

Motifs


ISSN : 2726-0399

8 | 2024

Re-présentation(s)

Transferts esthétiques et fractures cultu(r)elles dans les (re)créations artistiques contemporaines du *Quichotte* en Afrique

Gislain Arnaud Essome Lele

 <https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=1050>

DOI : 10.56078/motifs.1050

Référence électronique

Gislain Arnaud Essome Lele, « Transferts esthétiques et fractures cultu(r)elles dans les (re)créations artistiques contemporaines du *Quichotte* en Afrique », *Motifs* [En ligne], 8 | 2024, mis en ligne le 01 décembre 2024, consulté le 16 décembre 2024. URL : <https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=1050>

Droits d'auteur

Licence Creative Commons – Attribution 4.0 International – CC BY 4.0

Transferts esthétiques et fractures cultu(r)elles dans les (re)créations artistiques contemporaines du *Quichotte* en Afrique

Gislain Arnaud Essome Lele

PLAN

Entre prosopographie et portrait : transfert des codes chevaleresques et comiques de l'hypotexte
Fractures cultu(r)elles : entre déterritorialité et reterritorialité
Conclusion

TEXTE

- 1 Jusqu'à la fin du XX^e siècle, la réception des textes de Cervantès en Afrique a été timide et ne s'est limitée qu'à des adaptations et traductions littéraires. Les réécritures et créations artistiques ne se sont manifestées que très récemment, notamment par les projets d'adaptation théâtrale du *Quichotte* : *Vié Quixot* (2016) en Côte d'Ivoire, *Rinconete y cortadillo* (2016) au Nigeria, et le projet de réécriture du *Quichotte* à travers le catalogue iconographique *Don Quichotte, au fleuve Niger*¹, objet d'étude de la présente recherche. Le catalogue, constitué de plus d'une soixantaine de peintures de style néo-réaliste², a été initié en 2016 par les ambassades espagnoles de la Guinée-Conakry, du Mali et du Niger, en collaboration avec la Fondation internationale et ibéroaméricaine pour l'administration et les politiques publiques (FIIAPP) et l'Agence espagnole pour la coopération internationale au développement (AECID). Dans le même ordre d'idées, à l'occasion de la Journée Mondiale du Livre (2-4 mai 2023), l'Institut Cervantès d'Algérie a initié un concours (« Mi propio Quijote³ ») pour la jeunesse (de 3 à 15 ans) qui vise à générer des interprétations du *Quichotte* personnalisées, sous forme de dessin ou de vidéo, et contextualisées. À notre connaissance, l'ouvrage *El Quijochico : el primer Quijote para alumnos de E.L.E.* (2022), édité par l'AECID, est l'un des projets les plus aboutis et les plus récents de réception de l'œuvre de Cervantès en Afrique. Il s'agit d'une adaptation ivoirienne du *Qui-*

chotte destinée à l'enseignement de l'espagnol comme langue étrangère dans le secondaire. La présente recherche tente non seulement d'étudier les dialogues et modes d'enchâssement des images du corpus DQFN avec le texte du *Quichotte*, mais aussi de voir comment les artistes rompent cette dynamique en lui attribuant une identité africaine. Il sera question de la problématique de l'adaptation/réception esthético-cultu(r)elle de la philosophie de l'hypotexte à des préoccupations liées aux humanités de l'Afrique en général et à l'environnement immédiat des illustrateurs en particulier.

- 2 En s'appuyant sur des approches esthétiques et anthropologiques des médialités, nous tenterons de mettre en exergue les transferts et fractures entre le texte cervantin et ses illustrations. De la même manière, sera convoqué le concept de « territoire⁴ » afin de faire ressortir le caractère interculturel, transterritorial et hybride du corpus d'étude. Selon Marigno Vázquez, la notion de territoire est consubstantielle à celle d'hybridité qui est « une altération mutuelle d'identités issues de territoires distincts, et résultant de la transgression de frontières sous l'effet de flux permanents⁵ ». Il est tout de même nécessaire de préciser que, dans le cas d'espèce, le territoire n'est pas seulement envisagé comme un espace géographique physique avec des matières et des lieux variables, mais aussi comme un espace mental, conceptuel (transiter d'un mode de pensée à un autre) et esthétique (transiter du texte à l'image et/ou de l'image au texte). Ce transit peut donc s'opérer via une déterritorialité et une reterritorialité, le premier mouvement induisant *ipso facto* le second⁶, ou le transfert d'un territoire « A » (le texte) à un territoire « B » (iconographique, géographique, culturel et/ou temporel). Ainsi, dans la présente étude, les territoires mis en tension seront de plusieurs ordres : esthétique (du texte aux réécritures iconographiques), humanistique et culturel (de la culture espagnole à celle d'Afrique), et temporel (du Siècle d'Or à l'époque contemporaine).

