

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Pabst, Ravel, Welles, Brel, Gilliam... et quelques autres

par PATRICK CRISPINI

DES DÉBOIRES & DE LA DICTATURE DES APPARENCES

Les apparitions au cinéma de *Don Quichotte* ont toujours été chaotiques, engendrant des déboires sans fin, sans parler des nombreux projets avortés, productions mort-nées, déroutes financières qui ne cessèrent d'entacher les multiples tentatives d'adaptations du chef-d'œuvre de **Miguel de Cervantès Saavedra** (1547-1616).

Une sorte de malédiction semble poursuivre la plupart de ceux qui se sont risqués à tenter de fixer sur la pellicule les errances chevaleresques du *Chevalier à la triste figure*. Peut-être trouve-t-elle sa source dans la propre destinée de l'écrivain hispanique, qui fut poursuivi par la malchance : soldat de l'armée royale espagnole engagé dans des péripéties aventureuses, il perd sa main gauche à la bataille de Lépante en 1571, puis passe cinq années en captivité en Algérie.

Ainsi n'a-t-il pas écrit en prison le premier tome du *Don Quichotte*, incarcéré pour ne pas avoir prélevé assez d'impôts dans sa fonction de percepteur du royaume de Grenade ? À la même époque, n'a-t-il pas déposé ses avoirs chez un banquier portugais, lequel fit faillite, ce qui le reconduisit à nouveau en prison à Séville de septembre à décembre 1597, puis en 1602 et 1603 ?



Miguel de Cervantès, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, vol.I (1615)
Portrait présumé de Miguel de Cervantes attribué à Juan de Jáuregui (1583-1641)

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Et même si *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, publié en 1605, fut un succès immédiat, fustigeant un penchant romanesque de l'époque pour les aventures chevaleresques, l'écrivain n'en finit pas avec sa déveine : en juin 1605, Don Gaspar de Ezpeleta, un chevalier navarrais de Santiago est mortellement blessé devant la maison de l'écrivain qui est accusé du meurtre et sa famille étant mise à l'index.

Dépité, finalement reconnu innocent, il tarde à écrire la suite des aventures de *Don Quichotte*. Mais un auteur, sous le pseudonyme d'Alonso Fernández de Avellaneda, jamais démasqué à ce jour, fait paraître à Tarragone, au cours de l'été 1614, un deuxième tome apocryphe, qui donne une suite au premier récit de Cervantès.

Ce dernier finira par publier la fameuse seconde partie en 1615, juste un an avant sa mort, où il ne manquera pas de régler ses comptes avec l'usurpateur :

« Vois quel est ce livre, dit un diable à l'autre ; » et l'autre répondit : « C'est la Seconde partie de l'histoire de Don Quichotte de la Manche, composée, non point par Cid Hamet, son premier auteur, mais par un Aragonais qui se dit natif de Tordésillas. — Ôtez-le d'ici, s'écria l'autre diable, et jetez-le dans les abîmes de l'enfer, pour que mes yeux ne le voient plus. — Il est donc bien mauvais ? répliqua l'autre. — Si mauvais, répondit le premier, que si, par exprès, je me mettais moi-même à en faire un pire, je n'en viendrais pas à bout. » Ils continuèrent leur jeu, pelotant avec d'autres livres ; et moi, pour avoir entendu nommer Don Quichotte, que j'aime avec tant d'ardeur, je tâchai de bien me rappeler cette vision. —

Vision ce dut être en effet, dit Don Quichotte, puisqu'il n'y a pas d'autre moi dans le monde. Cette histoire passe de main en main par ici ; mais elle ne s'arrête en aucune, car tout le monde lui donne du pied. Pour moi, je ne suis ni troublé ni fâché en apprenant que je me promène, comme un corps fantastique, par les ténèbres de l'abîme et par les clartés de la terre, car je ne suis pas du tout celui dont parle cette histoire. Si elle est bonne, fidèle et véritable, elle aura des siècles de vie ; mais, si elle est mauvaise, de sa naissance à sa sépulture le chemin ne sera pas long. »

(in Cervantès, L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche (1615), chapitre LXX, extrait, traduction Louis Viardot)

On connaît l'histoire de ce roman picaresque : il conte les aventures d'**Alonso Quichano**, pauvre hidalgo obsédé par les livres de chevalerie qui finissent par altérer sa vision de la réalité.

S'étant persuadé d'être un chevalier errant du nom de **Don Quichotte**, Quichano part à l'aventure juché sur **Rossinante**, son cheval famélique, en compagnie de **Sancho Pança**, un laboureur madré devenu écuyer, par la volonté de son maître.

Voué à la dévotion de sa Dame, une simple paysanne dont Quichotte, dans son imagination délirante, va faire surgir **Dulcinée**, l'élue de son cœur, à qui il jure amour et fidélité éternels, le vieil homme se sent investi de la mission de combattre le mal et de protéger les opprimés.

Sur son chemin d'errance, les multiples aventures qui le confrontent à la rude brutalité du réel deviennent autant d'épisodes fantasmagoriques : les auberges se muent en châteaux, les paysannes en princesses, les moulins à vent en terribles géants...

En inversant les valeurs communes du monde, la folie utopiste de Quichotte nous incite à **nous délivrer de la dictature des apparences**.

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

TROIS MYTHES MODERNES : FAUST – DON QUICHOTTE – DON JUAN



Frontispices des trois premières éditions :

- Johann Spies (1540-1623), *Historia von D. Johann Fausten* (vers 1487)
- Miguel de Cervantès (1547-1616), *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, vol.I (1605)
- Tirso de Molina (1579-1648), *El Burlador de Sevilla* (1630)

Figure prototypale devenue mythique, *Don Quichotte* rejoint dans sa pérennité universelle deux autres grands mythes modernes, eux aussi issus de la littérature occidentale : Faust et Don Juan.

Ils ont en commun plusieurs caractéristiques :

- **Héros littéraires**, ils sont tous de pures créations de fictions narratives largement diffusées par l'imprimerie alors en pleine expansion.
- Ils sont relativement **contemporains**, nés à 150 ans de distance, entre 1487 et 1630 :
 - **Faust**, à partir du livre de **Johann Spies (1540-1623)**, *Historia von D. Johann Fausten* (vers 1487), qui consacre sa figure originelle de nécromancien, affabulateur, charlatan qui muera progressivement vers celle du savant et de la science ;
 - **Don Quichotte**, à travers le roman de **Miguel de Cervantès (1547-1616)**, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605), qui transgresse les codes de la Chevalerie et de la Quête pour installer un univers de rêveur idéaliste qui par l'utopie ne craint pas l'absurde et la déraison ;
 - **Don Juan**, qui prend corps sous la plume de **Tirso de Molina (1579-1648)** dans la pièce de théâtre *El Burlador de Sevilla* (1630) et nous montre les évolutions successives d'un gentilhomme qui, de sa caste sociale, rompt avec les codes établis pour affirmer une révolte, un blasphème, des transgressions qui conduisent aux frontières de la mort.
- Ils surgissent dans des **contextes historiques agités** : Réforme, Contre-Réforme, naissance de l'Imprimerie, Inquisition et Reconquista espagnoles...
- Ils glissent rapidement **du fait divers vers le mythe**, à travers la diffusion à la fois scolastique et populaire (Puppen (marionnettes), soties, libelles, théâtre...).

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

- Ils apparaissent comme des **archétypes du rebelle prêts à toutes les transgressions** (foi, morale, contraintes du réel).
 - **Faust** s'insurge contre les dogmes, la doxa de la connaissance et défie l'inéluctabilité de l'âge et de la mort.
 - **Don Quichotte** s'échappe des contraintes du réel par l'utopie d'un monde raisonnable à force de déraison.
 - **Don Juan** transgresse les règles de sa classe, bafoue les conventions sociales et sexuelles, les interdits moraux.
- Ils manifestent tous trois le **prima de l'individu** sur le collectif, annonçant ainsi le héros romantique du ***Sturm und Drang*** et des *Lumières*, la subjectivité du **Moi raisonnant** issu de l'**Aufklärung** (*Sapere Aude !*).
- Ils rejettent l'omniscience théocratique transmises par les **HARMONICES MUNDI** au profit de **leur propre juge-arbitre** ;
- Leurs comportements induisent des **SYNDROMES** qui nourriront largement les thèses de la **PSYCHANALYSE** :
 - Le **DONQUICHOTTISME** marque la disposition d'esprit et de comportement caractérisés par le désintéressement et une ardeur réformatrice qui ignore les réalités au profit d'une utopie onirique.
 - Le **DONJUANISME** caractérise une manie pathologique et narcissique de séduire jusqu'à la perversion.
 - Le **FAUSTIANISME**, lui, se manifeste par la volonté de dominer la nature, afin d'utiliser ses ressources dans l'intérêt de l'Homme. Pour parvenir à cet objectif, l'Homme utilise la science (comprendre et expliquer) et la technique (maîtriser).
- Leur mythification les fait entrer dans l'**INTEMPORALITÉ** sans cesse réactivée par leurs incessantes **MÉTAMORPHOSES** et deviennent ainsi source d'inspiration pour les artistes et créateurs qui s'identifient aux personnages devenus mythes.

