers de lecteurs charmés, vieux autant que jeunes. Car comme toutes les grandes fables, celle-ci est aussi pleine d'enchantement pour un enfant qu'elle est riche de substance pour les adultes : et l'un d'entre eux, le philosophe allemand Martin Heidegger, n'exagérerait pas en considérant *Le Petit Prince* comme l'un des plus grands livres existentialistes du siècle.

Curtis Cate

Saint-Exupéry, Grasset

les personnages du conte (leur signification symbolique)

Cinq personnages occupent dans le récit une place de premier plan : le narrateur, l'enfant, la Rose, le Renard et le Serpent. Le nombre des figures secondaires qui n'apparaissent qu'une fois est beaucoup plus grand et celles-ci sont quasiment toutes construites sur le même modèle.

Le "je" du narrateur est la forme vide de tout récit à la première personne dans laquelle le lecteur peut se couler d'autant plus facilement ici qu'avec l'amour du dessin, les seuls traits qui le caractérisent sont le rapport à l'avion, qui flatte toujours les imaginations, et la tendresse pour l'enfance où communient tant de sensibilités. La situation particulière du narrateur – cette réparation qui n'en finit pas et l'exaspération qui monte -, il est facile également à chacun de s'y retrouver.

Par ailleurs, ce "je" vide est tout de même celui d'un auteur, à l'époque très connu, lui aussi aviateur, et lui aussi, selon ce que l'on sait, victime de pannes dans les déserts. Le "je" de l'aviateur-poète, devenu légendaire, se nourrit d'une authenticité et d'un prestige que le temps écoulé depuis n'a qu'à peine amorti. Le personnage du narrateur gagne ainsi en existence, et peut fonctionner malgré ses manques physiques ou psychologiques, ou plutôt grâce à eux. Le narrateur devient interrogation et mémoire pures.

L'attention se porte entièrement sur le Petit Prince. Deux des dessins non retenus tentaient, sous la forme d'un homme couché et d'une main tenant un marteau, de donner corps au personnage du narrateur. C'était une erreur. Ils ont été écartés. Le narrateur est une forme, non un personnage.

Le Petit Prince, au contraire, est partout sur les illustrations. L'image qui est présentée de lui correspond, à quelque chose près, au physique que lui prête le texte. Mais un autre aspect fait beaucoup pour camper le personnage : sa voix. C'est par elle qu'il apparaît d'abord. C'est sa voix que le narrateur commence à entendre, au chapitre II, dans une demande deux fois répétée, et c'est à partir de cette voix que, se frottant les yeux, il voit se matérialiser devant lui l'enfant mystérieux. La silhouette de ce dernier à quelque chose de volontairement idéal et conventionnel. Sa voix, au contraire, et sa demande (« Dessine-moi un mouton ») ont frappé tous les lecteurs. La parole de l'enfant va conserver le même caractère et la même puissance tout au long du livre. Comme pour Jeanne d'Arc, la voix est première.

Le rôle de l'enfant est d'instruire le narrateur. Il lui apprend de fait beaucoup de choses, mais deux aspects introduisent souplesse et profondeur.

D'abord le Petit Prince n'est pas un petit docte de l'enfance qui dispenserait mécaniquement des leçons. Il est, au contraire, fermé sur lui-même, plein de réserves et de réticences. S'il enseigne, c'est à l'occasion et peu à peu. Narrateur et lecteur ont fort à faire pour combler les vides, imaginer ce que l'enfant ne dit pas. Moteur quasi policier du récit, mais qui tient avant tout à l'étrange personnalité du jeune héros. Ce dernier, par ailleurs, qui sait, semble-t-il, tant de choses qu'il ne dit pas, est lui-même, sinon un ignorant, du moins quelqu'un qui a besoin d'apprendre et de recevoir des leçons. Les fleurs de la terre et, surtout, le Renard les lui donneront.

Si clair que soit le personnage en apparence, Saint-Exupéry, par l'importance donnée à la voix et le rôle contradictoire qu'il fait jouer à son héros, rend ce dernier à sa manière subtil et difficile à saisir, d'autant que ses rapports avec la Rose sont eux aussi empreints d'ambiguïté. Rose, Renard, Serpent, nous font quitter, mais à peine, le monde humain pour celui, symbolique et habituel au conte comme à la fable, d'une nature où plantes et animaux parlent et jouent à ressembler aux hommes.

D'une personne humaine, la Rose a la beauté "miraculeuse". Elle éblouit le petit bonhomme qui s'attache à elle d'un sentiment très fort. Leur amour rend relatifs et caducs la qualité végétale de la Rose, tout comme le jeune âge du garçon. Ils agissent dans cette rencontre, elle comme femme, lui comme adulte. La fiction dans laquelle ils sont présentés ne sert qu'à donner plus de force et de charme à leur attraction réciproque.