Entre prosopographie et portrait : transfert des codes chevaleresques et comiques de l'hypotexte

- 3 Nous entendons par « transferts » les différentes relations de similitude entre les territoires textuel et iconographique en constant dialogue. Ici, deux principaux motifs sont réécrits : d'une part, la prosopographie et le portrait des protagonistes ; d'autre part, les transferts des codes chevaleresques et comiques de l'hypotexte. De prime abord, rappelons que Sancho Panza et don Quichotte sont les principaux protagonistes de l'ouvrage, compagnons de lutte mus par des idéaux divergents, même si à la fin de l'aventure, ils s'influencent mutuellement. Tandis que le premier est réaliste, le second est idéaliste et rêve de la vie de chevalerie abondamment fantasmée par le biais de la lecture de romans. Un autre personnage tout aussi principal est Rossinante, le cheval qui accompagne don Quichotte depuis sa première sortie. Avant de traduire leur point de démarcation et de s'approprier l'histoire du texte, les artistes restent fidèles à la représentation prosopographique (description des traits physiques) et portraitiste (description tant physique que morale) des sujets⁷.
- 4 Commençons par don Quichotte et tâchons de comparer le texte aux images. Le chapitre 1 de la première partie de l'ouvrage renseigne le lecteur sur les données relatives à son âge, à sa (maigre) corpulence et à la description de son visage :

L'âge de notre hidalgo frisait la cinquantaine ; il était de complexion robuste, maigre de corps, sec de visage, fort matineux et grand ami de la chasse. On a dit qu'il avait le surnom de Quixada ou Quesada, car il y a sur ce point quelque divergence entre les auteurs qui en ont écrit, bien que les conjectures les plus vraisemblables fassent entendre qu'il s'appelait Quijana. Mais cela importe peu à notre histoire ; il suffit que, dans le récit des faits, on ne s'écarte pas d'un atome de la vérité⁸.

- 5 Plus loin, dans le chapitre 14 de la seconde partie, on peut clairement lire une autre *ekphrasis* qui renseigne de nouveaux éléments sur sa taille, la forme de son nez et sa moustache :

– Comment, non ! répliqua le chevalier du Bocage ; par le ciel qui nous couvre ! j'ai combattu contre don Quichotte, je l'ai vaincu, je l'ai fait rendre à merci. C'est un homme haut de taille, sec de visage, long de membres, ayant le teint jaune, les cheveux grisonnants, le nez aquilin et un peu courbe, les moustaches grandes, noires et tombantes. Il fait la guerre sous le nom de chevalier de la Triste-Figure, et mène pour écuyer un paysan qui s'appelle Sancho Panza. Il presse les flancs et dirige le frein d'un fameux coursier nommé Rossinante, et finalement il a pour dame une certaine Dulcinée du Toboso, appelée dans le temps Aldonza Lorenzo, tout comme la mienne, que j'appelle Cassildée de Vandalie, parce qu'elle a nom Cassilda et qu'elle est Andalousse. Maintenant, si tous ces indices ne suffisent pas pour donner crédit à ma véracité, voici mon épée qui saura bien me rendre justice de l'incrédulité même⁹.

- 6 Force est de constater que les peintures du catalogue partagent ces caractéristiques de la *descriptio* textuelle : dans les illustrations suivantes, on peut apercevoir un vieux chevalier mince, crasseux, de grande taille, avec les mêmes moustaches longues et noires. Les traits du portrait littéraire repris par les illustrateurs sont principalement son aspect amaigri, dépenaillé et rêveur. En plus de ce détail, on remarque que le chevalier est presque toujours accompagné de son cheval Rossinante, ou de tout autre animal tel que décrit dans le texte.



Ibrahim Kalilou Koné

.....
Don Quijote y los hipopótamos
al borde del río Níger
.....

Don Quichotte et les
Hippopotames au bord du
fleuve Níger

ML 3

NR 25

Seyni Hima

El pozo más profundo
Le puits le plus profond

Los aldeanos han abandonado el pozo porque es muy profundo y no pueden sacar agua. Don Quijote llegó y preguntó a los aldeanos por qué están así y ellos dicen que no tienen qué beber. Le enseñaron el pozo y él vino a sacar agua del pozo más profundo del mundo para darle a los aldeanos. Es un señor de desafíos.

Les villageois ils ont quitté le puits parce que c'est très profond et ils ne peuvent pas prendre de l'eau. Don Quichotte est venu et il a demandé aux villageois pourquoi ils sont comme ça et ils ont dit qu'ils n'ont pas à boire. On lui a montré le puits, il est venu prendre de l'eau aux puits le plus profond pour donner aux villageois. C'est un Monsieur de défis.



AECID/ copyright.

Figures 1a et 1b. Représentations picturales de don Quichotte, 2016

- 7 En ce qui concerne son écuyer Sancho, le narrateur du *Quichotte* recourt à la mise en abyme dans le chapitre 9 de la première partie du roman et propose la description ekphrastique suivante :

Dans le premier cahier on voyait, peinte au naturel, la bataille de don Quichotte avec le Biscayen ; tous deux dans la posture où l'histoire les avait laissés, les épées hautes, l'un couvert de sa redoutable rondache, l'autre de son coussin. La mule du Biscayen était si frappante qu'on reconnaissait qu'elle était de louage à une portée de mousquet. Le Biscayen avait à ses pieds un écriteau où on lisait : *Don Sancho de Azpeitia*, c'était sans doute son nom ; et aux pieds de Rossinante il y en avait un autre qui disait : *Don Quichotte*. Rossinante était merveilleusement représenté, si long et si raide, si mince et si maigre, avec une échine si saillante et un corps si étique, qu'il témoignait bien hautement avec quelle justesse et quel à-propos on lui avait donné le nom de Rossinante. Près de lui était Sancho Panza, qui te-

nait son âne par le licou, et au pied duquel on lisait sur un autre écriteau : *Sancho Zancas*. Ce nom venait sans doute de ce qu'il avait, comme le montrait la peinture, le ventre gros, la taille courte, les jambes grêles et cagneuses. C'est de là que durent lui venir les surnoms de Panza et de Zancas, que l'histoire lui donne indifféremment, tantôt l'un, tantôt l'autre¹⁰.