UNE UTOPIE CHAOTIQUE AU CINÉMA

On ne s'étonnera pas, dès lors, que la transposition sur écran d'un univers aussi utopiste et métaphysique se soit le plus souvent heurtée à des problèmes insolubles. Au-delà de dix versions notables du temps du film muet, dont il ne reste aucune trace tangible, seules cinq tentatives d'une certaine ampleur, dont deux avortées, peuvent être répertoriées depuis que le cinématographe est devenu parlant.

G.-W. PABST : DON QUICHOTTE [1933]

La première tentative de cette nouvelle ère du cinéma fut réalisée par **Georg-Wilhelm Pabst** (1885-1967, grand maître du cinéma expressionniste allemand, qui a déjà réalisé plusieurs films muets mémorables comme *La Rue sans joie* (1925), *Loulou* (1929) avec Louise Brooks, *l'Opéra de quat'sous* d'après Bertolt Brecht, avec la musique de Kurt Weill, ou *L'Atlantide* (1932).

Désormais, il se trouve en France où il vient de s'installer : **Don Quichotte** va marquer un moment charnière de sa vie, alors que l'Allemagne s'apprête à confier le pouvoir à un certain Adolf Hitler.

Pabst est préoccupé depuis longtemps par les questions touchant en particulier à la justice humaine contre la providence divine. « *En Allemagne, on me reproche mon humanisme et mes tendances pacifiques et d'avoir fait des films engagés. En France, en revanche, on m'a accueilli avec des signes d'estime, même de la part de mes détracteurs. (...) En France, la culture est appréciée. La classe moyenne, gardienne des meilleures traditions intellectuelles, a comme disparu en Allemagne* », déclare-t-il dans *Je suis partout* en janvier 1933.

L'autodafé des livres de Quichotte qui conclura le film de Pabst, livres « *qui brûlent et ne veulent pas brûler* » (selon la formule de Henri Langlois), ne précède-t-il pas de quelques mois la *Bücherverbrennung* de Berlin du 10 mai 1933 à laquelle il semble faire un écho prémonitoire ?

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA



Don Quichotte (Fedor Chaliapine).



La salle d'auberge devient son château, les servantes rieuses sont de « gentes dames ».

DON QUICHOTTE

UN FILM DE
GEORG WILHELM
PABST (1933)

Adaptation et dialogues
de Paul MORAND
et Alexandre ARNOUX
Images de
Nicolas FARKAS

Fedor CHALIAPINE	Don Quichotte
DORVILLE	Sancho Pança
René DONNIO	Samson Carasco
Mireille BALIN	Maria
Ariette MARCHAL	La duchesse
Jean de LIMUR	Le duc
Mady BERRY	Thérèse Pança
MARTINELLI	Le chef de la police
Renée VALLIERS	Dulcinée
Genica ANET	La servante de Don Quichotte
Léon LARIVE	Le premier aubergiste
Pierre LABRY	Le deuxième aubergiste

D'APRES
L'ŒUVRE DE
CERVANTES

Décor
d'Andreï
ANDREIEV
Musique de
Jacques IBERT

L'EPOQUE ET LE LIEU

Au XVI^e siècle, en Espagne.

LE THEME

Un vieux gentilhomme pauvre, la tête tournée par les romans de chevalerie, part sur les routes pour se faire le champion des bonnes causes.

Adroitement condensé, agrémenté d'une partie musicale pour le grand chanteur Chaliapine, le roman de Cervantes a fait l'objet d'une admirable transcription plastique. Le réalisateur allemand Georg Wilhelm Pabst était alors au faite de sa gloire et de son talent. Passant de l'opéra au cinéma, Chaliapine fut un étonnant Don Quichotte. Il forme avec le comique Dorville un couple tout droit sorti des pages de Cervantes.

SI VOUS AVEZ MANQUE LE DEBUT

Enfermé dans sa bibliothèque, Don Quichotte se délecte à la lecture des exploits des chevaliers errants. Il n'entend pas que sa servante et sa nièce, Maria, l'appellent pour la soupe. L'étudiant Samson Carasco, fiancé de Maria, est furieux. Don Quichotte ne vend-il pas son bien, morceau par morceau, pour acheter toujours plus de livres ? Comment épouser Maria dans ces conditions ? Justement, Sancho Pança, le fidèle serviteur de Don Quichotte, revient de la ville avec une charrette de livres. Sur les instructions de son maître, il a vendu le dernier lopin de terre qui restait, mais personne n'a voulu de Rossinante, le cheval efflanqué. Bien que ses gages ne lui soient plus payés, Sancho ne récrimine pas contre son maître...



COTES

Télé 7 Jours : pour tous. Centrale catholique : pour adultes et adolescents.

D'après Cervantès, le texte en français a été confié à deux auteurs qui ne s'apprécient guère : l'écrivain [Paul Morand](#) (1888-1976) pour le scénario - antisémite dès les années 1930, qui deviendra notoirement collaborationniste avec le régime de Vichy -, [Alexandre Arnoux](#) (1884-1973) pour les dialogues, romancier et dramaturge, futur membre de l'Académie Goncourt.

Comme cela se faisait assez fréquemment à cette époque au cinéma, Pabst a pris l'habitude de réaliser ses derniers films en trois versions tournées simultanément : en français, en allemand et en anglais, les distributions et les durées des films n'étant pas les mêmes.



DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Qu'il suffise de dire ici que les préparatifs sont chaotiques : une production au budget incertain ; un tournage effectué en France aux studios de la Victorine à Nice et, pour les extérieurs, en Haute-Provence ; une équipe technique et une langue que maîtrise mal le réalisateur autrichien, le tournage simultané des trois versions linguistiques compliquant singulièrement les choses, ce à quoi s'ajoutent un scénario sans cesse remis sur le métier et surtout une distribution trop hétérogène.

Don Quichotte sera interprété par la basse russe **Fédor Chaliapine**, plus habitué aux poses de chanteur d'opéra qu'aux cadrages introspectifs de Pabst ; Sancho sera incarné par Georges-Henri Dodane, alias **Dorville**, un chansonnier plus familier du comique troupier des revues et des opérettes qu'au dramatisme clair-obscur que recherche le réalisateur, sans parler des choix musicaux souhaités par les producteurs qui souhaitent réaliser une comédie musicale – dans l'esprit de *l'Opéra de quat'sous* de Brecht et Kurt Weil qu'avait réalisé avec succès G.W. Pabst deux ans auparavant...



Pour toutes ces raisons le film va être bâclé, privé de certaines scènes en décor naturel qui coûtent trop cher, subissant en plus un changement tardif de financement et de producteurs qui va entraîner un imbroglio judiciaire catastrophique (voir plus bas, **Ravel & Don Quichotte**).

Pabst se mordit les doigts d'avoir participé à une telle aventure. Son film suivant, toujours réalisé en France, fut largement mutilé. Il se résolut à s'exiler à Hollywood où un autre cauchemar l'attendait : son premier long métrage américain fut remonté et réduit à 70 minutes par le producteur.

Déçu mais résigné, retournant en Autriche, son pays d'origine, qu'il avait pourtant tenté de fuir en 1932 pour venir tourner son *Don Quichotte* en France, il va s'efforcer désormais de s'accommoder du régime nazi devenu tout puissant. Plus tard, dans ses mémoires, il parlera de « la malédiction » que ce *Don Quichotte* engendra dans sa vie de cinéaste.

