

Don Quichotte et Sancho Pança **Le rêveur et son ombre**

Marie-Christiane Hellot

Number 89 (4), 1998

Don Quichotte au TNM

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16539ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hellot, M.-C. (1998). Don Quichotte et Sancho Pança : le rêveur et son ombre. *Jeu*, (89), 75–83.

DON QUICHOTTE

AU TNM



Don Quichotte

TEXTE DE CERVANTÈS ; ADAPTATION : WAJDI MOUAWAD. MISE EN SCÈNE : DOMINIC CHAMPAGNE, ASSISTÉ DE JULIE BEAUSÉJOUR ; SCÉNOGRAPHIE : JEAN BARD ; COSTUMES : SUZANNE HAREL ; ÉCLAIRAGES : MICHEL BEAULIEU ; DIRECTION MUSICALE : PIERRE BENOÎT, ASSISTÉ D'ANDRÉ BARNARD ; MAQUILLAGES : DJINA CARON ; COIFFURES ET PERRUQUES : SERGE MORACHE ; CHORÉGRAPHIES DE COMBAT : HUY PHONG DOAN. AVEC CHRISTIAN BÉGIN (BARBIER), JULIE CASTONGUAY (NIÈCE), NORMAND CHOUINARD (DON QUICHOTTE), NATHALIE CLAUDE (THÉRÈSE), STÉPHANE DEMERS (CHEVALIER AUX MIROIRS), EDGAR FRUITIER (CURÉ), RÉMY GIRARD (SANCHO PANÇA), DOMINIQUE QUESNEL ET LES MUSIENS : ANDRÉ BARNARD, PIERRE BENOÎT, ROBIN DENAULT, JEAN-DENIS LEVASSEUR, MIREILLE MARCHAL ET KRISTIN MOLNAR. PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 24 MARS AU 18 AVRIL 1998.

MARIE-CHRISTIANE HELLOT

Don Quichotte et Sancho Pança Le rêveur et son ombre

Inépuisable source d'idées, d'images, de musique, voilà qu'une fois de plus le chef-d'œuvre du Castillan Miguel de Cervantes y Saavedra, poète et soldat, dramaturge et fonctionnaire, vient inspirer notre époque, en l'occurrence le TNM et deux jeunes complices, réunis dans une même fascination pour cette créature hybride et insaisissable : « El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha ».

En adaptant à la scène, 450 ans après la naissance du plus illustre des écrivains espagnols, son extraordinaire fresque, la grande maison de théâtre de la rue Sainte-Catherine a sans doute voulu souligner cet anniversaire mémorable. Il y avait là, dans les derniers tournants d'un siècle agité de rêves aussitôt démentis par les faux prophètes, une belle occasion de faire le lien avec un XVII^e siècle commençant sur les décombres d'une autre généreuse utopie, celle des preux chevaliers errant de par le monde à la recherche de bonnes causes à défendre. Sur fond de bruits, de mouvements, d'aventures, le *Don Quichotte* réinterprété par Wajdi Mouawad et Dominic Champagne est une représentation baroque tout en contrastes. Parfaitement servie par le Théâtre Il va sans dire, cette interprétation mêle avec un rare bonheur épisodes cocasses et visions poétiques, dans une atmosphère musicale (œuvre de Pierre Benoît) qui semble l'émanation même des illusions du personnage central, avec ce solo de violon qui symbolise Dulcinée et ces artistes caméléons, tantôt gens du voyage, tantôt musiciens de cour. Ces illusions apparaissent sans cesse contredites par l'incessant ballet des mésaventures du chevalier errant, que le metteur en scène rythme par l'alternance du soleil et de la lune, comme chapitres d'un roman.

