


2017

Marguerite Aboutet: une (im)posture dans la bande dessinée africaine francophone

Rosemonde Assanvo-Kadjo

Université Paris-Est, Créteil, rosemondassanvo@hotmail.com

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/mf>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#), [Interdisciplinary Arts and Media Commons](#), [Visual Studies Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Recommended Citation

Assanvo-Kadjo, Rosemonde (2017) "Marguerite Aboutet: une (im)posture dans la bande dessinée africaine francophone," *Mouvances Francophones*: Vol. 2 : No. 1 , Article 4.

Available at: <https://ir.lib.uwo.ca/mf/vol2/iss1/4>

This Article is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Mouvances Francophones by an authorized editor of Scholarship@Western. For more information, please contact tadam@uwo.ca, wlsadmin@uwo.ca.

MARGUERITE ABOUTET : UNE (IM)POSTURE DANS LA BANDE DESSINÉE AFRICAINE FRANCOPHONE ?

S'il semble plus évident de 'nationaliser' les productions littéraires en Europe, cela n'est pas toujours le cas en Afrique. Les forts rapports de 'centre-périphérie' existant entre la vie littéraire française et la vie littéraire africaine en est l'une des principales raisons. La quasi-dépendance de cette dernière vis-à-vis des institutions françaises constitue l'une des véritables difficultés dans ce processus de nationalisation. De plus, les critères¹ sur lesquels repose l'authentification de ladite production littéraire africaine n'ont cessé d'évoluer pour aujourd'hui devenir très complexes, voire 'flous'². Cela est dû au fait que la plupart des auteurs africains contemporains, contrairement à leurs devanciers, « navig[uent] entre [la] culture occidentale et [la] culture africaine³ » d'une manière beaucoup plus accentuée; toute chose qui fait de leurs productions littéraires, « des configurations thématiques, narratives et discursives à la fois fécondes et problématiques⁴ » sujettes « aux insuffisances d'une lecture [soumise à] des catégories toutes faites⁵ ». Un tel constat montre à quel point la quête de la déclinaison d'une littérature africaine, qui plus est spécifique à chaque pays, se révèle être un véritable parcours du combattant, tant les marges auxquelles elle se rapporte sont labiles et multiples ; mais il faut la mener⁶. Cependant, les présentoirs des librairies et bibliothèques n'offrent pas que des romans, des pièces de théâtre, des recueils de poésie, signés par des écrivains africains au lecteur ; l'on y retrouve également de la paralittérature, notamment de la bande dessinée. Genre complexe à forme généralement hybride et au statut difficilement définissable (littérature à part entière ? art à part entière ?), pour Daniel Fondanèche, la bande dessinée « est la mise en images séquentielles d'une narration avec une mise en scène de personnages⁷ » et pour Will Eisner, elle est « le croisement de la prose et de l'illustration⁸ » ou encore « l'art de raconter des histoires en images⁹ ». Ainsi, la bande dessinée est un genre ou un art dans lequel l'image (le dessin) et l'écrit se mettent ensemble et se mêlent intimement pour raconter une seule et même histoire. S'intéressant à sa construction et à son fonctionnement, Thierry Groensteen la perçoit comme un 'système', créé par la « combinatoire originale d'une (ou deux, avec l'écrit) matière(s) de l'expression, et d'un ensemble de codes¹⁰ », qui demande à son lecteur de trouver en son sein « une voie d'accès [...] qui permette de l'explorer dans sa totalité et d'en faire apparaître la cohérence¹¹ » ; point de vue qui met en exergue les difficultés que semble intimement porter la bande dessinée. Difficultés qui lui ont longtemps valu d'être considérée comme puérile avant de gagner ses lettres de noblesse. En arguant la cinquantaine d'années de

¹ Hormis le fait que ce soient des œuvres écrites en langue française par des Africains.

² Lire à ce propos l'excellente introduction de Adama Coulibaly dans Adama Coulibaly, Yao Louis Konan (Dir.), *Les écritures migrantes, de l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, Paris, L'Harmattan, 2015, pp.7-17.

³ Christophe Cassiau-Haurie, Christophe Meunier, *Cinquante années de bande dessinée en Afrique francophone*, Paris, L'Harmattan/APBD, 2010, p. 7.