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

GRIGORI KOZINTSEV : DON QUICHOTTE [1957]



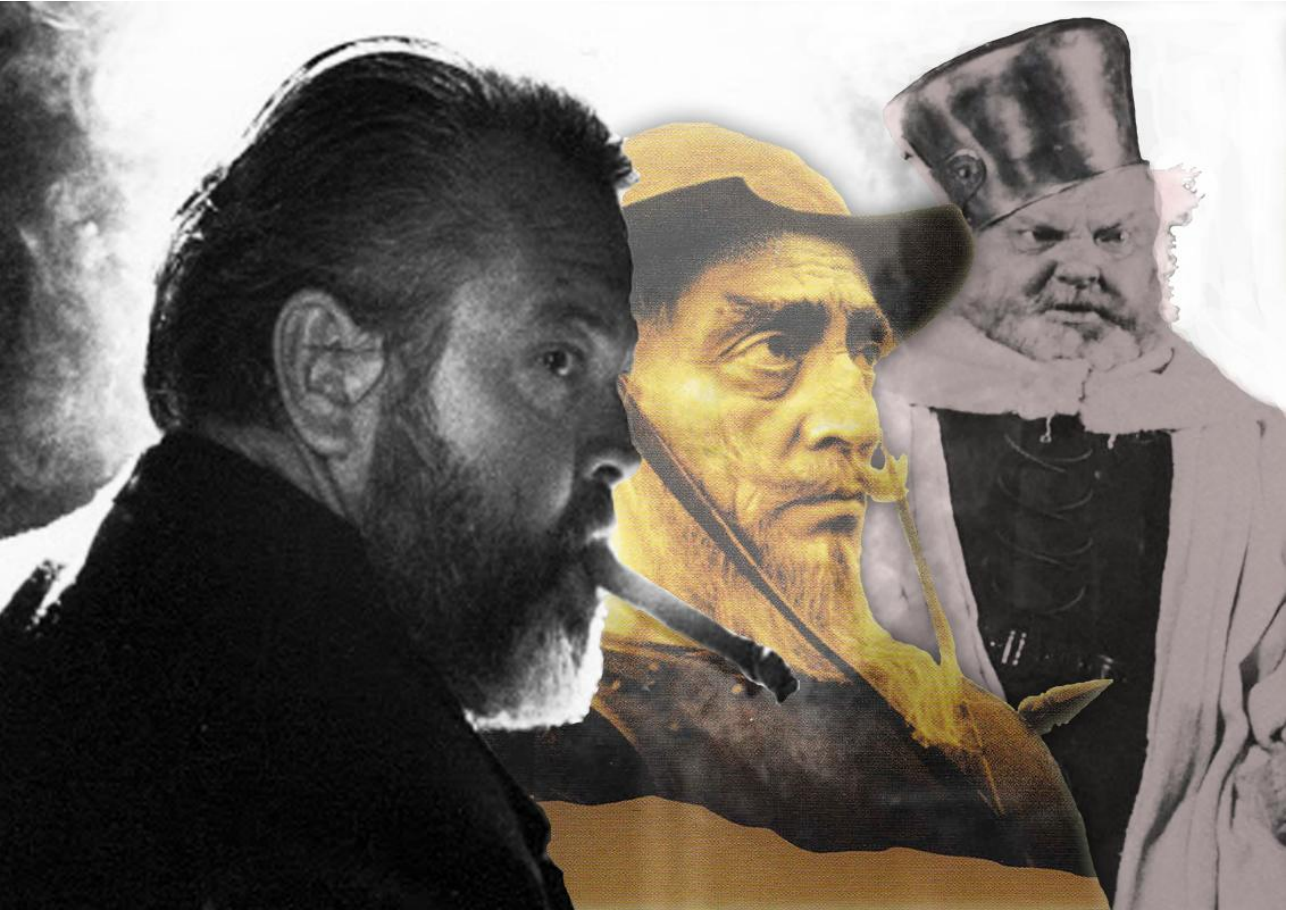
La seconde tentative marquante est le film de **Grigori Kozintsev** (1905-1973) de 1957, réalisé sous le régime soviétique. Les conditions de tournage furent, elles aussi, épiques. Sous le contrôle permanent des commissaires politiques, menacé de censure, de coupes budgétaires, il ne dut sa survie qu'à l'habileté du réalisateur – en premier lieu homme de théâtre – à éviter toute référence politique et à son respect canonique du roman d'origine. Il bénéficia du jeu exceptionnel de Nikolai Cherkasov (Don Quichotte), dont les apparitions dans *Alexandre Nevsky* et *Ivan le Terrible* chez Eisenstein font désormais partie de l'histoire du cinéma mondial. Yuri Tolubeyev (Sancho Pança), lui aussi, créa un Sancho haut en couleurs et ambigu à souhait. Version très stylisée et épurée, respectueuse de la chronologie de Cervantès, marquée par un épilogue qui laisse entendre que le digne idéal de Don Quichotte survivra éternellement, le film fut présenté au Festival de Cannes mais disparut très vite des écrans.

« *Qu'est-ce donc que Don Quichotte ? C'est l'histoire d'un homme qui cherche à établir la justice et l'harmonie alors que tous se moquent de lui et pensent qu'il est complètement fou. Évidemment, les moyens par lesquels il veut obtenir la justice sont plutôt étranges, voire comiques dans leurs conséquences, mais son idée et sa quête de connaissance sont extrêmement importantes* », dit Kozintsev dans une interview réalisée par *Séquences, Revue du cinéma* de février 1972.

[Voir la version restaurée du film ici](#)

ORSON WELLES : DON QUICHOTTE [1957-1972]

La quête du héros de Cervantès fut une des obsessions d'**Orson Welles** (1905-1985), qui occupa toute sa vie de créateur. Vieux projet qu'il traînait dans ses bagages depuis toujours, s'étant peu à peu identifié au personnage qu'il ressentait comme la transfiguration de sa propre existence d'artiste maudit. À 24 ans, après le scandale radiophonique de son adaptation de *La Guerre des mondes* d'après H.G. Wells, avec ses amis comédiens du Mercury Theater, qui déclencha une panique générale le 30 octobre 1938 lors de sa diffusion en direct sur les ondes du pays, en faisant croire à un véritable débarquement de Martiens, mais qui lui valut la célébrité, il a entre les mains le plus fabuleux contrat jamais accordé à un réalisateur par les studios américains, un chèque en blanc pour faire ce qu'il veut.



Trois visages d'Orson Welles (montage : PC) :
L'illusionniste (*Vérités et Mensonges / F for Fake*), 1973 – l'utopiste (*Don Quichotte*, 1957-1972)
– l'ogre démiurge (*Falstaff*, 1965)

En sortira **Citizen Kane** (1941) qui, pour beaucoup, demeure un des plus grands films de l'histoire du cinéma. Pourtant, ces débuts fracassants marqueront le commencement de ses errances : le film ayant touché à un sujet tabou au pays du capitalisme et le succès mitigé auprès du public n'ayant pas remboursé la mise, plus jamais il n'aura les coudées franches.

La plupart de ses longs métrages suivants seront impitoyablement mutilés, découpés, remontés, atrophiés. Ce qu'on lui fit payer ? Sa liberté de créateur et de démiurge, son indépendance farouche...