La psychologie de la Rose est pourtant aussitôt percée à jour par le Petit Prince sans qu'il se détache d'elle pour autant. Elle est coquette, peu modeste, vaniteuse, ombrageuse, menteuse et, pour tout dire, bien compliquée. (...)

Le Renard égale presque la Rose en importance. Certes sa présence est plus ponctuelle et tardive. Mais elle est annoncée de façon solennelle au moment où il entre dans le jeu, au début du chapitre XXI. C'est un personnage très vivant : la sagesse qu'il dispense ne lui fait jamais oublier sa réalité de renard, ses peurs et ses appétits.

La saveur des pages qui le concernent tient au tressage de considérations morales très générales avec le concret le plus familier de son existence de renard. Mais s'il capte aussitôt notre attention, c'est parce qu'il est souvent, lui aussi, non plus celui qui enseigne, mais un double du narrateur en train de questionner le Petit Prince. Il apprend autant qu'il enseigne et, comme le narrateur, il se prend d'affection pour l'enfant. Il reprend, en somme, le rôle du narrateur à un moment où celui-ci a disparu d'un récit qui est ainsi fait de fonctions et de situations permanentes à l'intérieur desquelles se succèdent les divers personnages.

Appartenant à un symbolisme aussi répandu que celui de la Rose ou du Renard, le Serpent du Petit Prince présente, dès sa première apparition, l'originalité fonctionnelle d'annoncer la fin et de s'en dire chargé. Il l'annonce quand, au chapitre XVII, il est le premier être rencontré par le jeune garçon à son arrivée sur Terre, comme il sera le dernier témoin de son évasion ultime. Un lien non explicité l'unit aux événements déterminants de la naissance et de la mort. "Anneau couleur de lune", "bracelet d'or", "éclair jaune", il est remarquable par sa beauté, mais aussi sa discrétion et sa rapidité : rien en lui de vil ni de répugnant. Mieux, il est, lui aussi, porteur de sagesse : une remarque comme «On est seul aussi chez les hommes», au chapitre XVII, pourrait aussi bien se rencontrer dans la bouche du Renard. Dans le récit, comme dans l'univers du conte, le Serpent prend l'allure d'une figure tutélaire qui veille sur le héros : la nécessité mortelle à laquelle il est attaché perd ainsi son aiguillon. Le Serpent ne fait qu'aider, comme il savait dès le départ devoir le faire, la décision de repartir prise par le Petit Prince. La mort, dans Le Petit Prince, est une mort calme et délibérée, malgré les inquiétudes subsistantes.

La particularité des personnages secondaires dans le récit est qu'ils sont imprévisibles. Astronome, Roi, Vaniteux, Buveur, Businessman, Allumeur de réverbères, Géographe, Aiguilleur et Marchand de pilules n'apparaissent que dans un chapitre, parfois très court. Leur évocation physique se réduit à très peu de traits. Il arrive même que le dialogue occupe tout le champ. Figures de guignol très conventionnelles, elles valent, outre leur inattendu, par leur pittoresque. Le dessin caricatural, dans la ligne des plus anciens croquis de l'auteur, achève de leur donner une existence que le texte ne fait qu'ébaucher. Ils entourent le héros de tout un papillonnement de vie colorée où se succèdent ironiquement quelques figures de ces grandes personnes dont se démarque si fort le narrateur.

L'univers matériel du récit dans son ensemble présente le même double aspect contradictoire que celui des personnages. Il est à la fois négatif et positif. Le désert inhabité dans lequel arrive le Petit Prince est d'abord vu comme un lieu inhospitalier, inhumain, dur, froid, minéral, hérissé de pics. Mais il se révèle aussi lieu de rencontres : un puits s'y découvre, il abrite même des roses, tel un pays de merveilles. L'espace de solitude est aussi espace de présence humaine et d'amitié vraie.

La supériorité de l'enfant en tant que proche de la nature est un discours romantique à la Rousseau : telle est l'idée à laquelle on songe spontanément pour Le Petit Prince. Saint-Exupéry est beaucoup plus ambigu en fait et, passé le charme de la petite tête blonde, le doute grandit vite. Enfant par l'apparence, son personnage, par les expériences qu'il fait, n'a pas d'âge. Il est plus proche du seigneur berbère de Citadelle que n'importe quel Petit Poucet. Le monde, les objets, le cadre qui l'entourent n'ont rien de spécifiquement enfantin. Il est une proposition adulte habillée en enfant. Si le conte plaît aux enfants, c'est qu'ils s'emparent par lui de l'univers des adultes. Léon Werth, comme le dit la dédicace, n'était plus un enfant. Bien avant de songer à écrire ce récit, Saint-Exupéry en a sans doute donné la clé lorsqu'il écrivait à Rinette : «Peut-être je serai mélancolique à cause de l'enfant que j'étais.» L'ouvrage n'a rien en effet de la fraîcheur sereine qu'on lui prête à partir de son titre. La mort que se choisit le héros est celle d'un adulte qui a touché le bout de la nuit. Saint-Exupéry le souligne par un détail essentiel : le corps du Petit Prince n'est pas retrouvé après sa mort. Dans un contexte tout laïc, pareille disparition rappelle la fin de la vie terrestre de Jésus.

