



L'Ange gardien et Doña Prouhèze (Première journée, scène 12) élément de correction pour le bac blanc



RAPPEL DU SUJET

PREMIÈRE PARTIE (/8 points)

(*Le Soulier de satin*, Paul Claudel, 1929 et Antoine Vitez, 1987)

Vous analyserez cet extrait de captation du *Soulier de satin* de Paul Claudel mis en scène par Antoine Vitez à Avignon (1987), donné au Théâtre de Chaillot puis en tournée et enfin filmé au Théâtre national de Belgique en 1988. Vous vous demanderez plus particulièrement **comment fonctionne sur scène le duo de Doña Prouhèze et de l'Ange gardien**.

Vous répondrez à la question sous la forme d'un court essai. Vous situerez le passage dans l'œuvre de Claudel et dégagerez, à la lueur de la question, les choix opérés dans cet extrait de mise en scène. Puis vous vous appuieriez sur vos connaissances du théâtre et votre expérience de spectateur pour analyser les effets produits par ces choix sur le spectateur.

- Support vidéo : *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, mise en scène d'Antoine Vitez (1987), filmée au Théâtre national de Belgique (1988).
- Limites de l'extrait : de 1:37:38 à 1:42:54
- Texte correspondant : Paul Claudel, *Le Soulier de satin*, Première journée, scène 12 (du début de la scène à la réplique de l'Ange gardien : « Et moi, je t'accompagne. », p.92-p.101).



(photogrammes issus de la captation du spectacle LE SOULIER DE SATIN de Paul Claudel et mis en scène par Antoine Vitez, enregistré en 1988 au Théâtre National de Belgique, selon la mise en scène présentée à Avignon, l'Ange gardien : Aurélien Recoing / Doña Prouhèze : Ludmila Mikaël)

➡ La situation de la scène dans la pièce

- La scène se passe dans le sud de l'Espagne en Castille, à l'époque du Siècle d'Or espagnol (fin XVI^e siècle-début XVII^e siècle). Nous sommes presque à la fin de la première journée de la pièce.
 - Doña Prouhèze est portée par son amour pour Rodrigue : elle a déjoué la vigilance de Balthazar pour rejoindre celui qu'elle aime et dont elle craint la mort suite à une « bataille » dans le « désert de Castille » (didascalie initiale de la scène 9).
 - La scène est encadrée par deux autres plus réalistes avec un personnage directement lié aux missions des catholiques sur les nouveaux territoires abordés : le Chinois (scène 11 avec la «Négresse» Jobarbara ; scène 13 avec Balthazar à l'auberge).
 - Prouhèze a donc pris des risques pour rejoindre Rodrigue : elle n'est plus la même qu'au début de la pièce.
 - L'Ange Gardien survient à un moment de grand déchirement et de grande solitude pour Prouhèze.
 - C'est une figure imaginaire (comme l'Ombre double et la Lune à la fin de la deuxième journée).
- ➔ On peut se demander ce que l'Ange représente dans la pièce, pourquoi il intervient à ce moment-là aux côtés de Prouhèze et donc comment fonctionne leur duo (car l'un ne va pas sans l'autre).

➡ Qu'est-ce qu'un ange gardien dans l'imaginaire populaire ?

- Un ange est un être spirituel, intermédiaire entre Dieu et les hommes, et messager des volontés divines.
- Un ange gardien est appelé à protéger chacun des humains. Dans cette Espagne reconstituée du Siècle d'Or, la croyance religieuse est forte, elle imprègne l'imaginaire populaire.
- L'ange est normalement invisible, mais lorsqu'il se laisse voir, lors d'un rêve ou d'une vision, il a une apparence humaine, transfigurée par une lumière surnaturelle.

➡ **Comment représenter au plateau un être invisible ?**

➡ Quels sont les enjeux dramaturgiques de la scène ?

- Claudel a pensé les deux personnages en rapport avec l'esthétique des conquistadors : didascalie « en costume de l'époque avec la fraise et l'épée au côté » pour l'Ange // « en vêtements d'homme » pour Prouhèze. → Claudel prend ses distances avec la représentation traditionnelle de l'ange, il détourne son aspect spirituel pour en proposer une véritable incarnation. La multiplicité de ses questions dans sa première réplique souligne la parenté des anges avec les êtres humains : Prouhèze est sa « petite soeur ». Ici, l'ange a un corps : « Qui prétend que les Anges ne peuvent pas pleurer ? »

- Bien qu'engagée dans les liens sacrés du mariage, Prouhèze agit par passion, avec un amour démesuré et impossible pour Rodrigue alors qu'elle est mariée : « Il n'y a que Rodrigue au monde » ; « Rodrigue m'appelle. » ; « Rodrigue ! » ; « Rodrigue, je suis à toi ! » ; « Rodrigue, je suis à toi ! Rodrigue, je vais à toi ! ».