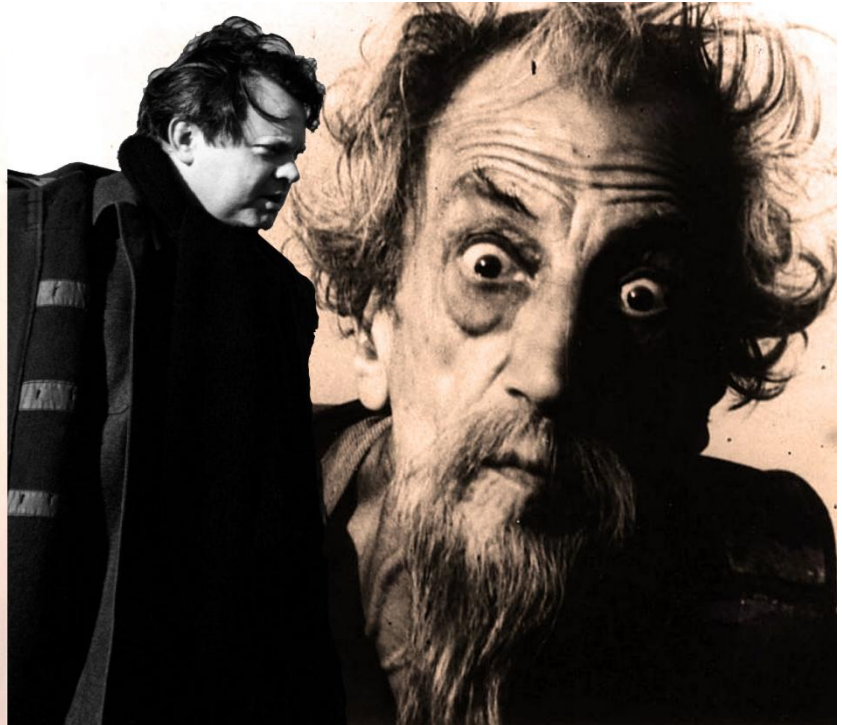
Ainsi en ira-t-il de l'admirable chronique **The Magnificent Ambersons** (*la Splendeur des Amberson*, 1942), amputée et redécoupée à ses dépens par les studios, de même que **The Lady of Shanghai** (*la Dame de Shanghai*, 1947) ou **Touch of Evil** (*La Soif du mal*, 1958), qui contient en ouverture un des plus beaux **plans-séquence** de l'histoire jamais réalisé. Il est vrai que Welles, en policier repoussant et bouffi, se transformant jusqu'à l'excès pour fuir à jamais son image honnie de jeune premier irrésistible, y compose une figure peu susceptible de séduire le public et le cinéma hollywoodien de l'époque.

Il puisera de nouvelles forces en renouant avec **Shakespeare**, son dieu et sa référence constante, en réalisant **Macbeth** (1948), puis **Othello** (1951), lui aussi partiellement remonté par d'autres, mais dont la maestria obtiendra la palme d'or au festival de Cannes en 1952. En 1962, avec des moyens très réduits, il réalise à Paris une adaptation virtuose du **Procès** de **Kafka**, profitant de pouvoir disposer de l'immense plateau de la Gare d'Orsay complètement vide (aujourd'hui Musée d'Orsay), pour y installer le dédale onirique et bureaucratique où se perd son acteur Anthony Perkins...

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Pour survivre et produire ses propres films, il doit se vendre comme acteur dans les films des autres. Son goût pour le grimage lui permet de composer des personnages grandioses et monstrueux.

Admiré, honoré, mais délaissé, il meurt le 10 octobre 1985, laissant inachevé son *Don Quichotte*, filmé pendant plus de 30 ans au petit bonheur de la pellicule disponible, personnage qui collait à la peau de cet utopiste un peu saltimbanque. Génial, intuitif, dévergondé, faussaire, magicien, séducteur, Welles est à la démesure de ses rêves.



[Voir le court-métrage : Welles-Don Quichotte, sur le tournage \(montage PC\)](#)

Il entreprend, en effet, son *Don Quichotte* à peu près à la même époque que *Kozintchev*. Après un retour mouvementé à Hollywood où il venait de tourner *La Soid du mal*, il profite d'être à nouveau en fonds pour débiter le tournage à Mexico en août 1957.

Il continuera à financer le film ainsi, au fur et à mesure de cachets payés à prix d'or pour des apparitions comme acteur dans des films d'autres réalisateurs ou comme prestidigitateur - sa passion de toujours pour « l'illusion » dans des shows médiocres pour la télévision - tournant des bouts de pellicule avec sa propre caméra à l'épaule dès qu'il peut réunir acteurs et budget, le complice Akim Tamiroff jouant Sancho Pança et un acteur espagnol, Francisco Reiguera, le rôle de Don Quichotte.

Ainsi, du Mexique à l'Italie, du pays basque à l'Espagne, Welles continue à promener sa caméra, entassant des centaines de kilomètres de pellicules, les découpant, les montant à sa guise, selon sa fantaisie, dans un désordre de numérotation de plus en plus hermétique pour ceux qui tenteront, après sa disparition, de mettre bout à bout cette multitude de séquences afin de réaliser une version à peu près cohérente du film.

Mais Welles n'avait-il pas lui-même prévenu ses successeurs que la chose serait à peu près impossible : répondant un jour à des journalistes qui lui demandaient quand sortirait le film, n'avait-il pas déclaré qu'il ne connaissait pas la date, mais qu'il savait quel titre il lui donnerait :

« *Quand finiras-tu Don Quichotte ?* »

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Après la mort du génial réalisateur et des négociations sans fin avec ses héritiers sortirent diverses versions, toutes bancales, d'un hypothétique film, faites de montages puisés dans des sources disparates – films documentaires réalisés par Welles, bouts de rushes postsynchronisés avec des doublages de voix d'acteurs qui n'avaient plus aucun rapport avec les prises originelles...

Méli-mélo bâclés, patchworks improbables, la sublime utopie wellesienne, elle aussi est marquée par la « malédiction » et demeurera, sauf résurrection improbable, un rêve inachevé, avorté, dans l'esprit d'un des plus grands magiciens du cinéma...

[Voir la version restaurée du film ici](#)

JACQUES BREL : L'HOMME DE LA MANCHA [1968]

En 1965, les Américains Dale Wasserman pour le livret, le parolier Joe Darion et le compositeur Mitch Leigh créent une comédie musicale intitulée *Man of la Mancha*, « L'Homme de la Manche », une adaptation des aventures du chevalier errant qui triomphe au Godspeed Opera House d'East Haddam dans le Connecticut, avant de s'installer au Washington Square Theatre de Broadway. Le spectacle reçoit deux Tony Award en 1966 et atteint les 2000 représentations en 1971.

Séduit par ce spectacle, **Jacques Brel** va en faire une mémorable adaptation en 1968 pour les scènes belges et françaises...

« Ce qui m'a séduit dans Don Quichotte, c'est le côté anachronique. Il y a tout dans Don Quichotte. Il y a une tendresse incroyable. Et moi, j'aime la tendresse. C'est la valeur à laquelle j'accorde le plus d'importance »

(Jacques Brel au micro de l'ORTF, janvier 1969).

11



[JACQUES BREL : DON QUICHOTTE la longue quête de l'aventure \(A l'affiche du monde-14.12.1968 -© INA\)](#)

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Créée au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 1968, la comédie musicale livrée par Brel au public francophone révèle à quel point ce poète de la chanson et le *Chevalier à la triste figure* se rencontrent dans un même idéal, un rêve impossible : « *le monde des adultes est bien déraisonnable à force de vouloir être raisonnable, il vaut mieux se battre contre des moulins que de rester un homme assis qui ne prend aucun risque !* » constate Brel en 1968, alors qu'il a posé ses valises au Théâtre des Champs-Élysées le temps de quelque 150 représentations, donnant la réplique à Joan Diener (en Dulcinée) et Robert Manuel (en Sancho) remplaçant le regretté Dario Moreno, au milieu des instruments à vent et des archets, figurant les moulins à vent, le tout dirigés par François Rauber.

voir aussi : [LA QUÊTE \(Patrick Crispini & Friends - Humain Passionné, 26-11-2019, © Canal 9\)](#)

Quand il interprète *la Quête*, le « tube » de cette comédie musicale, c'est l'homme-Brel, tout vibrant de ses fêlures, seul, follement amoureux et toujours errant, aventurier jamais rassasié, que l'on entend résonner entre les lignes du texte. Lui qui, enfant, pensait à Vasco de Gama ou à Christophe Colomb, s'est retrouvé dans la figure de l'utopiste espagnol, et les Indes de ce dernier ne deviendront-elles pas, quelques années plus tard, ces îles Marquises, où le chanteur, fuyant le monde du show business et des scènes où il se donna à son public jusqu'à l'épuisement, s'installa pour vivre son rêve aux commandes de son avion, poursuivant « l'inaccessible étoile » jusqu'à sa disparition en 1978 ?

ARTHUR HILLER : MAN OF LA MANCHA [1972]



12

Arthur Hiller, cinéaste prolifique, auteur de l'immortelle *Love story*, de *Ne tirez pas sur le dentiste* ou d'*Escapade à New-York*, obtient à son tour les droits du musical de Joe Darion et Mitch Leigh et en réalise en 1972 une nouvelle adaptation pour le cinéma, avec le grand **Peter O'Toole**, dont on se demande ce qu'il est venu faire dans cette galère, et **Sophia Loren**, en Dulcinée de soap opéra, tout cela baigné par la photographie du maître **Giuseppe Rotunno**, qui fut sous de meilleurs auspices, l'assistant lumière irremplaçable de Fellini, Visconti, de Sica...