⁴ Adama Coulibaly, Yao Louis Konan, *Op-cit*, résumé de la page de quatrième de couverture.

⁵ *Idem*.

⁶ En dépit de ces caractères hétéroclite et labile des productions littéraires africaines, y relever et souligner - quand cela est pertinent - des spécificités, contribue à réduire les pièges de points de vue soutenant une certaine forme de dépendance des productions littéraires africaines vis-à-vis de celles de la France, notamment au niveau esthétique.

⁷ Daniel Fondanèche, *Paralittératures*, Paris, Vuibert, 2005, p. 435.

⁸ Will EISNER, *Les clés de la bande dessinée : l'art séquentiel*, Paris, Delcourt, 2009, p. 8.

⁹ *Idem*, p. 15.

¹⁰ Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, (1999), p. 7.

¹¹ *Idem*, p. 8.

pratiques de cet art en Afrique, peut-on prétendre à l'existence d'une bande dessinée typiquement africaine ? Une tentative de lecture de la constitution d'un champ de la bande dessinée africaine francophone en prenant pour preuve les différentes productions qu'elle comprend ne se solderait-elle pas en une aventure aussi périlleuse que celle qu'offre déjà le champ littéraire africain ? Cet état de faits¹² suscite l'interrogation suivante : « Marguerite Abouet : une (im)posture dans la bande dessinée *africaine*¹³ francophone ? »

Alain Viala dans « Eléments de sociopoétique » définit la notion de posture comme « une façon de prendre position¹⁴ », approfondissant le sujet, Jérôme Meizoz dépasse cette simple allusion à l'éthos à laquelle il ajoute « la dimension rhétorique (textuelle) et actionnelle (contextuelle¹⁵) ». Ainsi, pour lui, étudier la posture d'un auteur revient à « articuler la rhétorique et la sociologie. [Car] elle ne considère pas l'interne textuel sans son pendant externe et vice-versa¹⁶ » ; elle est « la ‘marque’ spécifique d'un écrivain¹⁷ ». L'emploi du terme ‘(im)posture’ avec une telle orthographe appelle à une lecture et une compréhension plurielles. Lesquelles, si l'on s'en tient à la graphie, se veulent antithétiques, problématiques (en terme de plusieurs sémantiques). De même qu'une médaille présente à la fois un endroit et un envers, une pièce de monnaie, une pile et une face, ‘(im)posture’ met en exergue soit la noblesse, soit la platitude de la position, de la place qu'occupe quelque chose ou quelqu'un au sein d'un groupe. L'on peut y soupçonner un jugement de valeurs selon lequel, d'une part l'ablation du préfixe ‘im’ permettrait de qualifier une place ou une position méritée, convenable ; tandis que son adjonction désignerait une place usurpée ou acquise de manière plus ou moins indigne, ou voire même inconvenante. Existe-t-il au sein de la bande dessinée francophone une tendance essentiellement africaine ? Quelles en sont les spécificités ? La production de Marguerite Abouet, scénariste emblématique ivoirienne, lui permet-elle réellement de s'y inscrire ? Autrement dit, les albums d'Abouet répondent-ils aux caractéristiques de cette bande dessinée africaine francophone ? Pour répondre à ces questions, la réflexion s'attèle, en s'appuyant sur les travaux menés sur le champ littéraire africain francophone, à rechercher les éléments spécifiques de cette bande dessinée francophone dite africaine, avant de vérifier leur existence au sein de la production de Marguerite Abouet. Il s'agit donc dans un premier temps de questionner l'existence d'une bande dessinée francophone *africaine*, et de voir dans un second temps si l'œuvre d'Abouet s'y catalogue.

I. DE L'AFRICANISATION DE LA BANDE DESSINÉE FRANCOPHONE

Le terme ‘francophonie’ sert à désigner les pays ayant la langue française (soit comme langue maternelle, ou langue officielle, ou encore langue d'accès à la culture) en partage. Tandis que la ‘Francophonie’ est une Institution chargée d'organiser les relations entre ces différents pays ; l'adjectif ‘francophone’ désignant quant à lui les locuteurs de la langue française. Il apparaît que les réalités couvertes par ces notions sont très mouvantes car ne représentant pas

¹² En pensant particulièrement à la scénariste Marguerite Abouet.