- 8 À l'exception de quelques détails comme le moyen de déplacement, le lecteur/observateur peut facilement identifier le sujet graphique Sancho étant donné que les illustrateurs restent fidèles à son caractère bouffon et glouton. Par exemple, dans la figure 2a, bien qu'ayant pris l'apparence d'un Africain, le personnage est aisément repérable par sa taille et par sa tendance à saliver face à un poisson mort. Si le texte en bulle (« J'AI FAIM MOI ! MIAM ») trahit quelque peu la personnalité originale largement décrite dans l'hypotexte cervantin, la curiosité la plus déconcertante dans cette scène graphique est le choix de désintéresser Sancho de la problématique environnementale qui semble inquiéter au plus fort degré son compagnon et les personnages féminins représentés.



Aly Zoromé

Consejo sobre la protección del río Níger.

Protección del río Níger
Protection du fleuve Níger

Conseil sur la sauvegarde du fleuve Níger.



Ali Kéita

Don Quijote en Mali al borde del río Niger.

Don Quijote en Mali (Hipopótamo)
Don Quichotte au Mali (Hippopotame)

Don Quichotte au Mali au bord du fleuve Niger.

ML 14

AECID/copyright.

Figures 2a et 2b. Transferts prosopographiques de Sancho Panza, 2016

- 9 De même, dans la figure 2b, on peut percevoir Sancho dans une posture similaire. Tandis que son maître semble aguerri face à tout danger les attendant potentiellement hors champ, l'écuyer se préoccupe plutôt de ses pastèques. Les artistes réussissent alors, par ces mécanismes d'antithèse, à dénoter les prismes de priorité respectifs des deux personnages, ce qui rejoint les motifs soulignés dans le texte.
- 10 Le fil conducteur du *Quichotte* satirise et parodie le caractère idéaliste des romans de chevalerie médiévaux. En ce sens, les différentes aventures du héros constituent un savant mélange de l'épique, du tragique, du lyrique et du comique que les artistes tentent de reproduire. Dans la figure 3, Housseini Salifou tente de traduire fidèlement la folie quichottesque en représentant le personnage en proie à une sorte de délire à se battre contre les moulins à vent qu'il confond avec des géants (première aventure de la deuxième sortie de don Quichotte). Il chevauche un « beau » cheval de couleur rose qui fume une

cigarette et qui semble aussi plongé que son maître dans une sorte de rêverie (figure 3a).



Housseini Salifou

Donquijote El Africano
Donquichotte l'Africain

Don Quijote, a lomos de un caballo rosa, se pasea entre España y África. Muy inspirado, imagina en su delirio que los gigantes se han adueñado de su espacio vital, ignorando que fantasea con molinos y ve a lo largo de su recorrido divinidades hostiles al bienestar humano. Su caballo rosa, aún más inspirado, fuma un canuto y delira con su amo aún más loco.

Don Quichotte sur un cheval rose en ballade entre l'Espagne et l'Afrique. Très inspiré il imagine que des géants en délire se sont emparés de son espace vital, ignorant qu'il phantasma sur des moulins et qu'il voit tout au cours de son parcours des divinités hostiles au bien être humain. Son cheval rose encore plus inspiré fume un pétard et délire avec son maître encore plus fou.

NR 16



ML 8

Ayméric Debray

¿Dónde está el título?
Où est passé le titre?

La obra es una viñeta que se centra en lo cómico de la siguiente situación: Don Quijote, sobre una jirafa, y Sancho Panza, sobre un facochero, ilustrando la "caballería" privados, sin embargo, de "caballos".
Mali en segundo plano y la bandera española como fondo.

L'œuvre est une case de BD qui se centre sur le comique de la situation : Don Quichotte, sur une girafe, et Sancho Panza, sur un phacochère, illustrant la "chevalerie", mais néanmoins privés de "chevaux".
Le Mali en arrière-plan et le drapeau espagnol comme fond.

AECID/ copyright.

Figures 3a et 3b : Délires, rêveries et ironie. 2016

- 11 Dans le même ordre d'idées et pour rester fidèles au motif textuel de l'ironie, les artistes vont priver le chevalier de son cheval. Dans l'illustration, on peut lire : « L'œuvre est une case de BD qui se centre sur le comique de la situation : Don Quichotte, sur une girafe, et Sancho Panza, sur un phacochère, illustrant la "chevalerie", mais néanmoins privés de "chevaux" » (se référer à la figure 3b). Quant au phacochère qui transporte l'écuyer, il semble tout aussi bouffon que son maître.

Fractures cultu(r)elles : entre dé-territorialité et reterritorialité

- 12 Cette fracture, également envisagée sous le prisme de la réception, est due au fait que le *Quichotte* est avant tout une œuvre propice à une portée plus universelle qui, ici, rejoint et inclut les codes de la re-

