



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

**Dulcinea del Toboso
à l'origine de la vie.
Réécriture du mythe cervantin dans
une pièce de théâtre sublime, satirique
et féministe**

María Teresa Pisa Cañete

Universidad de Castilla La Mancha

MariaTeresa.Pisa@uclm.es

Fecha de recepción: 16/10/2019 Fecha de evaluación: 03/11/2019

Fecha de aceptación: 17/12/2019

Abstract:

The aim of this paper is to study, from a comparative perspective, the revision of the character of Dulcinea del Toboso in the play *La complainte de Dulcinée*, written by Dulcinée Langfelder (an artist living in Montreal). The aim is to identify the elements of such a revision. After having introduced the methodological frame, the analysis will show that the playwright, who follows the Cervantes' novel, is able, not only to subvert some of the fundamental characteristics of Don Quixote and her muse, but moreover, she is able to surpass them, especially those referring to the creation of the new Dulcinea. Langfelder decides to give the floor to Dulcinea, who takes a way, which corresponds to the quest of her own identity. This search leads her to the encounter of several feminine symbols and figures, as well as a large amount of goddesses, which belong to old religions and civilizations. For the first time in a dramatization Dulcinea is given such a high status; she is represented as an image of the Mother Earth mythology. This identification means a turning point in the relationship between Dulcinea and Don Quixote and, by extension, between men and women. Besides, this play can be considered as a feminist one, due to the defense of women's rights and the parity between men and women, which becomes the motto of the new Dulcinea. The last part of this paper is about some elements that make up this play and which help to define the understanding of theatrical art of Langfelder, an all-around artist: an inclusive sense of feminism, satire and sense of humor.

Keywords: Dulcinea ; revision ; play ; myth ; Mother Earth ; feminism ; Don Quixote.

Resumen:

El objetivo de este artículo es estudiar, desde una perspectiva contrastiva, la reescritura del personaje de Dulcinea del Toboso en la obra de teatro *La complainte de Dulcinée*, de la artista de Montreal Dulcinée Langfelder, con el fin de poner de manifiesto los elementos que lo conforman. Tras la presentación del marco metodológico, el análisis muestra que la dramaturga, que se inspira de la novela de Cervantes, consigue, no solo invertir algunas características fundamentales de Don Quijote y de su musa, sino sobre todo superarlos, especialmente en lo que se refiere a la construcción de la nueva Dulcinea.

Langfedler decide dar la palabra a Dulcinea, quien toma un camino que se corresponde con la búsqueda de su propia identidad. Esta búsqueda la conduce al encuentro de múltiples símbolos y figuras femeninas, al igual que de un gran número de diosas, que pertenecen a religiones y civilizaciones ancestrales. Por primera vez en una adaptación teatral Dulcinea adquiere un estatus tan digno; es representada como una manifestación del mito de la Diosa Madre. Esta identificación constituye un momento decisivo en la relación de Dulcinea con Don Quijote y, por extensión, entre hombres y mujeres. Además, esta obra de teatro puede ser considerada como feminista, gracias a la defensa de los derechos de la mujer y de la igualdad entre hombre y mujeres, que se convierte en el lema de la nueva Dulcinea. La última parte de este artículo está dedicada a algunos elementos que constituyen la estructura de la obra y que también sirven para definir la concepción del teatro de esta artista con múltiples facetas: un feminismo inclusivo, la sátira y el humor.

Palabras clave: Dulcinea ; reescritura ; obra de teatro ; mito ; Madre Tierra ; feminismo ; Don Quijote.

Résumé :

Le propos de cet article consiste à étudier, selon une approche comparative, la réécriture du personnage de Dulcinea del Toboso dans la pièce de théâtre *La complainte de Dulcinée*, de l'artiste montréalaise Dulcinée Langfelder, dans le but de dégager les traits qui composent ce personnage-ci. L'analyse, selon le cadre méthodologique présenté, révèle que la dramaturge, s'inspirant du roman de Cervantès, ne réussit pas seulement à inverser quelques caractéristiques fondamentales appartenant à Don Quichotte et à sa muse, mais surtout à les dépasser, notamment en ce qui concerne la construction de la nouvelle Dulcinea. Langfelder décide de donner la parole à Dulcinea, qui entreprend un chemin qui se correspond avec la quête de sa propre identité. Cette recherche la conduit à la rencontre de multiples symboles et figures féminines, de même que d'un très grand nombre de déesses, appartenant à des religions et des civilisations ancestrales. Pour la première fois dans une adaptation sur la scène Dulcinea acquiert un statut tellement digne ; elle est représentée comme une manifestation du mythe de la Déesse Mère. Cette identification constitue un tournant décisif dans la relation de Dulcinea avec Don Quichotte, et par extension des hommes avec des femmes. En plus, cette pièce de théâtre peut être considérée comme féministe, grâce à la défense des droits de la femme et de l'égalité entre les hommes et les femmes, qui devient la devise de la nouvelle Dulcinea. La dernière partie de l'article est consacrée à quelques éléments qui composent la structure de cette pièce et qui servent, également, à définir la conception du théâtre de cette artiste à multiples facettes : un féminisme inclusif, la satire et l'humour.

Mots-clés : Dulcinea ; réécriture ; pièce de théâtre ; mythe ; Mère Terre ; féminisme ; Don Quichotte.

0. Introduction

La lecture de *Don Quichotte de la Manche* dévoile que Dulcinea del Toboso n'existe pas comme un vrai personnage, mais seulement comme une idée, un symbole ou la muse du chevalier. Don Quichotte l'adore, l'invoque et l'honore, comme l'on fait avec une divinité : il l'appelle lors d'un combat et lui offre ses exploits. Pourtant, dans *La complainte de Dulcinée* (2008) Dulcinée Langfelder se demande ce que cette figure aurait à dire si elle pouvait parler et exprimer son opinion sur le chevalier et, au-delà, sa vision du monde : « [...] Je me suis demandé ce qu'elle aurait à dire si elle pouvait parler. Alors elle vide son sac. Elle exprime sa frustration de ne pas avoir su que Don Quichotte l'aimait et de voir dans le monde l'état des choses qu'il n'a pas réussi à corriger. » (Cabado, 2011 : 1).

