

De *Don Quijote de la Mancha* a *Don Quijote dans la Manche* à travers la nature palimpsestique. À propos de la BD de Leroux et de Douay

CLAUDE DUÉE

Universidad Castilla-La Mancha

Claude.Duee@uclm.es

Resumen

Este artículo tiene como objeto la transposición de la novela de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* a un soporte diferente como lo es el cómic de Leroux y Douay *Don Quichotte dans la Manche*. El tema de la naturaleza será el eje alrededor del cuál desarrollaremos el análisis de esta transposición, la cual no puede ser sencilla por diferentes motivos. El primero es que, además de las diferentes transformaciones de las que habla G. Genette en su obra *Palimpsestes*, están en juego los códigos distintos en una novela y en un cómic dónde entran a la vez que el texto la imagen. El segundo motivo está en relación con *Don Quichotte* marcado por las imágenes de una naturaleza norteña, contrariamente a un *Don Quijote* bastante escueto en la descripción de los paisajes. Estudiaremos cómo el cómic se la apropia para realizar juegos visuales en lugar de juegos de palabras.

Palabras clave

Don Quichotte, transposición, palimpsesto, cómic, naturaleza

Abstract

This paper revolves around the transposition of Cervantes's novel *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* into a different medium such as Leroux and Douay's comic *Don Quichotte dans la Manche*. It is around the theme of nature that we will conduct the analysis of this transposition, which does not happen to be an easy one for different reasons. Firstly, because, in addition to the various transformations discussed by F. Genette in his work *Palimpsestes*, the different codes in a novel and in a comic are herein at stake, image being in turn at stake in a comic as well as text. Secondly, as regards nature, *Don Quichotte* is characterised by the images of a northern nature, contrary to the plain description of landscapes in *Don Quijote*. In this sense, we will examine how the comic appropriates nature for carrying out visual games instead of word games.

Key-words

Don Quichotte, transposition, palimpsest, comic, nature

Dans le *Don Quijote*¹ de Cervantes, la nature se trouve au service d'un monde dramatisé dans lequel les actions comptent plus que la description des paysages, par ailleurs assez aride puisque nous sommes à Castille-La Manche. Malgré tout on découvre de-ci de-là des torrents, des prairies, des champs de céréales, des insectes, une faune diverse et variée. Ainsi:

Llegaron, en estas pláticas, al pie de una alta montaña, que, casi como un peñón tajado, estaba sola entre otras muchas que la rodeaban. Corría por su falda un manso arroyuelo, y hacían por toda su redondez un prado tan verde y vicioso, que daba contento a los ojos que le miraban. Había por allí muchos árboles silvestres y algunas plantas y flores, que hacían al lugar apacible. Este sitio escogió el Caballero de la Triste Figura para hacer su penitencia. (Cervantes, 1605: I, 274)

Cet espace étant assez peu développé chez Cervantes, les auteurs d'illustrations, de gravures, et de BD ont pu, sans problème, adapter cette nature quasi-absente chez Cervantes, surtout dans la première partie, au gré de leurs envies, de leurs besoins, de la réalité de chaque époque et de celle de leurs lecteurs. De fait, Cristina Alonso a analysé les différents dessins et gravures de moulins à travers les illustrations du roman de Cervantes dans toute l'Europe et elle en a conclu que chaque auteur a adapté le dessin à l'architecture propre à son pays (Alonso Vázquez: 2007). C'est notamment le cas de la bande dessinée représentée par Douay et Leroux où l'adaptation transparait dès le titre: *Don Quichotte dans la Manche*. Cette nature présente un nouvel espace, un espace transposé et sert d'élément structurant à la BD. En plus, elle s'offre, dès le début, comme espace où se joue un conflit qui ne date pas d'hier: art vs nature, l'art entendu comme mimétisme de la nature, donc l'art entendu comme une illusion, ce qui donne le ton à ce qui caractérise le Quichotte.