¹³ Nous soulignons cet adjectif, car comme le montre la suite de la réflexion, c'est l'adjonction de celui-ci au syntagme bande dessinée francophone qui est discutée.

¹⁴ Alain Viala, « Eléments de sociopoétique », in Alain Viala, Georges Moulinié, *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio*, Presse Universitaire Française, 1993, p. 216.

¹⁵ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires*, Genève, Slatkine Erudition, 2007, p. 17.

¹⁶ *Idem*, p.21.

¹⁷ Alain, Viala, *loc cit*, p. 217.

un espace géographique clairement défini du fait que leurs frontières sont soumises à des instabilités idéologiques. Selon Christiane Ndiaye,

Aux Etats-Unis, les ‘‘études francophones’’ incluent à la fois les littératures d’Afrique Subsaharienne, de la Caraïbe et du Maghreb et celles du Québec, de la Suisse et de la Belgique ; en Europe, on inclut généralement le Québec dans le champ dit francophone, alors que les littératures suisse et belge font partie de la littérature française; les institutions québécoises distinguent trois corpus : littérature française, littérature québécoise, littérature francophone qui englobe alors toutes les autres littératures de langue française.¹⁸

Dans son « Panorama des littératures francophones », Semujanga montre comment depuis *Batouala*, la partie africaine de ces littératures francophones tente, tel un navire soumis aux aléas climatiques, de trouver un point d’ancrage. Ainsi, dans les années 1930, avec la Négritude, elle se donnait principalement, au moyen de la poésie, de sortir l’Homme noir du déni dans lequel l’avait plongé la colonisation et de le porter aux yeux du monde, revêtu de toute la splendeur de son riche patrimoine culturel. Il s’est agi à cette époque de dénoncer « l’idéologie eurocentriste et raciste et de combattre ce séculaire et spécifique racisme anti-nègre que le Blanc avait bien fallu développer pour justifier la traite et l’esclavagisme, puis la colonisation¹⁹ ». Ainsi, pour nombre d’écrivains et de critiques, des années 1930 à la fin des années 1960, faire de la littérature africaine, c’est « écrire à partir de l’Afrique et sur elle [...] décrire l’Afrique de l’intérieur, témoigner [tour à tour] de sa misère coloniale ou ses grandeurs précoloniales²⁰ » et dénoncer les désillusions suscitées par les Indépendances acquises en masse. Mais le début des années 1970 apporte un important changement dans cette vision, de même qu’un déplacement des centres d’intérêts. Les paradigmes de l’écriture de l’image et de l’Histoire de ‘‘l’Afrique [à partir] de l’intérieur’’, comme thématiques majeures sont de plus en plus mis de côté. Cela est dû en grande partie au profil de nombreux nouveaux écrivains africains. Ceux-ci, du fait de leur appartenance simultanée à la culture africaine et à la culture occidentale, semblent moins se sentir tributaires d’une quelconque lutte historique. La seule chose qu’ils désirent c’est d’ « écrire de bons livres²¹ ». Allant plus loin, Semujanga argue qu’ils en font même « leur vocation et leur travail²² ».

Passant donc de textes qui portaient essentiellement les joies et les peines d’une Afrique à qui l’on voulait redonner vie à des textes qui n’ont pour finalité que d’être de ‘‘bons livres’’, à quoi peut encore, de nos jours correspondre l’expression ‘‘littérature francophone’’ ? Sans entrer dans les polémiques de critiques littéraires, l’on peut dire de manière très triviale qu’en littérature, ‘‘francophone’’ qualifie les productions écrites²³ en français par un auteur non français (d’origine) et non admis au panthéon des Lettres françaises par la critique. Cette littérature francophone existe à côté de la littérature française.

Qu’en est-il de la bande dessinée ? Cette distinction est-elle aussi nette ?

A l’issue de son analyse de « La querelle des origines²⁴ » de la bande dessinée, Thierry Groensteen s’unit au point de vue de Francis Lacassin pour affirmer que la paternité de « la

¹⁸ Christiane Ndiaye, (Dir.) *Introduction aux littératures francophones, Afrique, Caraïbes, Maghreb, Montréal*, « Avant-propos », Presses Universitaires de Montréal, 2004, p. 6.