Puisque Dulcinée du Toboso est une héroïne absente dans le roman de ce cher Cervantès, Mme Langfelder était curieuse de connaître son opinion au sujet de l'humanité. [...] « Je trouvais intéressant de me mettre dans sa peau, car elle a le même nom que moi!, exclame-t-elle avec un sourire dans la voix. Elle n'a jamais su qu'il l'aimait. Je voulais aussi savoir ce qu'elle avait à dire sur l'état du monde. » (Monette, 2011 : 1)

La dramaturge, lors de plusieurs entrevues faisant partie de quelques revues de presse publiées à l'occasion des représentations de la pièce¹, a avoué que le déclencheur de cette création est son propre nom : « À l'origine du processus créatif se trouve la quête personnelle de la dramaturge de sa propre identité, puisque elle porte le même nom que le célèbre personnage cervantin. » (Monette, 2011 : 1). Celle-ci est l'intention première de Langfelder quand elle entreprend une recherche sur Dulcinea del Toboso. Le fil conducteur de cette l'enquête, parfois, hasardeux, amènera l'auteure à des trouvailles éloquentes sur la figure de la femme dans l'histoire des civilisations et jusqu'à la modernité.

Dulcinée Langfelder a créé un spectacle autour de la figure de Dulcinée et de la mémoire des femmes qui, de Shéhérazade à Marilyn Monroe, forment des icônes de la féminité. «Comment intègre-t-on la mémoire des femmes à travers notre condition sociale», s'interroge la créatrice ? Elle explore donc cet univers féminin en avouant avoir «découvert des choses pas toujours rassurantes... » (Boulanger, 2008 : 1)

Cette étude vise à analyser les attributs de la nouvelle Dulcinea conçue par Langfelder qui, en s'inspirant du roman de Cervantès, réussit à dépasser la caractérisation du texte original². Pour mener à bien cet objet d'étude une

¹ Il y a trois versions de cette pièce : en anglais, en français et en espagnol : *Dulcinea's Lament*, *La complainte de Dulcinée* et *El lamento de Dulcinea*. La première de cette création, dans sa version en anglais, a eu lieu au Japon en septembre 2008. D'autres pays où elle a été représentée sont la Chine, le Brésil, le Mexique, les États-Unis ou l'Espagne. En 2012 *El lamento de Dulcinea* a été à l'affiche du Festival International de Théâtre Classique d'Almagro. Le Québec c'est la région où elle a été représentée le plus souvent.

² Dans une étude précédente nous avons analysé la structure générale de cette pièce, en analysant, par exemple, l'organisation des scènes, un certain dédoublement de la voix de Dulcinea (celle de l'auteure et celle de la protagoniste) ou des différents moyens d'expression, qui construisent une pièce polyphonique (Pisa : 2016, 293-320). Pourtant, la présente étude se concentre sur la réécriture du personnage de Dulcinea.

démarche comparative sera suivie. En outre, une entrevue que l'auteure nous a accordée en novembre 2016 sera prise en considération pour soutenir quelques conclusions de la présente étude. De même, des opinions de l'artiste sur cette pièce et sur son travail en général sont disponibles dans des revues de presse que nous avons pu consulter³.

1. S'inspirer de l'original pour l'inverser

La complainte de Dulcinée commence avec les funérailles de Don Quichotte, comme si seulement après la mort du chevalier, sa muse, Dulcinea del Toboso, pouvait prendre la parole. Ce point de départ est révélateur de quelques éléments fondateurs de l'histoire qui sera représentée, parce que, en effet, Dulcinea del Toboso en est la protagoniste, mais sa relation avec le chevalier reste toujours essentielle. Langfelder, en s'inspirant clairement de la relation entre Don Quichotte et Dulcinée dans le roman de Cervantès, propose une inversion des rôles de ces personnages. En outre, dans le cas de la construction du personnage de Dulcinea, la dramaturge montréalaise réussit à dépasser l'image que d'autres adaptations pour la scène avaient instaurée d'elle, et propose une caractérisation sans précédent.

Cette inversion repose sur deux éléments. D'un côté, Dulcinea del Toboso devient la protagoniste de l'histoire et c'est elle qui devra parcourir un long chemin à la quête de sa propre identité. D'un autre côté, contrairement au roman de Cervantès, dans lequel Dulcinea n'existe que comme une idée dans la conception du monde de Don Quichotte, propre à la chevalerie, Langfelder ne confine pas le chevalier au domaine de la rêverie, mais il est aussi présent sur la scène, et son interaction avec Dulcinea se dévoilera comme un élément très significatif pour le cours des événements : « Dans cette pièce, c'est Don Quichotte qui est la muse de la Dulcinée, alors qu'elle essaie de se secourir elle-même, pendant que le chevalier erre en coulisse. » (Dupont, 2011 : 1).

Le fait que le personnage de Dulcinea del Toboso n'existe que dans la pensée de Don Quichotte a obligé les dramaturges qui ont décidé de faire d'elle un personnage de chair et d'os à lui attribuer une nature physique inexistante dans le texte du XVII^e siècle. Pour la créer, ils ont pris des traits d'autres personnages féminins, notamment Aldonza Lorenzo ou Maritornes, appartenant à un groupe social plus bas que celui de Dulcinea.

Don Quichotte, d'après les mandats de la chevalerie, avait besoin d'une dame et, de la même manière qu'il fait d'un cheval très maigre et avec de nombreux défauts sa brave monture, Rossinante, une paysanne rude, moche et plutôt grossière, devient, aux yeux du chevalier, porteuse d'une allure princière : « Hay al menos, estas dos Dulcineas, la Dulcinea idealizada por don Quijote que vuela por las altas regiones del espíritu y la Dulcinea sanchificada que se mantiene siempre demasiado a ras de tierra » (Mata, 2005 : 669)⁴. Cette

³ Quelques revues de presse sont disponibles sur le site électronique de la compagnie Dulcinée Langfelder & Co. : https://dulcinee.org/wp-content/uploads/2019/07/Complainte_Documentation.pdf. De même, nous avons consulté un triptyque publicitaire (version papier) des pièces *La complainte de Dulcinée* et *Victoria*, publié en 2008 par cette compagnie et son agent artistique John Lambert.

⁴ À Valdepeñas, une ville *manchega* au sud-ouest de la région de Castilla La Mancha, s'érige depuis 2011 une Dulcinea très révélatrice. C'est la sculpture d'une femme dont la tête et le corps, vus d'un côté représentent Dulcinea del Toboso, tandis que de l'autre côté c'est Aldonza Lorenzo que le spectateur rencontre. Le sculpteur, José Lillo Galiani, a réussi à représenter les

double condition de la femme qui incarne le rôle de la dame de Don Quichotte existe dans le roman et on en parle à plusieurs reprises, comme le narrateur dans chapitre I ou Sancho Panza et son seigneur dans les chapitres XXV (282-287) ou XXXI (357-362)⁵.

¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de s dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás supo ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla “Dulcinea del Toboso” porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto. (I : 44)

–Todo eso no me descontenta; prosigue adelante –dijo don Quijote–. Llegaste, ¿y qué hacía aquella reina de la hermosura? A buen seguro que la hallaste ensartando perlas o bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo caballero.

–No la hallé –respondió Sancho– sino ahechando dos hanegas de trigo en un corral de su casa.

