



HAL
open science

Quand l'écriture graphique de Stefano Benni rencontre le dessin

Judith Obert

► **To cite this version:**

Judith Obert. Quand l'écriture graphique de Stefano Benni rencontre le dessin. Cahiers d'Etudes Romanes, 2018, Le roman graphique en langues romanes, 37, pp.119-131. 10.4000/etudesromanes.8243 . hal-02055906

HAL Id: hal-02055906

<https://amu.hal.science/hal-02055906>

Submitted on 4 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Quand l'écriture graphique de Stefano Benni rencontre le dessin

Judith Obert, Aix Marseille Université, CAER, EA854

Résumé

L'écriture de Stefano Benni a toujours été caractérisée par son biais graphique délibéré. Il a inventé de nouvelles langues, a créé des mondes burlesques et mondiaux dans lesquels les images animées sont primordiales et appuient et donnent vie à l'histoire narrative, mais présentent également une vision d'existence politiquement engagée. En outre, certains de ses écrits sont illustrés et ses couvertures montrent invariablement des dessins originaux. Cet article se concentre sur les romans graphiques de l'écrivain basé à Bologne pour comprendre ce qui les distingue de ceux de ses écrits qui sont graphiques par nature. Ce qui est suggéré, est que la position de Benni comme écrivain engagé est plus discrète dans les premiers que dans les seconds.

Abstract

Stefano Benni's writing has always been characterized by its deliberate graphic bias. He invented new languages, created burlesque, cartoonlike worlds in which animated images are paramount and support and give life to the narrative storyline but also display a politically committed vision of existence. Also, some of his writings come with illustrations and front covers invariably show original drawings. This paper focuses on the graphic novels of the Bologna based writer to provide with an understanding of what distinguishes them from those of his writings which are graphic by nature. What is suggested is that Benni's stance as a committed writer is more discreet in the former than in the latter.

Les études sur le roman graphique et la myriade de romans graphiques, démontrent que cette catégorie est composée d'objets disparates, fruits de la contamination de différents langages et qu'il n'est pas simple de définir un canon¹ ou même de situer précisément son apparition².

Si littérature et histoires en images ont en commun l'amour pour le récit, elles s'éloignent quant aux moyens : la première n'a que l'écriture, les secondes manient l'écriture et les dessins. La littérature en images se rapproche des perspectives de l'écriture littéraire et l'écriture littéraire se développe dans les espaces de l'imagination visuelle. Quand il s'agit de transposition de récits littéraires les deux mécanismes narratifs se croisent et il faut parfois remanier l'histoire, utiliser des artifices différents pour restituer des atmosphères.

C'est souvent le contenu des romans graphiques et le public visé qui sont analysés pour en dessiner les contours. Il s'agirait d'œuvres pour adultes, situées dans le monde réel et dont les trames complexes aborderaient des thématiques réalistes (événements historiques, faits de société, autobiographie, enquêtes policières) même si la Science-Fiction n'est pas oubliée. Quelques échantillons de la production italienne montrent que cette attirance pour le monde concret, la présence de l'auteur et la tendance au noir est avérée chez beaucoup d'auteurs qui sont avant tout des littérateurs. Niccolò Ammaniti a été co-scénariste, avec Davide Fabbri, de *Fa un po' male*³ ; Carlo Lucarelli reprend son inspecteur Coliandro avec les dessins de Onofrio Catacchio⁴ ; Massimo

¹ Les présentoirs de certaines librairies où BD, livres illustrés, romans graphiques et livres de fiction sont côte à côte montrent combien les frontières sont floues entre littérature, BD et romans graphiques. Cas encore plus flagrant de contagion : deux *fumettisti* italiens, Gipi et Zerocalcare ont été finalistes du Premio Strega en 2014 et 2015 pour *Unastoria* (Bologna, Coconino Press, 2013) et *Dimentica il mio nome* (Milano, Bao Publishing, 2014).

² Hugo Pratt parlait en 1967 de « littérature dessinée » pour son œuvre ; Dino Buzzati écrivait en 1969 *Poema a fumetti* (Milano, Mondadori, 1969), bien avant *A contract with God* de Will Eisner (Princeton, Kitchen Sink Press, 1978) considéré comme le premier *graphic novel*.

³ N. Ammaniti, D. Fabbri, D. Brolli, *Fa un po' male*, Torino, Einaudi, 2004.

⁴ Les aventures de l'inspecteur Coliandro sortent d'abord dans le n°13 (juin 1993) de la revue « Nova Express » puis sont publiées en volumes par Granata Press en 1994. Catacchio a illustré le récit *Nikita*, de Lucarelli, tiré de l'anthologie du noir *I delitti del gruppo 13* (Bologna, Granata Press, 1991).