Si le Petit Prince peut prendre ainsi une figure christique, c'est que son allure d'enfant n'était pas essentielle. Il est bien davantage l'homme, et l'homme Saint-Exupéry qui, passé la quarantaine, en pleine guerre et en proie aux doutes les plus graves, cherche un sens à sa vie. (...)

Homme seul, l'auteur du Petit Prince, en se racontant, approfondit sa solitude ; il prend conscience de son incapacité à vivre avec sa Rose – symbole de toute amitié, de tout lien privilégié – et, en même temps, de la nécessité qui s'impose à lui de revenir auprès d'elle, d'autant plus dure qu'il a fait entre-temps, avec le Renard et l'Aviateur, l'expérience d'autres liens.

Quête de vie réelle, quête d'un lien fondamental où amour et amitié ne se distinguent pas, la fable se charge ainsi tout naturellement d'une mélancolie discrète et omniprésente que vient souligner le sens permanent d'un mystère évident mais jamais expliqué. Le règne du hasard, l'imprévu de la naissance, la rapidité pathétique de la mort, le danger des moutons, le prodige d'un puits au milieu du désert, autant d'évènements, et bien d'autres choses encore, qui tiennent sans cesse en éveil chez le lecteur le sentiment poétique de la radicale étrangeté de l'être.

Michel Autrand

OEuvres complètes II, La Pléiade – Gallimard

ce qui est important, ça ne se voit pas

Le charme si prenant du Petit Prince vient, pour une large part, de ce qu'il poétise le thème de la foi nécessaire que les précédents écrits de Saint-Exupéry exposaient beaucoup plus abstraitement. Contre le pseudo-sérieux des "grandes personnes qui ne s'intéressent qu'aux chiffres",

Le Petit Prince exalte le véritablement "utile" qu'est le Beau, le véritablement "fécond" qu'est la fidélité dans l'amitié et dans l'amour.

La sagesse pratique que définit l'allégorie transparente du conte tient dans l'art de marcher "tout doucement vers une fontaine", car « ce qui embellit le désert, c'est qu'il cache un puits quelque part », - un puits qui chantera dès qu'il aura été réveillé. Dans le "terrible désert humain" tant de fois évoqué par Saint-Exupéry, en cette période très sombre de sa vie, il importe de garder la "ferveur" qui entretient dans le cœur la certitude du trésor enfoui quelque part : « Ce qui est important, ça ne se voit pas » - du moins, pas avec les yeux du corps, cette simple "écorce".

Parce que *Le Petit Prince* est une fable et parce que l'imagination de son auteur est toute nourrie de réminiscences bibliques, évocatrices de la nuit, du désert, de la soif, du silence, de l'arbre, des commentateurs très subtils ont pu pousser fort loin l'interprétation symbolique de ce conte dédié à toutes les grandes personnes qui ont reçu la grâce de se souvenir qu'elles ont « d'abord été des enfants ». Ainsi Renée Zeller voit dans le troisième volcan de la planète qu'a laissée le Petit Prince – ce troisième volcan qui est éteint, mais que le Petit Prince « ramone quand même », comme les deux autres, car « les volcans éteints peuvent se réveiller, on ne sait jamais ! » -, le symbole de la foi religieuse que Saint-Exupéry connut et pratiqua en sa jeunesse, tandis que les deux autres volcans, en activité ceux-là, représenteraient la charité et l'espérance.

Avec un souci de systématisation encore plus poussée, Yves Le Hir fait du moteur en panne, que l'aviateur s'évertue à réparer au moment où le Petit Prince apparaît, l'image de "l'âme même de l'auteur" ; de la provision d'eau qui s'épuise, « L'image de la grâce qui tarit dans l'âme lorsqu'elle n'est plus alimentée » ; et ainsi de suite...

Ces suggestions nous semblent fort intéressantes et excitantes. Mais nous devons nous avouer incapables de les adopter pour notre compte. Certes, l'ambiguïté féconde des images poétiques autorise des lectures diverses, mais, envisagées dans le contexte des pages plus prosaïquement élaborées vers le même temps, ces images nous semblent signifier surtout le besoin, si vif chez Saint-Exupéry, d'un monde qui soit secourable à l'âme, d'un univers enchanté qui lui "caresse le cœur".

L'enfance est exemplaire éducatrice de l'âge adulte, parce qu'elle est compréhension intuitive, saisie directe et spontanée de ce qui compte vraiment pour l'homme, non pas "le bar, les mathématiques et les Bugatti", ni "le triste fonctionnariat universel", mais l'esprit qui "apprivoise" les sublimes réalités cachées.