En outre, cette transposition spatiale se double d'une transposition temporelle qui est introduite par la citation du conte de Borges, *Auteur du Quichotte*: «Composer le Quichotte au début du dix-septième siècle était une entreprise raisonnable, nécessaire, peut-être fatale; au début du vingtième, elle est presque impossible. Ce n'est pas en vain que se sont écoulées trois cents années pleines de faits très complexes. Parmi lesquels, pour n'en citer qu'un: le Quichotte lui-même»² (Douay & Leroux, 2004: 3). Cette citation nous amène à problématiser cette adaptation en termes genettiens (Genette, 1982). Mais si celle-ci révèle un palimpseste qui établit presque par transparence, le lien entre le roman et la bande dessinée, il n'en est pas moins vrai que, aussi bien chez Cervantes que chez Douay et Leroux, il existe une autre dimension palimpsestique. Cette dernière tient non pas littéralement d'un texte caché sous un autre, mais de la réalité cachée sous l'illusion, comme le montre le conflit entre

1 Nous appellerons Don Quijote le personnage imaginé par Cervantes, et Don Quichotte le personnage imaginé par Douay et Leroux. De même, nous nommerons le roman de Cervantes *Don Quijote* et la BD de Douay et Leroux *Don Quichotte*.

2 La citation est celle de la BD. La citation en espagnol est « Componder el Quijote a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del siglo XX, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote. » (Borges, 2012 : 27)

l'art et la nature dont le parangon est le trompe-l'œil, un des premiers éléments de la BD, qui entraîne l'opposition entre la réalité *civilisatrice* et la réalité *illusionnante*. Pour résumer, l'aspect palimpsestique relève de deux perspectives. La première est celle de la transposition de lieu et de temps. La seconde élargit la définition que donne Genette au palimpseste et tient compte également de tout ce qui est caché sous autre chose qui garde un lien avec l'original.

Tout d'abord, nous allons donc analyser la transposition à partir de la perspective de Genette. Ensuite, nous aborderons la nature comme support de la transformation de la réalité à l'instar des hallucinations de Quichotte/Quijote et comme outil structurant de la bande dessinée. Enfin, cela nous conduira à tenter de mettre à jour une dernière dimension palimpsestique, celle de la réalité d'une nature transformée par l'art ou par le pouvoir de l'imagination qui cache la réalité d'une nature transformée par l'homme que nous appellerons *réalité civilisatrice*.

1. Une bande dessinée anachronique et palimpsestique

Tout d'abord quelques définitions. Le TLF³ indique que l'anachronisme est l'«Action de placer un fait, un usage, un personnage, etc. dans une époque autre que l'époque à laquelle ils appartiennent ou conviennent réellement; fait, usage, personnage ainsi placé». Cette définition nous amène à voir l'anachronisme comme conséquence logique de ce que Genette appelle *transposition* sur laquelle se greffent les concepts d'*hypotexte* et d'*hypertexte*, c'est-à-dire la transtextualité définie comme «... tout ce qui le met (le texte) en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes» (Genette, 1982: 2). Un peu plus loin, Genette parle de «présence effective d'un texte dans un autre» (Genette, 1982: 2); et plus précisément: «toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur (que j'appellerai *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire» (Genette, 1982: 11). *Don Quichotte dans la Manche* de Douay et Leroux entrerait donc dans la définition de la transtextualité. Et plus précisément, comme nous l'avons nommé et défini pour la bande dessinée, ce serait l'*hypertextographie* (Duée, 2005) du roman de Cervantes, qui lui serait l'*hypotexte*. Parallèlement, on passe d'une part, du dix-septième siècle au vingt et unième siècle et d'autre part, de la Mancha on est transposé à la Manche.