Carlotto a adapté avec Luca Crovi, Andrea Mutti e Angelo Busacchini son roman *Arrivederci amore, ciao*⁵, a travaillé avec Giuseppe Palumbo pour *Tomka il gitano di Guernica*⁶ et avec Igot pour *Dimmi che non vuoi morire*⁷; Pino Cacucci a écrit avec Gloria Corica et Otto Gabos *Tobacco*⁸; Enrico Brizzi a écrit *Bastogne*⁹ et *Il pellegrino dalle braccia d'inchiostro*¹⁰, illustrés par Maurizio Manfredi; *La ballata del corazza*¹¹ de Wu Ming 2 a été illustré par Onofrio Catacchio; son histoire montre l'intrication des langages artistiques et des sources d'inspiration: en 2003 Wu Ming 2 écrit pour l'Istituto Trentino di Cultura un récit à partir d'une fresque du *Ciclo dei Mesi* de la Torre Aquila de Trente, accompagné d'une bande son et d'une vidéo il est lu pendant un festival: l'image fait naître le récit, la musique et l'image en mouvement; Wu Ming 2 veut que son récit reste et soit complété: la première version est publiée en *open source*; deux ans plus tard, il fait appel à Catacchio pour l'illustrer et redonner une place centrale aux dessins; enfin *La ballata del corazza* sera inséré dans l'anthologie *Alta criminalità*¹² où sont publiés des « fumetti noir ». On y trouve par exemple Massimo Carlotto, Carlo Lucarelli, Eraldo Baldini et Andrea Pinketts.

Les romans graphiques étudiés n'appartiennent pas à la veine réaliste, noire ou autobiographique. Ils se détachent des romans graphiques dominants ce qui est logique quand on pense à leur auteur, Stefano Benni, qui sort volontiers des sentiers battus. Ici, il ne s'agit pas pour Benni de s'éloigner d'une écriture *mainstream* puisque le roman graphique n'en fait pas partie; Benni propose simplement des romans graphiques à l'enseigne de son écriture et de son imaginaire; on reste dans le monde fantaisiste de l'auteur où tout est possible, comme il est possible pour le dessin de tout représenter.

Les rapports du Benni lecteur avec la bande dessinée sont « *altalenanti* » mais son écriture a été influencée par Will Eisner et Andrea Pazienza¹³ auquel Benni a consacré le spectacle *Pompeo*¹⁴, tiré du roman graphique *Gli ultimi giorni di Pompeo*¹⁵. On retrouve cette influence dans les textes, graphiques, de Benni: son écriture se fait caricature, brosse des portraits de personnages hauts en couleurs, crée des mondes cartoonésques où onomatopées, interjections et mots inventés semblent sortis de bulles de BD. Même s'il se nourrit de littérature et de mots¹⁶, son style reste éminemment graphique, un graphisme littéraire.

À côté de son activité littéraire et journalistique, Benni a été *fumettista* ou a évolué dans le monde de la BD et de l'illustration. Il a écrit *L'uomo che incontrò il Piccolo Drago* (dessins de Danilo

⁵ Deux volumes ont été publiés en 2004 (*Arrivederci amore, ciao* et *La fine della partita*) chez Edizioni BD. La fin du roman, que Carlotto avait dû changer, a été réinsérée dans la version illustrée.

⁶ M. Carlotto, G. Palumbo, *Tomka il gitano di Guernica*, Milano, Rizzoli, 2007. Ce *graphic novel* s'intitulait *L'ultimo treno* et était sorti en 2004 chez Edizioni BD. La trame est tirée de *Amore e odio di un gitano a Guernica*, récit inédit publié dans « L'Unione Sarda » le 9 juillet 2000.

⁷ M. Carlotto, Igot, *Dimmi che non vuoi morire*, Bologna, Coconino Press, 2004. Même si Carlotto reprend son personnage, l'oeuvre est directement pensée comme un roman graphique avec Igot. Comme pour *Arrivederci amore, ciao* (le titre reprend une strophe *Insieme a te non ci sto più*) Carlotto se réfère à une chanson: *E dimmi che non vuoi morire* (Vasco Rossi et Roberto Ferri pour Patty Pravo). Trois branches de la culture se croisent: roman noir, BD et chanson.

⁸ P. Cacucci, Gl. Corica, O. Gabos, *Tobacco*, Bologna, Granata Press, 1993.

⁹ E. Brizzi, M. Manfredi, *Bastogne*, Milano, Dalai editore, 2006.

¹⁰ Id., *Il pellegrino dalle braccia d'inchiostro*, Milano, Rizzoli Lizard, 2009.

¹¹ Wu Ming 2, O. Catacchio, *La ballata del corazza*, Milano, Edizioni BD, 2005.

¹² AA.VV., *Alta criminalità*, a cura di Tito Faraci, Milano, Mondadori, 2005.