Le héros ? Un antihéros plutôt. Seul dans son lit à se débattre avec son rêve au début de la pièce, c'est seul qu'il meurt de son rêve brisé dans ce lit de tous les naufrages. Agglutinés autour de lui, ses amis, fidèles et néanmoins félons, sont, comme nous, les spectateurs impuissants de cette inévitable conclusion. Entre cette première et cette dernière scène, Don Quichotte aura constamment vécu seul, enfermé dans son imaginaire, sans entrer vraiment en contact avec le monde extérieur, hostile mais divers et vivant. Derrière lui, autour de lui, le village et ses personnages, l'aride et brûlante campagne

Rémy Girard (Sancho Pança) et Normand Chouinard (Don Quichotte) dans *Don Quichotte*, mis en scène par Dominic Champagne au TNM. Photo : Roland Lorente.

Don Quichotte et Sancho Pança, par Picasso.





de la Mancha, l'auberge où il repose Rossinante, le château avec ses farces et attrapes, les prisonniers sitôt délivrés que transformés en bourreaux, les moulins ensorcelés, constituent, dans la mise en scène de Champagne, un spectacle sans cesse renouvelé à travers lequel il passe sans vraiment le voir.

Une longue et une courte silhouette

Seul ? Pas tout à fait. À ses côtés, ou plutôt légèrement décalé, comme une ombre déformée, quelqu'un l'a rejoint (après l'autodafé des livres, comme s'il fallait que ceux-ci disparaissent pour qu'apparaisse ce témoin de la réalité) ; un homme les vit, ces aventures, reçoit les coups, souffre de la soif, s'empiffre quand il le peut, applaudit aux danses et aux chants : Sancho Pança, paysan et très humain de sa nature et de son métier, mais promu écuyer et aventurier de par la volonté de Don Quichotte.

Ce couple bizarre, désassorti et pourtant fraternel, va désormais cheminer de concert, ou plutôt de guingois, ensemble sans être au même pas, l'un réagissant à tout, geignant, protestant, l'autre, imperméable, invulnérable, increvable, impérial. Dominic Champagne joue superbement du contraste, le Pança de Rémy Girard trotinant sur les courtes pattes de son symbolique mais si présent grison, tandis que Normand Chouinard, noble hidalgo, galope, verbe clair et tête haute, sur la symbolique mais non moins fière Rossinante. Légèrement en retrait comme il sied à un valet, souvent en retard, lourd et rond, le malheureux écuyer s'essouffle à rattraper son maître songreux, léger de ses rêves et de son idéal, irrejoignable. De face, de biais, au ralenti, en accéléré, les jeux de scène imaginés par Champagne pour le maître et son valet sont irrésistibles de sens et d'efficacité, voire de drôlerie.

Les partenaires de ce tandem arrivent, chacun dans la définition du mythe qu'il incarne, à une sorte de perfection. Mais le rôle du petit drôle, s'il est aisément à la portée d'un talent comique naturel, est toujours un peu piégé, et le Girard perce parfois sous le Pança. Humble, exigeant, sans concession, Normand Chouinard atteint l'intériorité des grands interprètes. En bref, si Girard fait là une succulente composition, Chouinard y rencontre un des grands rôles de sa carrière.

Autre élément de décalage comique, les dialogues, adaptés avec beaucoup de bonheur par Wajdi Mouawad. Le discours du chevalier errant est noble, solennel, métaphorique, quoique étonnamment direct, d'ailleurs. Il appartient tout entier au registre soutenu, usant par exemple de ces formes littéraires que sont le passé simple et le plus-que-parfait du subjonctif. Le paysan, lui, emploie un langage familier, populaire à l'occasion, volontiers truculent, joue avec le calembour, exprime sans complexe la crudité de la vie. Il dit les choses comme il les vit, comme il les voit et comme



elles sont, ce qui fait ressortir le style livresque, obscur et ampoulé de son maître. Quand il recourt au niveau littéraire, c'est par imitation ou dérision, se trompant souvent de formes grammaticales, comme dans l'irrésistible « il tombit et se rompa ».