3 Abréviation du Trésor de la Langue Française (<http://www.cnrtl.fr/portail/>).

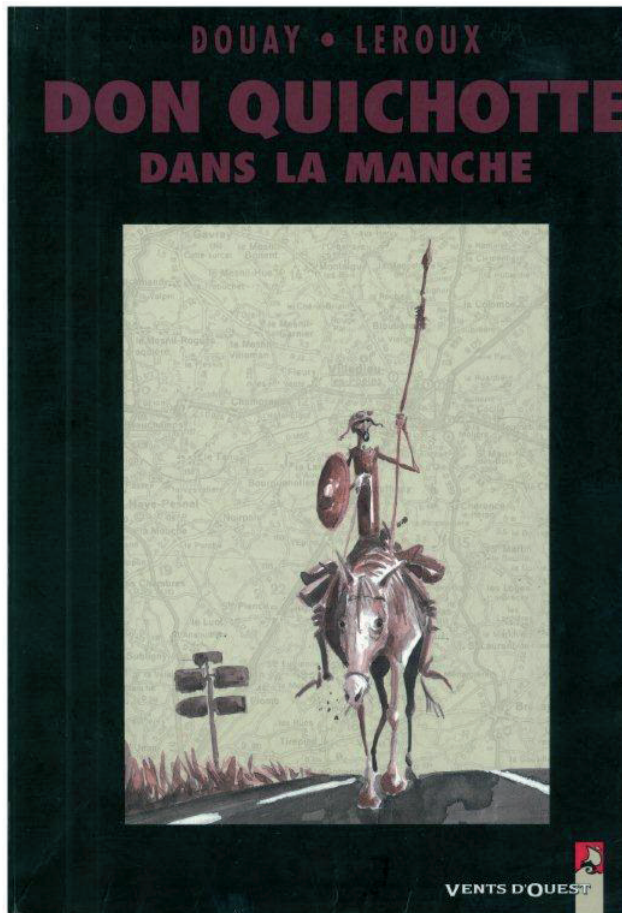


Figure 1. La couverture © Vent d'Ouest

L'anachronisme s'observe dès la couverture – couverture qui est un tant soit peu particulière puisque Don Quichotte apparaît sans Sancho, ce qui est rare dans les représentations de Quichotte – grâce au décor: une route macadamisée du vingtième ou du vingt-et-unième siècle qui traverse des champs. En outre, notre personnage est présenté dans un cadre comme s'il s'agissait d'une vignette. L'on y aperçoit Don Quichotte sur Rocinante, une lance tordue à la main, un bouclier, une espèce de couvre-chef qui ressemble à un casque d'aviateur. On ne peut manquer de sourire quand on les voit aussi maigres l'un que l'autre, le cheval donnant l'impression de ne pouvoir supporter le poids de son cavalier. Ce personnage anachronique donne à penser ou qu'il s'agit d'un déguisement ou qu'il s'agit d'un fou! On est d'ors et déjà dans le cas décrit par Genette comme étant une parodie.

Ensuite, l'adaptation visuelle a entraîné la substitution, sur la couverture, non seule-

ment du ciel bleu de la Mancha par une couleur beige – imitant, par là, le ciel de Normandie, dans la Manche, qui est la plupart du temps gris – mais aussi du ciel par une carte routière que l'on a du mal à lire comme si ce ciel était la mise en forme imagée de la première phrase du roman "En un lugar de la Mancha, cuyo nombre no quiero acordarme". La nature (le ciel) initiale a été remplacée par l'artifice d'une carte qui fait penser à un *road movie*⁴ à cheval et qui renvoie aux hallucinations dont souffre Quichotte. Or «Don Quichotte-Rocinante», qui forment un tout, semble se diriger vers nous, fuyant cet anachronisme et cette artificialité, cette transformation de la nature que donne cette carte à la place du ciel. Regarder cette couverture, c'est avoir la sensation qu'ils nous invitent à les rejoindre dans leur monde imaginaire et anachronique, qui laisse filtrer le passé. C'est également avoir l'impression qu'il s'agit d'une sorte de scène théâtrale dont le rideau (la vignette de la couverture) se lèvera dès que nos yeux de lecteur liront la première planche. Tout cela permet d'annoncer la mise en scène de la transposition du *Don Quijote de la Mancha*.

L'anachronisme se manifeste aussi d'un point de vue linguistique. En effet, de *de* on passe à *dans*, de *Don Quijote de la Mancha* (titre abrégé) à *Don Quichotte dans la Manche*. Ensuite la voyelle *e* se substitue à la voyelle *a* et ainsi *La Mancha* devient *La Manche*. Cette transposition linguistique crée un espace particulier qui laisse entrevoir d'une part le texte original, mais aussi les éléments caractérisant cette BD, c'est-à-dire La Manche, en Normandie, donc en France, avec tout ce que cela entraîne: paysage particulier, accent différent, gens de la campagne, etc. Par exemple, dans la planche 16, Quichotte arrive dans une auberge où il se fera adouber. Il y a un mariage et les gens parlent d'une façon vulgaire et en patois: «Cré bin diou !» (Douay & Leroux, 2004: 20). L'adaptation se fait aussi à la langue contemporaine et le choc entre la façon dont s'expriment Quichotte et les normands se reflète dans les dialogues entre notre héros et les invités au mariage: «Je souhaiterais rencontrer le seigneur de ces lieux, votre père peut-être, si j'en juge à vos parures et votre port altier». Et la mariée de répliquer «Hella! c'est carnaval ? C'est un compliment... Vos z'avez de drôles d'expressions... zêtes pas du bocage ?» (Douay & Leroux, 2004: 16). De même, plus loin (planche 89), Sancho qui est énervé car il a perdu son âne, crie: «J'en ai plein le cul !» (Douay & Leroux, 2004: 113).