¹³ Andrea Pazienza a travaillé pour des revues comme « Frigidaire », « Linus », « Frizzer », « Cannibale », « Corto Maltese », « L'écho des savanes », dessiné les couvertures de disques (pour Roberto Vecchioni ou Enzo Avitabile), réalisé des spots publicitaires, des affiches de films (*La città delle donne* de Fellini notamment). Sa première BD *Le straordinarie avventure di Pentothal* est sortie sur la revue « Alter Alter » (n.4 avril 1977, n. 8 août 1977, n.3 mars 1979) puis en volume en 1982 chez MilanoLibri et en version longue en 1997 chez Baldini & Castoldi.

¹⁴ Spectacle monté en 2005 et joué jusqu'en 2011: il s'agissait de lectures, faites par Benni, accompagnées par la musique de Camilla Rissio et de projections des planches de l'album. Avant cela, Benni avait écrit *Paz e la carpa Nan Ch'ai* dans « il Grifo » (n°5 août 1991), maintenant dans A. Pazienza, *Paz scritti, disegni, fumetti*, a cura di Vincenzo Mollica, Torino, Einaudi, 1997.

¹⁵ A. Pazienza, *Gli ultimi giorni di Pompeo*, Montepulciano, Edizioni del Grifo, 1987.

¹⁶ Stefano Benni « non sono mai stato un cultore dell'immagine, sono da sempre un cultore della parola ».

Maramotti)¹⁷ ; il a participé à « l'Albo Avventura »¹⁸ ; les récits de *Bar Sport* sont d'abord sortis sur la revue de BD « Il Mago » (1972-1980)¹⁹ ; en 1984 il écrit *I meravigliosi animali di Stranalandia*²⁰ avec les dessins de Pirro Cuniberti ; en 2006 sort *Mondo Babonzo. Museo delle creature immaginarie* avec Tullio F. Altan et Pietro Perotti²¹ ; en 2008 il écrit avec Lucia Gutiérrez *Miss Galassia*²² ; en 2014 il publie *Pantera*²³, illustré par Luca Ralli ; en 2016 sort *10 teorie sull'estinzione dei dinosauri (e 25 animali fantastici)*²⁴ illustré par Tullio F. Altan, la même année paraît *La bottiglia magica*²⁵, roman illustré par Luca Ralli e Tambe. On constate que les œuvres de Benni intéressent l'univers du dessin : *La compagnia dei Celestini* est devenu un dessin animé puis une BD²⁶ ; en 2011 lors du Concours Flashfumetto Bilbolbul (Bologne), les concurrents devaient illustrer des textes de *Il bar sotto il mare*, *L'ultima lacrima* et *La grammatica di Dio*²⁷ ; certains de ses livres ont été accompagnés de trailers réalisés par Luca Ralli aux dessins et Niclas Benni à la musique²⁸. Enfin presque toutes les couvertures de ses livres sont illustrées par des dessins originaux signés des plus grands dessinateurs italiens : Igor (Elianto 1996), Giuseppe Palumbo (*Achile piè veloce* 2003, *Margherita Dolcevita* 2005, *La grammatica di Dio* 2007, *Pane e Tempesta* 2009), Giovanni Mulazzani (*Il bar sotto il mare* 1987, *Ballate* 1991, *L'ultima lacrima* 1994, *Bar sport* 2000, 1997), Pirro Cuniberti (*Baol* 1990, *Spiriti* 2000), Luca Ralli (*Cari mostri* 2015, *Prendiluna* 2017).

Les trois textes que nous étudierons sont des textes littéraires que Benni a décidé de transformer en *graphic novel*. Il s'agit de *La riparazione del nonno*²⁹, *Prontosoccorso & Beauty Case*³⁰ et de *La storia del Capitano Don Quijote Patchwork*³¹. Nous les avons choisis plutôt que des inédits, conçus directement comme BD ou comme histoires illustrées car c'est la notion de réécriture et de passage d'un médium à un autre que nous voulons privilégier pour mieux comprendre le lien entre textes et images.

Ces livres constituent des œuvres finies pensées comme un *unicum* narratif, mais peut-on les considérer comme des romans graphiques puisqu'ils ne sont pas nés comme tels ? Il s'agit de nouveaux produits sémiotiques qui transposent le message originel différemment ; ce ne sont pas de simples adaptations à un autre moyen d'expression car pour Benni les dessins « *impreziosiscono* » l'histoire qui redevient originale et nous verrons en quoi consiste l'enrichissement en nous arrêtant sur les modifications apportées, ou pas, aux textes.

Les trois livres proposent une histoire tirée de son cadre : *La storia del Capitano Don Quijote Patchwork* est un épisode du roman *Terra !* (raconté par un membre de l'équipage) intitulé *La storia del Capitano Don Quijote Patchwork* ; *Prontosoccorso & Beauty Case* est le récit d'un client du bar sous la mer³² ; dans *La riparazione del nonno*, Benni réemploie la même tactique du client-conteur.

¹⁷ *L'uomo che incontrò il Piccolo Drago* est paru sur la revue « Corto Maltese » (mars-juin 1986) puis en volume en 2013 chez Mompracem, collection Le Tigri.