–Pues haz cuenta –dijo don Quijote– que los granos de aquel trigo eran granos de perlas, tocados de sus manos. Y si miraste, amigo, el trigo ¿era candeal o trechel?

–No era sino rubión –respondió Sancho. (XXXI : 358)

Les traits d'un autre personnage cervantin ont aussi été utilisés pour concrétiser Dulcinea del Toboso lors des adaptations pour la scène. C'est Maritornes, une servante dans une hôtellerie où arrivent le chevalier et son écuyer. Elle est décrite comme une jeune femme borgne, petite, grosse et très

des deux visions de ce personnage dans le roman de Cervantès : celle de Don Quichotte, la dame belle et délicate du chevalier qu'il nomme Dulcinea del Toboso, et celle de Sancho Panza, une paysanne aux mœurs agrestes qui s'appellerait Aldonza Lorenzo. À Argamasilla de Alba et à Ciudad Real, deux villes de la région de La Mancha, on trouve d'autres sculptures de Dulcinea. Dans ces cas-ci elle est représentée comme une jeune paysanne, d'une beauté réaliste, qui porte des vêtements qu'une paysanne aurait pu porter les jours de fête. Cette beauté réaliste, pas du tout amplifiée, romancée, voire donquichottesque, pourrait être considérée comme une volonté d'intégrer les deux visions de Dulcinea dans une même œuvre d'art. À Madrid, dans la Plaza de España, il y a un grand monument à Cervantès composé de plusieurs sculptures, parmi lesquelles deux représentent ce que Lillo a fusionné : l'une modèle la princesse Dulcinea, tandis que l'autre matérialise la paysanne Aldonza Lorenzo. Cette sculpture a été faite au milieu du XX^e siècle, tandis que les précédentes ont vu le jour au début du XXI^e siècle. Il se peut qu'avec l'écoulement du temps Dulcinea et Aldonza Lorenzo se soient rapprochées dans l'interprétation que les sculpteurs ont faite d'elles.

<http://culturavaldepenas.blogspot.com/p/ruta-de-las-esculturas.html> ;

<https://www.ellugardelamancha.es/turismo/glorieta-y-estatuas-cayetano-hilario/> ;

<https://turismo.ciudadreal.es/que-visitar-en-ciudad-real/esculturas-al-aire-libre/> ;

<https://www.unaventanadesdemadrid.com/madrid/monumento-a-miguel-de-cervantes.html>

⁵ Toutes les citations de *Don Quijote de la Mancha* correspondent à l'édition du roman dirigée par Francisco Rico en 1998. En plus, tous les chapitres cités appartiennent à la première partie du roman de Cervantès.

forte. Plus tard dans ce chapitre elle sera impliquée dans une affaire fâcheuse la nuit, lorsque Don Quichotte et Sancho Panza dormaient (XVI : 173-76).

Servía en la venta asimesmo una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerta y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella misma quisiera. (XVI : 167)

Au début du XX^e siècle Maritornes a été la coprotagoniste, avec Don Quichotte, de la zarzuela *La venta de Don Quijote*, écrite par les écrivains espagnols Carlos Fernández Shaw et Ruperto Chapí, qui s'inspirent pour son œuvre d'une lecture comique ou burlesque du roman de Cervantès (Torrente Ballester, 1984 : 219).

Mais au XX^e siècle c'est le musical *Man of La Mancha* de Dale Wasserman (dont la première a eu lieu à Broadway en 1965), dans lequel Dulcinea est représentée comme une prostituée, celui qui a contribué le plus à répandre l'image de la dame donquichottesque⁶ comme une femme d'un statut social très bas, voire vulgaire. Jacques Brel, captivé par cette production-ci, décide de la traduire en français, et en 1968 *L'homme de la Mancha* est représenté au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles⁷. En ce qui concerne l'identification de la dame avec une prostituée, le prénom Aldonza avait des connotations péjoratives à l'époque de Cervantès. En outre, au début du XVI^e siècle il avait été publié le roman *Retrato de la Loçana andaluza*, dont la protagonista, appelée Aldonza, était une femme de mauvaise vie (Mata, 2005 : 665). Cervantès aurait pu choisir ce prénom-ci pour l'*alter ego* mondain de la muse du chevalier avec une intention de moquerie ou ironie.

Or, Langfelder, qui connaissait les versions musicales des années 1960, se détache complètement de la représentation de Dulcinea donnée par ces scénaristes-là, et décide d'entreprendre une recherche à zéro, inspirée tout d'abord par son propre prénom, qui l'emmène, par la suite, à l'étude de civilisations antiques, cultures millénaires, religions toujours vivantes, légendes, etc. D'ailleurs elle ne se dissocie pas totalement du roman de Cervantès, puisque *La complainte de Dulcinée* présente, d'un côté, le parcours personnel de la protagoniste à la recherche d'elle-même et, d'un autre côté, une quête de la liberté et de la tolérance, comme faisait Don Quichotte lui-même.

Tout d'abord, en ce qui concerne la relation entre Don Quichotte et Dulcinea, la dramaturge ne dissocie pas l'existence de la dame de celle du chevalier à la triste figure. En ce qui concerne la version de ce dernier, il faut remarquer que c'est une marionnette : « He [Quixote] does make his presence known too : in a man-sized, almost translucent white plastic and paper puppet who does in fact look lithe the iconic paintings – a heavy sketch or a travellin'

⁶ Wasserman n'a pas été le premier à faire cette assimilation. En 1939 le français Gaston Baty avait écrit une pièce de théâtre sur Dulcinea étant une femme aux mœurs indignes, mais cette identification a commencé déjà au XVII^e siècle (Mancing, 2007 : 229).

⁷ En 2018 le Théâtre de la Ville de Bruxelles (KVS) et le Théâtre de la Monnaie s'associent pour réaliser une nouvelle production de *L'Homme de la Mancha*, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la version en français du musical. En 2019 cette production, en français, est représentée au Teatro Español (à Madrid). Le livret est toujours celui de Wasserman et, alors, la caractérisation de Dulcinea se maintient : <https://www.lamonnaie.be/fr/program/864-l-homme-de-la-mancha> ; <https://www.teatroespanol.es/l-homme-de-la-mancha>

man, though here he is without his horse. » (Faden : 2008, 1). Comme il a été dit avant, la pièce commence avec un cortège funèbre : quand le rideau de la scène se lève une marionnette représentant Don Quichotte y gît et, puis, elle est portée sur les épaules par quatre personnages masculins accompagnés par une femme en deuil.

En effet, contrairement au roman de Cervantès, dans lequel Dulcinea n'existe que dans l'imagination du chevalier, Langfelder décide d'inclure le personnage de Don Quichotte dans sa pièce. Son interprétation montre clairement la subversion des rôles qui donne lieu à cette nouvelle histoire. Il est certainement significatif que le matériel et la couleur choisis pour cette nouvelle représentation de Don Quichotte lui confèrent une allure onirique ou fantasmagorique. En faisant cela, Langfelder inverse le trait d'image ou de vision, qui, appartenant à la caractérisation originale de Dulcinea, décrit maintenant le chevalier.