¹⁹ Joseph Semujanga, « Panorama des littératures francophones », in *Introduction aux littératures francophones*, *Op. Cit.*, p. 18.

²⁰ *Idem*, p. 20.

²¹ *Idem*, p. 27.

²² *Ibidem*.

²³ Concerne les livres dont l’édition originale est parue en langue française, les livres traduits en version française ne peuvent-être considérés comme francophones.

²⁴ Thierry Groensteen, « La querelle des origines », in *Un objet culturel non identifié*, Paris, Editions de l’An 2, 2006, pp. 99-119.

bande dessinée française et peut-être la bande dessinée tout court²⁵ » revient « à un citoyen de Genève²⁶ » Rodolphe Töpffer. Il faut aussi noter qu'alors qu'il est chargé par le « Ministère des Affaires étrangères et l'Association pour la diffusion de la pensée française [de] rendre compte de la diversité et de la qualité des auteurs français et francophones de ce genre artistique²⁷ », Thierry Groensteen ignore la distinction auteurs "français"/auteurs "francophones". En effet, il montre, à partir de cinquante auteurs, le panorama de « la bande dessinée francophone contemporaine²⁸ » qui inclut de nombreux scénaristes et dessinateurs dont des Français (Aristophane, Baru, Wolinski), des Franco-béninois (Yvan Alagbé), des Belges (Schuiten, Yslaire), des Allemands (Andreas Martens). Et plutôt que de parler de bande dessinée française, l'auteur emploie l'expression « bande dessinée franco-belge²⁹ ». De plus, le titre même du livre, *La bande dessinée en France*, cherche à éviter l'idée d'une nationalisation accentuée³⁰. Il apparaît donc, que la bande dessinée ne s'est pas développée en France de manière autotélique, mais elle a été influencée par d'autres pays, notamment la Suisse et la Belgique. De ce fait, consciente de ces influences, elle ne se revendique pas une identité purement française, mais assume au contraire sa "diversité", tant dans l'influence lors de son développement que dans les auteurs qui l'illustrent. Toutes choses qui laissent voir que contrairement à la littérature, la bande dessinée redéfinit la notion de "francophone" en en faisant un « french-speaking [area]³¹ » (presque) sans restriction.

C'est de cette bande dessinée à l'origine "métisse" que l'Afrique a hérité, qu'en a-t-elle fait ? Analysant la part "africaine" de la bande dessinée francophone, depuis ses origines jusqu'à nos jours, Christophe Cassiau-Haurie admet que les scénaristes et bédéistes africains ont des profils divers, par conséquent « aucun portrait-type n'est possible³² ». En quoi réside alors une spécificité africaine de la bande dessinée ? Toujours selon Cassiau-Haurie, dans un texte qu'il publie en 2010, cette spécificité résiderait moins dans la forme que dans le fond, elle est à rechercher dans « les sujets traités et dans les structures narratives très explicites et souvent sans ellipses³³ ». La bande dessinée africaine serait-elle aussi simpliste ? En tout cas, avec ses scénarios "très explicites et sans ellipses", elle « ser(t) pour transcrire les souffrances, les joies, les travers des sociétés africaines³⁴ », toujours selon Cassiau-Haurie. L'on retrouve les relents de l'assignation d'une mission et du postulat des critères sociaux et historico-géographique comme fondements de cette bande dessinée africaine. Cependant, revenant sur cette question trois ans plus tard, Cassiau-Haurie déclare que l'objectif des auteurs de bande dessinée d'Afrique est de « publier pour faire entendre [leur] voix, pour se faire connaître et exister aux

²⁵ Francis Lacassin, *Pour un neuvième art*, Genève, Slatkine, (1971), 1982, p.57. Même s'il constate la bévue et tente de la réparer en rajoutant par la suite « et peut-être de la bande dessinée tout court », le fait est déjà là, la bande dessinée en France n'est pas "née" d'un Français !

²⁶ *Idem*, nous soulignons la nationalité.

²⁷ Thierry Groensteen, *La bande dessinée en France*, Paris, Ministère des Affaires étrangères-ADPF.CNBDI, 1998, avant-propos de Yves Mabin.

²⁸ *Idem*, p. 39-65.

²⁹ *Idem*, p. 34.