Mouawad et Champagne font des paroles de l'écuyer le contrepoint grotesque, ironique ou sceptique de ce que dit le chevalier : « Ouah ! », « Si vous le dites... » Ce contrepoint nous permet ainsi, à nous spectateurs, de rire des nobles rêves de Don Quichotte, rêves trop grands pour nous comme pour le brave paysan. Il nous empêche aussi de trop y croire, si nous en avons la tentation. À cause de lui, les moulins à vent ne se changeront pas en géants.

L'opposition des jeux de mise en scène et de langage se complète du contraste, intelligemment exploité, du physique des deux comédiens. Comme dans toutes les représentations de *Don Quichotte*¹, les différences de stature et de corpulence des interprètes sont soulignées et même exagérées. Ainsi, grâce aux costumes de Suzanne Harel et aux maquillages de Djina Caron, grand, maigre et sec, les traits creusés d'ombre, Normand Chouinard paraît réduit à l'os, comme la terre rude de la Mancha qui a vu naître le célèbre hidalgo. La tunique laissant passer les longs bras nus, le pantalon gris allongent encore son austère silhouette, bizarrement terminée par le plat d'acier et comme doublée par la parallèle de la lance, démesurément haute, encombrante et inutile, moins agressive que comique. En contrebas, le rondouillard paysan du compère Girard est enveloppé d'amples vêtements informes de teintes brunâtres. La figure longiligne et la courte figure arrondie sont réduites à quelques lignes essentielles comme l'ont fait peintres et graveurs à travers les siècles². Et quoique éminemment stylisées, les symboliques montures de bois sont à l'image de leurs propriétaires, l'une fringante, l'autre pousive. L'interprétation du TNM est donc tout à fait dans la tradition, qui a aussitôt vu le parti visuel qu'on pouvait tirer de l'ascétique chevalier et de son bien matériel écuyer. Pourtant, si deux brefs adjectifs, au début du roman, dépeignent Don Quichotte comme un homme maigre et sec, peu de détails permettent d'imaginer l'écuyer, si ce n'est de son évocateur patronyme « Panza » et de sa récurrente incapacité à oublier les besoins de son estomac.

Honoré Daumier, *Don Quichotte et la mule morte* (détail), 1867.

Songe-creux et ventre-creux

Des atellanes et pantomimes romaines aux comédies grinçantes de l'absurde, l'histoire du théâtre fourmille de ces couples en apparence désassortis et pourtant si essentiels l'un à l'autre qu'ils en sont complémentaires. Pour les lecteurs charmés du XVII^e siècle naissant, la paire inégale du grand et sec hidalgo et de son rondouillard compagnon en évoquait certainement d'autres. Cervantès lui-même avait écrit nombre de comédies et d'*entremeses*, et il y a un lien évident entre l'esprit irrespectueux et burlesque avec lequel il traite son héros et la veine comique européenne. Dans *Don Quichotte*, le mélange des genres appartient à la tradition qui a donné les farces et soties du Moyen Âge français, fait naître les personnages de la *commedia dell'arte* pour s'épanouir dans les comédies de Goldoni et de Molière.

1. Je me souviens de l'opposition entre Jacques Brel, grand et osseux, et Denis Manuel, petit et rond, dans la célèbre version française de *L'Homme de la Manche*, créée à Paris, il y a quelque vingt-cinq ans.