Langfelder se différencie aussi de Cervantes dans la construction de ce personnage illusoire, parce que contrairement au roman de Cervantes, dans lequel Dulcinea n'existe que dans la description ou le récit des autres personnages, notamment Don Quichotte et Sancho Panza dans *La complainte de Dulcinée*, la marionnette est capable de parler et agir, même si c'est à travers quatre marionnettistes : « Four 'stagehands' dressed in black are his puppeteers [...], rendering the figure into a true character who at times engages in conversation (albeit often one-sided) with Dulcinea. Dulcinea del Toboso may be the muse and the production's focus, but her existence is constantly tied to Quixote. » (Fadden: 2008, 1).

Pendant les premières scènes de la pièce ces deux personnages sont présentés, mais il reste évident pour les spectateurs que Dulcinea est la protagoniste par excellence de cette création. D'ailleurs, c'est une pièce à un personnage, mais cela n'implique pas que l'actrice soit toujours seule sur la scène : Don Quichotte y apparaît quelquefois, porté par les marionnettistes, qui s'occupent aussi de déplacer des éléments de l'*attrezzo* et de jouer de la musique, mais c'est surtout à travers plusieurs projections audiovisuelles projetées sur un écran que Dulcinea rencontrera d'autres personnages, ceux qui vont l'orienter à trouver sa propre identité.

2. La naissance d'une nouvelle Dulcinea

Au début de la pièce, quand le personnage de Dulcinea (appelée Du par Langfelder) prend la parole après la mort de Don Quichotte, elle dit que son but est « prononcer une oración funèbre » de lui (Langfelder, 2008 : 2)⁸. Pour mener à bien cette tâche elle doit, tout d'abord, se renseigner :

[...] qu'est-ce que la chevalerie ? (Dict.) *Elle lit* : « Un ordre militaire rassemblant de nobles seigneurs montés à cheval et chargés de protéger la société. » *Image de policier monté en bulle*. « Hmmm ...la chevalerie se rapporte à la notion de l'amour courtois. » *Elle laisse tomber son mouchoir*. *M. Props ramasse* : « Accessoire ! Dévouement spirituel à l'amour érotique comme cheminement vers Dieu. » (Langfelder, 2008 : 3)

⁸ L'auteure nous a fait parvenir une copie du scénario inédit de la pièce dans sa version en français, de même que l'enregistrement d'une représentation.

La lecture du roman de Cervantès est, évidemment, obligée et Du lit sur la scène quelques passages du chapitre XIII de la première partie de *Don Quichotte*, qui parlent de la rencontre entre le chevalier et quelques gentilshommes qui, en le regardant armé, lui demandent sur la chevalerie errante, de même que sur le rôle de sa dame pour un chevalier. À ce moment-là les marionnettistes animent Don et il fait l'éloge de la beauté de Dulcinea.

Sur ce, Don Quichotte poussa un grand soupir et répondit :
« Je ne puis affirmer que ma douce ennemie trouvera cela bon, ou mauvais. Mais je peux vous dire que son nom est Dulcinea, et sa beauté est surhumaine *Révélation du miroir* ... ses yeux sont deux soleils, son front des champs élyséens, ses sourcils deux arcs célestes, ses joues sont des roses, ses lèvres des branches de corail, ses dents autant de perles ; elle a le cou d'albâtre, la gorge de marbre, et les mains d'ivoire. »
(Langfelder, 2008 : 4-5)

Elle découvre avec étonnement le type d'amour que le chevalier éprouve pour elle : un idéal, de sorte qu'elle, pour lui, n'est qu'une idée. Alors, poussée par une intense curiosité, elle veut découvrir les raisons pour lesquelles Don Quichotte l'avait modelée comme une icône, un objet d'admiration et une source d'inspiration. Ainsi, tandis qu'au début de la pièce elle voulait rendre hommage au chevalier et honorer sa mémoire, plus tard, elle sent des pulsions pour découvrir Dulcinea. En effet, sa quête des caractéristiques de Don Quichotte deviendra une quête de sa propre identité, parce que lectures que Du entreprend, au lieu de répondre à ses questions, lui en suscitent plus.

Tandis que, quelques minutes avant Du a lu une description idéalisée de Dulcinea faite par Don Quichotte, maintenant elle explique comment elle a trouvé le nouvel objet de sa quête, qui n'est plus quelqu'un d'autre mais elle-même. Les mots de cette intervention, grâce notamment à une série de rimes assonantes, pourraient être considérés comme un chant à la naissance d'une nouvelle Dulcinea.

Comment, par exemple, est-ce que Don me voyait ? Comme une femme ? Une puta ? Une divinité ? J'ai gratté des grottes ; j'ai plongé dans la mer ! Dans la boue et la terre me suis-je recouvert ! Et en cherchant en vain une explicasson, et en doutant fort bien de mon educasson, jé suis arrivée à la conclusion : jé crois, pour une fois, disons-le comme ça : le temps est venu pour parler de moi ! (Langfelder, 2008 : 6)⁹

Dorénavant le contenu thématique de la pièce change. Comme si Du se trouvait dans le temple de Delphes, à partir de ce moment-là elle suit la devise « connais-toi toi-même ». Elle entreprend cette tâche voulant découvrir sa propre identité, mais la quête la conduira à apprendre sur l'origine de la création qui, en plus, est associée à la féminité. En effet, Du découvrira une série de déesses et figures en rapport avec le commencement de la vie dans diverses civilisations et religions et, conséquemment, la pièce se concentrera, par la suite, sur la présentation de plusieurs mythes féminins de la Création.

Pour la première fois dans un texte qui entreprend la réécriture de Dulcinea del Toboso ce personnage est présenté comme un modèle

⁹ Le personnage parle un français avec un accent espagnol, qui se reflète aussi dans l'orthographe de quelques mots.

archétypique ou une représentation d'une déesse de l'origine de la vie ou de la Déesse Mère¹⁰. C'est là que résident la singularité, la force et l'importante de la nouvelle Dulcinea idée par Langfelder.

D'après le roman de Cervantès Dulcinea peut être interprétée de façon comique, voire burlesque, ou de façon sublime et romantique. À son tour, cette dernière tendance a donné lieu à une grande variété de conceptions. Mata fait allusion à des interprétations mythiques de Dulcinea, mais sans atteindre l'ampleur développée par Langfelder, grâce à la symbiose entre la muse du chevalier et des archétypes de l'origine de la vie.