¹⁸ S. Benni, *Il più veloce del cosmo*, Albo Avventura Feltrinelli, collection « Ossigeno » n°1, 1998 (le récit est tiré d'un épisode de *Terra!*) et Id. *La natura è buona o cattiva ?*, Albo Avventura n°2, 1999, pour lequel Benni a produit le texte et les dessins.

¹⁹ *Bar sport* est sorti en 1976 chez Feltrinelli.

²⁰ S. Benni, P. Cuniberti, *I meravigliosi animali di Stranalandia*, Milano, Feltrinelli, 1984.

²¹ S. Benni, T. F. Altan, P. Perotti, *Mondo Babonzo. Museo delle creature immaginarie*, Roma, Ed. Gallucci, 2006.

²² S. Benni, L. Gutiérrez, *Miss Galassia*, Roma, Orecchio Acerbo, 2008.

²³ S. Benni, *Pantera*, Milano, Feltrinelli, 2014.

²⁴ S. Benni, T. F. Altan, *10 teorie sull'estinzione dei dinosauri (e 25 animali fantastici)*, Roma, Ed. Gallucci, 2016.

²⁵ S. Benni, *La bottiglia magica*, Milano, Rizzoli, collana Lizard, 2016.

²⁶ Nous renvoyons à J. Obert, « Les enfants terribles de Stefano Benni », *Italies* [En ligne], 21 | 2017, mis en ligne le 19 janvier 2018, consulté le 21 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/italies/5769> ; DOI : 10.4000/italies.5769.

²⁷ AA. VV., *I racconti di Stefano Benni a fumetti. Siamo lieti di averla tra noi*, Bologna, Kappa Edizioni, 2012.

²⁸ *Pane e Tempesta*, *La traccia dell'angelo*, *Pronto soccorso & Beauty Case* et *Fen il fenomeno*.

²⁹ S. Benni, Spider, *La riparazione del nonno*, Roma, Orecchio Acerbo, 2006. Texte tiré de *Bar sport* 2000, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 151-159.

³⁰ S. Benni, F. Ghermandi, *Prontosoccorso e Beauty Case*, Roma, Orecchio Acerbo, 2010. Texte tiré de *Il bar sotto il mare*, Milano Feltrinelli, 1987, p. 121-128.

³¹ S. Benni, Spartaco Ripa, *La storia del Capitano Don Quijote Patchwork*, Torino, 001 Edizioni, 2010. Texte tiré de *Terra !*, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 51-59.

³² *Il bar sotto il mare* comporte un cadre : un jeune homme se promène au bord de la mer, voit un vieil homme entrer

Ces unités narratives, fermées sur elles-mêmes bien qu'appartenant à un tout construit, sont extirpées pour devenir des formes closes se suffisant à elles-mêmes. Le format du récit bref convient parfaitement au passage au dessin ce qui influencera l'adaptation du texte. Par cette sortie du contexte et cette insertion dans un autre contexte régi par d'autres codes sémantiques, Benni propose une réflexion particulière sur la notion de littérarité de la bande dessinée.

Aucune des réécritures ne touche le monde réel mais toutes parlent de notre société même si l'esprit contestataire de Benni est moindre. Dans *La Riparazione* et *Prontosoccorso*, le monde contemporain est déformé ; dans *Don Quijote* l'univers est celui de la science-fiction.

Pourquoi Benni auteur engagé dénonçant la déliquescence de la société a-t-il choisi ces textes ? Pourquoi n'en a-t-il pas choisi de plus incisifs, comme certaines nouvelles de *l'Ultima lacrima*, *Dr Niù*, *Cari mostri* qui sont plus virulents³³ ? Ces choix sont peut-être dus à des rencontres avec des dessinateurs, ou au lectorat visé : Benni s'adresserait-il ici à des adolescents, voire des enfants ? Tente-t-il de les attirer par une lecture simple agrémentée de dessins pour qu'ils passent à une lecture plus exigeante et engagée ? Il proposerait le chemin inverse des adultes qui passent du monde de la littérature aux romans graphiques. Toutefois, lorsque l'on étudie la transposition de ses textes littéraires, on constate qu'ils ne sont pratiquement pas touchés et qu'il y a une égalité de traitement entre dessins et texte ; aucun langage ne prend le dessus sur l'autre et des lecteurs différents peuvent être ciblés. Que les textes restent pratiquement intacts ne signifie pas que l'on a affaire à des livres illustrés : Benni pénètre dans l'univers des romans graphiques en s'alliant avec des dessinateurs pour créer une forme doublement hybride. Si scénarios et textes sont presque intégralement reproduits, c'est que Benni est un passionné des mots qu'il ne peut "sacrifier" et dans le même temps il sait que le dessin donne une valeur ajoutée.