2. Voir, par exemple, les gravures de Daumier et de Gustave Doré.

Pour nous, spectateurs québécois du XX^e siècle finissant, ce sont tous les pauvres hères, poètes songe-creux à la recherche de leur étoile et autres crève-misère qu'évoque le célèbre couple de la Mancha. On songe à la légèreté fantaisiste de Laurel soulignée par la logique du gros Hardy, au naïf et fantasque Sol mené par l'intelligent et grassouillet Gobelet, avatars de l'Auguste à l'extravagant manteau, éternelle victime du superbe clown pailleté. Comment ne pas évoquer l'éblouissant duo que formèrent en 1991, sur la même scène, Chouinard et Girard eux-mêmes, sublimes et dérisoires en Vladimir et en Estragon. D'ailleurs, paradoxalement, c'est de ces incarnations modernes de la complexité humaine que le couple grotesque et émouvant du chevalier et de son écuyer nous paraît le plus proche. Dans le spectacle bigarré que nous offre le TNM, au milieu de ces fêtes foraines, de ces combats, de ces danses et de ces chants qui leur tiennent lieu d'existence, Don Quichotte et Sancho Pança nous apparaissent frères de tous les rêveurs de notre siècle.

Depuis que l'homme a projeté sur des tréteaux ses travers et ses rêves, c'est de leur opposition et de leur contraste qu'est née l'action comique. Vieillards ronchons et valets roublards, poètes blêmes et moines rubiconds, prestes servantes et matrones autoritaires, d'innombrables paires de petits gros et de grands maigres, de dignes et de rigolos, de songe-creux et de ventre-creux ont habité les scènes à travers le temps et l'espace. Une caractéristique fondamentale singularise cependant le couple Don Quichotte-Sancho Pança. Les bouffons des atellanes romaines, les valets retors des soties françaises, comme l'Arlequin de la commedia dell'arte ne songeaient qu'à duper, ridiculiser, dépouiller, qui le maître, qui le vieillard, qui le mari. En dépit de sa couardise et de son pragmatisme, c'est une sorte de rôle protecteur que finit par assumer Sancho auprès de son maître vulnérable et démuné. Comment exploiter quelqu'un qui n'a rien ? Guidé lui aussi par la recherche de l'inaccessible étoile, Sancho finira par comprendre que son île appartient au même univers que Dulcinée, les géants et les chevaliers errants.

Finalement, s'il faut chercher d'autres fraternités littéraires à *Don Quichotte*, c'est plutôt du côté des grands illuminés qu'on trouvera. On pense d'abord au Sigismond de Calderón de la Barca³, égaré entre songe et mensonge, et dont les doutes pleins de poésie ont habité la scène du TNM en 1997. Puis à tous les fous magnifiques de Shakespeare⁴, à Hamlet surtout, écartelé entre l'idéal et la réalité, perdu dans une rêverie permanente. Plus loin, chez Claudel, à des personnages sublimes et grotesques comme le Rodrigue du *Soulier de satin*, errant dans un univers de mots et d'illusions. Tous à la recherche de leur étoile, de leur Dulcinée, de leur Rosaura, de leur Ophélie ou de leur Chimène.

De Don Miguel Cervantes y Saavedra à Don Quijote de la Mancha...

« *Mi verdadero Don Quijote* », disait de sa créature Cervantès lui-même. Les rapports qu'il entretient avec son personnage sont étroits et complexes. La plupart des

Don Quichotte revient à son village natal pour y mourir. Œuvre de John Gilbert, tirée de *Cervantès*, Éd. Paris-Match, coll. « Les Géants », 1970, p. 118.

3. « *La vida es sueño* », n'est-ce pas là le commentaire qu'on pourrait faire en lisant le chef-d'œuvre de Cervantès ? Calderón a quatre ans quand paraît *Don Quichotte*.

4. En 1613, avant même la parution de la deuxième partie des aventures de Don Quichotte, Shakespeare fait représenter au Globe une pièce intitulée *The History of Cardenio*, qu'il a tirée avec Fletcher d'un des épisodes de la première partie.



exégètes de cette œuvre indéfinissable et inclassable l'ont remarqué : entre roman de chevalerie et roman picaresque, entre l'Espagne héroïque des Conquistadors et celle du repli et de la décadence, entre la bataille de Lépante et les prisons de Madrid, *Don Quichotte* est l'œuvre d'un homme blessé dans ses aspirations, revenu de la gloire et de lui-même. Cependant, quoique doutant désormais de tout, ce gentilhomme, ce soldat, ce poète est incapable de renoncer à l'idéal qui a marqué sa vie, et celui-ci revient transformer l'errance de l'hidalgo grotesque en quête de l'absolu.