Buena prueba de ello son las numerosas consideraciones míticas de Dulcinea (que ha sido interpretada no solo como la amada ideal o el eterno femenino, sino además como símbolo de la gloria, de la fama, de la libertad, de la poesía, de la patria española...) y las diversas recreaciones literarias del personaje. En definitiva, podemos dudar incluso de la existencia de Dulcinea en tanto que entidad novelesca: Dulcinea sombra, fantasma, sueño, quimera, imagen mental, ideal, ilusión, mera palabra... pero resulta indudable asimismo su existencia como objeto de arte, como sublime creación literaria de Cervantes." (Mata, 2005 : 675).

D'après la psychologie analytique, fondée par Carl Jung, un archétype est un symbole primitif et universel appartenant à l'inconscient collectif de l'humanité et se concrétisant dans les contes, les mythes, le folklore, les rites etc. des peuples les plus divers (Rodríguez, 2010 : 74). Les archétypes servent à façonner les pensées et les comportements de chaque individu, groupe ou société. De même, ils seraient importants dans la quête identitaire de chaque individu et c'est dans ce sens-ci que Langfelder les utilise, en faisant que Du rencontre des modèles ou des symboles de la féminité présents dans des civilisations différentes, ancestrales et aussi modernes.

La représentation du personnage de Dulcinea del Toboso dans la pièce de théâtre de Langfelder est exceptionnelle parce que, pour la première fois, elle fait union avec la Déesse Mère. Cette identification est matérialisée ou est rendue visible, tangible et, alors, effective à travers trois scènes dans lesquelles une nouvelle Dulcinea est née. Comme des jalons qui amorcent le devenir de cette nouvelle créature, ces scènes tournent autour du fait de naître. Tout d'abord, une projection audiovisuelle remplit l'écran situé sur la scène et elle consiste à un film de figures d'argile qui se transforment¹¹ : le sexe d'une femme se convertit en sexe d'un homme et cette figure se convertit en femme, qui donne naissance à un petit enfant. Le fait que la première figure de cette

¹⁰ Cette singularité n'a pas été toujours reconnue par les médias de communication journalistique qui ont publié des revues sur la pièce, se limitant à parler d'icônes de la féminité : « Jeanne-d'Arc, Vénus de Milo, Mona Lisa et Marilyn Monroe, autant d'icônes féminines croiseront la quête de Dulcinée. » (Paré : 2008, 1).

¹¹ Dans la vidéo le public peut voir, au fond, la mer et, au premier plan, un rocher sur lequel un morceau d'argile apparaît et est transformé. Tout d'abord le morceau d'argile s'arrondit et se convertit en deux fesses. Tout de suite, une main surgit et façonne le morceau d'argile afin de le donner la forme d'un pénis. Plus tard, l'organe masculin se convertit en une figure humaine debout qui se définit jusqu'à devenir une figure féminine. La femme est enceinte et accouche un bébé. Aussitôt le bébé saute dans l'eau, tandis que sur le front de la femme surgit une protubérance qui rassemble à une couronne. Cette vidéo est faite selon une technique similaire à l'animation de pâte à modeler.

histoire filmique/filmée soit féminine doit être remarqué. L'union d'une femme et d'un homme sont à l'origine de la vie ou de la création, comme Langfelder l'indique clairement dans une didascalie dans le scénario de sa pièce : « Film claymation : la création du monde (alias La Glaize) » (Langfelder, 2008 : 6). Ainsi, l'auteure reprend la valeur symbolique de l'argile¹² et de l'eau, matières élémentaires ou primitives du monde.

Le film « alias La Glaize » révèle la naissance d'une nouvelle créature, mais étant une composition d'images, similaire à une vision, une confirmation ou une sanction de cette naissance est requise et elle aura lieu dans les deux scènes suivantes. Quand la vidéo se termine, le personnage de Dulcinea fait une danse à l'aide d'un grand tissu blanc en soie avec lequel elle se couvre. À travers la musique, la danse et le mouvement transmis au tissu, le personnage reçoit le souffle de la vie. À la fin de la danse (d'une grande expressivité et beauté), Du s'allonge sur le sol en adoptant la position fœtale et elle est enveloppée avec le tissu blanc (par les quatre collaborateurs) comme si elle était une chrysalide, prête à accéder à une nouvelle vie. Tout de suite, les collaborateurs mettent Du debout et réajustent le tissu d'une telle manière que, en le remplissant avec des ballons, elle est transformée en Vénus paléolithique. Ces statuettes féminines sont associées à un éventuel culte de la fécondité ou de la Déesse-Mère et interprétées comme des symboles de fertilité et d'abondance, de sorte que Dulcinea del Toboso en est devenue un.

Cette assimilation, tout à fait originelle, de Dulcinea avec des déesses et des symboles sacrés de l'origine de la vie culmine avec la scène suivante, qui consiste à une autre projection d'images¹³. La vidéo consiste à une succession de portraits, normalement en buste, de symboles féminins de divers types (des sculptures, des peintures, des représentations de personnages légendaires ou littéraires, des photos de personnes réelles...) et, grâce à un montage d'*after effects*, ces images peuvent faire bouger leur bouche et leurs yeux, mais ces parties de leurs visages sont celles de l'actrice (jouant le rôle de Du) superposées. La symbiose entre les symboles de la féminité et de la maternité s'achève, ainsi, de manière satisfaisante, selon le but de l'auteure de cette pièce de théâtre. Chaque image projetée et animée se présente (dit son nom), mais c'est Dulcinea qui parle, de telle manière qu'elle s'identifie pleinement avec tous ces symboles, qui tracent l'histoire de l'image de la femme le long des civilisations, des religions et des cultures. Les images projetées, auxquelles Du va prêter ses yeux, sa bouche et sa voix, sont, par exemple : Shekinah, Ishtar, Eve, Déméter, Gaia, Marie, Brigitte, Miriam, etc. (Langfelder, 2008 : 6-7).

Une progression peut être observée en ce qui concerne la nature des symboles utilisés par Langfelder pour représenter la réécriture ou le renouvellement du personnage de Dulcinea del Toboso. Dans la première scène représentant une naissance, ce sont l'argile et l'eau les éléments symboliques que les spectateurs observent, tandis que le personnage n'est pas

¹² L'abiogenèse est une théorie ancienne qui admettait la génération spontanée ou la production d'êtres vivants issus directement de la matière brute, comme les argiles.

