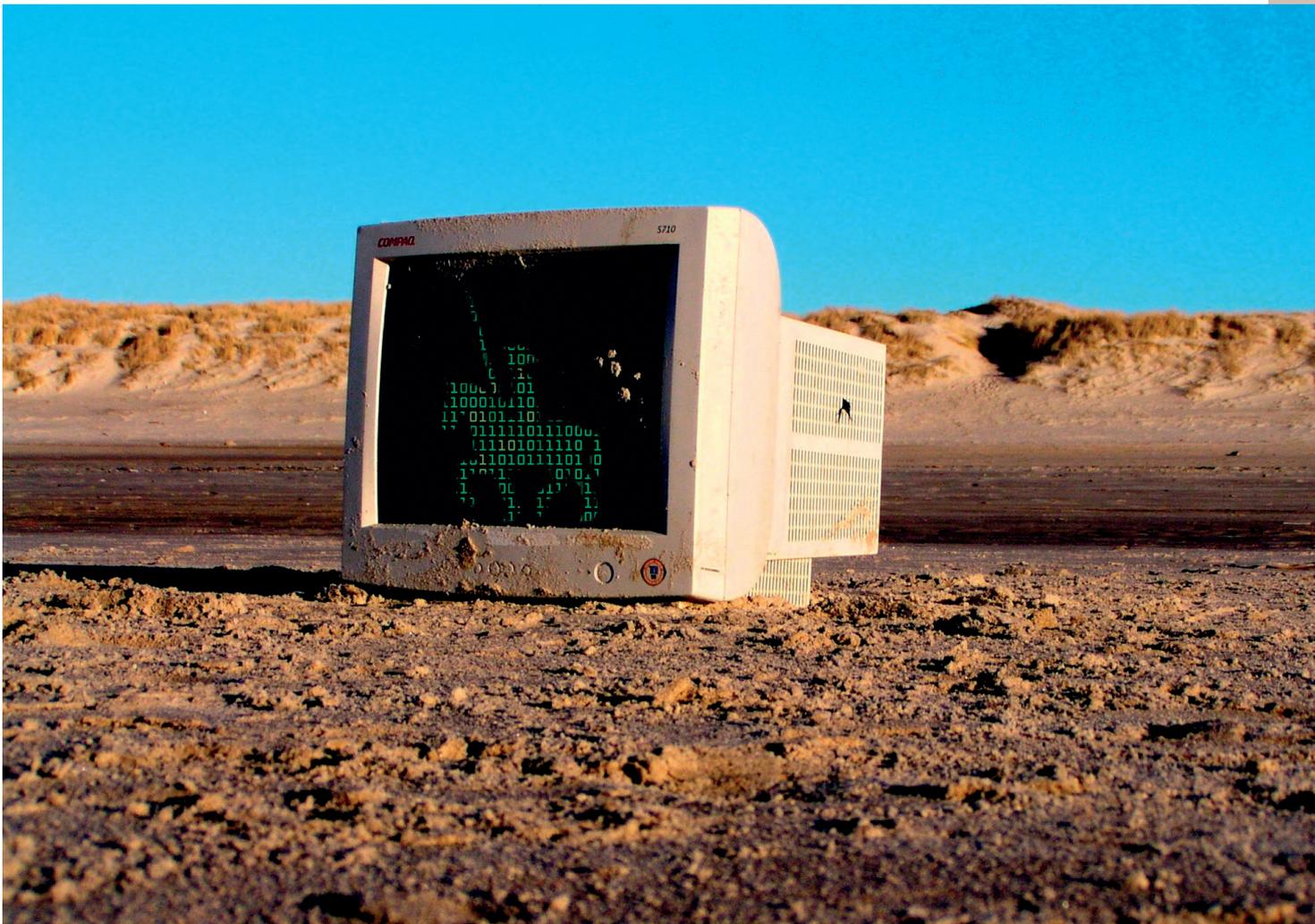


DANS LA PEAU
DE DON
QUICHOTTE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 276 - Février 2018



LA CORDONNERIE
CINÉ SPECTACLE

CANOPÉ
ÉDITIONS
AGIR

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture
de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Auteurs de ce dossier

Isabelle Evenard, professeure de lettres

Sophie Vittecoq, professeure de lettres-histoire

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé

Coordination éditoriale

Céline Fresquet, Canopé DT Normandie

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault, Canopé DT Normandie

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé, Canopé DT Bretagne

et Pays-de-la-Loire

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Conception graphique

Visuel du spectacle.

© La Cordonnerie

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04698-7

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Les auteurs du dossier remercient chaleureusement Anaïs Germain et l'équipe de la Cordonnerie.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

DANS LA PEAU DE DON QUICHOTTE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 276 - Février 2018

D'après l'œuvre de Cervantes

Adaptation, réalisation et mise en scène : Météilde Weyergans et Samuel Hercule
Musique : Timothée Jolly et Mathieu Ogier

Avec Philippe Vincenot, Samuel Hercule, Météilde Weyergans, Timothée Jolly,
Mathieu Ogier

Et à l'écran : Ava Baya, Jean-Luc Porraz, Anne Ferret, Michel Le Gouis, Nicolas Avinée,
Xavier Guelfi, Pierre Germain, Constance Chaperon, Alexis Corso, Grégoire Jeudy...

Assistants réalisation : Grégoire Jeudy, Damien Noguer

Chef opérateur : Lucie Baudinaud

Chef décorateur : Dethvixay Banthrongsakd

Chef costumier : Rémy Le Dudal

Montage : Gwenaël Giard-Barberin

Production/Administration film : Lucas Tothe, Caroline Chavrier, Anaïs Germain

Création sonore : Adrian' Bourget

Création lumière : Soline Marchand

Construction machinerie : les Artistes Bricoleurs associés

Assistante à la mise en scène : Pauline Hercule

Régie son : Adrian' Bourget/Éric Rousson

Régie générale/Lumière : Sébastien Dumas, Soline Marchand

Régie plateau : Frédéric Soria, Pierrick Corbaz

Production/Administration : Anaïs Germain, Caroline Chavrier

À partir de 12 ans – Durée envisagée environ 1 h 30

Création en janvier 2018 au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, scène nationale

Production : La Cordonnerie

Coproduction : Théâtre de la Ville-Paris ; Nouveau théâtre de Montreuil, centre
dramatique national ; Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, scène nationale ;
Théâtre-Sénart, scène nationale ; Théâtre de la Croix-Rousse, Lyon ; Maison de la
Culture de Bourges, scène nationale/Centre de création ; Le Granit, scène nationale,
Belfort ; Théâtre de Villefranche-sur-Saône ; L'Onde, Vélizy-Villacoublay.

Avec l'aide de la SPEDIDAM et de l'ADAMI

La Cordonnerie est soutenue par la Région Auvergne-Rhône-Alpes et le ministère de la
Culture et de la Communication/DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.

Retrouvez sur reseau-canope.fr/pièce-demontee/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Un personnage mythique : l'Ingenieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche

6 Un roman, un personnage, un type, un mythe...

8 La réécriture du mythe

10 Une histoire en train de se construire

11 Ciné spectacle

12 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

12 L'espace et son évolution

14 Les ouvriers du drame

17 Un univers instable

18 « Le premier chevalier du troisième millénaire » ?

22 **ANNEXES**

22 Annexe 1. Découvrir le personnage de Don Quichotte

25 Annexe 2. Réfléchir aux différents niveaux de narration et à leur représentation

27 Annexe 3. Textes sur la figure du chevalier errant dans l'espace-temps

Édito

Avec leur nouvelle création, *Dans la peau de Don Quichotte*, Météilde Weyergans et Samuel Hercule poursuivent leur relecture des grands mythes de notre culture, en permettant aux spectateurs, à partir de douze ans, d'aborder un monument de la littérature.

Depuis la publication de ses deux parties, en 1605 et 1615, le roman de Miguel de Cervantès, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, est sans cesse relu, réinterprété et réinvesti par d'autres créateurs qui s'intéressent aussi bien à l'archétype qu'est vite devenu son héros qu'à la vision de la société qu'il porte, à son humour et à sa fantaisie ou à la structure vertigineuse du récit. Le spectacle de la Cordonnerie transmet tout cela en transposant le héros et le récit dans une époque moderne qui n'est déjà plus tout à fait contemporaine : celle du tournant de l'an 2000 avec la menace du fameux *bug* informatique. Comme dans *Blanche-Neige ou la chute du mur de Berlin*, la compagnie cherche dans l'histoire récente ce qui fonde le monde où nous sommes plongés actuellement.

La signature de la Cordonnerie, c'est une forme originale et surprenante, où l'innovation technique pointue et la fabrication artisanale s'enrichissent l'une l'autre ; le « ciné spectacle » décloisonne les formes artistiques sur le plateau : le théâtre s'associe au cinéma, à la musique *live* et à l'élaboration en direct de la représentation.

Le dossier s'attache à fournir aux jeunes spectateurs quelques repères pour entrer dans la représentation sans être déroutés. Il les prépare aussi à accueillir et à apprécier la forme innovante du spectacle, sans la dévoiler pour préserver le plaisir de la découverte.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

UN PERSONNAGE MYTHIQUE : L'INGENIEUX HIDALGO DON QUICHOTTE DE LA MANCHE

Le spectacle est une réécriture de l'œuvre de Cervantès, où la figure de Don Quichotte se compose progressivement. Pour que les élèves se repèrent dans le récit, et aussi parce que cette figure fait partie du patrimoine que le spectacle transmet, ces activités permettent de faire connaissance avec le personnage et l'œuvre.

Au fil des activités proposées dans cette partie, réaliser progressivement une carte mentale dont le noyau sera le nom « Don Quichotte ».

UN ROMAN, UN PERSONNAGE, UN TYPE, UN MYTHE...

Demander aux élèves ce qu'ils savent sur Don Quichotte ou ce que leur suggère ce nom.

Puis, répartir dans des groupes des recherches succinctes sur les points qui suivent, en vue d'en faire un rapide compte rendu à la classe. Il ne s'agit pas d'approfondir chaque sujet, mais d'acquérir quelques repères, de se familiariser avec le personnage et le mythe auquel il a donné lieu.

- **Faire une recherche documentaire (sans se préoccuper du récit) sur le roman de Cervantès : auteur, dates, histoire de la publication des deux parties, succès et postérité de l'œuvre.**
- **Faire une recherche par images à partir du nom « Don Quichotte ». Identifier les constantes de la représentation du personnage, de son entourage et de son environnement. Fonder le compte rendu sur quelques images.**



Gustave Doré, illustration de Don Quichotte, 1880.
© Markus Mueller, CC

- Faire la même recherche par images à partir du nom « Don Quichotte ». Identifier différentes formes artistiques par lesquelles sont représentés le personnage et son histoire. Choisir deux ou trois images à présenter plus particulièrement à la classe ; analyser la tonalité (ou le registre) qui semble être mise en œuvre.
- Chercher le sens du terme « Don Quichotte » lorsqu'il est employé comme nom commun, ainsi que des mots « don quichottisme » et « don quichottesque ». Comparer les définitions de plusieurs dictionnaires. Quelles sont les connotations de ces termes ?