La riparazione a reçu différents prix de littérature pour l'enfance³⁴, cela semble corroborer l'hypothèse d'un lectorat jeunesse mais sur la quatrième de couverture on lit : « un libro per ragazzi, un libro per adulti, un libro per tutti », « un'avventura straordinaria per la mente e per gli occhi³⁵ » ce qui est une façon de relier images et idées, idées conçues comme forme visuelle et notion, car ici Benni propose une satire de la télévision qui anéantit la collectivité et la transmission culturelle³⁶. On peut alors voir dans le choix de Benni d'écrire un roman graphique (plus rapide à lire), la conscience de la nécessité d'être en phase avec des temps raccourcis où la lecture perd du terrain et la volonté de résister à l'univers audiovisuel.

La politique éditoriale de la maison d'édition est éclairante :

Categoria farmaceutica. Libri per ragazzi che non recano danno agli adulti/libri per adulti che non recano danno ai ragazzi. Indicazioni terapeutiche : Stati di grave bulimia televisiva. Sindrome acuta di insufficienza immaginaria. Distonia o rimbecillimento da abuso di videogiochi. Irritazioni cellulari da SMS. Coadiuvante nel trattamento delle dipendenze da psicofamiliari (anfemammine, erononnine, coccaziine ecc.). Intolleranze alimentate razziali, politiche, religiose ecc.). Elettroencefalodramma da iperattività. Squilibri emotivi connessi a stress per mancanza di mancanze. Stati apatici da eccesso di conformimismo. Danno nel campo visivo. Abbassamento della soglia di solidarietà³⁷

dans l'eau, pénètre dans les flots pour le sauver et voit un bar dont il franchit les portes ; il y retrouve le vieil homme et des clients attablés ; chacun racontera une histoire.

³³ Les participants au concours Flashfumetto ont illustré des textes beaucoup plus militants et provocateurs comme *Papà va in TV (L'ultima lacrima)* ou *Autogrill Horror (racconto del ragazzo col ciuffo)* du *Bar sotto il mare*.

³⁴ Le livre a reçu en 2006 le prix Andersen, attribué par le mensuel de « letteratura e illustrazione per il mondo dell'infanzia » et en 2007 le prix Soligatto attribué par un jury d'enfants.

³⁵ Comme une sorte de réclame on lit sur la couverture que l'histoire est tirée de *Bar Sport 2000* : cela attire les inconditionnels de Benni, curieux de comparer l'original littéraire et la nouvelle version dessinée.

³⁶ Un petit village vit au rythme des histoires qu'un grand-père tonitruant raconte ; piochant dans tous les genres, ce conteur infatigable fait le bonheur de chacun et soude la communauté. Un jour, foudroyé par un éclair, il ne peut plus rien raconter ; désorientés, les habitants essaient de le réparer. Le grand-père est remis sur pied et mourra de sa belle mort quelques années plus tard.

³⁷ http://www.orecchioacerbo.com/editore/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=56.

Cet alléchant programme semble avoir été écrit par Benni lui-même !

Le choix du dessinateur est également adapté au propos et au style de la nouvelle. Spider, dessinateur de BD *underground* champion de la contamination, utilise les tags, le writing-graffiti ou le manga, il dessine sur des supports en bois et s'adonne à la peinture. On lui doit entre autres *Il mondo invisibile e altri racconti*³⁸, *Il grande Alfredo*³⁹, *Lola*⁴⁰ et *L'età dell'oro*⁴¹. Malgré une touche très personnelle, ses dessins, ressemblant aux vieux Disney, à Majakovskj ou encore Max Fleisher, reflètent la nostalgie ironique qui innerve l'écriture d'un Benni revisitant un monde à l'ancienne. Par la touche vintage du dessin et de l'écriture, l'œuvre commune est un hommage à l'art et au savoir raconter de nos grands-pères. On comprend que ce roman graphique, comme forme artistique voulant dénoncer l'effacement de la collectivité et des conteurs, contrecarre la puissance du multimédia, lutte contre le « *videocentrismo* » combattu par Benni.

Contrairement à de nombreuses adaptations de textes littéraires, il n'y a pas de simplification linguistique. Benni ne touche pas son texte reproduit *in extenso*, il n'est pas réellement scénariste car il n'extrait pas le noyau de sa nouvelle. Spider, par ses choix graphiques, enrichit le texte, ses dessins mettent en lumière des aspects voilés sans tuer l'imagination. Le texte en lui-même est cartoonesque grâce au langage du grand-père, son « *slang ipervocalico* » et les « *buffi e contorti suoni* » comme les rots et les pets qui font la joie des enfants. La présentation et la répartition du texte participent de l'art graphique et entraînent des ruptures de rythme : on a une lecture de gauche à droite ponctuée de dessins, comme des intextes, avec des changements d'encre (rouge et noire), de police, de taille pour faire ressortir une phrase, un mot et par endroits, il n'y a qu'une phrase qui sonne comme une réclame publicitaire, à d'autres on a des phrases dessinées en forme de bulle à côté de dessins pleine page, des incrustations. L'apport du dessin et de l'écriture dessinée démultiplie les messages de la nouvelle.