4 Le *road movie* est un genre cinématographique.

DON QUICHOTTE
DANS LA MANCHE

DOUAY • LEROUX

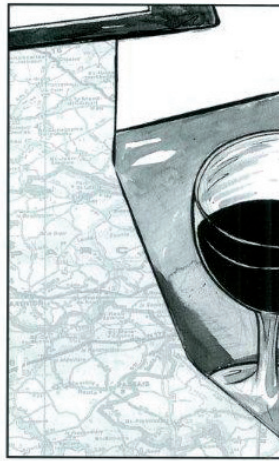


Figure 2. FAUX-TITRE, page 3 © Vent d'Ouest

Par ailleurs, l'aspect palimpsestique transparait également dès la page de faux titre, sur laquelle on observe, en dessous du titre, une vignette où sont dessinés une partie de la carte routière de la couverture et un verre de vin posé juste à côté de la carte. La contiguïté visuelle est claire, le raccord parfait, ce qui contribue à structurer la bande dessinée. Cette contiguïté se poursuit dans la première planche (figure 3) où, à la manière du zoom d'une caméra, on découvre que dans la première vignette la carte est posée sur une table à côté de livres qui renvoient au roman de Cervantes, *hypotexte* de l'*hypertextographie*. D'où la sensation que le passé (*palimpsestique*) fait irruption dans une scène de la vie quotidienne du vingt-et-unième siècle. En outre, l'un des livres est en arabe – cela ne manque pas de rappeler Cide Hamete Benengeli, le traducteur du livre de *Don Quijote* – l'autre est un livre de chevalerie. Cette *nature morte* met donc en forme le quotidien d'une vie (d'un récit) d'aujourd'hui (l'intérieur d'une cuisine, un couteau déposé sur une assiette, un verre rempli de vin) à travers le prisme du passé.

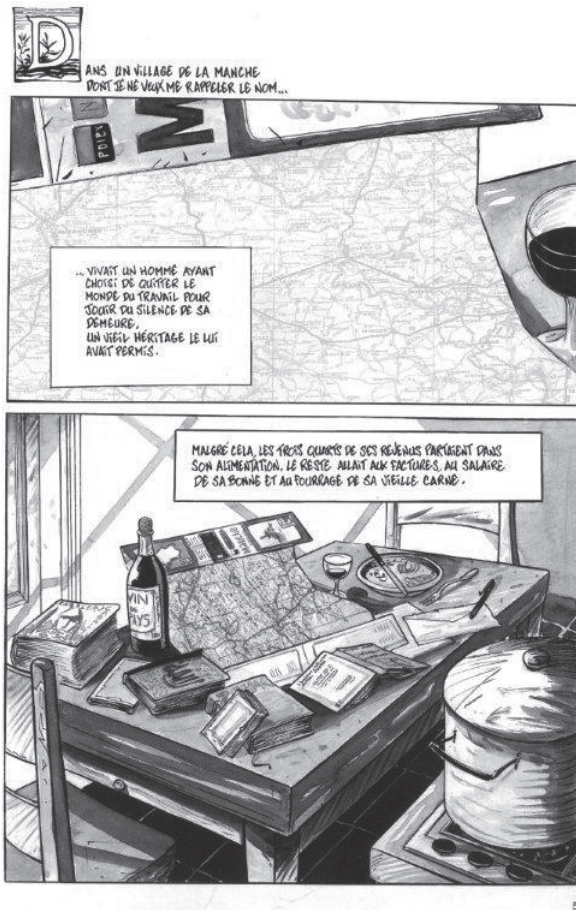


Figure 3. PLANCHE 1, page 5

Ces différents niveaux de transposition et de registre de langue seront le support de l'humour aussi bien verbal que visuel auxquels s'ajoute l'invitation à entrer dans la folie de Don Quichotte, une folie théâtrale qui nous offre la possibilité d'une aventure *quichottesque* à la française nous permettant de fuir l'artifice de ce vingt-et-unième siècle. En réalité, dans cette BD, les personnages se retrouvent devant un dilemme quasiment philosophique pour survivre: soit l'imagination prend le passé comme base et l'améliore, le transforme, le théâtralise, *l'hallucine*, (c'est Quichotte) soit l'imagination s'en tient à prendre ce passé tel qu'il est, sans arriver à *l'halluciner*, sans arriver à l'intégrer au présent, à le transformer, ni même à l'imaginer (c'est Sancho). Se superpose au passé la nature qui constitue le pilier de la BD et qui est à son tour hallucinée par Quichotte. Cette transformation de la nature se trouve métaphorisée dans le trompe l'œil que nous allons maintenant analyser.