Le Petit Prince nous enseigne qu'il faut traverser les apparences pour apercevoir le dedans des choses et discerner l'authentique, le "surréal" que l'intelligence analytique est impuissante à atteindre. La conscience poétique retrouve les sources auxquelles l'enfant va, tout naturellement, s'abreuver. Elle touche le divin lui-même qui est le sens de l'être, naissant d'un "certain arrangement des choses". Le divin s'éprouve donc comme un mystérieux courant qui « passe à travers nous et nous gouverne ». La foi selon Saint-Exupéry est docilité à ce courant, à cette "lumière spirituelle".

Aussi *Le Petit Prince* peut-il nous introduire à une meilleure compréhension du vaste poème inachevé, profond et obscur qu'est Citadelle : il nous persuade, en effet, qu'il n'est de vérité efficace que celle qui s'inscrit en des images qui puissent être, à la façon de l'eau du puits dans le désert, "bonnes pour le cœur".

André-A. Devaux

Saint-Exupéry et Dieu, Desclée de Brouwer

l'enfant

« Comme le Petit Prince s'endormait, je le pris dans mes bras et me remis en route. J'étais ému. Il me semblait porter un trésor fragile. Il me semblait même qu'il n'y eût rien de plus fragile sur la terre... »

Le Petit Prince

« Lorsque j'étais petit garçon... je remonte loin dans mon enfance. L'enfance, ce grand territoire d'où chacun est sorti ! D'où suis-je ? Je suis de mon enfance. Je suis de mon enfance comme d'un pays... »

Pilote de guerre

« J'ai traversé vers une heure du matin le train dans toute sa longueur. (...) Je m'assis en face d'un couple. Entre l'homme et la femme, l'enfant, tant bien que mal, avait fait son creux, et il dormait. Mais il se retourna dans le sommeil, et son visage m'apparut sous la veilleuse. Ah ! Quel adorable visage ! Il était né de ce couple-là une sorte de fruit doré. Il était né de ces lourdes hardes cette réussite de charme et de grâce. Je me penchai sur ce front lisse, sur cette douce moue des lèvres, et je me dis : voici un visage de musicien, voici Mozart enfant, voici une belle promesse de la vie. Les petits princes des légendes n'étaient point différents de lui : protégé, entouré, cultivé, que ne saurait-il devenir ! Quand il naît par mutation dans les jardins une rose nouvelle, voilà tous les jardiniers qui s'émeuvent. On isole la rose, on cultive la rose, on la favorise.

Mais il n'est point de jardiniers pour les hommes. Mozart enfant sera marqué comme les autres par la machine à emboutir. Mozart fera ses plus hautes joies de musique pourrie, dans la puanteur des cafés-concerts, Mozart est condamné.

Et je regagnai mon wagon. Je me disais : ces gens ne souffrent guère de leur sort. Et ce n'est point la charité ici qui me tourmente. Il ne s'agit point de s'attendrir sur une plaie éternellement rouverte. Ceux qui la portent ne la sentent pas. C'est quelque chose comme l'espèce humaine et non l'individu qui est blessé ici, qui est lésé. Je ne crois guère à la pitié. Ce qui me tourmente, c'est le point de vue du jardinier. Ce qui me tourmente, ce n'est point cette misère, dans laquelle, après tout, on s'installe aussi bien que dans la paresse. Ce qui me tourmente, les soupes populaires ne le guérissent point. Ce qui me tourmente, ce ne sont ni ces creux, ni ces bosses, ni cette laideur. C'est un peu, dans chacun de ces hommes, Mozart assassiné. »

Terre des hommes.

le désert

« J'ai toujours aimé le désert. On s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence... »

Le Petit Prince

« Je creuse une fosse dans le sable, je m'y couche, et je me recouvre de sable. Mon visage seul émerge. Prévost a découvert des brindilles et allume un feu dont les flammes seront vite taries. Prévost refuse de s'enterrer sous le sable. Il préfère battre la semelle. Il a tort. (...)

Je ne sens plus le froid, à condition de ne pas remuer un muscle. Alors, j'oublie mon corps endormi sous le sable. Je ne bougerai plus, et ainsi je ne souffrirai plus jamais. D'ailleurs véritablement, l'on souffre si peu... (...)

Adieu, vous que j'aimais. Ce n'est point ma faute si le corps humain ne peut résister trois jours sans boire. Je ne me croyais pas prisonnier ainsi des fontaines. Je ne soupçonnais pas une aussi courte autonomie. 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.

À part votre souffrance, je ne regrette rien. Tout compte fait, j'ai eu la meilleure part. Si je rentrais, je recommencerais. J'ai besoin de vivre. Dans les villes, il n'y a plus de vie humaine. (...)

Je ne me plaindrai pas. Depuis trois jours, j'ai marché, j'ai eu soif, j'ai suivi des pistes dans le sable, j'ai fait de la rosée mon espérance. J'ai cherché à joindre mon espèce, dont j'avais oublié où elle logeait sur la terre. Et ce sont là des soucis de vivant. Je ne puis pas ne pas les juger plus importants que le choix, le soir, d'un music-hall.