présentation africaine. Il s'agit d'une œuvre transcendantale par sa thématique universelle renfermant certaines valeurs philosophiques, éthiques et morales. C'est dans cette logique que Cervantès affirme dans la seconde partie du *Quichotte* que « les enfants la feuilletent, les jeunes gens la lisent, les hommes la comprennent, et les vieillards la vantent¹¹ », marquant ainsi son caractère transgénérationnel. Selon Irma Céspedes Benítez¹², c'est un miroir à travers lequel chaque être peut y distinguer son propre reflet. Cela dit, la fracture ne se conçoit pas en termes de rupture ou de cassure dans son acception première, mais en termes d'adaptation, de réadaptation, de réappropriation et/ou de reterritorialisation. À travers ce prisme, les artistes adaptent certaines aventures, la prosopographie, le portrait des protagonistes et les paysages, à l'Afrique sahélienne, leur attribuant ainsi une nouvelle identité africaine. Par exemple, les moustaches de don Quichotte disparaissent et laissent place à une longue barbe blanche et bien fournie (cf. figure 4a). Ainsi, le personnage se reterritorialise et adopte une nouvelle personnalité. En outre, il cesse d'être le chevalier redoutable de ses rêveries pour devenir agriculteur, chasseur, nomade et sage qui lutte contre la pollution du fleuve Niger. Dans la figure 4b, on peut remarquer une correspondance entre la locution interjective « Adieu les livres » et la représentation visuelle des livres entassés dans une sorte de sac poubelle derrière les sujets graphiques. Cette correspondance suggère que les personnages tournent le dos aux livres pour s'adonner à une nouvelle vie d'agriculteur, ce qui s'apparente à une forme de valorisation de la principale activité pratiquée par les populations représentées.

13 Dans la figure 4c, don Quichotte Maouri est vêtu comme les hommes de l'*aréwa*, habitants de la région de Dogondoutchi au Mali. On peut le voir « debout avec son bonnet sur la tête, une peau de chèvre au tour [sic] du corps, une jupe de cuir à la hanche, des gris-gris attachés aux bras et aux pieds, sa lance et son bouclier¹³ ». La vignette 4d s'inscrit dans la même logique en présentant les deux personnages sous l'apparence des Touaregs, le principal peuple du Sahara central et de ses environs. Ils sont vêtus de la *Burqa*, style de vêtement traditionnel couvrant tout le corps et la tête, dont seuls les yeux demeurent visibles. La même métamorphose physique s'observe avec Sancho qui se vêt comme le peuple nigérien, soit d'un bonnet fait en

nattes de couleur jaune dont la corde passe le menton, d'une tunique verte, d'une chemise et de bottes marron.



Bruno Léon Koutjman

.....
La Dulcinea de Don Quijote
La Dulcinée de Don Quichotte

ML 23



Mahamane Abdoulaye

El agricultor nómada
Le cultivateur nomade

Don Quijote, de paso por Níger, preferirá labrar la tierra. Quiere mostrar a los labriegos nigerinos que él es el héroe. Se pone con su amigo Sancho a labrar. Adiós a los libros.

Don Quichotte du passage au Níger, a préféré labourer la terre. Il veut montrer aux cultivateurs nigériens qu'il est le héros. Il se met avec son ami Sancho à labourer. Adieu les livres.

NR 6



Alichina Allakaye

**Don Quijote dogón
Donquichotte à Dogondoutchi**

Es la representación de un Don Quijote Maourí, inspirado en los hombres aréwa, habitantes de la región de Dogondoutchi. Lo vemos de pie con un sombrero en la cabeza, una piel de cabra alrededor del cuerpo y una falda de cuero a la cintura, con gris-gris (amuletos) en los brazos y pies, su lanza y su escudo.

Représente la présentation d'un Donquichotte Maourí inspiré des hommes de l'aréwa habitants de la région de Dogondoutchi. On le voit debout avec son bonnet sur la tête, une peau de chèvre au tour du corps, une jupe de cuir à la hanche, des gris-gris attachés aux bras et aux pieds, sa lance et son bouclier.



Haoua Altiné

Don Quijote, turista en Agadez
Donquichotte Touriste à Agadez

Donquijote visita Agadez en compañía de Sancho, como turista va a descubrir la mezquita de Agadez y las bellas mujeres tuareg.

Donquichotte a visité Agadez en compagnie de Sanche en tant que touriste il est parti à la découverte de la mosquée d'Agadez et des belles femmes touarègues.

NR 13

AECID/ copyright.

Figures 4a à 4d. Don Quichotte et Sancho dans la peau d'Africains, 2016

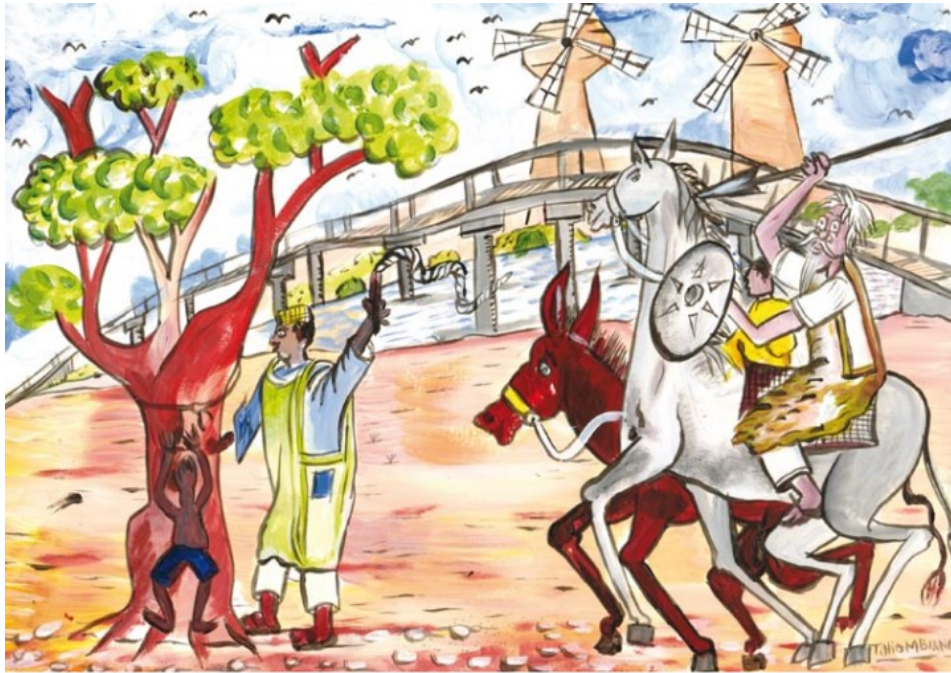
- 14 Sur le plan des paysages, on peut remarquer que les illustrateurs se sont inspirés de l'écologie immédiate de l'Afrique de l'Ouest et du Sahara afin d'africaniser les aventures de don Quichotte. De prime abord, il est judicieux de mentionner que les couleurs dominantes de toute la série iconographique sont chaudes (jaune et rouge). Elles renvoient au climat chaud et aride de la Guinée, du Mali et du Niger qui sont des pays frontaliers au Maghreb et partagent les mêmes caractéristiques climatiques. Un autre motif d'africanisation est le paysage animalier, ici dominé par des animaux tels le chameau – monture privilégiée des peuples sahéliens –, la girafe du Niger, reconnaissable par sa peau en damier de couleur blanche, et les espèces aquatiques qui se baignent dans le fleuve Niger, parmi lesquels les hippopotames et les crocodiles. Au-delà de la représentation d'ordre purement esthétique, les animaux représentés revêtent une signification symbolique qui peut rejoindre les codes thématiques du Quichotte.