L'HISTOIRE DE DON QUICHOTTE

L'activité qui suit vise à permettre aux élèves de reconnaître quelques-uns des éléments du roman repris dans le spectacle afin qu'ils se repèrent dans le récit et ses différents niveaux au cours de la représentation, tout en favorisant le plaisir de la reconnaissance et de la connivence. Elle amène également un début de réflexion sur la façon dont on peut adapter un roman dans un spectacle.

Répartir les extraits du roman de Cervantès donnés en annexe 1 dans des groupes, qui devront en préparer une lecture orale. Travailler la clarté de l'articulation et l'adresse (qu'ils choisissent de s'adresser les uns aux autres ou au public). Réfléchir à la position dans l'espace de chaque membre du groupe et au rythme de la lecture. Pour la présentation, demander aux six premiers groupes (dans l'ordre des extraits) de prendre place ensemble et de s'animer tour à tour, comme si chacun était une vignette d'un ensemble. Les autres élèves sont spectateurs, et l'on inverse ensuite les places.



Le monument à Cervantès sur la Plaza de España [Madrid].
© John Greim

Faire collectivement le point sur l'image du personnage de Don Quichotte qui émerge de ces travaux. S'interroger sur ce qui en fait un mythe.

Les propositions de lecture permettront de dégager les éléments essentiels du mythe : la silhouette caractéristique de Don Quichotte ; Alonso Quijana, son vrai nom ; son surnom, le chevalier de la Triste-Figure ; Sancho Panza, son compagnon ; Dulcinée, la dame de ses pensées ; Rossinante, sa monture ; la folie née de ses lectures ; sa volonté d'être chevalier errant ; son optimisme que rien ne décourage... Certains élèves reconnaîtront peut-être quelques épisodes très connus : les moulins pris pour des géants, les moutons pris pour des armées, le plat à barbe pris pour un casque...

Don Quichotte, inadapté à son époque et à son milieu, vit dans la nostalgie d'un univers fantasmé. Son idéalisme, son courage, une certaine grandeur contrastent avec sa folie, ses échecs et son ridicule. Il est insupportable et attachant par sa confiance dans les livres, son cœur pur, sa volonté de vivre une autre vie plus exaltante. Malgré la dimension parodique, le personnage est loin d'être négatif.

LA RÉÉCRITURE DU MYTHE

« Peut-être que la chevalerie et les enchantements de nos temps modernes suivent une autre voie que ceux des temps anciens. »

Miguel de Cervantès, *Don Quichotte*, quatrième partie, chapitre XLVII

« DANS LA PEAU DE DON QUICHOTTE »

« [...] Don Quichotte entrera en scène, littéralement, en chair et en os. Dans la peau et dans la tête de Don Quichotte ! »

Extrait des notes d'intention de la Cordonnerie.

Dans ce spectacle, l'expression « Dans la peau de... » est une réalité omniprésente et cela à différents niveaux. Il convient donc d'interroger les élèves sur le sens de cette expression par différentes activités.

Quand on dit l'expression « être dans la peau de... », on pense à... Compléter cette phrase par un mot, une expression ou un exemple.

Il s'agira ici d'imaginer ce que veut dire « être dans la peau de Don Quichotte » comme le suggère le titre de la pièce. Pour ce faire, il sera nécessaire de comprendre qu'être dans la peau de quelqu'un peut revêtir plusieurs sens : – quelqu'un qui ressemble à quelqu'un d'autre est son *alter ego* voire sa réplique (par coïncidence morphologique, par magie, par des opérations de clonage, etc.). Il s'agit là du sens propre, de souligner l'idée de jumeau/sosie ;

- un acteur qui endosse le rôle de son personnage ;
- un personnage qui joue double jeu, qui a une double vie, avec toutes les connotations de duplicité, de dualité que cela peut induire ;
- quelqu'un qui adopte le point de vue d'un autre.

Demander aux élèves de se mettre par deux et de proposer à la classe une réponse à l'une des trois consignes suivantes :

- imaginer une courte scène où un acteur devient un personnage. Vous pouvez utiliser des accessoires, mais l'essentiel est de travailler les expressions, les gestes et l'adresse afin de souligner l'entrée de l'acteur « dans la peau » de son personnage ;
- pratiquer le jeu du miroir. Pour ce faire, demander à deux élèves de même gabarit de se mettre face à face. L'un des deux est l'initiateur des gestes et l'autre doit suivre exactement l'évolution des gestes proposés. Il sera nécessaire que les deux élèves se regardent dans les yeux, que les gestes soient lents. À la fin de l'exercice, les spectateurs doivent oublier qui est le meneur pour une symbiose parfaite ;
- filmer quelque chose ou/et quelqu'un en caméra subjective, c'est-à-dire filmer comme si la caméra était les yeux d'un personnage. La séquence filmée ne devra pas excéder deux minutes.

Demander, en bilan, aux élèves d'échanger sur des solutions théâtrales qui mettront le spectateur dans la peau de Don Quichotte.

Cet échange s'attache à éveiller des attentes chez les élèves en imaginant des propositions de scénographie et/ou de son, qui immergent le spectateur dans l'univers mental du personnage. Les solutions envisagées précédemment éveillent la curiosité de l'élève pour le spectacle à venir et permettent un échange constructif.

DON QUICHOTTE AUJOURD'HUI ?

Le spectacle de la Cordonnerie donne une dimension actuelle au personnage mythique. Cette activité a pour objectif d'y rendre les élèves attentifs.

Demander à chacun, en s'aidant de la carte mentale élaborée auparavant, d'écrire une fin à la phrase « Si Don Quichotte vivait aujourd'hui, il... » Mettre les phrases en commun ; inviter ceux qui ont des propositions voisines à se rapprocher et à élaborer ensemble un court texte évoquant leur Don Quichotte moderne.

Certains seront sans doute plus sensibles à l'aspect rêveur du personnage qui se réfugie dans l'imaginaire, ou à sa folie, d'autres au combat pour des causes difficiles ou perdues, d'autres encore à son honnêteté ou à son côté comique. Il est intéressant d'avoir diverses façons d'envisager l'actualisation du modèle. Toutes les propositions peuvent servir à compléter la carte mentale.

LE BUG DE L'AN 2000

Dans la peau de Don Quichotte s'appuie sur l'actualité des années 1999/2000 avec en particulier le *bug* informatique de l'an 2000. Aussi, pour comprendre l'enracinement du spectacle dans des questions contemporaines mais lointaines pour les élèves, il est important qu'ils découvrent cette actualité, cette histoire qui va modifier radicalement notre lien à l'informatique. Cette époque est la véritable entrée dans le XXI^e siècle.

Diviser la classe en cinq groupes. Chaque groupe présentera son travail dans un temps consacré à la restitution des travaux menés.

- **Groupe 1 : Présenter une revue de presse du mois de décembre 1999. Pour cela, lire l'article internet suivant : https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cembre_1999. Après cette lecture, créer des titres d'articles, trouver ou inventer des images sur Internet. Rédiger la revue de presse. L'exposer à la classe.**
- **Groupe 2 : « Nous sommes le 30 décembre 1999 et vous réalisez un reportage télévisé sur le *bug* possible de l'an 2000. » Pour s'informer sur ce *bug* de l'an 2000 et rédiger le propos, s'inspirer de l'article donné : https://fr.wikipedia.org/wiki/Passage_informatique_%C3%A0_l%27an_2000. Éventuellement, imaginer le témoignage d'une personne directement concernée par le *bug* annoncé. Apporter des images illustratives. Faire un montage de ces éléments et le présenter à la classe. La présentation doit clairement signifier que nous sommes dans un reportage télévisé (décors, manière de présenter le reportage, etc.).**
- **Groupe 3 : « Nous sommes au matin du 1^{er} janvier 2000 et le *bug* a eu lieu. » Écrire une saynète qui se passe dans une entreprise touchée par ce *bug*. Il est possible, pour connaître les conséquences prévues par ce *bug* de lire aussi l'article donné pour le groupe précédent. La jouer devant la classe.**
- **Groupe 4 : Rechercher des éléments de scénographie qui peuvent figurer, sur un plateau de théâtre, le *bug* de l'an 2000. Apporter alors des images, des objets, des costumes, des sons, des idées de couleur, de lumières, etc. Expliquer votre projet en vous appuyant sur les éléments apportés.**

Pour figurer un *bug* au théâtre, il est envisageable que la lumière, le son et l'image soient mis en avant dans la scénographie mais il est tout à fait possible d'imaginer un changement radical d'univers sur le plateau, à la manière de la science-fiction, comme un retour dans le passé grâce, par exemple, à une machine à remonter le temps ; comme une projection de notre quotidien dans une autre dimension, dans un autre espace géographique, etc.

- **Groupe 5 : Exposer une histoire du développement de l'informatique dans les foyers français, à partir des statistiques données par les sites suivants :**

https://www.sites.univ-rennes2.fr/urfist/internet_chiffres

https://www.arcep.fr/uploads/tx_gspublication/synthese-barometre-du-numerique-2016-291116.pdf

<https://www.insee.fr/fr/statistiques/1379756>

En bilan, réfléchir aux sens qu'a pu avoir ce *bug* de l'an 2000, entre réalité et source de l'imaginaire.

Ce *bug* informatique de l'an 2000 a cristallisé de nombreuses extravagances, de nombreuses craintes mais il correspond aussi au moment où notre société tout entière est entrée dans le « tout informatique ». Aujourd'hui, cette ultra présence conserve encore une forte charge de fantasmes qui, tout à la fois, questionnent, inquiètent et passionnent.

UNE HISTOIRE EN TRAIN DE SE CONSTRUIRE

L'universalité du roman de Cervantès ne tient pas seulement à l'humanité de son héros, mais aussi à une narration où le réel et la fiction s'entremêlent, où le lecteur peut se perdre dans les différents niveaux de récit. Il en résulte à la fois des effets de réel et des mises en doute constantes, entre un supposé auteur arabe, un traducteur espagnol, des digressions nombreuses, des récits racontés par les personnages. De plus, des personnages du roman lisent les aventures de Don Quichotte, qui sait lui-même qu'il est un héros littéraire et qu'on lui a prêté de fausses aventures...

Ces jeux de mise en abyme, de porosité entre le réel et l'imaginaire, de contamination du réel par la fiction font partie du spectacle, qui les met en œuvre avec les moyens originaux créés par la compagnie.

Décrire le plus précisément possible cette image diffusée par la compagnie La Cordonnerie. Quelles questions amènent-elles à se poser ?

L'image fonctionne sur une série d'ambivalences et de paradoxes qui provoque la perplexité du spectateur. La figure principale est celle de l'écran d'ordinateur avec, en son centre, la silhouette de Don Quichotte. Le héros est associé à l'informatique : réduit à une silhouette (très reconnaissable), il perd toute réalité ; les 0 et les 1 qui composent son image en font un être purement virtuel, une programmation en langage BASIC.