Je ne comprends plus ces populations des trains de banlieue, ces hommes qui se croient des hommes, et qui cependant sont réduits, par une pression qu'ils ne sentent pas, comme les fourmis, à l'usage qui en est fait. De quoi remplissent-ils, quand ils sont libres, leurs absurdes petits dimanches ?

Une fois, en Russie, j'ai entendu jouer du Mozart dans une usine. Je l'ai écrit. j'ai reçu deux cents lettres d'injures. Je n'en veux pas à ceux qui préfèrent le beuglant. Ils ne connaissent point d'autre chant. J'en veux au tenancier du beuglant. Je n'aime pas que l'on abîme les hommes.

Moi, je suis heureux dans mon métier. Je me sens paysan des escales. Dans le train de banlieue, je sens mon agonie bien autrement qu'ici ! Ici, tout compte fait, quel luxe !...

Je ne regrette rien. J'ai joué, j'ai perdu. C'est dans l'ordre de mon métier. Mais, tout de même, je l'ai respiré, le vent de la mer.

Ceux qui l'on goûté une fois n'oublient pas cette nourriture. N'est-ce pas, mes camarades ? Et il ne s'agit pas de vivre dangereusement. Cette formule est prétentieuse. Les toréadors ne me plaisent guère. Ce n'est pas le danger que j'aime. Je sais ce que j'aime c'est la vie. »

Terre des hommes

les rites

« - Qu'est-ce qu'un rite ? dit le Petit Prince.

- C'est aussi quelque chose de trop oublié, dit le renard. C'est ce qui fait qu'un jour est différent des autres jours, une heure des autres heures... »

Le Petit Prince

« Mais que deviendras-tu si nul ne t'a pris par la main afin de te montrer les provisions d'un miel qui n'est point des choses mais du sens des choses ? (...)

Votre art d'aimer, votre art de rire, votre art de goûter le poème, votre art de ciseler l'argent, votre art de pleurer et de réfléchir, il vous faudra bien les ramasser pour les déléguer à votre tour. Votre amour, je le veux navire pour cargaison qui doit franchir l'abîme d'une génération à l'autre et non concubinage pour le partage vain de provisions vaines.

Ainsi des rites de la naissance car il s'agit là de cette déchirure qu'il importe de réparer.

C'est pourquoi j'exige des cérémonies quand tu épouses, quand tu accouches, quand tu meurs, quand tu te sépares, quand tu reviens, quand tu commences de bâtir, quand tu commences d'habiter, quand tu engranges tes moissons, quand tu inaugures tes vendanges, quand s'ouvrent la guerre ou la paix.

Et c'est pourquoi j'exige que tu éduques tes enfants afin qu'ils te ressemblent. (...)

Tu les bâtiras à ton image de peur que plus tard ils ne traînent, sans joie, dans une patrie qui leur sera campement vide, dont, faute d'en connaître les clefs, ils laisseront pourrir les trésors. »

Citadelle, CLIII

l'essentiel est invisible

« Je regardais, à la lumière de la lune, ce front pâle, ces yeux clos, ces mèches de cheveux qui tremblaient au vent, et je me disais : ce que je vois là n'est qu'une écorce. Le plus important est invisible... »

« - J'aurais 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... »

Le Petit Prince

« 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'effraye 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 de 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'imaginait 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 noeud de relations. Les relations comptent seules pour l'homme. »

Pilote de guerre

le dialogue avec l'enfance (approche thérapeutique)

L'auteur du *Petit Prince* et le public adulte contemporain de la première édition partageaient un même référent douloureux : la guerre. Werth, son dédicataire, destinataire également de la *Lettre à un otage*, est le représentant exemplaire, en tant que juif et intellectuel, de tous ceux que menace l'Allemagne hitlérienne. Lien d'autant plus fort que l'auteur, exilé aux USA, était loin de la planète France, et culpabilisé de l'avoir abandonnée, comme le Petit Prince sa rose. Cependant, la dédicace « à une grande personne qui habite la France où elle a faim et froid » et qui « a bien besoin d'être consolée », comporte un risque, celui d'instaurer une relation fusionnelle entre le narrateur et la partie enfantine de son public sur le dos du dédicataire. Une telle relation infantiliserait l'adulte concerné et mettrait les lecteurs enfants en danger d'adultisme, en les forçant à adopter des comportements protecteurs vis-à-vis des adultes. Or ce qui est bon pour un Petit Prince de fiction, dont le rôle est symbolique, est mauvais pour l'enfant réel, qui a besoin, spécialement en temps de guerre, de se sentir protégé par les "grandes personnes".

Rappelons toutefois que les grandes avancées de la psychanalyse enfantine et de la psychologie systémique sont postérieures à la Seconde Guerre mondiale et n'y sont pas étrangères. Rappelons aussi que le récit a pour sujet justement la reconstruction psychologique du narrateur. Ce n'est qu'à la fin que celui-ci redevient capable de passer outre ses préoccupations, si vitales soient-elles, pour écouter l'enfant et c'est seulement alors qu'il peut réparer son avion. La cible est donc doublement composite : des adultes réels en manque de réconfort, et des enfants non pas imaginaires mais abstraits, invités à se montrer raisonnables et à céder un moment la place de l'enfant aux grandes personnes.