- Elle s'engage dans la voie ténébreuse du péché. Un moment tragique de bascule pour l'héroïne : « ce regard dans tes yeux qui me fait mal de résolution et de folie ! » ; « je suis seule ! » ; « elle dit qu'elle est seule ! » ; « je suis libre ! / Hélas ! » (la liberté est souffrance, solitude).

- L'Ange Gardien est l'émissaire de Dieu, l'esprit qui ramène l'être humain vers Dieu, qui veut l'affermir dans sa foi chrétienne : « Qui pleinement voit le bien, celui-là pleinement comprend ce qu'est le mal » ; « Nous ne voulions d'autre prison pour toi que l'honneur. » ; « Il était plus loin encore jusqu'au calvaire ! » ; « ton corps d'excommuniée ».

- Un moment tragique d'impuissance à impulser le Bien et de tiraillement entre l'engagement aux côtés de Prouhèze (sa bonté angélique) et sa mission d'ange : « Et moi, je t'accompagne. » (= il ne peut pas la détourner du chemin qu'elle prend).

- Ce déchirement de l'Ange Gardien se manifeste par ses pleurs, l'instabilité de ses jugements : « ma pauvre enfant / « sa petite tête stupide ».

- Un moment tragique d'impuissance à impulser le Bien et de tiraillement entre l'engagement aux côtés de Prouhèze (sa bonté angélique) et sa mission d'ange : « Et moi, je t'accompagne. » (= il ne peut pas la détourner du chemin qu'elle prend).

- Évolution du monologue des personnages au début aux répliques similaires à la fin (« En marche ! »). La dernière réplique signe bien l'alliance indéfectible de Prouhèze et de l'Ange Gardien : « Et moi, je t'accompagne. »

➡ **Il s'agit donc d'une scène confrontant le terrestre et le céleste, le spirituel et le charnel, le réalisme et le mysticisme. Il y a une complexité des personnages et des enjeux : deux personnages ensemble et entrant en contradiction // Symbolisme du déchirement intérieur propre à Prouhèze. L'Ange gardien serait l'incarnation de sa mauvaise conscience, de sa foi ébranlée par la passion amoureuse.**

➡ Comment Antoine Vitez représente-t-il ce duo ?

1) La scénographie privilégie l'apparition de l'ange.

- L'ange est mis en lumière par la douche à l'avant-scène. / Prouhèze est dans l'ombre.

- Il respecte en cela l'économie de la scène claudélienne : l'Ange Gardien parle plus, s'adresse au public, commente l'apparence, les paroles et les actes de Prouhèze. Mais paradoxalement, c'est Prouhèze qui agit, qui est responsable de ses choix ➔ À la fin, elle donne le ton avec « En marche ! » et lève le bras en signe de conquête et de détermination.

- Refus du « réalisme » de l'ange ou, du moins, d'une représentation traditionnelle de l'ange : ici, c'est un homme en costume gris à qui on a accroché de très grandes ailes dans le dos. Plusieurs plumes sont dissociées des ailes : l'une dans la bouche, l'autre derrière l'oreille, d'autres entourant les chevilles, en collier, à la ceinture, d'autres encore sortant du mouchoir quand il se mouche... ➔ Distanciation faisant écho à ce que Claudel préconise : « Il faut que tout ait l'air provisoire, en marche, bâclé, incohérent, improvisé dans l'enthousiasme ! » (*avant-propos précédent la réplique de l'Annoncier au début de la pièce*).



- Le maquillage rend le masque expressionniste avec un regard agrandi, accentué. Le maquillage et la tenue ample et claire le rattachent à l'apparence de Pierrot : Pierrot, ou Pedrolino, est un personnage de l'ancienne comédie italienne (*commedia dell'arte*), l'un des « zanni » ou valets bouffons de cette comédie italienne. Pierrot est candide, badin et a une certaine dose de bon sens. Son vêtement est blanc. Il ne porte pas de masque et a le visage enfariné. Souvent dans la *commedia dell'arte*, il est le rival d'Arlequin auprès de Francisquine ou de Zerbinette, et il est amoureux de Colombine, la blanchisseuse dans certaines représentations. ➔ Ici, on pourrait se demander alors si l'Ange Gardien n'est pas en concurrence amoureuse avec Rodrigue.