Que dire de ce film ? Peut-être pourrait-on reprendre ici l'appréciation qu'Edouard Müller-Moor, un critique musical genevois à la dent acérée, au lendemain d'un concert jugé plutôt médiocre, fit paraître dans le journal où ses critiques étaient très suivies. Le « papier » en question ne contenait que ces trois mots : « *À quoi bon ?* ».

TERRY GILLIAM : *LOST IN LA MANCHA* [2002]



Mais c'est surtout l'incroyable épopée du projet de **Terry Gilliam** qui retient l'attention. Échec mémorable, débâcle cinématographique, immortalisé dans le documentaire *Lost in la Mancha* (Keith Fulton et Louis Pepe, 2002) qui capta au fur et à mesure les événements qui se produisirent sur ce plateau infernal, et qui conduisirent Gilliam, après deux semaines d'un tournage impossible, à abandonner et renoncer à son projet.

13

Le chaos créatif est l'univers habituel de Terry Gilliam, mais dans ce cas précis, le réalisateur fut dépassé par « la déraison » du réel. Au début des années 90, il conçoit l'idée de développer l'adaptation cinématographique de *Don Quichotte*. En 2000, le tournage semble débuter sous les meilleurs auspices. Gilliam s'est entouré d'une équipe de choc et tout le monde est dans une exaltation proche de l'hystérie. Mais les catastrophes vont commencer à s'enchaîner.

Alors que les décors et les costumes sont prêts et que les repérages ont eu lieu depuis longtemps déjà, les acteurs principaux ne sont pas là pour entamer les répétitions. Ni Johnny Depp, qui doit incarner Sancho Pança, ni Vanessa Paradis en Dulcinée, qui par ailleurs n'a pas encore signé son contrat, ni **Jean Rochefort**, Don Quichotte personnifié, que des ennuis de santé retiennent auprès de son médecin à Paris.

Alors que l'équipe de tournage s'est installée dans la région désertique de Bardenas Reales, au nord de Madrid, on s'aperçoit qu'à quelques kilomètres de là, des avions F-16 décollent d'une base de l'OTAN et survolent sans cesse les lieux. Le vacarme des réacteurs est tel que les prises de son se trouvent immédiatement saturées. Au deuxième jour arrive le cataclysme imprévisible. Un puissant orage s'abat sur la région et, en quelques minutes, après le passage de la pluie et de la grêle, un torrent de boue emporte et endommage une partie des décors et du matériel technique. Il faut plusieurs jours pour remettre en place ce qui a pu être sauvé.

Mais une nouvelle déconvenue fait basculer le film vers le précipice. Jean Rochefort, choisi pour son physique si proche du chevalier à la triste figure et pour ses talents de cavalier émérite, souffre d'une double hernie discale consécutive à une chute de cheval et se trouve dans l'impossibilité de continuer le tournage, quittant la production en urgence pour rentrer à Paris.

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA



[Cliquer sur l'image ou ici pour voir le film](#)

L'aventure semble s'arrêter là : le film passe dès lors entre les mains des assureurs, qui décident de ne pas entrer en matière sur l'abandon de Rochefort – ce n'est pas un cas de force majeure – et qui doivent déterminer si et comment rembourser les dégâts provoqués par la météo.

Tentant de conjurer le désastre, Terry Gilliam et ses collaborateurs se déplacent alors à Madrid pour tourner des scènes d'intérieur dans un studio aux allures de hangar désaffecté : l'acoustique s'y révèle désastreuse. La troupe se délite, les acteurs s'en vont honorer d'autres engagements et Gilliam finit par jeter l'éponge. Mais un créateur de cette trempe, habitué aux chemins semés d'embûches, ne renonce pas. Cinq ans plus tard, Terry Gilliam retentera une nouvelle fois de réaliser sa version de Don Quichotte avec un casting complètement différent et un scénario totalement remanié ; faisant la part belle à sa propre autobiographie : elle aboutira à un nouveau film, *L'Homme qui tua Don Quichotte*, achevé en 2017, présenté au festival de Cannes en 2018, qui mettra un terme à près d'une trentaine d'années d'un projet qui, lui aussi, eut à subir la « malédiction de Don Quichotte ».

14



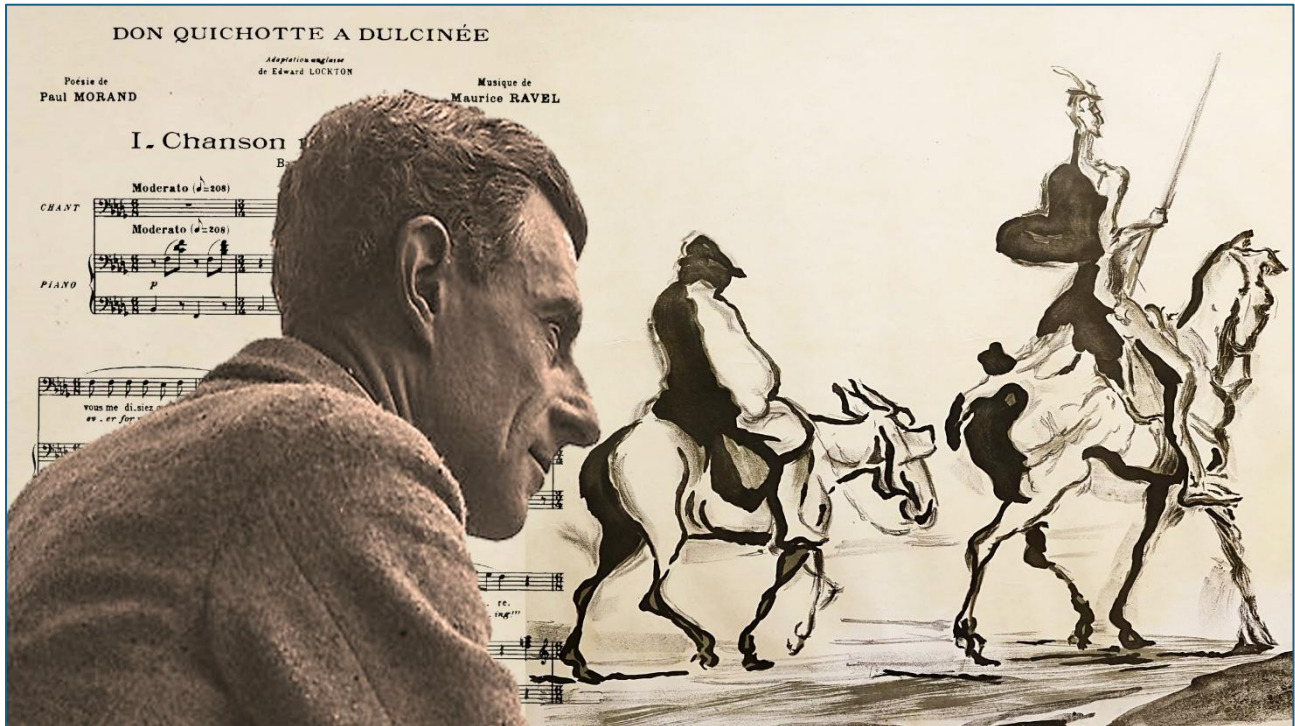
[Cliquer sur l'image ou ici pour voir le PDF](#)

Honoré Daumier (1808–1879), *Don Quichotte et Sancho Panza*, vers 1868, Itami City Museum of Art

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Mais il nous faut revenir, maintenant sur le film de Pabst et les incroyables péripéties autour de la musique de ce film, tourné au commencement du cinéma parlant, qui donna pour la première fois, après le théâtre et l'opéra, une voix au personnage de Don Quichotte.

RAVEL ET L'AFFAIRE DON QUICHOTTE [1932-1934]



15

En juin 1932 Maurice Ravel reçoit des sociétés Nelson-Film de Londres et Vandor-Film de Paris une commande pressante pour le cinéma : il s'agit de trois chansons de caractère espagnol (une sérénade, un chant héroïque et une chanson comique) qui devront être intégrées au film sur **Don Quichotte** qu'est en train de tourner en France aux studios de la Victorine le réalisateur autrichien **Georg-Wilhelm Pabst** (1885-1967).

Le film de Pabst ayant déjà largement été évoqué plus haut dans cet article, nous ne reviendrons pas sur ses caractéristiques, pour le moins hétéroclites. Concentrons-nous à présent sur la partie musicale du film.