Au rebours des autres, ce conte s'adresse donc non seulement aux adultes mais aussi aux enfants, il ne se comprend toutefois que si l'on dissocie les rôles des âges auxquels ils sont attachés. (...)

l'hypnose narrative

La psychanalyse s'est servie des contes et des mythes à des fins explicatives. La psychologie systémique les utilise pour faire évoluer à court terme les systèmes trop fermés des sujets qui souffrent d'une inadaptation à leur environnement. (...)

On apprend au patient à devenir son propre thérapeute par l'autohypnose, capacité du sujet à entrer en contact avec son "guide intérieur".

Le guide intérieur n'est identifiable qu'à travers les représentations que le patient fournit au thérapeute. Deux raisons concourent à prouver que *le Petit Prince* est une métaphore du guide intérieur de son auteur. De nombreux sujets empruntent leurs représentations à "une mythologie ou à une culture qui les attire". Saint-Exupéry a cherché dans les contes ce qui pouvait le rapprocher de l'aviation : un jeune héros qui migre avec des oies sauvages (à l'instar du Nils Holgersons de Selma Lagerlöf). Mais également la "bonne" métaphore est celle qui revient systématiquement.

Les dessins de la correspondance montrent la permanence de cette figure dans l'imagerie mentale de Saint-Exupéry. Il y a aussi la présence dans le livre du portrait du Petit Prince en habits de cour (style "Aiglon") qui n'a absolument aucun rapport avec l'intrigue, mais que le narrateur tient tellement à nous montrer : « Voilà le meilleur portrait, que, plus tard, j'ai réussi à faire de lui. » Le "plus tard" renvoie au moment de la stabilisation de la métaphore et de la pérennisation de la capacité à rencontrer le guide intérieur.

Quant aux conditions de la rencontre, elles sont en tous points similaires à celles recommandées par les praticiens : « Veillez à ne pas être dérangés » (quel meilleur endroit pour cela que le désert), « Laissez-vous aller à la détente » (l'aviateur est endormi quand arrive le Petit Prince). La rencontre elle-même s'accompagne d'une impression de réminiscence : « Dès que vous le rencontrerez, vous le reconnaîtrez à coup sûr.

Vous ressentirez un sentiment de familiarité, de complicité, comme une vieille connaissance. » Elle démarre par l'interrogatoire : «Maintenant que vous l'avez trouvé, vous avez tout loisir de lui poser des questions, vous pouvez lui demander comment il travaille, il peut vous faire visiter son territoire. » (Voir les confidences du Petit Prince sur son astéroïde et ses voyages). L'enseignement comporte trois rubriques : « Il peut vous faire comprendre comment il vous fait vivre des expériences en installant des ressources... (le puits invisible qui fait sourire le désert) ; quels sont ces moyens de contrôle (la muselière de l'esprit moutonnier qui doit tondre les baobabs mais pas les roses)... de fonctionnement. (« Les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent. Ils perdent du temps pour une poupée en chiffons, et elle devient très importante. »)

Vient le moment où le guide annonce la fin de la rencontre : « [il vous dit] comment il sait, grâce à ses indicateurs, qu'il a terminé un travail que vous lui avez commandé. » « Tu dois maintenant travailler. Tu dois repartir vers ta machine», dit le Petit Prince à l'aviateur désormais capable de se remettre à voler de ses propres ailes. Mais auparavant il lui donne le moyen de le retrouver : « 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. » Le guidage se clôt sur l'affirmation de la réciprocité de la relation entre le patient et son guide : «Si cette rencontre est une nouveauté aussi surprenante pour vous, sachez que votre guide, lui aussi, est très heureux que vous l'ayez enfin reconnu. » « Tu seras toujours mon ami. », promet le Petit Prince au narrateur. On est d'autant mieux persuadé qu'il a tenu sa promesse, qu'il devient le nôtre à l'issue de la lecture.

La boucle thérapeutique est bouclée. Ayant réussi son autohypnose, l'auteur nous "passe" sa métaphore pour que nous ayons, à notre tour, la chance de rencontrer le Petit Prince. Il le fait en répétant le dessin du lieu de la rencontre, ce qui est tout à fait inhabituel dans un livre et invite le lecteur à utiliser la dernière page comme lanceur hypnotique : « C'est pour moi le plus beau et le plus triste paysage du monde. C'est le même paysage que celui de la page précédente, mais je l'ai dessiné une fois encore pour bien vous montrer. C'est ici que le Petit Prince a apparu sur terre puis disparu. »