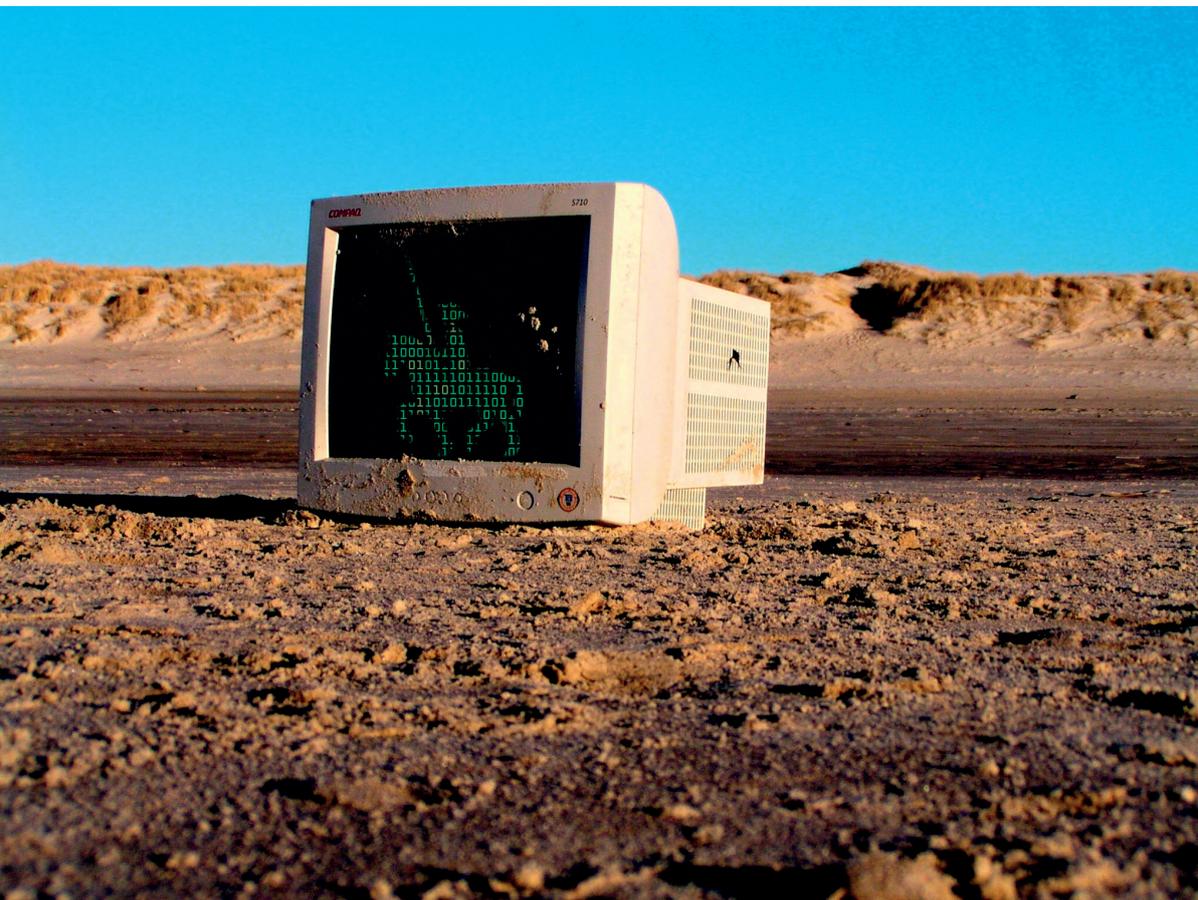
Le décor ressemble aux plages de l'Ouest ou du Nord de la France, mais associé au personnage et au ciel bleu, il évoque aussi les grandes étendues arides de la Manche (celle de l'Espagne, la *Mancha*).

Le cadrage de l'écran, légèrement de biais et vu à ras du sol, fait sentir la présence d'un point de vue particulier, qui pousse à se demander qui voit et dans quelles position et situation il se trouve.

Comment cet écran désuet est arrivé en ce lieu ? Quelle catastrophe l'a poussé là ? Est-ce un déchet ? Comment fonctionne-t-il encore ?

Visuel du spectacle.

© La Cordonnerie



L'image crée une mise en abyme du personnage de Don Quichotte ; elle associe le matériel et le virtuel, le réel et l'imaginaire ; elle crée des incertitudes sur l'époque et le lieu. Elle rappelle aussi bien la folie de Don Quichotte qui s'imagine être un chevalier errant que les jeux vidéo ou l'obsolescence des objets ont mis au rebut à notre époque.

Pour que les élèves puissent les saisir et les apprécier lors de la représentation, l'activité qui suit vise à faire repérer, dans des extraits du roman de Cervantès, les procédés de décalage et de déconstruction de la narration qui organisent aussi la dramaturgie.

Répartir les extraits donnés en annexe 2 dans des groupes. Demander d'en préparer une présentation qui rende le plus clair possible le travail de la narration, avec les différents niveaux d'énonciation, sans forcément conserver l'intégralité du texte. Ces extraits sont essentiellement narratifs et demandent donc d'imaginer des solutions pour raconter sur le plateau. Donner aux groupes le choix de faire une lecture dans l'espace, de tenter une mise en scène du passage, ou d'inventer un autre mode de présentation à un public. Les inviter à recourir à des procédés et des techniques divers. Ils peuvent miser essentiellement sur la mise en espace et l'adresse, mais aussi sur des modes de profération et/ou de jeu différent (en utilisant, par exemple, la lecture en chœur) ainsi que sur l'utilisation d'enregistrements audio, sur l'amplification des voix, sur la vidéo...

Après la présentation des productions, faire une synthèse collective sur les procédés de narration qui ont été imaginés, et sur les effets créés chez les spectateurs par les passages d'un niveau de récit à l'autre.

CINÉ SPECTACLE

Le terme « ciné spectacle » est utilisé par la compagnie pour désigner la forme pluridisciplinaire de ses créations. Celle-ci peut se révéler déroutante pour les élèves et il est donc bon de créer chez eux l'attente d'une forme originale et inédite ; cependant, il faut se garder de la dévoiler à l'avance de façon précise, pour leur laisser le plaisir de la découvrir.

Projeter le générique du spectacle, qu'on trouve sur le site de la compagnie (<http://lacordonnerie.com/spectacles/dans-la-peau-de-don-quichotte/>) ou sur celui du théâtre où se rendra la classe. Observer les différentes fonctions nommées ; faire des hypothèses sur les disciplines artistiques à l'œuvre dans la représentation et sur la façon dont elles peuvent se combiner.

Pour synthétiser les réflexions de la classe au fil des travaux menés avant la représentation, demander un projet d'adaptation pour la scène d'un passage de Don Quichotte.

Par petits groupes, choisir dans les annexes 1 ou 2 un extrait du roman et le réécrire en le transposant à notre époque. Rédiger un projet de représentation de ce passage, qui associe au théâtre une ou plusieurs autres disciplines artistiques (danse, musique, arts plastiques, cirque, marionnette, images fixes ou animées, bruitage...). Adresser (fictivement) le projet à la structure dans laquelle les élèves iront voir le spectacle *Dans la peau de Don Quichotte*, dans le but qu'elle aide à sa réalisation.

Après la représentation, pistes de travail

Au retour du spectacle, chaque élève écrit, sur un post-it d'une couleur déterminée, une question qu'il se pose. Sur un post-it d'une autre couleur, les élèves notent un élément du spectacle qui les a marqués. Coller ces post-it en séparant clairement les deux couleurs sur l'espace du tableau. Les faire lire, de manière aléatoire, à voix haute pour proposer un premier bilan de la représentation. On peut ensuite déplacer les post-it afin de faire émerger des thématiques du spectacle.

Le héros du spectacle va subir le *bug* de l'an 2000 en « disjonctant » lui-même. Il transporte alors le spectateur dans un univers où il prend ses rêves pour des réalités, où il a la folie de croire en ses rêves, où la réalité quotidienne se mélange avec celle de la fiction du personnage de Don Quichotte. À travers cela est interrogée la notion du réel. Le public ne sait plus s'il navigue dans un univers idéaliste, fantasmé voire fantastique ou bien s'il plonge dans un univers de folie avec un héros bon pour l'asile. Chaque élément sur lequel on s'attarde appelle un autre élément du spectacle comme si on dévidait une pelote de laine emmêlée. Il est donc nécessaire pour les élèves de poser toutes leurs questions, toutes leurs remarques qui serviront de points d'appui à une remémoration précise de la représentation dans sa subtilité et sa complexité, puis à l'analyse du questionnement sur la place que peuvent prendre nos idéaux, sur le renoncement ou leur accomplissement.

L'ESPACE ET SON ÉVOLUTION

Demander aux élèves de comparer le plateau au début et à la fin du spectacle.

Tout commence dans le noir (salle et scène), où une voix *off* amplifiée, à la provenance indéfinie, prend la parole. Un rectangle de lumière qui se développe au sol révèle, autour de lui, un plateau noir et vide : tout semble possible ; on pense à la page blanche d'une future création. Une femme vêtue de gris fait son entrée ; c'est elle qui parlait dans le noir et elle continue son discours au micro, s'adressant directement au public. Les couleurs sont neutres, noir, blanc, gris, et l'éclairage homogène.

Du début à la fin, des pendrillons noirs ferment l'espace sur trois côtés. Des rideaux de même matière, qu'on ne distingue pas au début, dissimulent deux écrans.

À la fin, le plateau est au contraire empli d'un foisonnement d'objets de toutes formes, de toutes couleurs et de tous styles. L'écran au lointain agrandit l'espace. Les instruments, les praticables, les meubles et les objets forment un assemblage complexe. La lumière éclaire certaines parties du plateau plus que d'autres.

Comment le plateau se remplit-il au fur et à mesure de la représentation ? Quelles réactions l'apparition ou la manipulation des éléments de la scénographie peuvent-elles créer chez les spectateurs ?

Le premier élément de la scénographie, qui va générer tous les autres, est le carton tombé des cintres, qui ne manque pas de faire sursauter les spectateurs. Rempli d'objets divers, c'est le premier d'une longue série qui va arriver peu à peu sur la scène.

Les deux musiciens et les deux acteurs-bruiteurs apportent tous les éléments de grande taille : les instruments de musique, les tabourets, la table où s'effectuent le plus souvent les bruitages, l'étagère qui sert à ranger les objets ayant déjà servi ou en attente d'utilisation, les micros sur pied ou non, quelques objets volumineux. Ces manipulations se font à vue, de manière « non-théâtrale ». Nous voyons au début du spectacle des régisseurs faire la mise en place des éléments du décor. Par la suite, d'autres éléments volumineux apparaîtront d'une manière différente, après des « noirs ».

En revanche, les objets plus petits arrivent régulièrement à l'aide d'un mécanisme qui renvoie à la machinerie traditionnelle du théâtre : des cartons ouverts, comme chinés dans un vide-grenier, plein d'articles

hétéroclites qui en dépassent plus ou moins, sont amenés comme par magie, de jardin à cour. Ils sont déchargés à la table de bruitage. Deux fils de traction assurent l'arrivée des cartons et parfois d'objets isolés, un pour l'arrivée, l'autre pour le retour à vide. Ce mécanisme donne l'impression que les choses sont animées d'une vie propre. La première entrée d'un carton, qu'on ne voit pas forcément tout de suite parce que le film est commencé, fait sourire ; le côté artisanal du mécanisme contraste avec la projection et les micros utilisés. Cette façon d'introduire les objets contribue aussi à les mettre en valeur car elle donne aux spectateurs le temps de les voir presque un à un et de s'amuser de leur caractère souvent décalé. À la fin de la représentation, on a l'impression d'une véritable brocante installée côté cour.