Mais comment et pourquoi Cervantès en est-il venu à tourner en dérision l'idéal chevaleresque qui l'avait guidé jusque-là ? En effet, avec Pirandello, cet autre maître de l'illusion, on peut estimer que, de la part du héros castillan de la victoire de Lépante sur les Mores, on aurait plutôt attendu un glorieux Cid Campeador qu'un « chevalier à la triste figure ». Don Miguel de Cervantes est devenu Don Quijote à la tête fêlée, non pas dans les cinq longues années des prisons d'Alger, encore glorieuses, mais dans celles de la Mancha où il purge ses peines pour de confuses et banales malversations. Le roman – et son personnage central – est né de la désillusion d'un soldat qui, après avoir voué sa vie à son roi et à des causes saintes, se retrouvait à jouer le rôle d'un obscur malfaiteur.

Quelle récompense a-t-il reçue pour son héroïsme, pour la perte de sa main et les deux arquebusades essayées à Lépante, pour ses cinq années de captivité en Alger, l'étalage de sa valeur à l'assaut de Terceira, pour la noblesse de son âme, la grandeur de son génie, sa patiente modestie ? [...] Tout comme son Don Quichotte ne s'est-il pas armé chevalier, n'a-t-il pas combattu, affronté des ennemis et des risques de toute sorte pour des causes justes et saintes, ne s'est-il pas nourri aux sources de l'idéal le plus élevé et le plus noble ? [...] Mais là, dans cette obscure prison de la Manche, enfin il se reconnaît, il se voit finalement, s'apercevant que les géants étaient des moulins à vent et l'armet de Mambrin un vil plat à barbe. Il se voit et rit de lui-même. Toutes ses souffrances éclatent de rire. Folies, folies, folies ! Hop, au bûcher tous les romans de chevalerie⁵ !

Dans la production du TNM, cependant, la scène qui me semble symboliser le plus justement cette acceptation de la réalité par le héros, sa reddition en quelque sorte,

5. Luigi Pirandello, *Écrits sur le théâtre et la littérature*, Paris, Denoël/Gonthier, 1968, pour la traduction en français, p. 111 et 112.



est non pas la finale où « il se voit » et en meurt, revenu de toutes ses illusions. Ce n'est pas non plus l'autodafé des livres de chevalerie, plus fête que sacrifice. C'est le superbe passage, sommet et centre de la représentation, dont Mouawad et Champagne ont fait le révélateur du sens de l'œuvre, au cours duquel Don Quichotte, nu et seul, se livre aux délires de son imagination. À la fois modeste et généreux, Chouinard y atteint une rare grandeur, et Don Quichotte nous apparaît, comme Cervantès l'a voulu, ridicule *et* sublime.

Si Cervantès a fait de Don Quichotte à la fois l'envers et l'endroit de ses rêves, que représente celui qui n'en est que le témoin involontaire, Sancho Pança ? Au-delà de la simple exigence historique selon laquelle un chevalier – si humble soit-il – doit être servi par un écuyer, au-delà de la nécessité romanesque qui veut un interlocuteur au personnage central, au-delà aussi de l'intérêt psychologique des deux caractères opposés et des possibilités comiques de ce contraste, Sancho Pança représente l'indispensable démonstration que ce que voit Don Quichotte n'est pas la réalité mais la simple projection de son esprit ; l'écuyer est le démenti des rêves du chevalier. Il est la preuve que s'administre Cervantès que son idéal n'était qu'illusion. Face au vieux rêveur qui affirme : « *Yo pienso y es así* » ou « les choses sont comme je les veux », Sancho ne peut s'empêcher de s'étonner, de ronchonner ou de s'écrier : « N'avais-je

pas bien dit à Votre Grâce que ce n'était pas autre chose que des moulins à vent et qu'il fallait, pour s'y tromper, en avoir d'autres dans la tête⁶ ? »