2. La nature comme lien: un trompe l'œil



Figure 4, PLANCHE 2, page 6 © Vent d'Ouest

La nature morte que représente cette table dessinée dans les deux vignettes de la planche 1 ne contient pas d'éléments de la nature, sauf dans la lettrine qui se trouve en haut à gauche. Dans cette lettrine, la lettre D de *Don* et de la première lettre de la traduction de *En un lugar de la Mancha...*, «Dans un village de la Manche...» repose sur des herbes folles. Celles-ci servent de raccords entre les planches, mais aussi d'ancrage de l'histoire dans un passé-présent à travers justement l'utilisation de cette lettrine qui renvoie à une époque passée. Les brindilles se retrouvent au premier plan, sur la droite, dans la première vignette de la planche 2 (figure 4) où l'on peut voir, au second plan, une petite maison typique du nord de la France. Dans la seconde vignette, on découvre le village dans son ensemble, avec ces brindilles toujours sur la gauche. Enfin, dans la troisième et dernière vignette, on s'aperçoit

qu'il s'agit d'un trompe-l'œil et ce que l'on voyait dans la première et la deuxième vignette n'était qu'une reproduction d'un tableau accroché à droite de Don Quichotte, avec les mêmes brindilles (sur la droite du tableau) mais également à gauche de la vignette. La vérité a fini par balayer l'illusion. Plus particulièrement dans la BD, l'illusion n'est pas tant l'image que l'agencement des vignettes. Mais il arrive toujours un moment où l'artifice est levé. Cela rappelle Don Quijote sur son lit de mort, moment où il prend conscience que tout ce qu'il vivait n'était que le résultat des rejets de sa fantaisie.

Dans cette troisième vignette en clair-obscur qui montre Don Quichotte en train de lire, il y a deux longues feuilles d'une plante quelconque sur le côté gauche, métonymie des brindilles de la lettrine. Une grande porte-fenêtre laisse passer une lumière intense qui illumine le tableau mais laisse dans l'ombre notre héros qui se situe sur le côté droit. Cette image peut être interprétée comme la métaphore de cette vérité et de cette réalité (la lumière) luttant contre l'illusion (l'obscurité). Enfin, le raccord des vignettes se traduit par la transformation des deux feuilles en une plante dans la première vignette de la planche 3. Celle-ci présente un plan large où l'on peut voir un salon dans lequel est installé notre homme en train de lire. L'enchaînement des planches à travers les vignettes se réalise non seulement à travers la plante mais à travers Don Quichotte. En réalité, en passant d'une planche à l'autre, on ne change que le point de vue et le zoom, ce qui signifie la mise en image de différentes perspectives: pour Don Quichotte, l'illusion, c'est ce que les autres perçoivent et pour les autres, c'est ce que lui voit. D'ailleurs l'image le montre plongé dans ses lectures comme si le monde extérieur semblait ne plus exister, d'où la partie noire du dessin de la dernière vignette de la planche 2. En outre la symétrie entre les deux planches permet le dialogue entre les vignettes et renvoie à cette réalité qui semblait réelle mais qui n'est qu'illusion (planche 2) pour les uns et cette réalité qui, pour Quichotte, reste réelle (planche 3).

Du point de vue donc de la composition, la contiguïté visuelle est maintenue: la nature entrée d'emblée grâce à des herbes folles a pris forme dans les deux premières vignettes de la planche 2 à travers le dessin du village. Puis l'illusion passée, elle reprend sa place normale, c'est-à-dire dans un tableau. Et les herbes folles transformées en plante d'intérieur servent de liaison, dans la planche 3, aux différentes vignettes qui montrent l'intérieur de la maison de Quichotte, pour ensuite s'étaler à l'extérieur (dernière vignette de la planche 3). L'espace intérieur renvoie à Quichotte qui lit, qui se nourrit de lectures fantastiques, qui vont être la graine de la folie qui s'emparera de sa personne une fois qu'il se sera éloigné de son chez lui. Cette folie se traduit par des visions, des hallucinations, en bref la transformation de la réalité qui s'adapte à ses propres désirs. La transformation commence avec le trompe-l'œil, au sein de sa maison, présage de ce qui va suivre. On observe donc que l'espace clôt que dénotent la lettrine, le tableau qui n'est qu'un trompe-l'œil et la demeure de notre héros s'oppose à l'espace ouvert, extérieur où Quichotte et sa folie peuvent s'épanouir à leur aise. Métaphoriquement, on peut transposer l'opposition espace clôt/espace ouvert à l'espace de

l'imagination/l'espace de la réalité. Ce qui est proposé, c'est donc un parcours dynamique qui part de l'intérieur de la maison, avec l'illusion d'être dehors (le trompe-l'œil) et se dirige vers l'extérieur, symbole de liberté, mais aussi de réalisation *d'une* réalité.