Ainsi, don Quichotte et Sancho Panza, habillés en grands chasseurs du Mali et accompagnés d'un petit chien, abattent plusieurs animaux sauvages, parmi lesquels des lions et des éléphants, symboles de force et de puissance en Afrique.

- 15 Cette scène graphique peut faire référence à la folie chevaleresque que don Quichotte développe tout au long du roman : représentation teintée d'ironie, par l'artiste malien Youssouf Kanté qui tournerait en dérision les rêveries idéalistes du chevalier de la Triste-Figure à travers le contraste entre les chasseurs et les prouesses illustrées.
- 16 Par ailleurs, un lecteur averti pourrait naïvement s'interroger sur les motifs du choix porté sur cette catégorie précise d'animaux. Il est connu que don Quichotte combat le mal et toutes ses manifestations négatives. Le choix du lion interroge, dans la mesure où cet animal revêt généralement une signification dualiste, symbolisant en même temps la lumière et l'obscurité. Dans sa dimension positiviste, il exprime l'idée de justice, de courage, de noblesse, de puissance, de protection et même de royauté. En revanche, chez certains peuples d'Afrique de l'Ouest – *mandé, haoussas, peuls, yorubas, akan* et *wolofs* –, il représente aussi la force instinctive et incontrôlée dans son approche négative¹⁴. D'un point de vue sociologique et géopolitique, le lion pourrait donc symboliser le despotisme et la dictature, comme l'affirme Jean Chevalier : « l'analyse en fait le symbole d'une pulsion sociale pervertie : la tendance à dominer en despote, à imposer brutalement sa propre force ou autorité¹⁵ ». Ainsi, la mission chevaleresque du don Quichotte malianisé pourrait être celle de lutter contre la dictature, la confiscation du pouvoir, les régimes totalitaires, autoritaires et militaires qui minent le continent. À ce propos, on peut penser à la dictature brutale et autoritaire de Moussa Traoré (1968-1991) au Mali, qui accède au pouvoir en 1968 à la suite d'un coup d'État militaire. Après plus de deux décennies d'un règne qualifié de brutal et d'autoritaire, caractérisé par la restriction des libertés civiles, le musellement des libertés de la presse et la persécution des opposants politiques, le dictateur sera lui-même détrôné par un autre coup d'État militaire soutenu par un soulèvement populaire. En outre, le choix de ces animaux pourrait aussi exprimer la symbolique d'une lutte sociale pour la survie d'un peuple qui vit essentiellement d'élevage et d'agriculture : les éléphants sont ravageurs des récoltes, et les lions attaquent les éleveurs.

- 17 Don Quichotte est donc revisité comme un archétype du super-héros, défenseur des causes sociales. Dans le chapitre 22 de la partie 2 du roman, le personnage est décrit comme un homme vaillant au cœur d'acier et au bras d'airain, dont l'objectif est de conquérir le monde pour prendre le parti des faibles et agir en redresseur de torts¹⁶. Selon Emmanuel Marigno Vázquez, le chevalier cervantin porte la voix des indignés et des personnes marginalisées par la société¹⁷. Dans cette perspective, deux tableaux (l'un, du Malien Mamadou Baïlo Kanté, l'autre, du Nigérien Adamou Tchiombiano ; cf. figures 5a et 5b) présentent don Quichotte dans la posture d'un défenseur d'enfants molestés par leurs bourreaux. Ces illustrations semblent reprendre des motifs présents dans l'hypotexte. En effet, un épisode du quatrième chapitre de la partie 1 du *Quichotte* se déroule dans une forêt ; dans l'extrait suivant, don Quichotte tente de sauver le jeune Andrés des coups de son employeur :

Don Quichotte n'avait pas fait encore grand trajet, quand il crut s'apercevoir que, de l'épaisseur d'un bois qui se trouvait à sa droite, s'échappaient des cris plaintifs comme d'une personne qui se plaignait [...] Aussitôt, tournant bride, il dirigea Rossinante vers l'endroit d'où les cris lui semblaient partir. Il n'avait pas fait vingt pas dans le bois, qu'il vit une jument attachée à un chêne, et, à un autre chêne, également attaché un jeune garçon de quinze ans au plus, nu de la tête à la ceinture. C'était lui qui jetait ces cris plaintifs, et non sans cause vraiment, car un vigoureux paysan lui administrait une correction à grands coups d'une ceinture de cuir, accompagnant chaque décharge d'une remontrance¹⁸.