Pour la musique, il est prévu de faire interpréter les chansons commandées à Ravel par le plus célèbre chanteur d'opéra de l'époque, la basse **Fédor Chaliapine** (1873-1938), qui jouera lui-même le rôle de **Don Quichotte** dans le film de Pabst.

Dans le contrat qui lie la Nelson-Film, il est même précisé que « *la tessiture de M. Fédor Chaliapine [devra s'étendre] du Si bémol, en bas, Mi bémol, en haut. Toutefois M. Chaliapine préfère que vous n'insistiez pas trop sur le do ré mi, en haut* ». En outre il faudra livrer les œuvres entièrement orchestrées. Pour cela, une avance de 5.000 francs est consentie au compositeur.

Ravel, qui compose lentement et se trouve alors en vacances en terre basque, là où il est né, dans la maison familiale à Saint-Jean-de-Luz, ne dispose que de deux mois pour s'exécuter et doit rendre sa partition au plus tard le 15 août 1932.

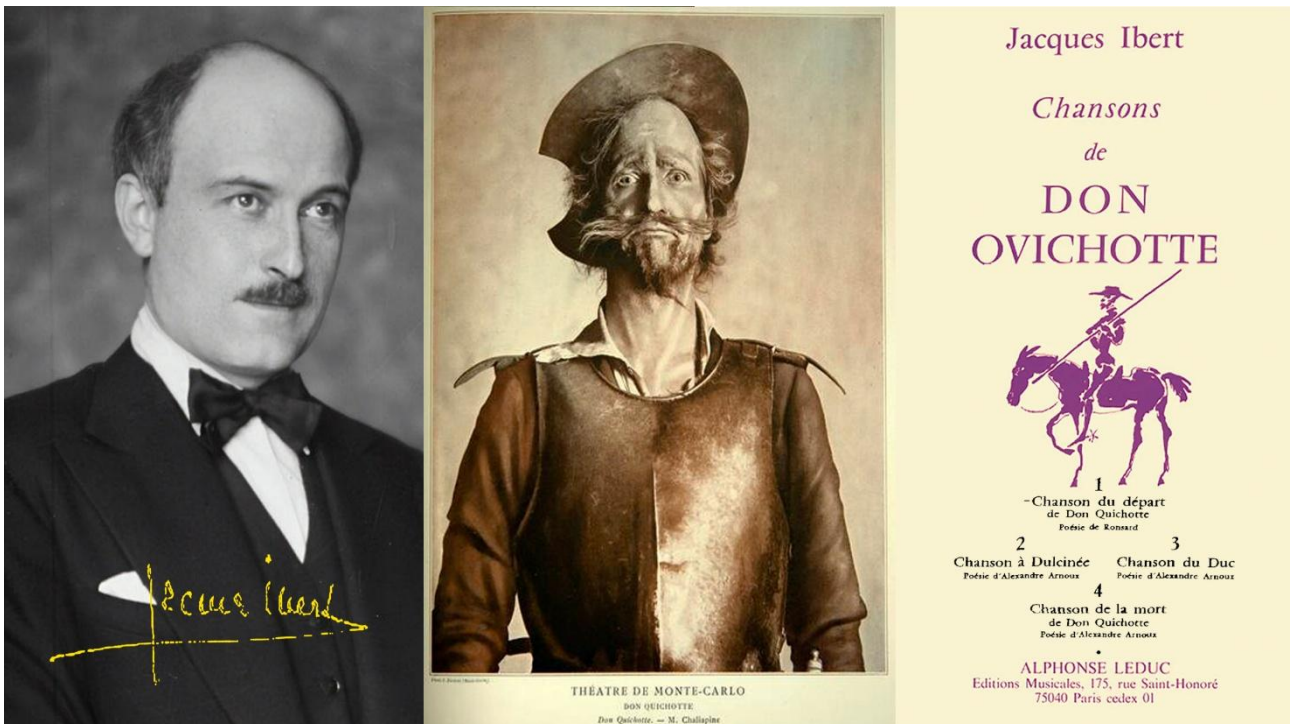
C'est tout ce que déteste Ravel : la précipitation. Il a toujours été en retard avec ses commandes, le temps de maturation étant toujours chez lui, imprévisible.

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Le 26 août, sentant l'impossibilité de tenir des délais aussi insensés, il fait savoir aux producteurs qu'il renonce à la commande. Mais ces derniers insistent : Ravel remettra au moins une des mélodies pour le 15 septembre. Acculé, Ravel finit par accepter : il livrera la première chanson à la nouvelle date butoir, les deux autres fin octobre.

Mais voilà que le 2 septembre, la Nelson-Film prévient abruptement Ravel qu'elle a rompu le contrat qui le lie au compositeur. Sans crier gare, la production, pressée par Pabst lui-même et Chaliapine, a décidé de fait appel à un autre compositeur, **Jacques Ibert** (1890-1962), plus expérimenté que Ravel avec la composition pour le cinéma - il sera l'auteur de plus d'une soixantaine de musiques de film, dont le *Macbeth* d'Orson Welles ou le *Golgotha* de Julien Duvivier... - qui a accepté le défi sans connaître alors les déconvenues ravéliennes.

Plus tard, à travers le témoignage de **Darius Milhaud**, on apprendra que d'autres compositeurs avaient été aussi sollicités en même temps que Ravel dans une sorte de concours informel : « *les mœurs cinématographiques sont singulières. Après avoir pressenti Falla, puis Ravel, puis Gretchaninov, puis moi-même, puis bien d'autres, puis de nouveau Ravel, ce fut Ibert qui fit la musique de ce film avec son habileté coutumière. Mais Ravel avait un contrat et avait déjà travaillé* » (in *Le Jour*, 3 décembre 1934).



Jacques Ibert, de quatre ans le cadet de Ravel, prix de Rome en 1919 (alors que Ravel échoua à cinq reprises à ce concours suscitant une mémorable « affaire Ravel » !), était un sincère admirateur du compositeur de la *Rhapsodie espagnole*.

Il sera le premier marri de cette situation bien regrettable.

Furieux, humilié, Ravel décidera alors, via ses avocats, d'assigner les producteurs devant le Tribunal de Commerce de Paris réclamant 75.000 francs de dommages et intérêts à la Nelson-Film. Mais la maison de production s'est déjà escamotée avec la caisse : devant la déroute, Ravel finira par renoncer.

Il faut dire que, dès cette période, la santé de Ravel avait commencé à se dégrader et un long calvaire allait lui être progressivement infligé, jusqu'à sa disparition tragique en décembre 1937.

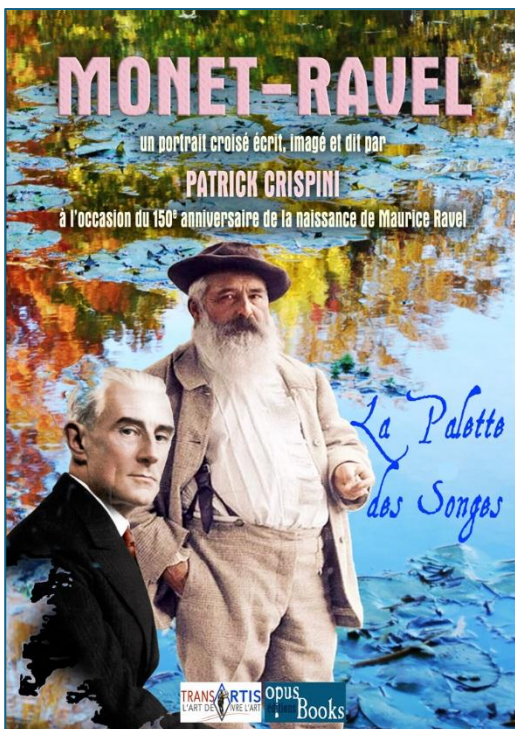
DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Tout cela semble avoir été exacerbé par un accident dans un taxi à Paris, le 8 octobre 1932, qui est entré en collision avec un autre véhicule, dont Ravel sort indemne (« *un pansement autour de la tête, quelques dents cassées...* » dixit son amie la violoniste [Hélène Jourdan-Morhange](#)), mais dont le choc révélera bien vite des séquelles plus profondes.