La mise en images des hallucinations de Quijote se traduit par le contenu et la forme du dessin. Ainsi, dans la scène où il se retrouve devant le restaurant et où il va se faire adouber, Don Quichotte ne voit plus la réalité du monde telle qu'elle est, c'est-à-dire l'auberge, mais elle devient un château. C'est aussi le tracé des vignettes qui, à certains moments, montre un décalage entre ce que perçoit Don Quichotte et ce que perçoivent les autres. Cela se traduit par un tracé réalisé à la main donc forcément très peu droit dans le premier cas, et un tracé bien droit qui dénote la réalité dans le deuxième cas. D'autre part, la technique du lavis est d'une grande aide pour souligner cette impression de rêve. Quant au texte, les récitatifs qui accompagnent les vignettes et qui apportent un sens sous-jacent, parallèle, parfois complémentaire, à l'image, suscitent une interprétation qui rejoint celle de l'image. Ainsi, on parle de «lectures dites *d'évasion*». Le mot même *d'évasion* suggère ce besoin d'aller chercher ailleurs, en lui, dans son imagination, dans les livres ce qu'il ne trouve pas chez lui, dans le monde. Quichotte crée son propre trompe-l'œil en cherchant à imiter le *réel* de ses lectures



Figure 5, PLANCHE 52, page 57 © Vent d'Ouest

3. La nature face à la civilisation

Ce réel qui peut être *réalité* ou *hallucination* prend la nature comme objet. Celle-ci apparaît comme étant la protection de Don Quichotte, face à une réalité dont il veut fuir, et s'oppose à cette soi-disante civilisation qui n'est qu'agressivité, comme le montre la planche-vignette 21 (figure 7). On y voit Don Quichotte sur Rocinante, perché sur une colline, à la lisière de la forêt, qui observe l'embouteillage et un père qui corrige sa fille. C'est la représentation de l'antagonisme: nature protectrice vs civilisation néfaste, réalité du macadam vs nature idyllique. La vignette est divisée en deux: d'un côté le chaos de l'embouteillage, sous une lumière accablante, et de l'autre Don Quichotte, seul, à l'ombre des arbres. Ce choc des contraires parsème la BD et à chaque fois, ce choc va déclencher le délire. C'est le cas dans la scène de la planche 22. Après avoir secouru la petite fille, Don Quichotte descend de son cheval en plein embouteillage. Ce qui contribue à renforcer l'image de la rivalité entre la civilisation et la nature. Une fois au milieu des voitures, il exige que les personnes reconnaissent sa dulcinée comme étant la plus belle des femmes. Quand ils se rendent compte qu'il s'agit d'un fou, quelques jeunes provoquent Don Quichotte qui se met en colère. Ensuite, les jeunes l'attaquent et le laissent inerte sur la route. En fin de compte, l'on peut lire dans cette aventure la défaite de Quichotte, du trompe-l'œil qui ne trompe plus personne. C'est l'échec d'avoir voulu transformer la réalité, l'échec de son imagination.

Cet épisode qui dénote la civilisation, la réalité *civilisatrice* et brutale renvoie à un autre épisode: le mari de Sancho qui la bat. La rencontre avec Sancho se déroule après qu'il a été ramené chez lui, inconscient. Sancho, dans la transposition, a été transformée en une femme, ce qui dans l'imaginaire de nos sociétés est connoté en termes de douceur, de féminité, le contraire de la *civilisation* et de sa brutalité. Face à elle, son mari est ce qu'elle n'est pas: il est violent et il la bat. Un coup de poing de ce dernier lui donne la force de rejoindre Don Quichotte et ses promesses d'île lointaine et de richesses. Celles-ci prennent la forme, transposition oblige, d'une carte postale où se dessine une île exotique avec une plage et des cocotiers (carte postale que lui a donnée Don Quichotte lors de leur rencontre au marché du village), de la couverture du magazine *Géo*, bien évidemment sur l'Espagne, et du poster accroché dans sa chambre, reflet exact de la carte postale. Ce à quoi elle aspire, c'est d'aller vers cette réalité idyllique et imaginaire et de fuir la réalité de la ferme, de son mari qui la bat, d'un quotidien qui n'a rien d'exotique mais qui a tout de la violence. Mais, partie avec Quichotte, *l'hyporéalité* comme on dit *l'hypotextualité* (voir plus haut la définition), refait surface et sa ferme lui manque. Vers la fin de l'histoire, Sancho qui n'a pas cette capacité de transformer la réalité ressent donc le besoin de téléphoner chez elle (planche 88), d'abandonner cette nature où il est difficile de vivre. Alors, malgré la tristesse de quitter Quichotte, se débattant entre l'illusion d'une réalité autre, et la réalité de son quotidien, elle décide de retourner vers cette dernière, la «civilisation». C'est une autre défaite de l'imagination.