Les acteurs abaissent bientôt un rideau qu'on ne distinguait pas jusqu'alors, dévoilant un écran (4 mètres par 3 mètres). Une autre surprise, différente, qui transforme l'ambiance du plateau avec la luminosité de l'écran. La représentation du *bug* de l'an 2000 est saisissante. Née de l'esprit angoissé de Michel, elle a un effet sidérant : des images chaotiques suivies d'un noir qui dure assez longtemps ; des sons entre musique et bruits discordants répétitifs, très forts. Puis, par contraste, un silence et la chute spectaculaire du rideau de fond, qui dévoile un écran au format cinémascope. Cet autre écran, lui aussi, creuse en quelque sorte l'espace du plateau par les images qui y sont projetées, et est aussi une source de lumière.

Un autre élément de surprise est à ce moment l'apparition en volume, en chair et en os, de Michel dans son environnement. Par une sorte de magie, ce qu'on voyait en film est projeté sur le plateau.

On se rend compte aussi que deux praticables sont apparus, un à jardin pour la batterie et un à cour, portant un gong et une meule.

Le petit écran fait plus tard une nouvelle apparition, dressé par l'un des acteurs. Il permet une autre projection, mais dissimule également un changement de décor : le bureau fait place à deux vélos d'appartement.

Demander à trois groupes d'élèves de réaliser chacun une affiche sur une des trois configurations successives du plateau, sans oublier le type d'image cinématographique qui lui est lié. L'affiche associera un croquis de l'organisation du plateau à des photographies prises dans le dossier (les trois photographies ci-dessous, par exemple) et à d'éventuelles annotations. Elle servira de support à une description présentée à la classe.

L'évolution de la scénographie permet de se remémorer les grandes étapes du spectacle :

- la vie de Michel avant le *bug* : la narratrice commente le film, qui est peut-être la projection des cassettes VHS trouvées dans le carton ;
- après le *bug*, dans la peau de Don Quichotte : tout est filmé en caméra subjective, ce qui donne au spectateur la vision du personnage ;
- le retour progressif au réel : Michel est vu de l'extérieur.



1-3 : Photographies du spectacle.
© Cotine Ogier



À l'issue de la présentation de ces travaux, interroger les élèves sur la façon dont leur regard a appréhendé cet espace : ont-ils regardé principalement une zone plutôt qu'une autre ? Pourquoi ? Leur œil a-t-il au contraire circulé ? Ont-ils l'impression d'avoir « tout vu » ou auraient-ils voulu pouvoir regarder à plusieurs endroits à la fois ? Quel rôle a joué le son dans leur façon de voir la représentation ?

La structuration de l'espace est très claire : de jardin à cour, il y a trois zones bien distinctes sans être absolument étanches, celle de la musique, celle des écrans et du jeu, celle du bruitage. Malgré la complexité grandissante de l'espace, le plateau demeure lisible. Même s'il est difficile de suivre en même temps le film, la performance des doubleurs-bruiteurs, celle des musiciens et la danse des objets, cette organisation favorise l'intelligibilité globale.

LES OUVRIERS DU DRAME¹

Demander aux élèves de décrire les costumes des artistes présents sur la scène.

Métilde Weyergans porte une combinaison grise qui évoque un vêtement de travail mais possède une certaine élégance. La blouse bleue, portée ouverte par Samuel Hercule, est un vêtement de travail. Quant aux musiciens, leurs pantalons et chemises sombres paraissent également fonctionnels. Ces costumes renvoient à la fonction essentielle de ces artistes, qui est de fabriquer le spectacle, mais conviennent aussi à d'autres fonctions.

Recenser les compétences et les fonctions des cinq artistes présents sur le plateau.

Ils sont acteurs dans le film et sur la scène, ils créent le bruitage et le doublage du film, ils sont musiciens, ils assurent la régie du plateau. Certes, chacun a une fonction dominante, correspondant à une zone privilégiée du plateau : les musiciens restent à jardin, zone que les trois autres artistes n'investissent quasiment pas. Mais leurs activités ne sont pas étanches. Samuel Hercule, par exemple, est Sancho Panza et/ou Jérôme à l'écran ; il apporte sur la scène la table de bruitage et les étagères ; sur le plateau, il assure de nombreux bruitages et double tous les personnages masculins sauf Michel/Don Quichotte et un jeune homme ; sur le plateau encore, il incarne Jérôme aux côtés de Philippe Vincenot (Michel Alonso et Don Quichotte) ; il participe à la musique en jouant sur l'un des claviers présents à jardin et, plus tard, sur un petit clavier côté cour. Métilde Weyergans est la narratrice ; elle double tous les personnages féminins et quelques personnages masculins ; elle assure les bruitages ; elle incarne à l'écran la psychiatre Alma Lorenzo ; elle joue de l'harmonica, participant à la musique d'ambiance. Les musiciens Timothée Jolly et Mathieu Ogier ne jouent pas seulement la musique extra-diégétique ; ils participent aussi au bruitage et apparaissent dans le film (les employés des services sociaux qui s'occupent d'un SDF).

« Bruitage : reconstitution artificielle des bruits naturels qui doivent accompagner l'action. »

Le Petit Robert

L'originalité du spectacle et la marque de fabrique de la Cordonnerie sont la sonorisation en direct du film que voient les spectateurs. Une quarantaine de micros se trouve sur la scène, visibles ou non. Ils sont automatisés, par un système qui commande leur ouverture ou leur fermeture, la spatialisation du son et les effets appliqués aux voix ou aux instruments. La technologie la plus pointue s'associe au bricolage. La musique en direct participe au bruitage et accompagne le récit ; la présence des deux pianos, certes très bricolés, rappelle les séances de cinéma dont c'était l'instrument d'accompagnement privilégié.

Pour aller plus loin, demander à quelques élèves un exposé sur le cinéma muet et le rôle de l'accompagnement musical, à l'aide par exemple de ce site :

<https://www.cineclubdecaen.com/analyse/musiqueaucinema.htm>

¹ Valère Novarina désigne ainsi les régisseurs qui interviennent durant la représentation.

Pour se remémorer les procédés du bruitage, c'est-à-dire les objets et les sons qu'ils imitent, proposer ce jeu. Faire noter sur de petits papiers soit un son du film imité par un objet, soit le nom d'un objet. Chaque élève peut écrire plusieurs papiers. Utiliser si nécessaire les photographies ci-dessous pour réactiver le souvenir. Mettre les papiers dans un sac et en faire tirer un à chacun alternativement. Il faut associer chaque objet à un son et chaque son à un objet. On peut constituer des équipes.

Demander à chaque élève d'écrire un court texte, qui peut prendre une forme poétique : choisir un objet utilisé dans le spectacle et le faire parler. Lui faire raconter son rôle : son arrivée, son utilisation par l'acteur ou l'actrice, le son du film qu'il imite... Évoquer aussi son lien avec le film : accord, décalage, clin d'œil, effet humoristique...

Cette activité vise à faire réfléchir sur le choix et l'intérêt scénique des objets. Ils sont sélectionnés avec soin, en fonction bien sûr du son qu'ils produisent, mais aussi pour leur présence sur le plateau. Au-delà de la joyeuse impression de fouillis hétéroclite, au-delà du décalage humoristique, leur interaction subtile avec le film et leur manipulation créent des effets de sens.

Proposons deux exemples parmi la multitude de ceux qu'on pourrait évoquer. Le geste de Jérôme, accrochant une guirlande de Noël verte dans la bibliothèque, est reproduit par Samuel Hercule sur le plateau ; mais la guirlande ici est rouge, ce qui crée une impression de déphasage, de tremblement du réel. Le gros sac que Métilde Weyergans fait tomber sur le plateau ressemble au corps dans son linceul dont il sonorise la chute. La dimension dramatique est présente dans les deux gestes.

Chaque bruitage est ainsi un petit moment de poésie ; on invitera les élèves à en détailler quelques-uns.

Pour approfondir la réflexion sur la réalisation et les enjeux de la sonorisation en direct du film, demander aux élèves de créer le doublage des paroles (même imparfait) et le bruitage d'une courte séquence filmique de leur choix. Donner ces consignes : penser à la position des doubleurs-bruiteurs par rapport à l'écran et au public ; être conscients des postures, des gestes et des expressions de ceux qui réalisent la sonorisation.

Après la présentation à la classe, commenter les projections-performances : les élèves sont-ils satisfaits de leurs réalisations ? Ont-ils eu du mal à les mener à bien ? Correspondent-elles à leur projet ? Inviter les spectateurs à faire part de leurs réactions.

S'appuyer sur cette expérience pour analyser ensuite ce que la sonorisation du film a de théâtral, dans le spectacle *Dans la peau de Don Quichotte*.



1



2



3

1-4 : Photographies du spectacle.
© Coline Ogier



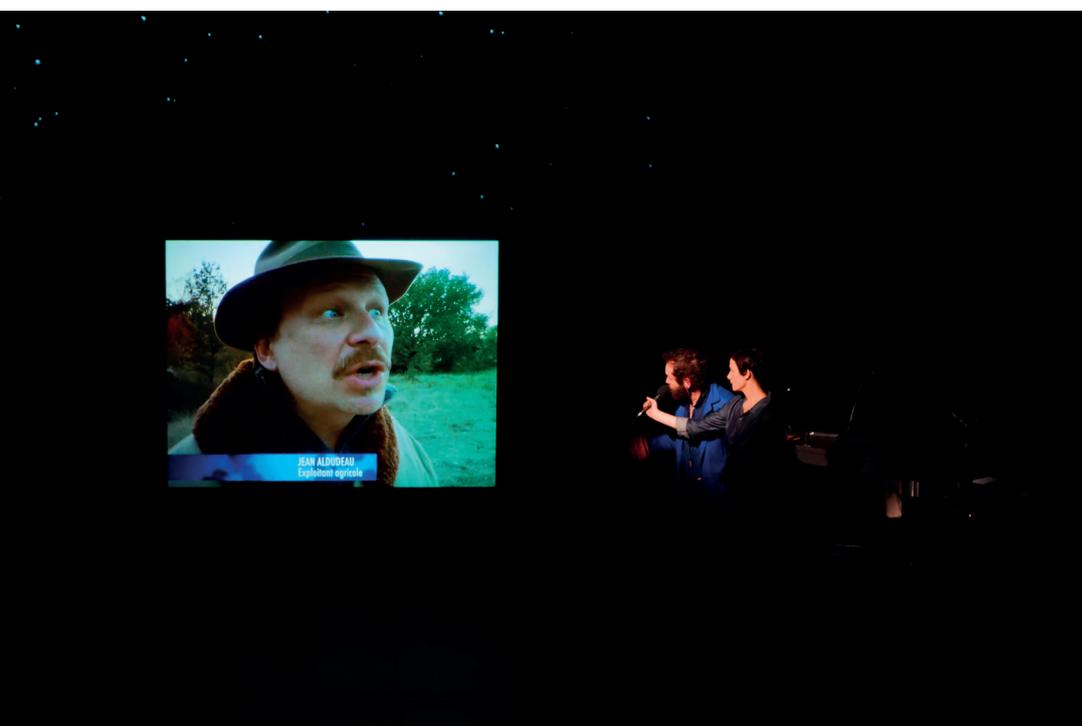
4

On se rend compte que les sons reconstitués par le bruitage imitent, évoquent les sons du réel, mais ne sont pas totalement réalistes. C'est un premier intérêt du procédé, qui propose ainsi une représentation distancée du réel.