Avec *Prontosoccorso*, le registre change. Benni quitte le monde campagnard et familial pour plonger dans celui des marginaux urbains et rebelles que l'autorité, incarnée par un policier acharné, tente de contrôler. Dans *la Riparazione* il n'y avait pas d'antagonistes⁴², la situation basculait à cause d'un accident, ici les oppositions sont nettes et Benni aborde un autre thème de prédilection, la résistance des insoumis à l'autorité, la lutte entre David (Prontosoccorso) et Goliath (le policier), la solidarité des plus faibles. Benni affronte un fait de société avec ses « *paladini della periferia* », comme dans *Comici spaventati guerrieri* ou *La compagnia dei Celestini*. Dans le recueil, John Belushi raconte l'histoire. Dans le roman graphique Belushi n'apparaît pas (plus de « *cornice* »), on a une sorte de narrateur, mi-homme mi-ver ; mais le comédien étatsunien n'est pas totalement absent : sur la page de garde, l'homme-ver prononce la citation de Belushi mise en épigraphe dans la nouvelle : « *Quando il gioco diventa duro i duri cominciano a giocare* ».

Le choix de la dessinatrice, Francesca Ghermandi, n'est pas un hasard et ses dessins restituent pleinement l'âme rock de Belushi et du texte de Benni. Ghermandi a souvent été comparée à Andrea Pazienza, ses premières BD ont été publiées dans « *Frigidaire* », puis « *Il manifesto* », « *Hiawatapete* », « *L'écho des savanes* », « *Marie-Claire* », ou encore « *Vanity Fair* »⁴³.

Comme pour la *Riparazione*, le texte est conservé intégralement : la seule modification concerne la monnaie (lires/euro). La répartition du texte varie également : le texte de Benni est retranscrit linéairement, dans des bulles dont la forme traduit le ton et l'intention, sous forme graphique, soit au sein du dessin (au détour de grands panneaux publicitaires au cœur de la ville, sur le casque du policier). L'histoire est respectée et tous les mots de la nouvelle sont présents, mais on trouve beaucoup d'ajouts pour tout ce qui est sonore : onomatopées, bruits de voitures ou de motos, coups de feu, bruits de chutes etc. La présence de ce texte multiforme crée une dynamique, donne

³⁸ Spider, *Il mondo invisibile e altri racconti*, Roma, Orecchio acerbo, 2004.

³⁹ Id., *Il grande Alfredo*, Roma, Orecchio acerbo, 2010.

⁴⁰ Id., *Lola*, Roma, Orecchio acerbo, 2011.

⁴¹ Id., *Letà dell'oro*, Roma, Orecchio acerbo, 2012.

⁴² L'ennemi est la télévision mais le grand-père et ses acolytes ne luttent pas contre un être identifié, ils doivent trouver une solution pour remédier à un problème. L'antagonisme se situe dans les modèles de société et les valeurs transmises.

⁴³ Pour avoir une idée de son travail très étéroclite, nous renvoyons à son site <http://www.francescaghermandi.it/home.html>.

l'impression de commentaires et intègre le texte narratif lui-même, gommant la frontière entre écriture et dessin. Les crayons de Ghermandi ne rendent pas l'histoire de Benni plus précieuse, elle accroît son côté noir et rebelle, insuffle un air glauque (malgré l'humour) et ôte toute légèreté. Le joli dessin vieillot de Spider n'est plus de mise, on n'est plus dans une fête foraine à l'ancienne mais au cœur d'une banlieue délaissée, transpirant la pollution et la pauvreté, habitée de personnages étranges. Enfin le mélange de noir et blanc et de couleurs récurrentes criardes (jaune, rouge, bleu, vert) crée des ambiances différentes tout en donnant une unité à l'album. Ces éléments permettent de dire qu'il s'agit d'une réécriture et non d'une adaptation.

Don Quijote voit la collaboration entre Benni et Spartaco Ripa⁴⁴ auteur de bandes dessinées (il a publié dans « Il giornalino », « Edifumetto », « L'intrepido ») et a illustré les textes de Claudio Baglioni dans *L'invenzione del naso e altre storie*⁴⁵, peintre, illustrateur. *Don Quijote* est sorti en 1998 chez Feltrinelli, puis en 2006 sur la revue « Skorpio » de la Aurea Editoriale⁴⁶ et en 2010 chez 001 Edizioni, « la casa editrice del grande fumetto e del graphic novel »⁴⁷. Ces rééditions montrent le succès de l'oeuvre et son insertion de plus en plus marquée dans le monde de la BD.

