

>>> vivant même de Cervantès, d'inventer une suite à ses aventures, de sorte que Cervantès a dû écrire un second volume et conclure l'histoire, ce qui a donné toute sa signification à son roman. Une pièce de théâtre exige d'être incarnée et mise en scène, cela fait partie de son existence. Une œuvre littéraire, un roman, constitue une entité autosuffisante qui n'a nul besoin d'être transférée dans un autre média.

Course-poursuite avec l'actualité

La tragédie est intemporelle : c'est « la totalité intensive de l'essence », tandis que le roman est « la totalité extensive de la vie » (Lukács). Welles a pu monter un *Jules César* en costumes contemporains sans que cela ne change rien à sa teneur. Mais *Don Quichotte* repose sur une dualité, une opposition entre l'idée de la chevalerie chrétienne, ayant perdu ses fondements historiques pour n'être plus qu'un idéal subjectif de l'âme, et la réalité prosaïque du monde contemporain de Cervantès qui a produit ce désenchantement. Ce qui veut dire l'apparition d'un « principe de réalité » – qui n'a pas d'importance dans la tragédie, même si, pour des raisons historiques, « la réalité » existe bien plus chez Shakespeare que chez les tragiques grecs ; dans la mesure où le cinéma est « l'image de la réalité », Welles a dû créer à chaque fois dans ses films shakespeariens un univers clos autour de ses personnages, sans incidence sur leur teneur tragique : le monde tellurique d'avant le temps de *Macbeth*, la Renaissance d'*Othello*, ou « l'automne du Moyen Âge » de *Falstaff*. Or, avec *Don Quichotte*, fondé sur cette relation ironique et mutuellement critique entre l'idéal et la réalité, tourner un film historique sur l'époque de Cervantès n'avait pas de sens pour Welles. Il tenait le chevalier à la triste figure et son écuyer pour des personnages éternels (les images emblématiques où on les voit cheminer dans le lointain du paysage sont les meilleurs moments de son film), mais traversant les temps, dont la réalité contemporaine d'Orson Welles. Ainsi, il ne s'agissait pas, comme avec les pièces de Shakespeare, de reprendre tel quel le roman de Cervantès, mais d'inventer des aventures de don Quichotte dans le monde contemporain : dans les rues des villes espagnoles d'aujourd'hui, ou en rapport avec les événements politiques, le cinéma, la télévision, le voyage sur la Lune... Or la spécificité du « contemporain » c'est qu'il est indéfinissable et ouvert, et qu'il change en permanence. Compte tenu des conditions hasardeuses du tournage qui tirait en longueur, et ne voulant pas créer un univers historique clos, mais, au contraire, recherchant la réalité changeante de sa propre actualité, Welles se retrouvait constamment en retard. Voilà l'écueil majeur de sa quête donquichottesque d'un *Don Quichotte* contemporain devenue une aventure interminable. ●

FAIRE COMME QUICHOTTE, PLUTÔT QUE L'ADAPTER

Par Albert Serra

Adapter le *Quichotte* n'a jamais été tâche facile, et ce, pour une raison assez évidente : le personnage principal est, d'entrée de jeu, une caricature de lui-même. Autrement dit, le personnage principal se met en scène, de façon plus ou moins consciente et avec des accents plus ou moins ironiques, à travers tout le livre. Il est donc très difficile d'ajouter un autre niveau de représentation, tout en conservant la profondeur du personnage et sans tomber dans le comique banal. On peut mieux saisir ce problème à partir d'exemples plus criants de figures publiques comme Hitler ou Dalí, c'est-à-dire des personnages qui sont à la fois, délibérément, eux-mêmes et leur propre caricature. Consciemment, ils se sont présentés au regard du monde avec leur lecture incorporée, la plus impitoyable possible,

susceptible de leur faire le plus grand mal. C'est-à-dire la plus caricaturale. Chacune de leurs apparitions, chaque image publique constitue une mise en scène de leur ego et, en même temps, de leur exégèse critique. C'est pour cela que toutes les œuvres artistiques qui ont essayé de recréer leurs vies au cinéma ont échoué de façon manifeste : au-delà du jeu postmoderne, on ne peut pas représenter ce qui a déjà été représenté, tout comme on ne peut pas imaginer ce qui a déjà été imaginé. Vouloir représenter le *Quichotte* nous confronte à cette même problématique, bien que de manière plus faible, plus innocente. Dans mon film, *Honor de cavalleria*, j'ai cherché à déplacer ce problème au moyen d'un jeu : j'ai imaginé que Cervantès s'était inspiré de deux personnages réels, qu'il aurait vraiment connus et qui lui auraient donné l'idée du livre. Je me suis inspiré de ces deux personnes hypothétiques, qui étaient des personnages, puisqu'ils sont sortis de mon imagination, et j'ai essayé de les représenter. J'ai évité l'interprétation de Cervantès – le personnage qui se représente lui-même dans sa folie –, et j'ai ainsi réussi à récupérer une certaine émotion primitive. Pour faire ressortir davantage ma démarche, j'ai décidé de ne pas tenir compte des scènes les plus connues du livre (la chaîne des forçats,



Le cinéaste catalan Albert Serra a été révélé en 2006 avec son premier film *Honor de cavalleria*, une adaptation libre de *Don Quichotte*.