Par ailleurs, le bruitage est dans le spectacle une performance théâtrale à part entière qui implique les acteurs dans un jeu scénique. On constate, au cours de la représentation, que leurs corps sont très engagés, que les gestes et les déplacements, pour fonctionnels qu'ils soient, relèvent d'une mise en scène. Le doublage des voix s'accompagne de postures et de gestes nécessaires aux acteurs pour amener l'expressivité de la parole. Il y a pour les spectateurs un véritable plaisir à regarder les doubleurs-bruiteurs.

Par ailleurs, le procédé multiplie les effets de sens. La position des artistes sur le plateau dialogue parfois avec ce qui se passe dans le film. On peut prendre pour exemple la photographie (le paysan à la télé) où Métilde Weyergans tend le micro à Samuel Hercule, comme le fait hors-champ, dans le film, le ou la journaliste qui interviewe l'exploitant agricole.

Mais c'est parfois plus complexe, comme pour l'utilisation de miroirs permettant aux acteurs d'être vus des spectateurs tout en voyant eux-mêmes le film. L'utilisation de rétroviseurs inspire une série de réflexions (sans jeu de mots...). C'est un dispositif fonctionnel qui interpelle visuellement le spectateur. Mais cela renvoie aussi au fait de regarder derrière soi, de changer de point de vue sur soi-même ; c'est très étonnant de voir deux personnages se regarder eux-mêmes dans ces miroirs – voient-ils leur passé ? Leur imaginaire ? Philippe Vincenot, qui incarne Michel Alonso, est de plus en plus éloigné de l'écran au fil de la représentation, comme s'il se détachait physiquement de son image fantasmée, et comme s'il était de plus en plus seul effectivement.



1



2

1-2 : Photographies du spectacle.
© Coline Ogier

Pour réfléchir au rôle de la musique et du travail sur le son dans la représentation, faire écouter ces extraits sonores du spectacle (<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pièce/index.php?id=dans-la-peau>). En choisir un à écouter de façon plus précise : caractériser la musique et son évolution, les images qu'elle suggère, les effets et les émotions qu'elle crée ; repérer quelques effets dans le traitement du son ; analyser l'interaction entre paroles, musique et autres sons.

- Extrait 1 : « Le début de l'histoire de Michel Alonso ».
- Extrait 2 : « Je suis Don Quichotte ».
- Extrait 3 : « À l'attaque des moulins ».

La musique de Timothée Jolly peut participer au bruitage mais est principalement extérieure à l'histoire. Elle ne raconte pas l'intrigue mais renforce plutôt le contexte émotif. Outre des références (au western par exemple), elle donne aussi un rythme, une énergie. Elle manifeste parfois l'état intérieur du personnage, comme dans l'extrait 3.

UN UNIVERS INSTABLE

Comme celle du roman de Cervantès, l'histoire que raconte le spectacle est complexe, pleine de rebondissements inattendus et de mises en abyme. Le spectateur s'égaré dans les différents niveaux du récit, dans les jeux de miroir entre la réalité et la fiction, entre le quotidien et la folie.

Demander aux élèves quand, selon eux, on entre dans la fiction.

Dès le début du spectacle, les metteurs en scène nous entraînent dans la genèse de la pièce puis nous surprennent physiquement avec l'arrivée bruyante du carton, trouvé dans une brocante, tombant du « ciel » comme un don céleste. Dès lors, le spectateur ne sait plus où se situe la réalité de cette fable : vérité absolue de la genèse du spectacle ? Invention d'un scénario de spectacle ?

Demander à la classe de schématiser les différents niveaux de récit qui correspondent aussi à différents niveaux de réalité.

Si c'est nécessaire, leur donner ces propositions :

- le (date de la représentation vue), la classe de (nom de la classe) assiste à la représentation de *Dans la peau de Don Quichotte* dans la salle de (nom du théâtre) ;
- en mars 2016, les artistes de la compagnie La Cordonnerie trouvent un carton rempli de documents à partir desquels ils créent un spectacle ;
- en décembre 1999, Michel Alonso, bibliothécaire à la vie monotone, se dépêche de numériser les livres d'une bibliothèque du nord de la France et craint le bug de l'an 2000 ;
- Michel se retrouve dans la peau de Don Quichotte, personnage du XVII^e siècle, dans des paysages arides ;
- Don Quichotte rêve de Dulcinée.

Inviter les élèves à ajouter des épisodes ou des détails du récit ou de la représentation à chaque niveau, voire à en créer d'autres.

Le schéma peut, par exemple, consister en cercles concentriques. Il est probable que les hésitations pour classer certains éléments du récit arrivent assez vite. Par exemple, où noter les errances de Don Quichotte ? L'important n'est pas de donner des réponses, mais de réfléchir au brouillage entre le réel et l'imaginaire qui s'impose dès le début du spectacle et qui définit aussi le personnage. Le jeu de circulation entre les niveaux de récit nous happe et nous questionne, nous rendant actifs pendant toute la représentation.

Pour analyser les moyens par lesquels la représentation crée chez les spectateurs cette incertitude permanente, demander à chaque élève de se remémorer un moment de dialogue ou de coïncidence entre le film et le plateau qui brouille les frontières entre les différents niveaux de récit.

Outre le début du spectacle, déjà analysé, nous en citons quelques-uns ici, parmi les innombrables possibilités. On retrouve fréquemment le même artiste dans le film et sur le plateau, dans deux états ou deux fonctions différents, avec un jeu d'échelle.

Des objets utilisés dans le film sont présents sur le plateau avec une autre fonction. Ainsi, des livres ou un clavier d'ordinateur sont utilisés comme percussions. Les objets utilisés pour bruiteur sont des clins d'œil au récit filmique (ceux qui bruient le pas des chevaux sont surmontés de têtes de chevaux en peluche).

Le film devient le décor du plateau : la nuit étoilée au-dessus des comédiens, conjuguée à l'éclairage faible et localisé du plateau, devient le décor où se trouvent les acteurs en chair et en os.

Une scène symbolique du vertige de la mise en abyme est celle où les spectateurs réels voient, dans le film, le couple Leduc filmant Michel-Don Quichotte dans un théâtre...

Un son correspond pour le spectateur à deux images (juste après le *bug*, on voit à l'écran ce que voit Michel-Don Quichotte et, sur le plateau, le geste du comédien qui correspond à ce que fait le personnage hors-champ). Le salut final se déroule en même temps que le générique du film.

« LE PREMIER CHEVALIER DU TROISIÈME MILLÉNAIRE » ?

En imaginant un équivalent contemporain de Don Quichotte, la compagnie nous parle de notre époque.

Demander aux élèves de symboliser, par un objet ou une image, une journée type de Michel. Faire le tour des propositions et lancer une réflexion sur la façon dont on peut qualifier son univers. Que nous disent ces éléments de notre société ?

Michel vit dans un univers qui paraît étroit, sans grands horizons devant lui, comme condamné à une solitude dévastatrice. L'imaginaire deviendrait alors une nécessité, une échappatoire indispensable pour avancer, se projeter, se construire des rêves, des idéaux.

Ainsi, le livre sera l'objet qui symbolise à la fois son travail à la bibliothèque mais aussi la source d'inspiration de ses rêves, la source de constructions de ses idéaux. Le livre est aussi aidé par la télévision qu'il regarde beaucoup chez lui, seul, le soir, même si, là, elle est porteuse d'anxiété avec des informations toujours annonciatrices de catastrophes de grande ampleur comme les tempêtes de 1999 ou le *bug* annoncé de l'an 2000. L'ordinateur, le CD-Rom seront d'autres objets qu'on peut associer au quotidien de Michel. Ce sont des objets qui deviennent utiles pour faciliter le stockage d'informations mais qui éveillent la méfiance, font peur (le *bug*), intriguent. L'ordinateur est aussi un objet qui devient envahissant par la course contre la montre qu'a engagée Michel pour se prémunir du *bug* ; par l'attention permanente que lui porte Jérôme ; par l'isolement

Photographie du spectacle.

© Coline Ogier



qu'il crée, enfermant Michel dans une tâche répétitive et absorbante, l'empêchant de parler aux lecteurs, de partager des relations amicales ou amoureuses.

Le vélo sera un autre objet important dans la vie de Michel car il symbolise des petits trajets donc un univers limité dans un espace géographique restreint. Cet objet lui servira de monture dans sa folle errance mais, là encore, l'espace géographique traversé reste très réduit : les plaines picardes.

Dans les autres objets que l'on peut signaler, il y a le réveil comme le métronome d'une vie réglée et rythmée par des va-et-vient entre son domicile et son lieu de travail, sans place pour les petits bonheurs procurés par des rencontres, des imprévus.

Avec le *bug* du passage de l'année 1999 à l'an 2000, Michel entre dans la peau de Don Quichotte. Ainsi, le spectateur entre dans l'univers du récit de Cervantès : un roman de chevalerie, le roman d'une époque qui parodie les mœurs et l'idéal chevaleresque, ainsi qu'une critique des structures sociales d'une société paraissant absurde.

Retrouver les éléments du spectacle qui définissent le chevalier errant. À quels moments le personnage s'élève-t-il dans cette posture ? Quelle part de personnalité est éveillée par ce personnage de Don Quichotte ?

Écrire une dépêche d'information, qui sera lue par un journaliste, présentant l'action d'un chevalier justicier d'aujourd'hui en visant l'éveil d'un sentiment particulier chez vos spectateurs.

Les différents éléments qui définissent le chevalier justicier qu'est Don Quichotte/Michel sont des éléments de justice sociale, des éléments de protection écologique, etc. Ils sont tirés du roman de Cervantès et restent encore d'une grande actualité. Ainsi, le justicier contemporain aurait-il à peu près les mêmes recherches d'absolu, d'équité, de justice. Les moments d'élévation, de grandeur du personnage sont nombreux comme par exemple : le discours à Dulcinée, la transformation christique de Don Quichotte, la mort... Le combat de Michel, inspiré par ses idéaux de jeunesse, de Mai 68, est continué par Sancho à la fin. En regardant ce spectacle, en entrant dans la peau de Don Quichotte, chaque spectateur réveille une part d'enfance où tout un chacun a un jour endossé le costume de chevalier, de justicier. Chaque spectateur retrouve le héros qui sommeille en lui et peut s'interroger sur ce qu'est devenue cette part d'enfance.

Photographie du spectacle.
© Coline Ogier



Prolongement : travailler un groupement de textes sur la figure du chevalier qui bascule dans le temps, proposé en annexe 3.

Partager la classe en quatre groupes. Le premier groupe se charge de lister pour la classe le plus possible d'éléments du spectacle qui différencient Michel de Don Quichotte. Un deuxième groupe relève tous les éléments transposés de la vie de Michel dans son rêve. Le troisième groupe présente tous les éléments qui marquent la folie aussi bien dans l'histoire que dans les éléments de la mise en scène.