Benni a extrait un épisode de *Terra !* qui retrace les aventures interstellaires de plusieurs astronefs en compétition pour la domination du monde. D'autres passages isolés auraient pu être choisis mais celui-ci a une particularité puisqu'il est une double réécriture : il revisite le Quichote de Cervantés et *Moby Dick* de Melville ; la littérature est centrale et se retrouve dans la réécriture faite par Benni et Spartaco Ripa qui se confrontent à trois textes.

Les aventures du chevalier à la triste figure ont eu diverses adaptations, citons celle de Rob Davis⁴⁸, de Philippe Djian, Jean-Blaise, Chanoinat (scénaristes) et Dédé (illustrateur)⁴⁹, et trois versions italiennes : celle de Benito Jacovitti⁵⁰, celle de Lino Landolfi⁵¹ et celle de Toni Pagot-Gavioli⁵². La chasse du capitaine Achab a également été adaptée notamment par Dino Battaglia⁵³ en Italie. Le héros de Benni est double mais c'est sa part melvillienne qui domine⁵⁴. L'auteur semble hanté par la figure du capitaine et sa quête/vengeance, tout comme par l'image d'un Leviathan : dans la nouvelle *Matu-Maloo*⁵⁵ le capitaine Charlenet tente de fuir un cachalot amoureux ; dans *Lezione sotto il mare*⁵⁶, un maître-baleine enseigne à ses élèves-baleineaux la vie des hommes et parle de Melville ; Benni a participé à un *reading spettacolo* sur *Moby Dick*, aux côtés d'Alessandro Baricco, Paolo Rossi et Clive Russell à l'Auditorium Parco della musica Romaeuropa Festival en 2007, il y lisait le rôle d'Achab (« Achab il demonio, la paura e la follia »). Ce qui peut expliquer l'attrait de Benni pour le roman c'est l'idée de quête, de vengeance et le monde interlope qui entoure Achab.

⁴⁴ Nous renvoyons à son site : <http://www.spartacoripa.com/?lang=fr>.

⁴⁵ C. Baglioni, Spartaco Ripa, *L'invenzione del naso e altre storie*, Milano, Kowalsky, 2011.

⁴⁶ S. Benni, Spartaco Ripa, *Capitan Patchwork*, « Skorpio », anno 30, 2006, n° 9, p. 86-98 et n° 10, p. 5-17.

⁴⁷ <http://www.001edizioni.com/>, consulté le 23 juin 2017.

⁴⁸ R. Davis, *Don Quichotte*, Paris, Éditions Warum, 2015.

⁴⁹ Chanoinat, Ph. Djian, Jean-Blaise et Dédé, *Don Quichotte*, Paris, Glénat, collection « les incontournables de la littérature en BD », 2010.

⁵⁰ B. Jacovitti, *Don Chisciotte*, Edizioni Di, 2006, publié d'abord sur « Il Vittorioso » dans les années 1950 puis sur « Il Mago » en 1973 (n° 13-15).

⁵¹ L. Landolfi, *Don Chisciotte*, Battipaglia, Nicola Pesce Editore, 2012, publié précédemment sur « il Vittorioso ».

⁵² T. Pagot, Gavioli, *Don Chisciotte*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, collection « Grande letteratura a fumetti », 2005, précédemment publié sur « Il giornalino » en 1994.

⁵³ D. Battaglia, *Moby Dick*, Mani-Microart'S, collection « le mani comics », 1998, publié précédemment, en 1986, chez Il Grifo, collection « La nuova mongolfiera » ; avant d'être en volume, l'histoire a été publiée dans la revue « Sergent Kirk » en 1967 puis en 1974 sur « Alterlinus ».

⁵⁴ Spartaco Ripa propose un capitaine émacié aux cheveux gris qui ressemble plus à Don Quichotte qu'à Achab. Dans des dessins préliminaires publiés dans la version de 2010, il était bien différent, plus jeune, plus proche de l'image de capitaine de navire. Le choix final montre que le dessin rééquilibre la situation entre les deux héros littéraires en donnant la part belle au personnage de Cervantés alors que l'écriture favorise celui de Melville. Le titre du roman graphique reflète l'hybridation : « capitano » renvoie à Achab, « Quijote » au chevalier de la Mancia et « Patchwork » souligne l'union des deux personnages et le fait que le corps du protagoniste est un assemblage de différents membres humains et métalliques.

⁵⁵ S. Benni, *Matu-Maloo*, in *Il bar sotto il mare*, cit., p. 33-50.

⁵⁶ Id., *Lezione sotto il mare*, in *La grammatica di Dio*, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 137-138. La sujet de la leçon est « i capolavori della letteratura cetacea » et plus spécialement le livre *Il diavolo zoppo*, qui n'est autre qu'Achab !