Adamou Tchiombiano

Don Quijote juega el papel de superhéroe en la época en que la esclavitud reinaba en el río Níger. Al fondo vemos el Puente Kennedy y las cisternas de agua gemelas, transformadas en molinos gigantes. La batalla continúa.

Don Quichotte qui joue le rôle de superhéros à l'époque où l'esclavage régnait au fleuve Níger. Au loin on observe le Pont Kennedy et les deux châteaux d'eau jumeaux transformés en moulins géants. On continuera sa bataille.



Mamadou Baïlo Kanté

Don Quijote en el país Dogón
Don Quichotte au pays dogon

ML 17

AECID/copyright.

Figures 5a et 5b. Adaptations du Quichotte comme super-héros et défenseur des faibles, 2016

- 18 Le texte descriptif accompagnant le tableau d'Adamou Tchiombiano nous donne plus de détails sur cet ancrage :

Don Quichotte qui joue le rôle de super-héros à l'époque où *l'esclavage régnait au fleuve Niger*. Au loin on observe le Pont Kennedy et les deux châteaux d'eau jumeaux transformés en moulins géants. On continuera sa bataille¹⁹.

- 19 On remarque que les deux tableaux réalisés par deux auteurs issus de territoires distincts (le Niger et le Mali) adaptent cet épisode à une histoire collective. Par anamnèse esthétique-historique, ils se remémorent et ressuscitent un passé collectif. C'est donc un fait mémoriel collectif dont le récit est partagé par une communauté anthropologique²⁰ ; ces deux images permettent de voir clairement comment

cette histoire se construit sur le plan esthétique²¹. Le héros idéaliste de Cervantès qui lutte contre les moulins à vent décide alors d'effectuer son voyage en Afrique afin de lutter contre l'esclavage, les sévices et violences de toutes sortes.

- 20 Somme toute, les illustrateurs reçoivent le *Quichotte* espagnol selon les codes propres à leur environnement immédiat et mémoriel. Ils proposent une autre vision et un autre regard, non seulement du texte, mais aussi de la société africaine²². C'est ce qui a pu justifier la prégnance de motifs propres à la culture et à l'écologie africaines : types d'habitation (cabanes, habitations modernes de style sahélien, maisons en terre cuite, mosquées et greniers nigériens), territoires visités par les aventuriers (Dogon au Mali, Agadez et Ténéré au Niger²³), reliefs (plaines, chaînes montagneuses, falaise de Bandjagara au Mali, terres sablonneuses et plateaux), végétation (baobabs, forêts, désert et savane), hydrographie (fleuve Djoliba au Niger ou fleuve Niger), objets et artifices (flèches, puits, table coranique appelée *alluha*, Pont Kennedy au Niger,alebasses, tambours et kora²⁴), sans oublier les mythes et symboles (monstres de la falaise de Bandjagara au Mali, arc-en-ciel et mythe de la pluie, *ciwara* et mythe de la bravoure²⁵).

Conclusion

- 21 En fin de compte, ce travail a permis de s'inscrire dans la grande tradition cervantiste qui soutient que le *Quichotte* est un héritage collectif empreint de codes universels et dont la réception artistique est de plus en plus présente en Afrique. De même, on a pu se rendre compte de la mosaïque de sensibilités qui s'offrent à l'interprétation du texte par des artistes qui ont apporté des regards différents sur des épisodes classiques et traditionnels. C'est une approche qui se démarque de nombreuses interprétations du *Quichotte* dans le monde occidental et qui, après plus de quatre siècles, offre une autre façon de penser et d'imaginer l'hypotexte. Ainsi, comme l'a affirmé Arconada Ledesma, Alonso Quijano (don Quichotte) n'est plus seulement ce chevalier, ce noble en quête d'aventures qui traverse les paysages de la Manche pour conquérir la femme de ses rêves (Dulcinée de Toboso), mais il est aussi représenté comme un fermier, un nomade, un guerrier ou un sage qui défend les intérêts écologiques du

fleuve Niger²⁶. On constate ici une réelle volonté de mettre en lumière des dialogues interculturels qui alternent entre des personnages noirs et blancs, ainsi que des écosystèmes africains dans lesquels s'imbriquent des motifs espagnols (moulins à vent, drapeau d'Espagne). Cette re-présentation témoigne, en définitive, à la fois d'une prise en compte et d'une démarcation des codes de la représentation de l'environnement immédiat des artistes, mais aussi d'une mise en exergue des questions géostratégiques (relations diplomatiques), sociales (violence, esclavage, questions climatiques) ou encore politiques spécifiques au passé collectif de l'Afrique.

NOTES

1 Carlos Pérez Sanabria et Héctor Cuesta (coord.), *Don Quichotte, au fleuve Niger*, Madrid, AECID Publicaciones, 2016, <http://www.wiriko.org/wp-content/uploads/2017/01/Catalogo-Don-Quijote-en-el-Rio-Niger.pdf-2.pdf>, consulté le 17/09/2022. Nous ferons à présent référence à cet ouvrage en utilisant l'abréviation « DQFN ».

2 Il s'agit d'une forme de trompe-l'œil à travers lequel le réel se perçoit symboliquement par le truchement de couleurs vives et locales, de traits et tracés simplistes, de la peinture de thèmes sociaux, de corps, d'espaces et des paysages en perspectives.