Le dernier expose les éléments qui suggèrent le monde idéaliste des rêves.

Débattre, ensuite, en classe entière sur les questions suivantes : assiste-t-on au *burn-out* du personnage ? Est-il réellement fou ou bien est-ce une transformation réelle ou fantastique de Michel ? Que nous dit la scène où Michel est seul dans sa chambre, allongé sur son lit ?

Parmi les signes évidents de la folie des personnages, on retrouve dans l'histoire du héros, le séjour en hôpital psychiatrique de Don Quichotte et Sancho ; les cris qui accompagnent le passage des trains ; la voix de Dulcinée que Don Quichotte entend en permanence ; la mysticité de certaines scènes ; les expressions du visage de Don Quichotte ; les objets que Don Quichotte voit tout à fait différemment ; l'enfermement des personnages qui font des tâches répétitives et aliénantes ; le miroir de Michel dans lequel se reflète le visage de Don Quichotte... Dans la mise en scène, on peut interpréter, par exemple, les éléments suivants comme des éléments qui peuvent signifier la folie : les objets détournés de leur fonction pour les bruitages ou la musique, les chevaux figurés avec des ventouses à WC ; le passage du film aux personnages de chair et de sang, présents sur scène après le passage à l'an 2000 et son *bug*, les multiples images (image du plateau associée à une image du film) qui se partagent le même son...

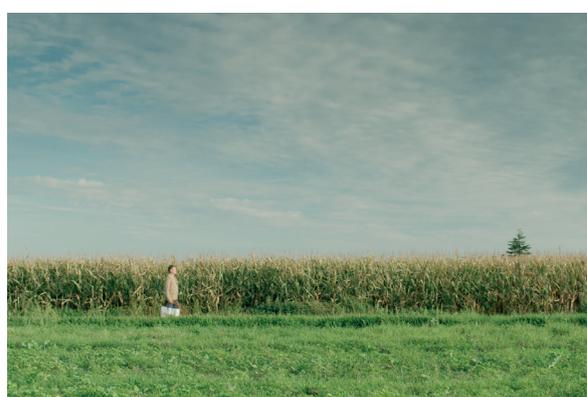
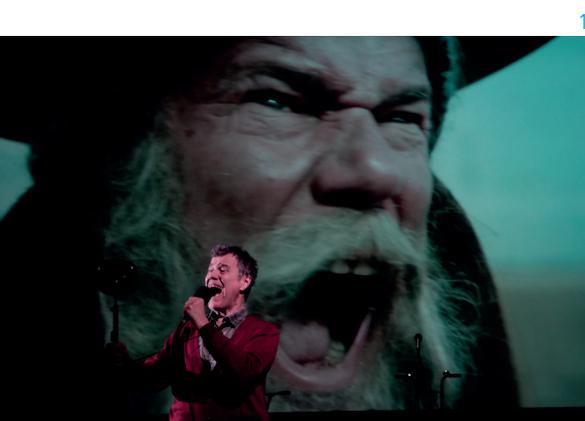
Pour les éléments figurant le monde des rêves, on peut trouver, notamment, le fantôme des médias à la veille du *bug* de l'an 2000 ; l'esprit tout à la fois chevaleresque et naïf du héros dans sa vision du monde, les objets qui viennent à nous simplement et qui remplacent les bruits de notre quotidien...

1-3 : Photographies du spectacle.

© Coline Ogier

4 : Photographie du spectacle.

© La Cordonnerie



Enfin, les confusions entre la réalité de Michel et le Don Quichotte rêvé sont nombreuses comme par exemple : la petite fille en rouge, Alma, la jeune bibliothécaire, le kaléidoscope, le SDF et les travailleurs sociaux, l'« armet », le vélo. Don Quichotte a des formules d'ancien soixante-huitard (« petit-bourgeois », « il est interdit d'interdire »).

Le travail répétitif, le stress de devoir finir pour le 31 décembre 1999 sa longue tâche, la menace de se voir licencier par un nouveau maire peu enclin à la culture, la vie monotone et étriquée de Michel sont des éléments qui peuvent conduire au *burn-out*. Il peut alors retrouver du bien-être dans les livres, ses rêves qui deviennent alors une thérapie pour retrouver une vie plus harmonieuse voire le bonheur. Cependant, des éléments de la pièce cités précédemment affirment la folie de Michel qui ne pose plus de limite entre ses fantasmes, ses valeurs, son quotidien, ses idéaux. Certains élèves pourront aussi voir la folie comme une conséquence passagère du *burn-out*.

La solitude de Michel dans sa chambre à la fin de la pièce suggère-t-elle la mort du personnage ? Le retour à une vie monotone et solitaire ? La fin d'un cycle de vie ? Un rêve éveillé ou endormi ?

Débattre sur les messages que la pièce nous délivre. Dans un premier temps, les élèves choisissent une des questions qui suivent : comment peut-on construire nos idéaux ? Doit-on toujours y accéder ou savoir y renoncer parfois ? Ils y répondent de manière argumentée et illustrée par des exemples tirés du spectacle. Dans un deuxième temps, ils mettent en commun les arguments pour comprendre ce que nous dit la représentation.

Le spectateur est questionné sur la définition du réel, sur la part de folie que chacun d'entre nous porte, sur nos idéaux et sur ce que nous serions prêts à faire pour les réaliser.

Cela se fait par une déstabilisation permanente du spectateur qui ne sait où poser son regard durant tout le spectacle entre le film, la musique, les bruitages, la réalité du plateau. Il ne sait pas toujours où se pose la limite entre le réel et le fictif avec, là encore, le film, la réalité du plateau, la folie ou le *burn-out* de Michel ?

ANNEXE 1. DÉCOUVRIR LE PERSONNAGE DE DON QUICHOTTE ¹

TOME 1, CHAPITRE 1

1.

Dans un petit bourg de la Manche, dont je ne veux pas me rappeler le nom, vivait naguère un hidalgo. Son âge frisait la cinquantaine ; il était de complexion robuste, maigre de visage, sec de corps. Il faut savoir que dans ses moments de loisir, c'est-à-dire à peu près toute l'année, notre hidalgo s'adonnait à la lecture des livres de chevalerie avec tant d'assiduité et de plaisir, qu'il avait fini par en oublier l'administration de son bien.

2.

Notre hidalgo se passionna tellement pour sa lecture qu'à force de toujours lire et de ne plus dormir, son cerveau se dessécha, et qu'il finit par perdre l'esprit. Il ne rêvait qu'enchantements, querelles, défis, combats, blessures, déclarations galantes, tourments amoureux et autres extravagances semblables ; et ces rêveries saugrenues s'étaient si bien logées dans sa tête, que pour lui il n'existait pas au monde d'histoires plus certaines et plus authentiques.

3.

La raison l'ayant abandonné sans retour, il en vint à former le plus bizarre projet dont jamais fou se soit avisé. Il se persuada qu'il était convenable et même nécessaire, tant pour le service de son pays que pour sa propre gloire, de se faire chevalier errant et de s'en aller de par le monde, avec son cheval et ses armes, et de pratiquer tout ce qu'il avait lu que pratiquaient les chevaliers errants, cherchant les aventures, défendant les opprimés, redressant toutes sortes de torts, et s'exposant à tant de rencontres, à tant de périls, qu'il acquit, en les surmontant, une éternelle renommée.

4.

Notre hidalgo alla visiter sa monture, pauvre bête ayant plus de tares que de membres, et de plus bien chétive apparence ; il lui donna le nom de Rossinante. Il ne manquait plus rien, sinon une dame à aimer, celle qu'il allait faire maîtresse de son cœur, instituer dame de ses pensées ! C'était, à ce que l'on croit, la fille d'un laboureur des environs, jeune paysanne de bonne mine, dont il était devenu amoureux sans que la belle s'en doutât un seul instant. Elle s'appelait Aldonza Lorenzo ; il finit par l'appeler Dulcinée du Toboso. Don Quichotte sollicita un paysan, son voisin, homme de bien mais qui n'avait assurément guère de plomb dans la cervelle. Sancho Panza, c'était le nom du laboureur, se laissa si bien gagner, qu'il résolut de planter là femme et enfants, pour suivre notre chevalier en qualité d'écuyer.

¹ Des extraits du roman de Cervantès provenant de la traduction de Louis Viardot publiée en 1836.

TOME 1, CHAPITRE 8

5.

Ils découvrirent au loin dans la campagne trente ou quarante moulins à vent. À cette vue, Don Quichotte s'écria :

– Aperçois-tu, Sancho, cette troupe de formidables géants ? Eh bien, je prétends les combattre et leur ôter la vie.

Aussitôt, il donne de l'éperon à Rossinante, et quoique Sancho ne cessât de jurer que c'étaient des moulins à vent, et non des géants, notre héros n'entendait pas la voix de son écuyer.

– Ne fuyez pas, criait-il à se fendre la tête, ne fuyez pas, lâches et viles créatures !

Puis, se recommandant à sa dame Dulcinée, et la priant de le secourir dans un si grand péril, il se précipite, couvert de son écu et la lance en arrêt, contre le plus proche des moulins. Mais comme il en perçait l'aile d'un grand coup, le vent la fit tourner avec tant de violence qu'elle mit la lance en pièces, emportant cheval et cavalier, qui s'en allèrent rouler dans la poussière.

TOME 1, CHAPITRE 14

6.

La bergère Marcelle apparut si belle que sa beauté passait sa renommée.

– Libre je suis née et, pour pouvoir mener une vie libre, j'ai choisi la solitude des champs. Les arbres de ces montagnes sont ma compagnie, les eaux claires de ces ruisseaux, mes miroirs. Je suis un feu éloigné, une épée mise hors de tout contact. Ceux que j'ai rendus amoureux par ma vue, je les ai détrompés par mes paroles ; et si les désirs ne s'alimentent que d'espérance, n'en ayant jamais donné la moindre ni à Chrysostôme ni à nul autre, on peut dire que c'est plutôt son obstination que ma cruauté qui lui a donné la mort.

La bergère se retourna, et disparut dans le plus épais d'un bois qui couvrait la montagne, laissant dans l'admiration, aussi bien de son esprit que de sa beauté, tous ceux qui l'avaient entendue. Quelques-uns de ceux qu'avait blessés la puissante flèche des rayons de ses beaux yeux firent mine de vouloir la suivre. Mais aussitôt que Don Quichotte s'aperçut de leur intention, il lui sembla que l'occasion était belle d'exercer sa chevalerie, en portant secours aux demoiselles qui en avaient besoin. Mettant la main à la garde de son épée, d'une voix haute et intelligible, il s'écria : Que personne, de quelque état et condition que ce soit, ne s'avise de suivre la belle Marcelle, sous peine d'éveiller mon indignation et d'encourir ma colère.

TOME 1, CHAPITRE 17

7.