Avec *Don Quijote* l'écart avec le texte original est plus marqué et on peut parler d'adaptation même si le texte est globalement fidèle. Le récit-cadre est absent, l'histoire commence classiquement : situation dans le temps et dans l'espace, présentatun due narrateur-personnage ; d'entrée de jeu des différences apparaissent : l'année n'est plus la même et le personnage est différent. Dans le roman, Chulain (double d'Ismaël) est présenté comme un « negretto » « pilota spaziale di dubbia moralità », or dans le roman graphique, ces aspects sont gommés, Cu Chulain est un jeune marin blanc et solitaire ; alors que les autres personnages ont des mines patibulaires et forment une cour des miracles, Cu Chulain est beau, musclé répondant aux critères stéréotypés du marin aventurier. Pourquoi ce choix ? Le dessinateur a effacé le côté rebelle du personnage pour mettre en exergue la folie du capitaine et pour rentrer dans certains canons esthétiques. Alors que ses dessins de l'astronef, de l'espace, de l'équipage sont très personnels et enrichissent le texte⁵⁷, la représentation du marin est trop inspirée par des personnages de Manara ou de Giménez. Le rapprochement avec ces grands noms de la BD vaut aussi, positivement, pour le Capitaine dont le corps graphique ressemble à celui d'un androïde enveloppé ; on pense à *La caste des Méta-barons*⁵⁸, à *L'Incal*⁵⁹. La richesse du dessin touche le texte dont la place est parfois réduite : certaines scènes descriptives sont supprimées ou synthétisées ; le dessin ne pallie pas toujours le manque. Par exemple la description très précise de l'astronef Grampus est absente du roman graphique qui en outre le représente différemment ; on voit la liberté du dessinateur qui propose une réécriture des images textuelles en fonction de l'univers créé. Inversement on a parfois des sortes de didascalies du texte qui sont dessinées, ou représentées par des onomatopées : le « colpo di tosse » du roman devient « cof ! cof ! », quand il est écrit qu'une météorite arrive, on lit simplement « SSBRR » ; la typographie met en relief le ton des répliques : le « No, signori, dissi risentito » devient « NOSSIGNORI !!! » ; « È lei », disse « arriva » devient « È LEI !! ARRIVA !! Beep Beep !! » réplique accompagnée d'un dessin représentant le Capitaine qui a un visage de fou. Ailleurs le dessinateur ajoute des éléments absents du texte. Ces touches personnelles donnent de l'ampleur au texte et créent un univers proche de la science-fiction sérieuse absente chez Benni. Ripa glisse un léger hommage en forme de clin d'oeil à Benni en représentant un des marins lisant *Baol*. Enfin il y a parfois des ajouts de texte pour faciliter des transitions ou pour résumer des passages sautés. *Don Quijote* est le plus classique de tous les textes étudiés, il se rapproche d'une bande dessinée traditionnelle : les dessins se répartissent par cases de différentes tailles, les répliques sont insérées dans des bulles, les parties narratives se trouvent dans un fin cadre dans la partie haute, le texte est ainsi mis en arrière-plan et perd de son aspect littéraire.

Ces trois romans graphiques complètent la mosaïque créative de Benni. Comme son Capitaine, sa production est un patchwork, il se devait donc de se frotter au neuvième art. Dans les œuvres étudiées, le texte n'est pas roi mais est à égalité avec les images et se fait dessin, redoublant l'aspect graphique de l'écriture de Benni qui nous invite à une nouvelle praxis de lecture en créant par ses mots des images et en utilisant des images plastiques pour développer le potentiel figuratif de ses textes. Dessin et texte partagent la même fonction essentielle, celle de représenter.

⁵⁷ A. Di Nocera, *Don Chisciotte vs. Moby Dick (Cose che forse solo nei fumetti... Ma chissà, nemmeno...)*, in S. Benni, S. Ripa, *op. cit.* : « L'immaginifica epopea a fumetti di Quijote Patchwork ci affascina in tutto il suo tripudio di scene a effetto e colori siderali. E il tutto senza voler sostituire o superare il racconto letterario di base. Ripa sa, infatti, che sarebbe suicida riprodurre la verve comica di Benni e sposta perciò l'obiettivo della narrazione sugli aspetti più visionari e spettacolari della vicenda, rinunciando alla risata aperta ». L'illustration de Ripa permet à l'âme de Don Quichotte de transparaître dans les traits du Capitaine et accroît l'aspect science-fictionnel de l'oeuvre de Benni grâce aux décors fascinants, aux personnages étranges et aux astronefs grandioses.

⁵⁸ A. Jodorowsky, J. Giménez, *La caste des Méta-barons*, huit volumes publiés aux Humanoïdes associés (1992-2003), suivis par *Les Méta-barons* scénarisés par Jerry Frissen et dessinés par Valentin Sécher pour les deux premiers volumes (2015) et par Niko Henrichon pour les deux suivants (2017), quatre autres volumes sont prévus.

⁵⁹ A. Jodorowsky, Moebius, *L'Incal, Une aventure de John Difool*, six volumes publiés aux Humanoïdes associés (1981-1988) suivis par des séries dérivées comme *Avant l'Incal, Après l'Incal, Final Incal*, publiées aux Humanoïdes associés.