Extrait de *Honor de cavalleria*.

le chevalier des Miroirs, la cage dans laquelle on enferme don Quichotte...). Je les évoque à peine, comme si elles se déroulaient à l'écart des deux personnages principaux, qui n'y participent point, c'est-à-dire comme s'ils se promenaient dans leur propre livre ou qu'ils étaient les spectateurs de leur propre film sur don Quichotte et Sancho. J'en ai fait autant pour les dialogues, qui font appel aux thématiques de l'œuvre mais les frôlent à peine, ou les glosent (avec des phrases courtes, ou seulement des mots qui se transforment en motifs visuels dans notre esprit). Avec ces procédés, j'ai réussi à retrouver la « folie » de don Quichotte qui, marquée par le doute, devient présente. Elle est, ainsi, bien plus fidèle à la folie du personnage du livre et plus proche de celle-ci.

Versions catastrophiques

Avant de commencer le tournage du film, j'ai revu toutes les versions précédentes les plus importantes au cinéma, du moins pour savoir ce que je devais faire, car je fais toujours exactement le contraire de ce que les autres ont fait. J'ai facilement trouvé mon inspiration... toutes les versions précédentes étaient absolument

catastrophiques : elles étaient académiques, ennuyeuses, avec des acteurs d'une grande banalité, respectueuses du texte original au point d'en devenir ridicules. Aucune n'avait su transporter à l'écran la violence, l'intensité et la confusion de la folie de don Quichotte, ni la poésie de sa déambulation à travers les paysages de la Manche. Pas une seule de ces œuvres ne laisse transparaître l'ambiguïté fondamentale du livre : est-ce que don Quichotte est fou ? Ou est-ce le monde qui est fou, et don Quichotte un homme sensé, car la vie ne peut être vécue que dans un idéalisme absolu ? On ressent ce manque tout particulièrement dans les films classiques de Pabst, Kozintsev et Gutiérrez Aragón. Ce dernier est un peu plus réussi, car le choix des acteurs espagnols Fernando Rey et Alfredo Landa a été pertinent – les localisations ont été bien choisies aussi, mais la correction « télévisuelle » et le manque d'imagination global le rendent parfaitement fade. La version d'Orson Welles, dont le tournage est resté inachevé et dont le montage a été fait postérieurement avec le matériel qu'il avait laissé, est la seule à traiter un peu les thèmes essentiels, bien qu'avec

« Refuser de vivre de façon irresponsable serait une pure témérité. »

Federico García Lorca

un mauvais goût évident quand il essaie de mêler don Quichotte au monde moderne. Néanmoins, quelques images de ce film sont probablement les seules bien conçues parmi toutes les adaptations : voit don Quichotte à cheval, au loin, alors qu'il sermonne Sancho Pança mais en s'adressant à l'horizon, au milieu de champs de blé fouettés par le vent, est une image qui échappe à la pure adaptation et devient cinématographique en elle-même, tout en transmettant une sensation de folie par des moyens très simples, purement visuels. Une scène, donc, bien plus intense que n'importe quelle autre soigneusement adaptée, mais sans âme. Le documentaire de Keith Fulton sur le tournage raté du film de Terry Gilliam avec Jean Rochefort et Johnny Depp mérite une mention à part. Le film qu'ils étaient en train de tourner était une véritable horreur esthétique à tous les niveaux (comme, d'ailleurs, toute la filmographie de son réalisateur), mais le désastre subi par la production

donne à l'ensemble un air romantique digne de don Quichotte. Une curiosité : j'ai tellement aimé les pantalons de Jean Rochefort que je les ai fait reproduire à l'identique pour mon don Quichotte. Mais, ce qui m'a le plus influencé en voyant tous ces films, ce fut de découvrir un terrible professionnalisme petit-bourgeois dans toutes les adaptations et un ton « correct » profondément contraire à l'esprit du Quichotte. Après avoir vu le documentaire de Fulton, j'ai miraculeusement trouvé ma méthodologie et j'ai décidé de faire comme don Quichotte avant sa première sortie : j'ai pris les éléments que j'avais à portée de la main, caméras digitales domestiques, acteurs non professionnels de ma région, étudiants sans aucune expérience comme techniciens, un mécène milliardaire... et je suis parti à l'aventure. Nous avons tourné à 40 kilomètres de chez moi, nous avons dormi dans des tentes militaires que nous a prêtées l'armée espagnole – nous dormions à douze sous une même tente ! – et nous avons tourné tout le film en quatorze jours, malgré plusieurs défaillances ponctuelles. Tout comme don Quichotte, dans son rêve, voulait imiter les grands héros de la chevalerie, de mon côté je voulais imiter, par mon imprudence et mon audace, les grands artistes et réalisateurs qui m'avaient inspiré, les plus fous, les plus incorruptibles. ■

Traduit de l'espagnol par Jacinta Cremades