3 Modalités du concours diffusées sur la page Facebook officielle de l'Institut Cervantès d'Algérie le 03 avril 2023 : *Instituto Cervantes de Argel*, Facebook, avril 2023, <https://www.facebook.com/100064654993769/posts/pfbid033gKGRKNRwydTPomvB1ggFxp1TKQ7oaGAGwTpR3Mee52e9pzuiazrvd8uXMpxhXiJl/?app=fbl>, consulté le 08/04/2023.

4 Voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, les Éditions de Minuit, 1991 ; Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

5 Emmanuel Marigno Vázquez, « Réflexions méthodologiques et critiques sur les études transdisciplinaires en sciences humaines et sociales », *Cahiers du Celec*, n° 12, 2017, p. 1-8, p. 5, <http://cahierscelec.msh-lse.fr/node/75>, consulté le 15/03/2023.

6 Alfonso De Toro, « Hacia una teoría de la cultura de la hibridez como sistema científico transrelacional, “transversal” y “transmedial” », *Estudios Li-*

terarios & Estudios Culturales. *Nuevo Texto Crítico*, vol. 25, n° 26, 2014, p. 275-329, p. 221.

7 Voir Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 2009.

8 Miguel de Cervantès Saavedra, *L'Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, tome I [trad. Louis Viardot], Bibliothèque électronique du Québec, 2005 [1605], partie 1, chapitre 1, p. 19, http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Cervantes_DonQuichotte1.pdf, consulté le 09/04/2023. Nous soulignons les passages qui décrivent l'âge, la corpulence et la description du visage de don Quichotte.

9 Miguel de Cervantès Saavedra, *L'Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, tome II [trad. Louis Viardot], Bibliothèque électronique du Québec, 2005 [1615], partie 2, chapitre 14, p. 146, http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Cervantes_DonQuichotte2.pdf, consulté le 09/04/2023. Nous soulignons les passages qui décrivent la taille, la forme du nez et la moustache de don Quichotte.

10 Miguel de Cervantès Saavedra, *Don Quichotte*, *op. cit.*, partie 1, chapitre 9, p. 97-98. Nous soulignons les passages qui font mention de la description ekphrastique de Sancho.

11 Miguel de Cervantès Saavedra, *Don Quichotte*, *op. cit.*, partie 2, p. 43.

12 Voir Irma Céspedes Benítez, « Creación y comunicación de mundos en el Quijote », in Jean-Pierre Sánchez (coord.), *Lectures d'une œuvre : Don Quichotte de Cervantes*, Paris, Éditions du Temps, 2001, p. 41-84.

13 Carlos Pérez Sanabria et Héctor Cuesta (coord.), *Don Quichotte, au fleuve Niger*, *op. cit.*, p. 72.

14 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (dir.), *Diccionario de los símbolos* [trad. Manuel Silvar], Barcelone, Editorial Herder, 1986, p. 638.

15 *Ibid.* Nous traduisons.

16 Voir Miguel de Cervantès Saavedra, *Don Quichotte*, *op. cit.*, partie 2, chapitre 22, p. 244.

17 Voir Emmanuel Marigno Vázquez, « Las recreaciones teatrales de Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra en Francia (siglos XVII-XXI) : Estado de la cuestión y nuevos datos », *Anales Cervantinos*, vol. 44, 2012, p. 97-120, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2012.005>, consulté le 02/04/2023.

- 18 Miguel de Cervantès Saavedra, *Don Quichotte*, *op. cit.*, partie 1, chapitre 4, p. 43. Nous soulignons les passages qui renvoient aux motifs illustrés par les artistes Mamadou Baïlo Kanté et Adamou Tchiombiano.
- 19 Carlos Pérez Sanabria et Héctor Cuesta (coord.), *Don Quichotte, au fleuve Niger*, *op. cit.*, p. 60. Nous soulignons.
- 20 Voir Pierre Nora, *Présent, nation, mémoire*, Paris, Gallimard, 2011.
- 21 Voir Elizabeth Jelín, « Historia y memoria social », *Revista de historia social y de las mentalidades*, n° 7, 2003, p. 207-211.
- 22 Voir Pablo Arconada Ledesma, « De La Mancha a África : Don Quijote en el Níger a través de la ilustración », *Wiriko*, 2017, <https://cidafucm.es/de-la-mancha-a-africa-don-quijote-en-el-niger-a-traves-de-la-ilustracion-por-wiriko>, consulté le 29/03/2023.
- 23 Dans le texte original, les territoires visités par les protagonistes sont la Castille de la Manche (Albacete, Alcázar de Juan, Toboso, Esquivias, Mota del Cuervo, Tolède), Saragosse et Barcelone.
- 24 Flûtes des griots.
- 25 La *ciwara* est un masque bambara (ethnie mandingue et langue parlée au Mali), symbole de bravoure dans l'imagerie culturelle de ce peuple. Ce masque est gracieusement offert à don Quichotte en gage de remerciement pour son combat contre des pathologies sociales observées sur le continent.
- 26 Pablo Arconada Ledesma, « De La Mancha a África : Don Quijote en el Níger a través de la ilustración », *op. cit.*