Figure 6, PLANCHE 6, page 10 © Vent d'Ouest

Ensuite, le palimpseste – qui établit entre les deux réalités une sorte d'osmose qui peut aller dans les deux sens passé-présent ou présent-passé – est également reflété dans l'aventure des moulins transformés en pylônes électriques, métonymies de la civilisation⁵ de la nature transformée non pas par l'imagination mais par la main de l'homme. Puis, grâce au pouvoir hallucinatoire de Quichotte, on assiste à une personnification des pylônes qui deviennent visuellement et par analogie des géants (figure 6). Comme chez Cervantes, Don Quichotte est malgré tout battu par la réalité civilisatrice. La réalité, c'est aussi Sancho qui dit très justement à Don Quichotte: «Ah ça... mais c'est pas des géants, c'est des pylônes à haute tension !» (Douay & Leroux, 2004: 55). Le dénie de Don Quichotte, «Tu n'y connais rien, Sancho ! Ce sont des géants et il faut les repousser !» (Douay & Leroux, 2004: 55),

5 Selon l'auteur, certains écologistes ont vu dans ces pylônes une opposition aux centrales nucléaires.

réaffirme son objectif qui est de combattre cette réalité civilisatrice et de la soumettre à son imagination dans laquelle il se réfugie.

Enfin, un dernier exemple, à la fin de la BD, montre Sancho et Don Quichotte se séparant et ce dernier allant vivre seul un épisode où il veut définitivement quitter le monde pour entrer dans son monde intérieur, habité par des chevaliers errants, en l'occurrence par Lancelot. C'est d'ailleurs une de ses aventures qui sert d'hypotexte aux dernières planches de la BD. Le processus qui le mène à transformer la réalité commence à partir de la planche 107 (figure 9). Dans la planche 109 (figure 11), le Chevalier de la charrette invite Don Quichotte à soulever la dalle puisque ce dernier a su trouver le moyen d'entrer dans le fameux château maudit. Don Quichotte lui répond: «C'est un honneur pour moi, Sir Lancelot... d'essayer de résoudre le mystère» (Douay & Leroux, 2004: 116). Puis dans la planche suivante il découvre qu'il s'agit de lui-même: «Mon... Mon nom est inscrit dans la dalle de cette tombe !»



Figure 7



Figure 8

(Douay & Leroux, 2004: 117). Une vue en plongée montre une première vignette dans laquelle on distingue la clairière dans laquelle il s'était dénudé. Dans la vignette suivante, ce sont les champs labourés qui apparaissent. On s'éloigne encore un peu, puis réapparaît la carte routière de la première planche qui est atteinte par des flammes et la voix-off de Quichotte qui s'exclame «j'ai réussi» (Douay & Leroux, 2004: 117).

D'une part, la construction de cette planche est symétrique à la planche 1 et 2. D'autre part, ce cri : «J'ai réussi !» (dernière vignette de la planche 110) (Douay & Leroux, 2004: 117), signifie qu'il a vaincu la réalité civilisatrice, qu'il est enfin entré dans son monde chevaleresque. La planche suivante, la dernière (planche-vignette 111), montre Rocinante en train de paître dans une clairière au milieu d'un bois. Dans le livre de Cervantes, Don Quichotte meurt après avoir recouvré le sens des réalités. Ici, il n'est absolument pas question d'abandonner sa folie, mais au contraire de devenir volontairement fou: «Parfait, et mainte-

nant il est temps de devenir fou !» (Douay & Leroux, 2004: 93) écho de l'épigramme «loco soy, loco he de ser» de la BD de Douay & Leroux reprise de *Don Quijote* de Cervantes (Cervantes, 1605: I, 272). Par cette vignette, à la fois le récit prend fin, tout en laissant une ouverture pour l'interprétation, et retourne au début de la bande dessinée.