Sous l'évidence, ce rapprochement dissimule un certain nombre de questions. D'abord qu'est-ce qui fait de l'écriture une auto thérapie ? Sans qu'il soit besoin d'invoquer la valeur thérapeutique générale du geste d'écriture, on peut dire, d'après ce que l'on sait de la gestation du Petit Prince que certaines circonstances doivent être réunies : forte dépression, choc violent, et surtout recherche de la figure symbolique, en réponse à une commande littéraire, qui remplace ici celle du thérapeute. Ensuite quand l'autohypnose a-t-elle lieu ? Aussi souvent que l'auteur se met en situation de dissociation : dans les lettres, écrites au fil de la plume, sous le coup de fortes émotions mais distancées, ne serait-ce qu'en raison du décalage, important en tant de guerre, entre le moment de l'envoi et celui de la réception ; et pendant la gestation de la fiction. Encore faut-il distinguer entre l'invention et la rédaction. D'un écrivain qui avouait : « Je ne sais pas écrire, je ne sais que corriger », on supposera que le labeur terminal était trop prenant pour qu'il pût relâcher un instant son attention consciente.

Voilà qui nous assure aussi que l'effet hypnotique du récit a bien été voulu par l'auteur. Les marques du discours thérapeutique se retrouvent plutôt dans l'énonciation englobée que dans l'énonciation englobante. Le Petit Prince aime les métaphores, les mots chargés symboliquement, les jeux de mots (« L'eau peut aussi être bonne pour le cœur »). Il lit dans les pensées (« 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 »), et sait se servir de la présupposition pour préparer son ami : «Et quand tu seras consolé (on se console toujours) tu seras content de m'avoir connu». Le narrateur utilise avec la contradiction temporelle de la dédicace :

« À Léon Werth quand il était petit garçon », la technique de la confusion, la répétition systématique de certains mots : "image", "ami", relevant, elle, du saupoudrage. (...)

La construction de la cible du *Petit Prince* s'avère capitale. L'adulte est bien visé, mais pas n'importe lequel. Il ne s'agit pas en effet du public adulte conjoncturel représenté par le dédicataire. Il s'agit de l'adulte en général dans ses rapports avec l'enfant et à l'enfance, les deux étant fermement corrélés dans les explications données par la dédicace. En effet, un adulte qui souffre est un danger pour lui-même et pour l'enfant.

La nécessité de reconnaître la part enfantine de l'adulte et même son droit à la régression infantile, n'a été aperçue qu'assez récemment. Dolto cite le cas d'une sage-femme qui, pendant la guerre de 1939-1945 justement, eut l'idée de bercer et de donner le biberon à une accouchée qui n'arrivait pas à nourrir son enfant parce que sa propre mère l'avait abandonnée à sa naissance. Autre idée relativement nouvelle, celle de la formation des adultes : on n'a jamais fini d'accoucher de soi-même. La fiction de Saint-Exupéry témoigne de la sensibilité prémonitoire de l'auteur à ce champ problématique. Elle prouve à sa manière, qui n'est pas la moins pertinente, la continuité et la solidarité des rapports sociaux et psychologiques entre les postures enfant et adulte.

Nicole Biagioli

Le dialogue avec l'enfance dans Le Petit Prince,
Études littéraires volume 33 N° 2 (2001)

1900, 29 juin Naissance à Lyon d'Antoine Marie Roger de Saint-Exupéry

1904, Éveil à la passion de la mécanique : voyage sur une locomotive, rêves sur les premiers vols d'aéroplanes, invention de la bicyclette-avion

1912, L'apprenti latiniste traduit en cachette Jules César pour savoir comment fonctionnaient les machines de guerres romaines Baptême de l'air à l'aérodrome d'Ambérieu avec le pilote Védrine

1914, Madame de Saint-Exupéry s'engage comme infirmière à l'hôpital d'Ambérieu

En octobre, Antoine et son frère François entrent au collège de Mongré à Villefranche-sur-Saône. Le trimestre suivant, ils vont en Suisse au collège des Maristes à Fribourg

1917, François, le frère d'Antoine, meurt en juillet

Baccalauréat puis préparation à l'École Navale. Étudiant indiscipliné.

1919, Échec à l'oral de l'École Navale. Il a été admissible avec une note de 7/20 en français

1921, Service militaire au 2^{ème} régiment d'aviation de Strasbourg. Il économise de quoi se payer des leçons de pilotage. Envol prématuré, seul à bord de l'avion-école. Premier accident sans gravité

1922, Brevet militaire à Istres

Groupe de chasse du 33^{ème} régiment d'aviation

Deuxième accident, se fracture le crâne

1923, Il doit se soumettre à une situation de bureaucrate, puis essaie de vendre des camions pour la firme SAURER

1926, Publication d'une nouvelle L'Aviateur première version de Courier Sud.

Suite à la recommandation de l'abbé Sudour, il est engagé par la société d'aviation Latécoère

1927, Saint-Exupéry, pilote de ligne, assure les courriers Toulouse-Casablanca et Dakar- Casablanca dans l'équipe des pionniers : Vacher, Mermoz, Estienne, Guillaumet, Lescrivain. Chef de poste à l'aérodrome de Cap Juby en pleine dissidence marocaine. Il écrit Courier Sud.