RÉSUMÉS

Français

Cette réflexion traite de la problématique de la réception et de la réinterprétation esthétique-culturelle du Quichotte à travers le roman graphique *Don Quichotte, au fleuve Niger* (2016). Plus précisément, il est question d'étudier les points de transferts et d'appropriation de l'hypotexte en tenant compte des codes de la représentation de l'écologie immédiate des artistes, et d'une mise en image des questions liées à leur humanité. Cela dit, nous situons notre argumentaire sur les dichotomies liées à l'esthétique de la réception. Celles-ci s'établissent en termes de transferts ou de réécriture, et sous le prisme de fractures ou de (re)créations. Ainsi, la modalité liée à la réécriture consiste à transférer les motifs du média textuel au média iconographique tandis que celle de la (re)création suppose opérer une (ré)appro-

priation du texte premier ou hypotexte. Nous fondons nos analyses sur des approches esthétiques et anthropologiques des médialités et sur le concept de « territoire » tel que théorisé par Deleuze et Guattari à travers lequel s'opère inéluctablement un réseau de transit de déterritorialité et de reterritorialité. La plus-value de ce travail est d'élucider la capacité des artistes non seulement à réinterpréter le texte sur des aspects purement esthétiques et littéraires, mais aussi de dégager leur volonté manifeste à mettre en exergue des préoccupations d'ordre social, géopolitique, politique, identitaire et historique de l'Afrique en général et du Sahel en particulier. Le constat est que le lecteur/observateur est constamment piégé dans l'entrelacs de voyages identitaires et cultu(r)els générés par de constantes déterritorialisations et reterritorialisations à l'africaine.

English

This reflection explores the issue of the aesthetic and cultural reception and reinterpretation of Don Quixote through the pictorial novel *Don Quixote, on the Niger River* (2016). More specifically, the study aims to examine the points of transfer and appropriation of the hypotext by considering the codes of representation of the artists' immediate ecology, and the visual representation of issues related to their humanity. Thus, our argumentation is based on dichotomies related to the aesthetics of reception. Such dichotomies are established in terms of transfer or rewriting, viewed through the lens of fracture or (re)creation. Thus, the rewriting modality involves transferring the motifs from the textual medium to the iconographic medium, while the (re)creation modality involves a (re)appropriation of the original text or hypotext. Our analyses are grounded in both aesthetic and anthropological approaches of medialities and in the concept of "territory" as theorized by Deleuze and Guattari, through which processes of deterritorialization and reterritorialization inevitably operate in a complex network. The present study aims to elucidate the artists' ability, not only to reinterpret the text on the basis of purely aesthetic and literary aspects, but also to highlight social, geopolitical, political, historical and identity preoccupations of Africa in general and of the Sahel region in particular. We argue that the reader/observer is constantly tricked in the interlacing of identity and cultu(r)al transfers generated by constant deterritorializations and reterritorialisations in the African context.

Español

Este estudio aborda la problemática de la recepción y reinterpretación estético-cultural del Quijote a través de la novela gráfica *Don Quijote, en el río Níger* (2016). Más específicamente, se trata de estudiar los puntos de transferencia y apropiación del hipotexto teniendo en cuenta los códigos de representación de la ecología inmediata de los artistas, así como la representación visual de cuestiones relacionadas con su humanidad. Dicho esto, situamos nuestro argumento en las dicotomías relacionadas con la estética de la recepción. Estas se establecen en términos de transferencias o reescrituras, y bajo el prisma de fracturas o (re)creaciones. Así, la modalidad re-

lacionada con la reescritura implica transferir los motivos del medio textual al medio iconográfico, mientras que la de la (re)creación supone llevar a cabo una (re)apropiación del texto original o hipotexto. Fundamentamos nuestros análisis en enfoques estéticos y antropológicos de las mediatidades y en el concepto de "territorio" tal como teorizado por Deleuze y Guattari, a través del cual inevitablemente se produce una red de tránsito de desterritorialización y reterritorialización. El valor añadido de este trabajo radica en poner de manifiesto la capacidad de los artistas no solo para reinterpretar el texto en aspectos puramente estéticos y literarios, sino también para manifestar su intención de resaltar preocupaciones de índole social, geopolítica, política, identitaria e histórica de África en general y del Sahel en particular. La observación es que el lector/observador está constantemente atrapado en el entredós de una red de viajes identitarios y cultu(r)ales generados por constantes desterritorializaciones y reterritorializaciones a la africana.

INDEX

Mots-clés

réécritures, (re)créations artistiques, iconotextualité, Cervantès en Afrique

Keywords

rewritings, artistic (re)creations, iconotextuality, Cervantes in Africa

Palabras claves

reescrituras, (re)creaciones artísticas, iconotextualidad, Cervantes en África

AUTEUR

Gislain Arnaud Essome Lele

Docteur en études hispaniques, enseignant et chercheur rattaché aux laboratoires ISTA UR 4011 (Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité - UFC, France) et ECLLA (Études Contemporaines en Littératures, Langues, Arts - UJM, France), il est membre de l'Association des Cervantistes (AC), directeur de publication de la Revue *Hybrides* (ISSN online : 2959-8079 / ISSN print : 2959-8060), Président de l'Association de Professeurs d'Espagnol « D'Ici et d'Ailleurs » (PEA2 Cameroun), Fondateur du « Réseau de Chercheurs de l'Afrique Contemporaine » (RCAC) et membre du Groupe de Travail sur la Coopération au Développement (Mesa África-Espagne). Il s'intéresse à la (re)création artistique contemporaine de l'œuvre de Cervantès, à la transmission de la tradition classique dans les textes du baroque, aux médialités (Cuba et Afrique), à l'analyse de l'image (iconographique et rhétorique), à l'analyse critique du discours et à la didactique de l'espagnol langue étrangère. Il est auteur et co-auteur de plusieurs publications scientifiques.