Cela fait, Don Quichotte voulut aussitôt expérimenter par lui-même la vertu de ce baume, qu'il s'imaginait si précieux. Mais à peine eut-il fini de boire qu'il commença de vomir, de telle manière qu'il ne lui resta rien au fond de l'estomac ; et les angoisses du vomissement lui causant, en outre, une sueur abondante, il demanda qu'on le couvrît bien dans son lit et qu'on le laissât seul. On lui obéit, et il dormit paisiblement plus de trois grandes heures, au bout desquelles il se sentit, en s'éveillant, le corps tellement soulagé et les reins si bien remis de leur foulure, qu'il se crut entièrement guéri ; ce qui, pour le coup, lui fit penser qu'il avait réussi à fabriquer le précieux baume de Fier-à-Bras, et que, possesseur d'un tel remède, il pouvait entreprendre les plus périlleuses aventures.

TOME 1, CHAPITRE 19

8.

Crois, dit Don Quichotte, que le sage qui doit un jour écrire l'histoire de mes exploits aura trouvé bon que j'aie un surnom comme tous les chevaliers mes prédécesseurs ; ils étaient connus sous ces noms-là par toute la terre. Je pense donc que ce sage t'aura mis dans la pensée et sur le bout de la langue le surnom de chevalier de la Triste-Figure ; je veux le porter désormais, et, pour cela, je suis décidé à faire peindre sur mon écu quelque figure extraordinaire.

– Par ma foi, seigneur, reprit Sancho, Votre Grâce peut se dispenser de faire peindre cette figure-là, il suffira de vous montrer.

TOME 1, CHAPITRE 21

9.

Vois-tu ce chevalier qui porte un heaume en or ? C'est ça, l'armet de Mambrin !

Voici ce qu'étaient cet armet, ce cheval et ce chevalier qu'apercevait Don Quichotte. Le barbier portait un plat à barbe. Se trouvant surpris par la pluie, il l'avait mis sur sa tête. Cet homme montait un bel âne gris ; mais tout cela pour Don Quichotte était un chevalier monté sur un cheval gris pommelé, avec un armet d'or sur sa tête, car il accommodait tout à sa fantaisie chevaleresque. Il courut donc sur le barbier bride abattue et la lance basse, résolu de le percer de part en part.

– Défends-toi, lui cria-t-il, chétive créature, ou rends-moi de bonne grâce ce qui m'appartient.

TOME 1, CHAPITRE 25

10.

Mais enfin, demanda Sancho, qu'est-ce donc que Votre Grâce prétend faire dans un lieu si désert ?

– Fou je suis, et fou je veux demeurer, jusqu'à ce que tu sois de retour avec la réponse à une lettre que tu iras porter de ma part à Madame Dulcinée.

Se mettant à retirer ses chausses, il fut bientôt nu, seulement en chemise ; puis, sans autre façon, se donnant du talon au derrière, il fit deux cabrioles et deux culbutes, les pieds en haut, la tête en bas.

TOME 1, CHAPITRE 31

11.

Avant d'arriver au château, le duc avait pris les devants, afin d'avertir ses gens de la manière dont il voulait qu'on traitât Don Quichotte. Les galeries se remplissaient de serviteurs qui, après avoir crié « Bienvenues soient la crème et la fleur des chevaliers errants ! », répandirent des flacons d'eau de senteur sur toute la compagnie. Une telle réception ravissait notre héros, et ce jour fut le premier où il se crut un véritable chevalier errant, parce qu'on le traitait de la même façon que, dans ses livres, il avait vu qu'on traitait les chevaliers des siècles passés. Les jeunes filles le voyant ainsi, eussent éclaté de rire si le duc ne leur eût expressément enjoint de s'observer.

TOME 1, CHAPITRE 74

12.

Oui, je me sens l'esprit libre et dégagé des ombres épaisses dont l'avait obscurci l'insipide et continuelle lecture des exécrables livres de chevalerie : aujourd'hui j'en reconnais l'extravagance et la fausseté.

Je ne suis plus Don Quichotte de la Manche mais Alonzo Quijano, que la douceur de ses mœurs fit surnommer le Bon. J'ai pris en aversion les profanes histoires de la chevalerie errante ; je reconnais le danger que leur lecture m'a fait courir ; enfin, par la miséricorde de Dieu, devenu sage à mes dépens, je les abhorre et les déteste !

ANNEXE 2. RÉFLÉCHIR AUX DIFFÉRENTS NIVEAUX DE NARRATION ET À LEUR REPRÉSENTATION ²

TOME 1, CHAPITRE II

En cheminant ainsi, notre tout neuf aventurier se parlait à lui-même, et disait :

– Qui peut douter que, dans les temps à venir, quand se publiera la véridique histoire de mes exploits, le sage qui les écrira, venant à conter cette première sortie que je fais si matin, ne s’exprime de la sorte ? [...]

Le fameux chevalier Don Quichotte de la Manche, abandonnant le duvet oisif, monta sur son fameux cheval Rossinante et prit sa route à travers l’antique et célèbre plaine de Montiel. En effet, c’était là qu’il cheminait ; puis, il ajouta :

– Heureux âge et siècle heureux celui où paraîtront à la clarté du jour mes fameuses prouesses, dignes d’être gravées dans le bronze, sculptées en marbre, et peintes sur bois, pour vivre éternellement dans la mémoire des âges futurs ! Ô toi, qui que tu sois, sage enchanteur, destiné à devenir le chroniqueur de cette merveilleuse histoire, je t’en prie, n’oublie pas mon bon Rossinante, éternel compagnon de toutes mes courses et de tous mes voyages.

Puis, se reprenant, il disait, comme s’il eût été réellement amoureux :

Ô princesse Dulcinée, dame de ce cœur captif ! Une grande injure, vous m’avez faite en me donnant congé, en m’imposant, par votre ordre, la rigoureuse contrainte de ne plus paraître en présence de votre beauté. Daignez, ma dame, avoir souvenance de ce cœur, votre sujet, qui souffre tant d’angoisses pour l’amour de vous.

À ces sottises, il en ajoutait cent autres, toutes à la manière de celles que ses livres lui avaient apprises, imitant de son mieux leur langage. Et cependant, il cheminait avec tant de lenteur, et le soleil, qui s’élevait, dardait des rayons si brûlants, que la chaleur aurait suffi pour lui fondre la cervelle, s’il en eût conservé quelque peu.

TOME 1, CHAPITRE VIII

Ainsi donc, comme on l’a dit, Don Quichotte s’élançait, l’épée haute, contre le prudent Biscayen, dans le dessein de le fendre par moitié, et le Biscayen l’attendait de même, l’épée en l’air, et abrité sous son coussin. Tous les assistants épouvantés attendaient avec anxiété l’issue des effroyables coups dont ils se menaçaient. La dame du carrosse offrait, avec ses femmes, mille vœux à tous les saints du paradis et mille cierges à toutes les chapelles d’Espagne, pour que Dieu délivrât leur écuyer et elles-mêmes du péril extrême qu’ils couraient.

Mais le mal de tout cela, c’est qu’en cet endroit même l’auteur de cette histoire laisse la bataille indécise et pendante, donnant pour excuse qu’il n’a rien trouvé d’écrit sur les exploits de Don Quichotte, de plus qu’il n’en a déjà raconté. Il est vrai que le second auteur de cet ouvrage ne voulut pas croire qu’une si curieuse histoire fût ensevelie dans l’oubli, et que les beaux esprits de la Manche se fussent montrés assez négligents pour ne pas conserver dans leurs archives ou leurs bibliothèques quelques manuscrits qui traitassent de ce fameux chevalier. Ainsi donc, dans cette supposition, il ne désespéra point de rencontrer la fin de cette intéressante histoire, qu’en effet, par la faveur du ciel, il trouva de la manière qui sera rapportée dans la seconde partie.

TOME 1, CHAPITRE IX

Me trouvant un jour à Tolède, dans la rue d’Alcana, je vis un jeune garçon qui venait vendre à un marchand de soieries de vieux cahiers de papiers. Comme je me plais beaucoup à lire, et jusqu’aux bribes de papier qu’on jette à la rue, poussé par mon inclination naturelle, je pris un des cahiers que vendait l’enfant, et je vis que les caractères en étaient arabes. Et comme, bien que je les reconnusse, je ne les savais pas lire, je me mis à regarder si je n’apercevais point quelque Morisque espagnolisé qui pût les lire pour moi, et je n’eus pas grand’peine à trouver un tel interprète. Enfin, le hasard m’en ayant amené un, je lui expliquai mon désir, et lui remis le livre entre les mains. Il l’ouvrit au milieu, et n’eut

² Extraits du roman de Cervantès provenant de la traduction de Louis Viardot publiée en 1836.

pas plus tôt lu quelques lignes qu'il se mit à rire. Je lui demandai pourquoi il riait.

– C'est, me dit-il, d'une annotation qu'on a mise en marge de ce livre.

Je le priai de me la faire connaître, et lui, sans cesser de rire :

– Voilà, reprit-il, ce qui se trouve écrit en marge : cette Dulcinée du Toboso, dont il est si souvent fait mention dans la présente histoire, eut, dit-on, pour saler des porcs, meilleure main qu'aucune autre femme de la Manche.

Quand j'entendis prononcer le nom de Dulcinée du Toboso, je demeurai surpris et stupéfait, parce qu'aussitôt je m'imaginai que ces paperasses contenaient l'histoire de Don Quichotte. Dans cette pensée, je le pressai de lire l'intitulé, et le Morisque, traduisant aussitôt l'arabe en castillan, me dit qu'il était ainsi conçu : *Histoire de Don Quichotte de la Manche*, écrite par Cid Hamet Benengeli, historien arabe. Il ne me fallut pas peu de discrétion pour dissimuler la joie que j'éprouvai, quand le titre du livre frappa mon oreille. L'arrachant des mains du marchand de soie, j'achetai au jeune garçon tous ces vieux cahiers pour un demi réal. M'éloignant bien vite avec le Morisque, je l'emmenai dans le cloître de la cathédrale et le priai de me traduire en castillan tous ces cahiers, du moins ceux qui traitaient de Don Quichotte, sans mettre ou omettre un seul mot, lui offrant d'avance le prix qu'il exigerait.

TOME 2, CHAPITRE II

– Quant à ce qui touche, continua Sancho, à la valeur, à la courtoisie, aux exploits de votre grâce, enfin à votre affaire personnelle, il y a différentes opinions. Les uns disent : fou, mais amusant ; d'autres : vaillant, mais peu chanceux ; d'autres encore : courtois, mais assommant. Mais si votre grâce veut savoir tout au long ce qu'il y a au sujet des calomnies qu'on répand sur son compte, je m'en vais vous amener tout à l'heure quelqu'un qui vous les dira toutes, sans qu'il y manque une miette. Hier soir, il nous est arrivé le fils de Bartolomé Carrasco, qui vient d'étudier à Salamanque, où on l'a fait bachelier ; et, comme j'allais lui souhaiter la bienvenue, il me dit que l'histoire de votre grâce était déjà mise en livre, avec le titre de *l'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*. Il dit aussi qu'il est fait mention de moi dans cette histoire, sous mon propre nom de Sancho Panza, et de Madame Dulcinée du Toboso, et d'autres choses qui se sont passées entre nous tête-à-tête, si bien que je fis des signes de croix comme un épouvanté, en voyant comment l'historien qui les a écrites a pu les savoir.

– Je t'assure, Sancho, dit Don Quichotte, que cet auteur de notre histoire doit être quelque sage enchanteur. À ces gens-là, rien n'est caché de ce qu'ils veulent écrire.