Complémentaires et antinomiques, Don Quichotte et Sancho Pança incarnent les forces contraires qui agitent un monde confus, complexe et déroutant, touffu comme la forêt d'amours contrariés qui traverse le roman – complètement ignorés, d'ailleurs, par la mise en scène du TNM parce que, précisément, elle est centrée sur le couple du chevalier et de l'écuyer. Générosité, grandeur morale et utopie du côté du chevalier errant de vocation ; réalisme et égoïsme pratique chez l'écuyer, errant malgré lui. Par-delà l'opposition des types moraux et psychologiques, Cervantès rejoint ici la dualité que porte en lui tout être humain, toujours tenté de croire en d'improbables dulcinées, toujours ramené à la réalité de son ventre creux. Mais il y a entre les deux personnages une différence fondamentale, constamment soulignée par la mise en scène : Don Quichotte existe par lui-même ; Sancho Pança ne se définit que par rapport à son maître.

Don Quichotte (Normand Chouinard) se meurt, entouré de ses proches (Dominique Quesnel, Nathalie Claude, Julie Castonguay, Rémy Girard, Edgar Fruitier et Christian Bégin). Photo : Roland Lorente.

...et de Don Quichotte le fou à Alonzo Quijano le bon

À la fin du roman, Don Quichotte meurt, car, les yeux dessillés, revenu de ses illusions, il n'a plus de raison de vivre. Sancho, lui, survit, poussé par son amour de la vie, mais il n'est plus que lui-même. Dans la version du TNM, Champagne et Mouawad lui transmettent le flambeau, en faisant l'héritier de Don Quichotte, ce qui, à mon avis, change le sens du roman. Leur interprétation est résolument optimiste : le rêve mérite d'être sauvé, et il y aura toujours quelqu'un pour reprendre le flambeau. On retrouve là ce sentiment bien moderne, mais tout à fait étranger au *Siglo de Oro*, qui sublime les fous. Dans la conclusion – rapide – de son œuvre, Cervantès est pourtant très clair. Au brave Sancho qui le supplie de reprendre ses errances et ses errements, Don Quichotte répond avec la plus grande netteté : « J'ai été fou et je suis raisonnable ; j'ai été Don Quichotte de la Mancha et je suis à présent Alonzo Quijano le bon. » S'il règle quelque chose avec son serviteur, ce sont ses comptes, comme tout bon maître le fait avant de mourir. Non, Sancho n'était pas l'héritier du rêve ; les rôles ne peuvent changer, l'Auguste ne peut pas prendre la place du grand clown au costume pailleté de rêve. Il n'en était que l'ombre. Le rêve évanoui, il n'est plus rien.

Plus rien. Pas tout à fait. Si Cervantès-Don Quichotte règle ses comptes avec son passé d'idéaliste, Sancho, lui, demeure, comme éclaboussé par la lumière de l'âpre étoile. Et nous aussi, lecteurs et spectateurs. Comme le petit gros aux pieds du grand maigre, comme Wajdi Mouawad et Dominic Champagne, nous ne nous résignons pas à la fin du rêve. Nous avons ri de Don Quichotte et de sa folie, bien sûr, mais la gorge nouée d'émotion. Nous avons ri du plat à barbe, de la dame Dulcinée, du comté imaginaire. Mais quand le vieux clown quitte la piste, nous nous écrions avec le brave Pança : ne mourez pas, mon bon seigneur, allons, ne faites pas le paresseux, levez-vous de ce lit et gagnons les champs... ¶

6. *Don Quichotte de la Manche*, traduction de Louis Viardot, Classiques Garnier, p. 56.