- Vite fait le choix de l'incarnation : « corporéité » de l'ange (il traîne des pieds, il pleure, il se mouche, sa pilosité artificielle le rend encore plus terrien, pareille à une bête sauvage). L'énergie aérienne qu'on pourrait attendre n'est pas si évidente que cela à déceler sur scène : disproportion des ailes abîmées, lenteur des déplacements (accablement), diction lente, élégiaque (plaintive), appel du sol par la capacité à mettre à genoux pour être à hauteur de l'humaine qu'est Prouhèze ≠ représentation habituelle, plutôt aérienne de la figure de l'ange. ➔ un ange déchu ayant failli à sa mission, profondément humain par la part de souffrance qu'il endosse (cf. *Melencolia I*, gravure de Dürer).

2) L'espace fait à Doña Prouhèze évolue.

- Doña Prouhèze est d'abord dans l'ombre. Elle sombre dans le péché. Le ravin indiqué par Claudel a une dimension ici symbolique avec le choix des lumières de faible intensité.



- Son corps porte les stigmates de son calvaire à elle : s'échapper, accéder à sa liberté, prendre des risques pour s'affirmer, commettre le mal pour faire le bien (sauver Rodrigue). Le maquillage insiste grossièrement sur les traces foncées de sa fuite (visage avec des ecchymoses) ; cheveux détachés, lèvres rouge sang plus que rouge à lèvres comme accessoire féminin.

- Son costume un peu trop grand pour elle.

- Il s'agit d'une représentation surprenante de l'héroïne pour le spectateur : elle colle à celle que Claudel indique dans sa didascalie mais se porte en contraste avec la Prouhèze du reste de la première journée (robe rouge dans la scène avec Camille ; « comme vous êtes belle et comme je vous aime ! » dit Doña Musique à la scène 10...).

- Son regard se perd au lointain ou lorsqu'elle regarde l'Ange, son regard ne lui est pas adressé (alors que l'Ange la voit, l'observe).

3) Les deux personnages sont complémentaires et forment un duo.

- Au début de la scène, Prouhèze est à terre, immobile puis rampante en fond de scène (serpent biblique qui a perdu toute séduction et à qui il ne resterait que le péché ?). L'Ange est debout, se déplace énergiquement de jardin à cour, il s'adresse explicitement au public à l'avant-scène. Ils sont dissociés car l'Ange exprime de la colère, revendique son existence ici-bas et sa peine.

- L'Ange gardien rejoint ensuite Prouhèze au sol : ce moment correspond à celui de la compassion. Il se rapproche d'elle ; il ne souffre plus à côté d'elle mais avec elle. ≠ Quand il se relève et s'éloigne d'elle, il se dissocie de nouveau d'elle et prend de nouveau le public à partie.

➔ Ces changements d'état, ces diverses couleurs données au personnage correspondent à la conscience problématique de Prouhèze : c'est lui qui est porteur du dilemme tragique de Prouhèze sur scène et non celle-ci, qui est déjà toute entière donnée à Rodrigue. Ce dilemme s'exprime tantôt de façon pathétique tantôt de façon comique car nous ne sommes pas dans une tragédie mais une pièce « jouée un jour de Mardi-Gras », une « action espagnole en quatre journées » (Claudiel au début).

➔ On a donc ici une représentation fragmentée d'un même personnage, une sorte de symbolisme distanciée du cas de conscience avec sa dimension religieuse : l'ange est un émissaire divin ; ici, il souffre de ne pouvoir ramener Prouhèze dans le giron de Dieu, vers le Bien.

- Elle souffre dans son corps. // Il souffre de ses choix à elle. → Les deux ont mal.

- Elle le regarde mais ne le voit pas. (voix intérieure, comme si elle se parlait à elle-même).

- Le pied de l'Ange posé sur la poitrine de Doña Prouhèze : violence du geste, assurance de l'emprise de la créature divine sur l'être humain à terre. La lutte avec l'Ange n'a pas lieu, la posture verticale et l'imposition du pied pourraient laisser penser à une supériorité de l'Ange mais celui-ci ne gagne pas pour autant à la fin de la scène.

