

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 12 janvier 2025.
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.

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