4. Conclusion

D'une part, le *Don Quichotte* de Douay et Leroux propose une transformation du *Don Quijote* de Cervantes grâce à une transposition de lieu et de temps et surtout de support. Le texte devient texte-image, ce qui suppose que le texte premier doit pouvoir se lire à travers le texte second et l'image. D'autre part, par corrélation, cette transposition entraîne un anachronisme visuel et linguistique. Celui-ci se présente d'emblée sur la couverture où le décor extérieur est bien différent de celui du roman de Cervantes. Ce sera la nature qui aura le rôle de *catalysateur* de la BD, d'outil structurant le récit, ainsi que de révélateurs de métaphores. Mais la nature n'est qu'un trompe-l'œil qui met face à face la vérité et l'illusion, la civilisation du vingt-et-unième siècle – machiste, injuste, violente, contre laquelle *Don Quichotte* se bat et qu'il fuit – et la civilisation de ses lectures, un monde idéal dans lequel il se réfugie, où les bras de dame nature l'entourent avant qu'il ne tombe dans les bras de Lancelot. Quant à Sancho, qui justement est à l'opposé de cette violence dont on vient de parler, elle aspire aussi à fuir la réalité de son mari qui la bat, à fuir cette civilisation opprimante, violente, qu'elle n'a pas choisie, pour aller vers des endroits idylliques qu'elle a aperçus sur une carte postale. Mais bien qu'elle accompagne *Quichotte*, elle n'est pas assez imaginative pour supporter la réalité trop dure de cette vie dans la nature, loin de la civilisation. En fin de compte, pour Sancho, c'est la réalité civilisatrice qui triomphe, pour *Quichotte*, c'est sa réalité hallucinatoire qui gagne la bataille.

Par ailleurs, cette aventure est aussi celle de la théorie de Genette sur la transposition, et plus particulièrement sur le concept de *palimpseste*. Ce dernier nous conduit à aller au-delà de cette théorie et à nous pencher sur la question, non plus de la transparence d'un texte qui prend appui sur un autre texte ou sur ces aspects palimpsestiques, mais par exemple de la réalité présente cachée sous la réalité imaginée ou sur la transposition des supports. Le support bédésèque même est en effet la réalité de *Don Quijote* transformée en *Don Quichotte*. Or résoudre le problème de mettre en mots ce qui est seulement écrit ne s'arrête pas à l'analyse que propose Genette. C'est ce que nous avons tenté de montrer dans l'article *Là où le mot se fait image et l'image se fait mot. La bande dessinée d'avant-garde et la nouvelle bande dessinée* (Duée, 2005). Ce *Don Quichotte dans la Manche* demanderait une analyse plus en profondeur de l'aspect sémiotique de la transposition du texte en un texte-image.

Ceci dit, s'il y a un aspect qui mériterait que l'on s'y arrête plus longuement également, c'est le cas de Sancho qui dans *Don Quijote* est un homme et qui dans *Don Quichotte* est une femme. Cette dichotomie homme/femme porte en elle celle des connotations que

présente ce couple. La volonté des auteurs de faire de Sancho «la femme» de Quichotte ne peut que surprendre le lecteur et le chercheur...

Références bibliographiques

- ALONSO VÁZQUEZ, María Cristina. 2007. «Los molinos de viento vistos por algunos ilustradores europeos del *Quijote*» in HAGEDORN, Hans Christian (ed.). *Don Quijote por tierras extranjeras*. Cuenca, Ediciones de la UCLM, 277-301.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1605. *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Madrid, Juan de la Cuesta, 2 vols [consultado del 01/03/2013 al 31/07/2013] <<http://quijote.bne.es/libro.html>>.
- DOUAY & LEROUX. 2004. *Don Quichotte dans la Manche*. Paris, Vents d'ouest.
- DUÉE, Claude. 2005. «Là où le mot se fait image et l'image se fait mot. La bande dessinée d'avant-garde et la nouvelle bande dessinée» in *Orientations. Space / Time / Image / Word*. Amsterdam - New York, Word & Image Interactions 5, 229-243.
- GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Editions du Seuil.
- TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE. France, CNRS, ALTIF [consultado del 01/03/2013 al 31/07/2013] <<http://www.cnrtl.fr/>>.