¹³ Cette scène, que Langfelder appelle « la scène de la Shekinah » dans le scénario de la pièce, a été inspirée par un rêve. Elle raconte ce fait dans un document sur la création de la pièce : « Here then, is one of the most intelligent dreams I've ever had. I hear: "knock knock". I ask: "who's there?". I hear: "Shekinah!". I respond: "Shekinah who?". I hear: "SHEKINAH WHO?!!"... end of dream » (2008b : 3). Dans le processus créatif de Langfelder ses rêves ont un rôle très important, parce qu'elle aime s'en inspirer, comme dans sa création *Confidences sur l'oreiller. Un essai sur les rêves* (2016)

sur la scène, ce qui pourrait signifier que la nouvelle Dulcinea n'existe pas encore. Dans la scène suivante, le personnage apparaît et elle interprète une danse. Les spectateurs peuvent entrevoir qu'elle nue et, lors de la danse, elle fait tourner le grand tissu blanc en soie autour de son corps et elle tourne aussi sur soi-même sans cesser de faire mouvoir le tissu. Ces mouvements circulaires et remplis d'air pourraient représenter le moment de l'accouchement, de l'avènement au monde d'une nouvelle créature. Ainsi, dans cette scène, l'air serait l'élément à l'origine de la vie.

Tout de suite, la nouveau-née, avec l'aide de quatre assistants, prend toute sa forme : une Vénus. Arrivée à ce point, dans la dernière scène de ce groupe scénique, Du entre en contact avec d'autres symboles de la féminité, avec qui la nouvelle Dulcinea del Toboso parle. La parole serait l'élément le plus éloquent ou révélateur parmi ceux utilisés par Langfelder pour représenter la renaissance du personnage de Dulcinea : tout d'abord, l'argile et l'eau, sources primitives de la vie, suivies de l'air, qui insuffle le mouvement et, finalement la parole, source divine de la vie : « Au commencement, la Parole existait déjà. La Parole était avec Dieu et la Parole était Dieu. Elle était au commencement avec Dieu. Tout a été fait par elle et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle. En elle il y avait la vie, et cette vie était la lumière des êtres humains. » (Évangile de Saint Jean, 1, 1-18)¹⁴.

Dans le roman de Cervantès la création de Dulcinea par Don Quichotte pourrait aussi être jugée comme un acte achevé à travers la parole, parce que c'est en lui donnant le nom de Dulcinea qu'une jeune paysanne d'El Toboso devient la dame du chevalier.

Cette nouvelle représentation du personnage de Dulcinea del Toboso, nous semble vraiment révolutionnaire. Langfelder propose une conception originelle de dulcinée qui rend les définitions en vigueur dans les dictionnaires de nos jours comme tombées en désuétude. Une dulcinée ne serait plus une « une femme aimée » ou « une bien-aimée » (Dictionnaire Larousse), ni « une femme inspirant une passion vive et romanesque » et « souvent employé par allusion au Don Quichotte de Cervantès » (portail lexical du CNRTL¹⁵), mais elle serait, avant tout, un symbole représentant la femme comme source de la vie.

La nouvelle Dulcinea décide de continuer son chemin, qui est toujours celui de sa propre identité, vers des villes de la route de la soie comme Bénarès, afin de comprendre mieux la signification des symboles de la féminité qu'elle vient de rencontrer. Et c'est là où elle se confronte avec des guerres, notamment de religions, qui sont des actions de destruction, dégradation, haine, horreur, etc. Dans une scène elle devient spectatrice de la guerre entre des catholiques et des musulmans vers la fin du XV^e siècle dans le Sud de l'Espagne et c'est à ce moment-là qu'elle met en rapport les causes des guerres avec la conception de la femme qui était celle partagée par Don Quichotte. Après une immuabilité atemporelle, la femme a été considérée, et alors représentée, comme un être reléguée à la subordination aux hommes, l'inaction et l'indécision, un être inepte, incapable ou déficient. À son grand

¹⁴ Dans la traduction en français de cet évangile on peut trouver « Parole » ou « Verbe » : « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu. Il était au commencement auprès de Dieu. C'est par lui que tout est venu à l'existence, et rien de ce qui s'est fait ne s'est fait sans lui ». <http://www.bible-en-ligne.net/>; <https://lire.la-bible.net/>

¹⁵ Centre national de ressources textuelles et lexicales.

étonnement Dulcinea pense que les guerres pourraient être une conséquence de la négligence du rôle de la femme comme figure mythique de l'origine de la vie.

« J'ai fouillé l'époque de Dulcinée, qui était celle des chevaliers mais aussi celle de l'Inquisition, des chasses aux sorcières, des croisades et de toutes sortes d'horreurs qui mènent à se questionner sur les guerres de religion et sur nous-mêmes », explique Dulcinée Langfelder, qui rêvait depuis 10 ans de donner une voix à la Dulcinea muselée de Cervantès. (Paré, 2008 : 1)

L'inversion de rôles entre Dulcinea et Don Quichotte présentée par Langfelder continue à se développer après la naissance de la nouvelle Dulcinea, parce qu'elle n'est pas une idéaliste, comme le chevalier, mais une réaliste, parce qu'elle se rend compte des malheurs du monde. De ce fait, Du a besoin de rencontrer Don pour lui exprimer son mécontentement, sa douleur, sa peine, bref, pour exprimer sa plainte.

Ils se rencontrent dans une scène, appelée « le café » dans le scénario, où les deux sont assis, l'un en face de l'autre et, comme il ne pouvait en être autrement, Du parle tandis que Don écoute (toujours aidé par ses marionnettistes). Les idées erronées sur la nature de la femme, ses habilités, son intelligence, sa force, son rôle dans la société, etc., sont, selon Dulcinea, à l'origine des malheurs et des calamités de l'histoire de l'humanité. En plus, certaines religions monothéistes ont justifié et sauvé cette image arbitraire, injuste et totalement réprovable.

In the readings that these fascinating tidbits inspired, I found myself learning about a million different gods and goddesses and their stories dating back to the 3rd millennium BCE, as well as those who have no stories, but only tiny sculptures: those figurines of fat and fertile ladies ...those 'idols', dating back 30,000 years. Those idols were demonized, banned and banished with fierce persistence over time, until monotheism took hold ... and beyond. Still today, there seems no greater sin than idolatry. Why ? (Langfelder, 2008b : 2)

Mais la nouvelle Dulcinea ne trébuchera sur la même pierre que rencontra Don Quichotte. Elle ne veut plus être considérée comme un objet de culte ou une source de pouvoir¹⁶. Au contraire, Du demande à Don de la traiter comme un partenaire, une alliée, un complice, la personne avec qui on forme un couple ou un ensemble de deux personnes.