« *Bien des signes d'alarme isolés ou fugaces s'étaient révélés déjà dont notre ami fut d'abord seul à recevoir la déroutante révélation et à garder le secret, écrit sa confidente et amie la pianiste [Marguerite Long](#). [...] Le ralentissement de quelques gestes habituellement accomplis avec vivacité, des périodes d'extrême lassitude où Ravel parle, sans abandonner son humour, de « gâtisme, d'anémie cérébrale, d'amnésie ». Il s'est aperçu qu'il lui arrivait de réaliser des mouvements différents de ceux qui étaient prévus » (in Marguerite Long, *Au piano avec Maurice Ravel*, 1971).*

Le 17 janvier 1933 – quatre mois avant la sortie du *Don Quichotte* de Pabst sans sa musique - a lieu la création de son célèbre [Concerto pour la main gauche](#), dans le cadre d'un Festival Ravel, qui consacre sa gloire devenue mondiale.

Mais, en juin 1933, à Saint-Jean-de-Luz, les symptômes de sa déchéance physique se précisent : en voulant apprendre à son amie luzienne Marie Gaudin à faire des ricochets sur l'eau, il lui jette le caillou à la figure. Un peu plus tard, le bon nageur qu'il a toujours été est retrouvé immobile au large faisant la planche. À ses sauveteurs, il dira : « *Je ne sais plus nager* ». Un peu plus tard encore, il ne peut plus écrire son nom. « *Je le vois encore à Montfort-l'Amaury, assis dans un fauteuil sur le fameux balcon dont il aimait la vue, le regard lointain, perdu. Et comme je m'inquiétais : « Que faites-vous là, cher Ravel ? » il me répondit simplement : « J'attends »* (in [Hélène Jourdan-Morhange](#), *Ravel et nous*, 1945).



La Palette des Songes

1937 - RAVEL
L'ENFERMEMENT & LES FUNÉRAILLES

Son mal-être, il en connaît depuis longtemps les symptômes. Le plus périlleux, qui n'a cessé de le menacer, qui n'a pas de nom et dont aucun traitement ne vient à bout : la terreur de basculer, sans retour possible, vers le vide. Dès 1932, le mal s'installe peu à peu : emmuré vivant dans un cerveau qui, désormais, échappe à sa volonté, lucide dans un cauchemar atrocement éveillé, il perd la faculté de composer et la moindre rédaction de lettre lui coûte des heures d'une écriture incertaine. On l'emmène aux spectacles, auxquels il semble le plus souvent absent, à des concerts de ses propres œuvres qu'il paraît ne plus reconnaître. On l'entraîne en voyage en Afrique, où il retrouve une provisoire énergie. Mais la rémission est de courte durée. En désespoir de cause, une opération du cerveau est tentée. Mais Ravel, déjà absent de lui-même, ne se réveillera plus : il meurt le 28 décembre 1937 à 62 ans. Le 30, ses funérailles ont lieu en catimini, une grève des pompes funèbres s'étant déclenchée le matin même...

[Cliquer sur l'image ou ici pour voir le film](#)

C'est dans ces tristes conditions que Ravel réalisa ce qui devait être sa dernière œuvre : les trois mélodies de *Don Quichotte à Dulcinée*. Malgré toutes les mésaventures et les frustrations liées au projet cinématographique Maurice Ravel tenait par-dessus tout à terminer ce cycle.

Le travail de composition est laborieux, Ravel ne parvenant plus à noter sur le papier à musique.

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

C'est ainsi que **Manuel Rosenthal** (1904 – 2003), un des rares élèves du compositeur, qui se rendit plusieurs semaines durant au **Belvédère à Montfort-l'Amaury**, dans la maison de poupée où Ravel vivait désormais à peu près reclus, pour aider son maître à réaliser l'orchestration selon ses intentions, « *pas sous sa dictée, mais sous son regard* », comme Rosenthal le confiera plus tard avec émotion dans ses *Souvenirs*.

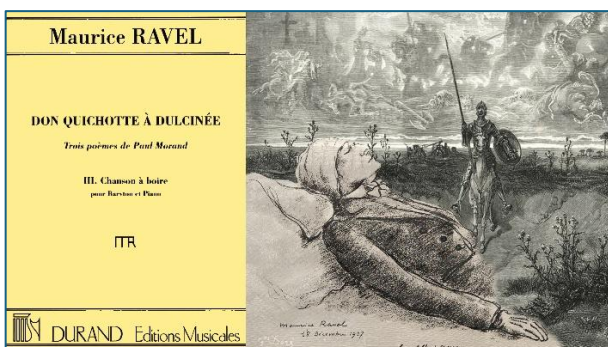
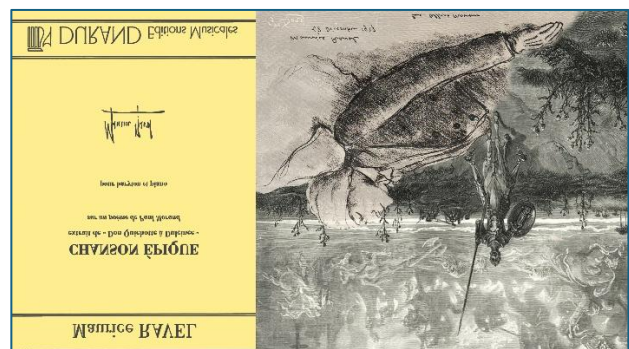
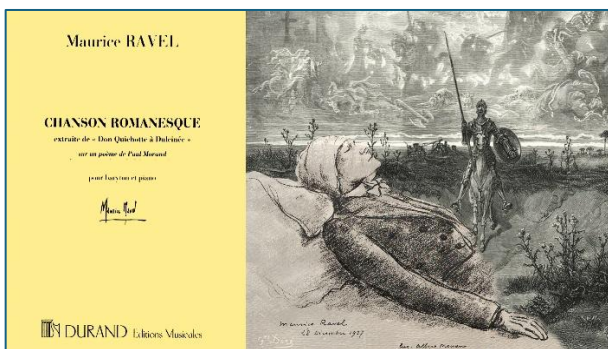
L'œuvre achevée et confiée par contrat du 9 juillet 1934 aux éditions Durand, fut créée le 1^{er} décembre de cette même année par le chanteur béarnais Martial Singher et l'Orchestre Colonne dirigé par Paul Paray. Apparaissant comme un ultime hommage à sa mère, la femme de sa vie, native comme lui de Ciboure, qui lui chantait dans sa petite enfance à Paris des airs populaires espagnols (« *Ma mère, c'était une Basque, qui me berçait en chantant des guajiras et des habaneras* »), ce projet donquichottien ne pouvait que séduire Ravel : n'avait-il pas projeté, vers 1913, de composer un opéra d'après le Don Quichotte de Cervantès...

La Chanson romanesque, dédiée au chanteur Robert Couzinou, est construite sur un rythme de guajira, alors que **La Chanson épique**, dédiée au chanteur Martial Singher, affirme un rythme de zortzico basque, rythme à 8/8 (5/8 + 3/8), que l'on retrouve dans le premier mouvement de son Trio composé en 1914. **La Chanson à boire**, quant à elle, dédiée à Roger Bourdin, se déroule sur un rythme de jota aragonaise.

Dernière œuvre achevée par Ravel, il en existe deux versions : l'une, originale, pour voix soliste et orchestre, l'autre arrangée pour une voix seule et piano.

En voici deux interprétations fort contrastées :

- une interprétation déjà ancienne datant de 1966 de la version originale avec orchestre par le baryton **Gérard Souzay**, maître incontesté de la mélodie française, accompagné (hélas !) par l'orchestre de Radio-Canada, une formation de faible prestance et bien peu ravélienne ;
- une prestation récente du baryton **Stéphane Degout** de la version chant et piano, accompagné par Simon Lepper, lors d'un récital ayant eu lieu le 3 décembre 2025 à la Fundación Juan March de Madrid.



Cliquer sur chaque vignette pour voir la vidéo correspondante

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Jacques Ibert, qui n'ignorait rien de l'état de santé alarmant de Ravel et qui se trouvait dans la salle au Théâtre du Châtelet à la 1^{ère} audition des trois chansons de **Don Quichotte à Dulcinée**, ne manqua pas de manifester son admiration pour l'art de son aîné :

« Elles sont délicieuses, et ont été accueillies avec ravissement par un public heureux de témoigner à Ravel, qui les écoutait assis au fond d'une loge, son admiration et sa gratitude. Pimpantes et fraîches, elles ne s'embarrassent d'aucun artifice.