1929, Buenos Aires : il est nommé directeur de l'exploitation de la compagnie Aeroposta Argentina.

1930, Accident et sauvetage de Guillaumet pris dans une tempête de neige au cours de sa vingt-deuxième traversée de la Cordillère des Andes. Saint-Exupéry écrit Vol de nuit.

1931, Il épouse Consuelo

1932, Pilote d'essai chez Latécoère pour les hydravions. Troisième accident qui manque de se terminer par une noyade dans la baie de Saint-Raphaël.

1935, 29 décembre, tentative de raid Paris-Saigon sur son Simoun.

Quatrième accident : atterrissage forcé dans le désert. Saint-Exupéry et Prévost sont sauvés par une caravane après cinq jours de marche.

1936, Conception d'un avion à réaction.

Mort de Mermoz.

1937, Reportage sur la guerre civile espagnole, à Carabacel et à Madrid, pour l'Intransigeant et Paris Soir.

1938, Cinquième accident très grave au décollage à Guatemala. L'avion est en miettes et Saint-Exupéry souffre d'une commotion cérébrale et de multiples fractures, dont il ne se remettra jamais complètement.

1939, Publication de Terre des Hommes, grand prix de l'Académie Française.

Mobilisé à Toulouse malgré un avis médical défavorable se fait verser au groupe 2/33 de grande reconnaissance.

Hiver de la "drôle de guerre." Missions de plus en plus périlleuses.

1940, Offensive allemande.

Mission de reconnaissance sur Arras, qui inspirera Pilote de guerre.

5 novembre : départ pour le Portugal via le Maroc. Puis départ pour New York.

1942, Publication à New York de *Pilote de guerre* qui devient vite un best-seller.

Le livre est interdit en France en 1943 à la demande des occupants.

6 novembre : débarquement allié en Afrique du Nord.

1943, New York, publications en février de *Lettre à un otage* puis en avril du *Petit Prince*.

À 44 ans, malgré l'interdiction de vol due à son âge, Saint-Exupéry grâce à l'intervention du fils de Roosevelt, réussit à rejoindre en Afrique du Nord son groupe 2/33 sous commandement américain.

Mission de reconnaissance, mission photographique au-dessus de la vallée du Rhône, sur un Lightning P38, avion très sophistiqué pour lequel il doit refaire un apprentissage de pilote.

1944, Saint-Exupéry a obtenu l'autorisation de cinq missions seulement. Il obtient la "faveur" de huit missions. Parti pour la dernière de Bastia Borgo en Corse, il ne reviendra pas.

bibliographie

Note sur le Petit Prince, Michel Autrand (OEuvres complètes de Saint-Exupéry, la Pléiade, tome II)

S'il te plaît dessine-moi un mouton, analyse sémiotique, Nicole Biagioli-Bilous

(Visages et paysages du livre de jeunesse, l'Harmattan 1996)

Le Dialogue avec l'enfance dans Le Petit Prince (Antoine de Saint-Exupéry, sous la direction de Geneviève

Le Hir (Études littéraires, Université de Laval, Québec 2001)

Saint-Exupéry, Curtis Cate (Grasset, 1973)

Antoine de Saint-Exupéry, Pierre Chevrier (Gallimard)

Saint-Exupéry et Dieu, André-A. Devaux (Desclée de Brouwer)

L'essentiel est invisible, une lecture psychanalytique du Petit Prince, Eugen Drewerman (Éditions du Cerf, 1992)

Saint-Exupéry, Luc Estang (Écrivains de toujours, Le Seuil)

Saint-Exupéry ou la force des images, Geneviève Le Hir (Imago 2002)

Fantaisie et mystique dans Le Petit Prince de Saint-Exupéry, Yves Le Hir (Nizot, 1954)

Les cinq visages de Saint-Exupéry, Georges Pélissier (Flammarion)

Contact

Bérangère Tourné

b.tourne@anthea-antibes.fr

04 83 76 13 10

les prochains spectacles en temps scolaire à anthéa

en janvier

Dom Juan

vendredi 17 à 14h30

Les fables de la fontaine

jeudi 30 à 10h00 et à 14h30

mercredi 31 à 10h00 à 14h30

en février

Les mystères de Paris

jeudi 20 à 14h30

vendredi 21 à 14h30

en mars

Timbré

mardi à 11 à 14h30

jeudi 13 à 14h30

lundi 17 à 14h30

mardi 18 à 14h30

vendredi 21 à 14h30

mardi 25 à 14h30

jeudi 27 à 14h30

en mai

L'homme qui rit

mardi 6 à 14h30

lundi 12 à 14h30

mardi 13 à 14h30

vendredi 16 à 14h30

Le cavalier seul

jeudi 15 à 14h30



anthéa

antipolis
théâtre
d'antibes