À Don : Écoute, j'essaie de comprendre ta situation ... jé sais que tu es mort, et tout et tout... mais essaie de comprendre MA situation ! [...] Tu me mets sur un piédestal, mais en fait, tu me réduis – eh oui, tu me réduis... à un symbole : une espèce de cercle, une étoile, un triangle... un petit croissant à tremper dans le café... Jé sé, Jé sé – tu vas me dire qu'un symbole est plus puissant qu'une femme ! Mais jé né veux

¹⁶ Dans le chapitre XXX Don Quichotte, après avoir été aveuglé par une confusion dans laquelle on lui proposait de marier la princesse Micomicona, se ressaisit et revendique, devant Sancho et les autres personnages, le rôle de sa vraie princesse, Dulcinea : « ¿y quién pensáis que ha ganado este reino y cortado la cabeza de ese gigante y héchoos a vos marqués [...] si no es el valor de Dulcinea, tomando a mi brazo por instrumento de sus hazañas ? » (352).

pas être un symbole ! Jé veux être... *pause*... te te te - ne finit pas ma phrase ... une partenaire, voilà. [...] Et que dire de ce pauvre petit monde que devais sauver ? On continue à abuser les femmes, tu sais ? Les guerres saintes continuent ! (Langfelder, 2008 : 9-10).

La suite du monologue de Du révèle un autre sentiment essentiel pour la nouvelle relation entre ces deux personnages et, par extension, entre les hommes et les femmes, c'est-à-dire, entre les êtres humains. C'est le pardon, mais ce geste n'implique pas que Don doive se sentir abaissé, soit tout à fait le contraire. Le pardon conçu comme une qualité divine ne servirait point à réconcilier les hommes et les femmes. Et pour illustrer sur la scène la nouvelle relation entre ces deux personnages, ils y sortent ensemble, dans les airs et portés par les techniciens ou les collaborateurs de la protagoniste. Cette sortie ensemble, comme les deux partenaires d'un couple à la fin d'une danse, fait présager un nouvel avenir meilleur pour les hommes et les femmes ou pour l'humanité entière.

Cette nouvelle relation entre Don Quichotte et Dulcinea ou ce renouvellement de leur relation fait aussi partie de la réécriture du personnage de la dame que Langfelder propose dans cette pièce de théâtre.

En effet, la fin de la pièce mettra en évidence que, de la même manière qu'avant Don Quichotte se proclamait adversaire des malfaiteurs et défenseur des vertus, la nouvelle Dulcinée, réincarnation de la Déesse Mère, sera invoquée comme détentrice de la paix ou la réconciliation¹⁷.

3. Le féminisme de la nouvelle Dulcinea

Les spectateurs de *La complainte de Dulcinée* se trouvent-ils face à une pièce de théâtre féministe ? Ils ont assisté à la naissance de la nouvelle Dulcinée, assimilée aux déesses de l'origine de la vie, de même qu'à la régénération de sa relation avec Don Quichotte dans le café, où Dulcinea revendique ses droits et se plaint de l'image de la femme donnée dans des textes comme celui de Cervantès. D'après la définition de féminisme, nous pouvons donc dire que la réponse à cette question est affirmative¹⁸. En effet, lors de l'entrevue que Langfelder nous a accordée en 2016 elle assume cet état :

Ce n'est pas ma première préoccupation (qui est décrit plus haut) mais c'est un résultat, car je me sers de ma personne – qui se trouve à être une femme. Et puisque beaucoup de mes frustrations prennent source dans ma condition de femme, la condition de la femme prend de la place. Le mot féministe est un mot que plusieurs préfèrent éviter. Je l'assume. J'en suis une. (Langfelder, 2016)

De sa première préoccupation elle a parlé pour répondre à une question précédente dans l'entrevue sur le rôle social de ses créations et, alors, si son but comme créatrice serait de parler du monde, voire le changer.

¹⁷ Après la scène du café, Du sera le témoin des attentats islamistes de 2001 à New York et elle deviendra très bouleversée. C'est à ce moment-là où Dulcinea del Toboso sera appelée à l'aide.

¹⁸ Ce mouvement idéologique et social a pour objet « l'émancipation de la femme et l'extension de ses droits en vue d'égaliser son statut avec celui de l'homme » (Portail lexical du CNRTL).

Je suis un enfant des années 60/70, et au début de ma carrière j'étais bien quichottesque ! Mais en tant qu'artiste, je me suis découragée à *ne pas* pouvoir changer le monde. [...] À force de persévérer, je me suis rendue compte que mon métier était quand-même le meilleur pour rejoindre les gens [...]. Au lieu de m'adresser directement à des propos politiques, je m'adresse à l'intimité des individus. En me servant de ma personne, j'invite les gens à participer aux problématiques humaines et à se sentir encouragés. Je veux que mon public sorte du théâtre un petit peu plus grand qu'en entrant, plus conscients de leurs colonnes vertébrales et mieux munis pour gérer nos défis. (Langfelder, 2016)

À partir de ses mots, nous croyons que *La complainte de Dulcinée* et, en général, la production théâtrale de Dulcinée Langfelder & Co., peuvent être classifiée comme du théâtre engagé en faveur de l'humanité¹⁹. En ce qui concerne plus concrètement le volet féministe de cette pièce, dans d'autres interviews, l'auteure a utilisé l'adjectif « inclusif » (Paré, 2008 : 1) pour qualifier le féminisme dont elle aimerait faire preuve. Le déroulement de la scène dans laquelle Du et Don se retrouvent dans un café matérialise cette focalisation sur l'association, l'union ou l'alliance entre les hommes et les femmes comme le seul moyen de réussite face aux défis de l'humanité : « *La complainte de Dulcinée* est une pièce qui exprime un genre de féminisme moderne, sans exclure les hommes, m'a-t-elle rassurée. « J'utilise le féminisme pour parler de la politique, de la justice, de la tolérance et de l'amour », a-t-elle raconté au bout du fil. » (Monette, 2011 : 1).

Et, en continuant cette démarche de classification de *La complainte de Dulcinée*, quels sont les caractères qu'elle partage avec d'autres œuvres ? Répondre à cette question n'est pas un sujet de préoccupation pour Dulcinée Langfelder, qui, dans ses créations, a toujours privilégié l'association libre ou aléatoire des idées, comme celle qui a lieu dans les rêves. Pourtant, l'étude de *La complainte de Dulcinée* permet d'identifier quelques éléments constitutifs, tels que la critique sociale et l'humour ou, en d'autres termes, la critique sociale à travers l'humour. Ainsi, cette pièce a été considérée comme une satire sociale dans quelques revues de presse :

Fidèle à son goût pour la satire sociale et pour la multidisciplinarité, Langfelder use du jeu théâtral, de la marionnette, de la chanson, de la danse et de la projection multimédia pour s'attaquer à de grands thèmes de l'histoire allant de l'Antiquité au 11 septembre. Foisonnant de trouvailles et de rebondissements, le spectacle n'a pas de ligne directrice à proprement parler, mais nous entraîne d'un thème à l'autre par associations d'idées. On y parle d'amour, d'exclusion, de sexualité, de religion, de guerre, etc., le féminin s'imposant comme un axe majeur de la structure globale. (Cabado, 2011 : 1)

Langfelder elle-même avoue son intention de mettre en évidence des défauts humains sur la scène afin de les censurer.