Elles se soucient seulement de chanter librement, sous la stimulante caresse de rythmes de danses, empruntés à l'Espagne du Guipuzcoa ou de l'Aragon, pour laquelle, comme on sait, le musicien de L'Heure espagnole a toujours eu une tendre prédilection.

La musique s'accorde à merveille au texte nuancé, finement ironique, de Paul Morand, qui puise sa substance dans les aventures picaresques de Don Quichotte.

Successivement, nous entendons l'illustre hidalgo soupirer à la dame de ses pensées une Chanson romantique, cadencée comme un air de guajira, une Chanson épique, noble et fière comme le zortzico basque qui l'inspire, enfin une Chanson à boire qu'anime un irrésistible mouvement de jota aragonesa.

Le tout, soutenu par un orchestre discret, volontairement dépouillé, laissant presque toujours la voix à découvert, mais créant subtilement l'atmosphère de sérénade, de guitares pincées, et de folle aventure, que réclamait le sujet.

Ces trois chansons furent chantées par M. Singher, de l'Opéra, avec un goût parfait, et accompagnées avec tact et délicatesse par M. Paul Paray. Celui-ci nous avait, auparavant, régales d'une exécution extrêmement soignée de Ma Mère l'Oye.

Il voulut terminer le concert en beauté, en se livrant dans la Valse à une démonstration vraiment étourdissante, qui lui valut, ainsi qu'aux musiciens de Colonne, une ovation bien justifiée ».

(Jacques Ibert, « Trois chansons de Maurice Ravel »,
in *Marianne*, n°112, 12 décembre 1934)

19

Jacques Ibert livra quatre chansons aussitôt interprétées par Chaliapine dans le film, dont celui-ci fit dans la foulée un enregistrement discographique sous la direction de Jacques Ibert lui-même pour Pathé-Marconi : **La Chanson du départ**, **La Chanson à Dulcinée**, **La Chanson du Duc** et **La Chanson de la Mort**.

Deux autres s'ajoutèrent : une chantée par le comédien chansonnier Dorville, **la Chanson de Sancho**, et une brève mélopée qui ouvre le film, interprétée par Chaliapine.

Mais, pour l'édition musicale, Ibert ne retint que les quatre mélodies précitées, *la Chanson de Sancho* n'ayant été retrouvée que beaucoup plus tard.

Toutes ces mélodies n'existent que dans la version chant/piano, les orchestrations originales semblent avoir été perdues.

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

JACQUES IBERT : LES CHANSONS DE DON QUICHOTTE DANS LE FILM DE G.-W. PABST



G.W. PABST : DON QUICHOTTE extrait 1
JACQUES IBERT : CHANSONS DE DON QUICHOTTE
La guerre m'appelle (Chaliapine)



G.W. PABST : DON QUICHOTTE extrait 2
JACQUES IBERT : CHANSONS DE DON QUICHOTTE
Chanson du Départ (Pierre de Ronsard) (Chaliapine)



G.W. PABST : DON QUICHOTTE extrait 3
JACQUES IBERT : CHANSONS DE DON QUICHOTTE
Chanson à Dulcinée (Alexandre Arnoux) (Chaliapine)



G.W. PABST : DON QUICHOTTE extrait 4
JACQUES IBERT : CHANSONS DE DON QUICHOTTE
Chanson de Sancho (Alexandre Arnoux) (Dorville)



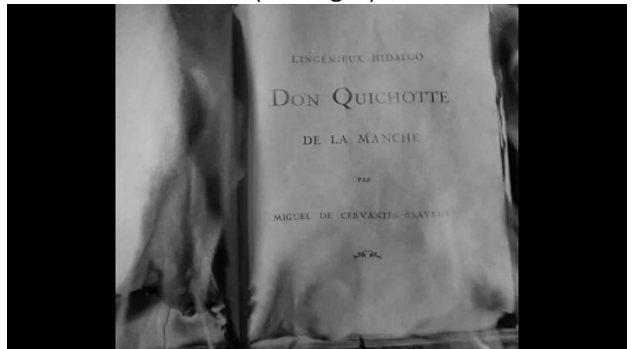
G.W. PABST : DON QUICHOTTE extrait 5
JACQUES IBERT : CHANSONS DE DON QUICHOTTE
Chanson du Duc (Alexandre Arnoux) (Chaliapine)



G.W. PABST : DON QUICHOTTE extrait 6
L'attaque des moulins à vent
(Bruitages)



G.W. PABST : DON QUICHOTTE extrait 7
L'autodafé et mort de Don Quichotte
(sans musique)



G.W. PABST : DON QUICHOTTE extrait 8
JACQUES IBERT : CHANSONS DE DON QUICHOTTE
Chanson de la Mort (Alexandre Arnoux) (Chaliapine)

Cliquer sur les images pour voir les vidéos

DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

JACQUES IBERT : LES 4 CHANSONS DE DON QUICHOTTE DANS DES INTERPRÉTATIONS RÉCENTES



Cliquer sur les images pour voir les vidéos

Que penser alors du travail effectué en un temps record pour le film de Pabst par Jacques Ibert ? Toute comparaison avec les trois chansons ravéliennes s'avérerait malvenue. Contentons-nous de dire que, contrairement à Ravel, qui dispose de trois poèmes finement ciselés, à la manière ancienne, par [Paul Morand](#), Ibert doit se contenter des paroles écrites par [Alexandre Arnoux](#), complétées par un sonnet de Ronsard tiré du recueil des *Amours diverses* de 1578.

Le support littéraire des vers d'Arnoux est assez rudimentaire et induit une musique à la facture plus populaire, moins raffinée que l'orchestration volontairement stylisée et contenue de Ravel, qui se refuse au sentimentalisme, et qui s'accorde aux assonances des mots soulignées par des frottements secs ou des mouvements parallèles d'accords aussi décharnés que peut l'être la figure émaciée du *Chevalier à la triste figure*.

Ibert, lui, déploie, avec le savoir-faire qui le caractérise, une mobilité rythmique qui s'accorde à l'aspect épique du personnage, habillé par une orchestration plus classique, mais qui atteint un haut point d'émotion dans la *Chanson de la Mort*. Deux réalisations de grande qualité dont une seule résistera vraiment au temps et deviendra l'expression même du chant du cygne ravélien, demeurant un joyau au cœur du répertoire de la plupart des chanteurs de mélodies ou d'opéra.



DON QUICHOTTE : LA QUÊTE MAUDITE DU CINÉMA

Pour conclure et revenir à la figure de Don Quichotte, donnons la parole au cardinal **Joseph Ratzinger**, futur pape Benoît XVI qui, dans *Les Principes de la théologie catholique* parus en 1982, au-delà du dogme, dresse un portrait singulier et vivace du Chevalier errant :

«[...] Don Quichotte commence comme une bouffonnerie, une dérision, qui n'est absolument pas œuvre imaginaire ou simple divertissement littéraire. Le plaisant autodafé des livres du pauvre hobereau, que font, au chapitre VI, le curé et le barbier, est un geste très réel : le monde du Moyen Âge est rejeté, la porte qui y donne accès est murée ; il appartient irrévocablement au passé. En la personne de Don Quichotte, une époque nouvelle persifle l'ancienne. Le chevalier est devenu un fou ; réveillée des rêves de jadis, une nouvelle génération se dresse en face de la réalité, sans déguisements ni embellissements. Dans la raillerie plaisante du premier chapitre, il y a quelque chose de l'entrée en scène d'une nouvelle époque, confiante en elle-même, qui a désappris le rêve et découvert la réalité, et qui en est fière. [...] Quelle noble folie est-ce donc que celle que Don Quichotte s'est choisie comme vocation : « être chaste en ses pensées, honnête en ses paroles, vrai dans ses actions, patient dans l'adversité, miséricordieux à l'égard de ceux qui sont dans la nécessité, et enfin, combattant de la vérité, même si sa défense devait coûter la vie ». Les traits de folie sont devenus un jeu qui mérite d'être aimé car on perçoit, par-delà, un cœur pur. [...] L'assurance orgueilleuse avec laquelle Cervantès avait brûlé les ponts derrière lui et s'était moqué du vieux temps, est devenue maintenant mélancolie sur ce qui était désormais perdu. Ceci n'est pas un retour au monde des romans de chevalerie, mais un éveil à ce qui doit absolument demeurer, et la prise de conscience du danger qui menace l'homme quand, dans l'incendie qui détruit le passé, il perd la totalité de lui-même. »