– Pardieu ! Je le crois bien, s'écria Sancho, qu'il était sage et enchanteur, puisque, à ce que dit le bachelier Samson Carrasco (c'est ainsi que s'appelle celui dont je viens de parler), l'auteur de l'histoire se nomme Cid Hamet Aubergina.

– C'est un nom moresque, répondit Don Quichotte.

– Sans doute, répliqua Sancho, car j'ai ouï dire que la plupart des Mores aiment beaucoup les aubergines.

– Tu dois, Sancho, te tromper quant au surnom de ce Cid, mot qui, en arabe, veut dire seigneur.

TOME 2, CHAPITRE X

En arrivant à raconter ce que renferme le présent chapitre, l'auteur de cette grande histoire dit qu'il aurait voulu le passer sous silence, dans la crainte de n'être pas cru, parce que les folies de Don Quichotte touchèrent ici au dernier terme que puissent atteindre les plus grandes qui se puissent imaginer, et qu'elles allèrent même deux portées d'arquebuse au-delà. Mais finalement, malgré cette appréhension, il les écrivit de la même manière que le chevalier les avait faites, sans ôter ni ajouter à l'histoire un atome de la vérité, et sans se soucier davantage du reproche qu'on pourrait lui adresser d'avoir menti. Il eut raison, parce que la vérité, si fine qu'elle soit, ne casse jamais, et qu'elle nage sur le mensonge comme l'huile au-dessus de l'eau.

Continuant donc son récit, l'historien dit, qu'aussitôt que Don Quichotte se fut embusqué dans le bosquet, bois ou forêt proche du Toboso, il ordonna à Sancho de retourner à la ville, et de ne point reparaitre en sa présence qu'il n'eût d'abord parlé de sa part à sa dame, pour la prier de vouloir bien se laisser voir de son captif chevalier, et de daigner lui donner sa bénédiction, afin qu'il pût se promettre une heureuse issue dans toutes les entreprises qu'il affronterait désormais. Sancho se chargea de ce que lui commandait son maître, et promit de lui rapporter une aussi bonne réponse que la première fois.

ANNEXE 3. TEXTES SUR LA FIGURE DU CHEVALIER ERRANT DANS L'ESPACE-TEMPS

1 : EXTRAIT DES *FLEURS BLEUES* DE RAYMOND QUENEAU

[...]

Sans attendre la réponse de son maître, Sthène se mit à trotter vers le pont-levis qui s'abaissa fonctionnellement. Mouscaillot, qui ne proférait mot de peur de recevoir un coup de gantelet dans les gencives, suivait, monté sur Stéphane, ainsi nommé parce qu'il était peu causant. Comme le duc remâchait son amertume et que Mouscaillot, suivant sa prudente politique, persévérerait dans le silence, seul Sthène continuait à bavarder gaiement et il lançait des gabances réjouissantes à ceux qui le regardaient passer, les Celtes d'un air gallican, les Romains d'un air césarien, les Sarrasins d'un air agricole, les Huns d'un air unique, les Alains d'un air narte et les Francs d'un air sournois. Les Normands buvaient du calva.

Tout en saluant très bas leur bien aimé suzerain, les manants grommelaient des menaces redoutables mais qu'ils savaient inefficaces, aussi ne dépassaient-elles pas les limites de leurs moustaches, s'ils en portaient. Sur la grand'route, Sthène allait bon train et finit par se taire, ne trouvant plus d'interlocuteur, la circulation étant nulle ; il ne voulait importuner son cavalier qu'il sentait somnoler ; comme Stèphe et Mouscaillot partageaient cette réserve, le duc d'Auge finit par s'endormir.

Il habitait une péniche amarrée à demeure près d'une grande ville et il s'appelait Cidrolin. On lui servait à manger de la langouste pas trop fraîche avec une mayonnaise glauque. Tout en décortiquant les pattes de la bête avec un casse-noisette, Cidrolin dit à Cidrolin :

– Pas fameux tout ça, pas fameux ; Lamélie ne saura jamais faire la cuisine.

Il ajouta, s'adressant toujours à lui-même :

– Mais où donc allais-je ainsi monté sur un cheval ? Je ne m'en souviens plus. D'ailleurs, c'est bien ça les rêves ; jamais de ma vie non plus je ne suis monté à bicyclette et, jamais en rêve, je ne monte à bicyclette et pourtant je monte à cheval. Il doit y avoir une explication, c'est sûr. Décidément, cette langouste n'est pas fameuse et cette mayonnaise encore moins et si j'apprenais à monter à cheval ? Au bois, par exemple. Ou bien à bicyclette ?

– Et tu n'aurais pas besoin de permis de conduire, lui fait-on remarquer.

– Passons, passons.

On apporte ensuite le fromage.

Du plâtre.

Un fruit.

Des vers s'y logeaient.

Cidrolin s'essuie la goule et murmure :

– Encore un de foutu.

– Ce n'est pas ça qui t'empêchera de faire ta sieste, lui dit-on.

– Il ne répond pas ; sa chaise longue l'attend sur le pont. Il se couvre le visage d'un mouchoir et le voilà bientôt en vue des murailles de la ville capitale, sans se préoccuper du nombre des étapes.

– Chouette, s'écria Sthène, nous y sommes.

Le duc d'Auge s'éveillait, avec l'impression d'avoir fait un mauvais repas.

Raymond Queneau, *Les Fleurs bleues*, Gallimard, coll. « Folio », 1965, p. 15-17. © Éditions Gallimard.

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf utilisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite. www.gallimard.fr

2 : EXTRAIT DE *LE DRAGON*, NOUVELLE DE RAY BRADBURY

[...]

– Là, chuchota le premier chevalier. Regarde ! Oh Mon Dieu !

À plusieurs lieues de là, se précipitant vers eux dans un rugissement grandiose et monotone : le dragon.

Sans dire un mot, les deux chevaliers ajustèrent leurs armures et enfourchèrent leurs montures.

Au fur et à mesure qu'il se rapprochait, sa monstrueuse exubérance déchirait en lambeau le manteau de la nuit. Son œil jaune et fixe, dont l'éclat s'accroissait quand il accélérât son allure pour grimper une pente, faisait surgir brusquement une colline de l'ombre puis disparaissait au fond de quelque vallée ; la masse sombre de son corps, tantôt distincte, tantôt cachée derrière quelque repli, épousait tous les accidents du terrain.

– Dépêchons-nous.

Ils éperonnèrent leurs chevaux et s'élançèrent en direction d'un vallon voisin.

– Il va passer par là.

De leur poing ganté de fer, ils saisirent leurs lances et rabattirent les visières sur les yeux de leurs chevaux.

– Seigneur !

– Invoquons son nom et son secours !

À cet instant, le dragon contourna la colline. Son œil, sans paupière, couleur d'ambre clair, les absorba, embrasa leurs armures de lueurs rouges et sinistres. Dans un horrible gémissement, à une vitesse effrayante, il fondit sur eux.

– Seigneur ! Ayez pitié de nous !

La lance frappa un peu au-dessous de l'œil jaune et fixe. Elle rebondit et l'homme vola dans les airs. Le dragon chargea, désarçonna le cavalier, le projeta à terre, lui passa sur le corps, l'écrabouilla.

Quant au second cheval et à son cavalier, le choc fut d'une violence telle, qu'ils rebondirent à trente mètres de là et allèrent s'écraser contre un rocher.

Dans un hurlement aigu, des gerbes d'étincelles roses, jaunes et orange, un aveuglant panache de fumée blanche, le dragon était passé...

– Tu as vu ? cria une voix. Je te l'avais dit !

– Ça alors ! Un chevalier en armure ! Nom de tous les tonnerres ! Mais c'est que nous l'avons touché !

– Tu t'arrêtes ?

– Un jour, je me suis arrêté et je n'ai rien vu. Je n'aime pas stopper dans cette lande. J'ai les foies.

– Pourtant nous avons touché quelque chose...

– Mon vieux, j'ai appuyé à fond sur le sifflet. Pour un empire, le gars n'aurait pas reculé...

La vapeur, qui s'échappait par petits jets, coupait le brouillard en deux.

– Faut arriver à l'heure. Fred ! Du charbon !

Un second coup de sifflet ébranla le ciel vide. Le train de nuit, dans un grondement sourd, s'enfonça dans une gorge, gravit une montée et disparut bientôt en direction du nord. Il laissait derrière lui une fumée si épaisse qu'elle stagnait dans l'air froid des minutes après qu'il fut passé et eut disparu à tout jamais.

Ray Bradbury, *Le Dragon*, nouvelle³ extraite d'*Un remède à la mélancolie*, Denoël, coll. « Présence du futur », 1961.

3 : EXTRAIT DU SCÉNARIO DU FILM DU SPECTACLE

52/Ext jour/Une route au bord d'un terrain vague

Michel se trouve à côté de son vélo sur le bord d'une route qui longe un terrain vague. Il le regarde avec gravité et tapote solennellement la selle.

Michel

Va Rossinante, je te rends aujourd'hui ta liberté. Va où bon te semble, toi mon cheval à la vitesse toujours imitée, jamais égalée...

Michel lance son vélo qui roule quelques mètres avant de tomber. Il le regarde un instant, puis, tout sourire, va le redresser.

Michel

Tu ne veux pas quitter ton maître, fidèle serviteur !

Michel, plus hirsute que jamais, se tourne vers Jérôme, assis près d'un petit feu de camp, qui le regarde tristement.

Jérôme

Quand même, des fois, je comprends qu'on puisse vous trouver un peu fou...

Michel va s'asseoir près du feu et sort l'exemplaire de Don Quichotte d'une sacoche du vélo de Sancho. Il ouvre le livre et semble se regarder à l'intérieur, comme si c'était un miroir. Puis il tourne les pages jusqu'à trouver la fiche d'inscription d'Alma Lorenzo qu'il regarde longuement avant de la remettre en place. Michel tourne à nouveau des pages, s'arrête sur l'une d'entre elles et la déchire, l'air satisfait.

³ Le texte complet de la nouvelle est également disponible : http://www4.ac-nancy-metz.fr/ia54-circos/ienpam/sites/ienpam/IMG/pdf_Nouvelle_de_Ray_Bradbury_le_dragon.pdf

Michel

Tu as raison, Sancho. Fou je suis, et fou je vais rester jusqu'à ce que tu me ramènes la réponse à cette lettre que je te demande d'apporter à ma Dulcinée. Si cette réponse est celle que je mérite, je serai guéri. Sinon, je serai fou pour toujours.

Michel donne la page de Don Quichotte à Jérôme.

Michel

En attendant, je vais imiter l'illustre Roland et faire pénitence pour honorer ma Dulcinée. Je vais me débarasser de mes armes et me mettre nu, comme au jour de ma naissance : Ô Dulcinée du Toboso, jour de mes nuits, gloire de mes peines, Nord de mes voyages, étoile de ma bonne fortune...

Michel commence à enlever ses vêtements.

Jérôme

Stop, stop !! Comment dire... ça sert à rien Michel, vous allez juste chopper la crève... Attendez-moi au chaud, je reviens.

[Métilde Weyergans et Samuel Hercule, extrait du scénario du film créé pour le spectacle *Dans la peau de Don Quichotte*, 2017.](#)