¹⁹ « Ce qui me motive, c'est les moments avec le public. C'est tellement gratifiant ! J'aime faire en sorte que les gens se sentent plus substantiels après le spectacle. C'est fascinant de créer des moments où les gens se rencontrent dans la même salle, qu'ils se retrouvent, pleurent et rient ensemble. » (Monette, 2011 : 1)

Faut-il y voir un conte féministe ? «Mes pièces traitent d'abord de la sottise humaine. De la misogynie, oui, mais aussi de la guerre, de la bêtise, de nos défauts en général. En fait, cette pièce est une série d'associations liées à un thème commun mais pas nécessairement logique. Le mot-clé, c'est la surprise !», assure-t-elle. (Paré, 2008 : 1)

Toutefois, si le propos peut sembler dense ou tragique, le spectacle ne l'est pas. Car Dulcinée Langfelder manie à merveille l'humour, le jeu des mots et la satire. Parmi les différents moyens d'exercer cette critique dont Langfelder se sert, il faut mettre en relief l'humour, comme s'il était plus efficace de parler des sujets graves sur un ton humoristique que sur un ton sérieux. En effet, dans quelques revues de presse les journalistes précisent que la contestation inhérente à cette pièce de théâtre est faite par l'humour.

La Dulcinée Langfelder est en fait la Dulcinée du Toboso de Don Quichotte, en version revue et améliorée. Elle pose un œil critique humoristique sur l'histoire de l'humanité. (Dupont, 2011 : 1)

Les difficultés lors de la tentative de classer les pièces de cette dramaturge de son dues à sa condition d'artiste « aux milles et un talent » (Monette, 2011 : 1). Son travail est multidisciplinaire, ses histoires sont hétérogènes et ses mises en scène sont éclatées parce que c'est sa nature en tant qu'artiste de la scène.

C'est une femme-orchestre qui jongle avec les disciplines, les mythes et les cultures. Un petit bout de femme qui utilise tout son corps pour créer des histoires remplies de poésie et d'images fortes. C'est une actrice clown [...] qui pose son regard doux, pur et fragile sur la beauté du monde. Américaine de sang, Québécoise dans l'âme, avec un cœur chaud comme celui des Méditerranéens, c'est aussi une citoyenne du monde. (Boulangier : 2008, 1)

4. Conclusions

L'héroïne de *La complainte de Dulcinée* représente une renaissance prodigieuse du personnage créé par Cervantes. La nouvelle Dulcinea del Toboso, après avoir refusé de continuer à être la muse impassible du chevalier errant, prend en main sa propre destinée. À la manière de Don Quichotte, certes, elle décide d'entreprendre une quête, qui, dans ce cas-ci, devient la recherche de sa propre identité. Ce parcours l'emmène à dévoiler le rôle créateur de la femme dans de multiples civilisations antiques et, par conséquent, à se demander si l'ignorance de ce rôle créateur serait la raison principale des malheurs du monde. Dans cette pièce de théâtre, la dramaturge Dulcinée Langfelder, sans perdre de vue des éléments fondateurs de la relation entre Don Quichotte et sa dame, mais en refusant la vision qui avait été donnée d'elle par des musicaux au milieu du XX^e siècle, propose une réécriture totalement innovatrice de ce type féminin. Pour la première fois dans une adaptation pour la scène du roman de Cervantes Dulcinea del Toboso est apparentée aux déesses de l'origine de la vie. En effet, la nouvelle Dulcinea s'érige comme un archétype de la Déesse Mère, une figure qui inverse et dépasse les modèles précédents. En conclusion, l'analyse de la protagoniste

de *La complainte de Dulcinée* permet d'affirmer que cet ouvrage en présente une version nettement féministe et, de ce fait, plus complète, plus juste, voire, plus universelle.

Références bibliographiques

- BOULANGER, Luc. « Théâtre - L'Éternel féminin. » *Le Devoir*, décembre 10, 2008. <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/222355/theatre-l-eternel-feminin>
- CABADO, Fabienne. « Dulcinée Langfelder / La complainte de Dulcinée : mémoires d'outre-temps. » *Voir*, mars 31, 2011. <https://voir.ca/scene/2011/03/31/dulcinee-langfelder-la-complainte-de-dulcinee-memoires-doutre-temps/>
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* [1605]. (Éd. dir. par Francisco Rico). Barcelona: Crítica. 1998.
- DUPONT, Elizabeth. « Une complainte pour terminer la saison. » *Neomedia*, avril 21, 2011. <https://www.neomedia.com/saguenay-lac-st-jean/actualites/culturel/273081/une-complainte-pour-terminer-la-saison>
- FADDEN, Robyn. « The quixotic life. ». *Montréal Hour*, novembre, 20, 2008
- LANGFELDER, Dulcinée & Co. Enregistrement en DVD d'une représentation de la version en anglais *Dulcinea's Lament* dans le théâtre Salle DB Clark de Montréal. Novembre 2008.
- LANGFELDER, Dulcinée & Co. Triptyque publicitaire de la version en espagnol des pièces *El Lamento de Dulcinea* y *Victoria*. 2008.
- _____. *La complainte de Dulcinée*. 2008.
- _____. « Picking up pieces from the cutting room floor: a lecture on the making of *Dulcinea's Lament*. » 2008b.
- MANCING, Howard. « 400 años de Dulcinea del Toboso ». In *Actas del I Congreso Internacional : El Quijote en Clave de Mujer/es*, Fanny Rubio (ed.), 229-241. Toledo : Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, 2007.
- MATA INDURÁIN, Carlos. « "Ella pelea en mí y vence en mí" : Dulcinea, ideal amoroso del Caballero de la Voluntad. » In *Príncipe de Viana*, année n° 66, n° 236, 663-676. Navarra : Gobierno de Navarra, 2005. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1710319>
- MONETTE, Émilie. « Dulcinée Langfelder, l'artiste aux mille et un talents débarque au Centennial. » *Estrieplus*, avril 6, 2011. http://www.estrieplus.ca/contenu-dulcinee_langfelder_artiste_quebec_mexique_japon-1737-14165.html
- PARE, Isabelle. « Théâtre - Le retour de Dulcinée Langfelder. » *Le Devoir*, novembre 29, 2008. <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/219400/theatre-le-retour-de-dulcinee-langfelder>
- PISA CAÑETE, Maria Teresa. « *La complainte de Dulcinée* : una nueva Dulcinea en escena. » In *Don Quijote en los cinco continentes. Acerca de la recepción internacional de la novela cervantina*, Hans Christian Hagedorn (dir.), 293-320. Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2016.
- RODRÍGUEZ ZAMORA, José Miguel. « El héroe. Literatura y psicología analítica » In *Filología y Lingüística*, n° 35, 65-86. 2010.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*. Barcelona: Destino. 1984.