- À la fin, Doña Prouhèze est porteuse de l'épée, qu'elle tend en l'air. // L'Ange Gardien, lui, lève comme malgré lui son chapeau. C'est Doña Prouhèze qui porte le « costume de l'époque avec la fraise et l'épée » et non l'Ange Gardien comme indiqué dans la didascalie de Claudel.

➔ C'est elle qui est combative : l'ange lui tire de façon dérisoire son chapeau pour l'accompagner : il ne la guide pas, le rapport de forces est inversé.

➔ Un duo davantage union des contraires que symbiose parfaite de deux éléments. Ce mélange, associé au clair-obscur de la scénographie, s'apparente à l'esthétique baroque. Au début de la scène, les deux personnages sont dissociés puis progressivement, ils sont réunis au plateau, dans l'espace et dans le dialogue, l'Ange faisant écho à Prouhèze à la fin.

➔ La profusion des signes brouille le message, le rend ambigu : qui parle ? Prouhèze éprouve-t-elle ici sa liberté ou bien agit-elle en ayant perdu la raison et la foi ?



➡ Prolongements artistiques sur la figure de l'ange...



Albrecht DÜRER – *Melencolia I*

Gravure (burin sur cuivre)

1514

239 x 168 mm

Metropolitan Museum of Art, New-York

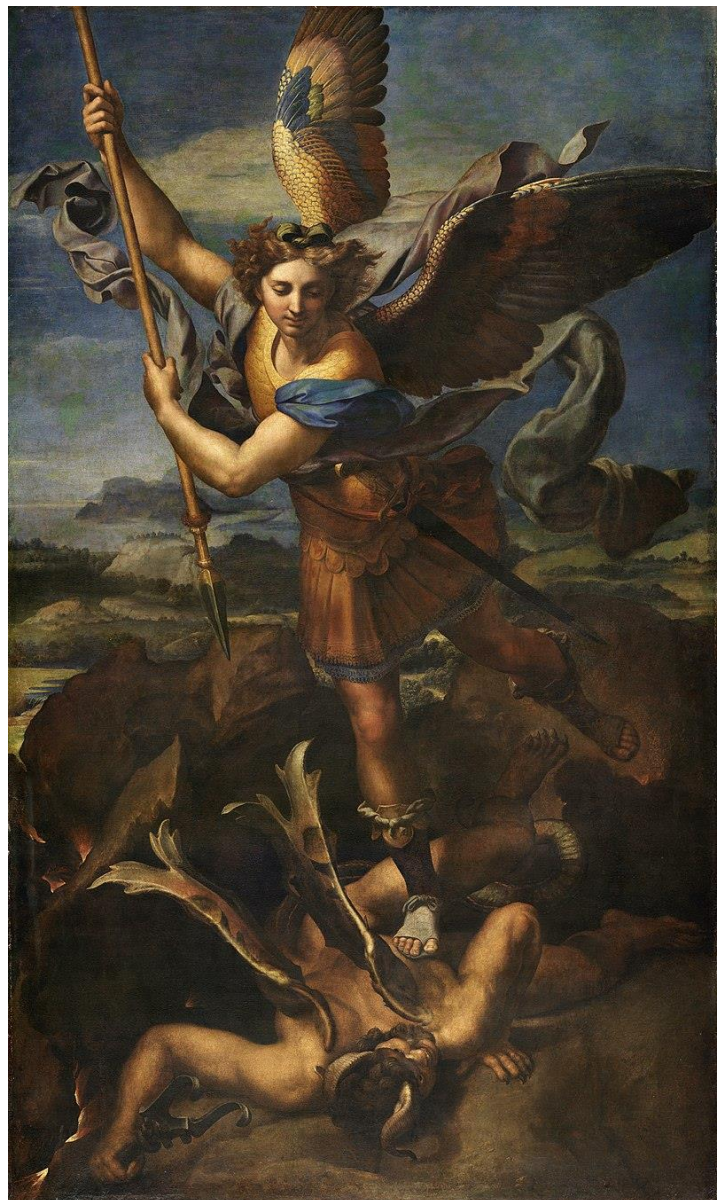
RAPHAËL – Saint Michel terrassant le démon

Huile sur bois (transféré sur toile)

1518

268 x 161 cm

Musée du Louvre, Paris



Photogramme du film

Les Ailes du désir de Wim WENDERS

1987

Bruno GANZ dans le rôle de Damiel (un ange invisible qui erre à l'écoute des voix intérieures des habitants de Berlin)