³⁰ Sur cette question d'un refus de nationalisation strict de la bande dessinée faite en France, lire aussi *Le guide de la Bédé francophone* de Yves Frémion et *The Francophone Bande Dessinée* de Charles Fordsdick, Laurence Grove et Libbie McQuillan. Dans ces livres portant, selon leurs titres, sur la bande dessinée francophone, les auteurs en présentent l'évolution en ... France, en Belgique et en Suisse.

³¹ Charles Fordsdick, Laurence Grove, Libbie McQuillan, *The Francophone Bande Dessinée*, Amsterdam-New-York, Rodopi B.V, 2005, p.12.

³² Christophe Cassiau-Haurie, *Quand la bande dessinée d'Afrique s'invite en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2012, P.19.

³³ Christophe Cassiau-Haurie, Christophe Meunier, *Cinquante années de Bandes dessinées en Afrique francophone*, Paris, L'Harmattan/ APBD, 2010, p. 201.

³⁴ *Idem*, p.7.

yeux du monde³⁵ ». La question des spécificités d'une bande dessinée africaine se fonde de nouveau dans les lieux communs pour, en fin de compte, ne révéler aucune "spécificité". Car "faire entendre sa voix", se faire connaître" et "exister aux yeux du monde" sont des buts visés par tout écrivain, quelle que soit la catégorie ou le genre littéraire qu'il choisit. Sami Tchak le dit bien : « *écrire pour nous est un acte d'extraversion obligatoire*, même pour ceux d'entre qui n'ont pas quitté leur pays³⁶ ».

De plus, contrairement au roman et autres genres littéraires, nombre d'albums de bande dessinée sont l'œuvre de collaborations. Des productions à quatre voire six mains venant souvent de différents pays. La question demeure toujours donc, s'il existe une part africaine au sein de la bande dessinée francophone, comment la reconnaît-on ? La nationalité des auteurs ? Où ranger dans ce cas les productions de coopération afro-européenne ? L'espace-temps mis en scène ? Faudrait-il alors exclure les albums de science-fiction, les histoires futuristes ou encore celles dont la trame s'éloigne des limites du continent africain ? Les thématiques abordées ? Ainsi Marguerite About par exemple ferait-elle partie de ce champ africain de la bande dessinée francophone grâce à ses albums *Aya de Yopougon* et *Akissi* tandis qu'elle en serait exclue avec *Bienvenue* ?

La tâche se révèle beaucoup plus ardue. Dès lors, plutôt que de postuler de l'existence d'une bande dessinée *africaine* francophone, ne serait-il pas plus sage d'opter et de conserver le sens que "francophone" semble acquérir avec la bande dessinée, à savoir, - comme démontré plus haut - "écrite en langue française" tout en s'investissant pour une plus grande visibilité des productions artistiques des Africains aux côtés de celles des Français, des Belges, des Suisses et autres pays francophones ?

Comment Marguerite About illustre-t-elle cette position ?

II. MARGUERITE ABOUT : INTERCULTURALITÉ ET BANDE DESSINÉE

Née en 1971 en Côte d'Ivoire, Marguerite About est l'auteur de trois séries de bandes dessinées³⁷ et vit en France depuis plus d'une trentaine d'années. Elle s'inscrit parmi les auteurs africains de bandes dessinées à avoir connu un succès national et international grâce à sa série *Aya de Yopougon*. Selon Cassiau-Haurie, « "l'effet Aya de Yopougon" [...] avec les 250000 exemplaires écoulés pour les six titres de la série, a permis de démontrer *qu'une histoire racontée par un auteur du Sud* et ayant comme principaux protagonistes des Africains pouvait avoir du succès³⁸ ». Ce point de vue semble très arbitraire dès lors que l'on est en présence d'une bande dessinée de collaboration ; écrite par au moins deux personnes. Nous le savons, hormis quelques exceptions, dans la bande dessinée, l'image et le récit, loin de simplement se côtoyer, se donnent la main pour raconter d'une même voix une histoire. Et aussi bien dans *Aya* que dans *Bienvenue*, About n'est que la scénariste. C'est-à-dire qu'elle a pour tâche « "l'écriture" [de] la bande dessinée qui va de la conception de l'idée et de l'histoire, en créant un ordre de lecture et en fabriquant les dialogues ou les éléments narratifs³⁹ ». Elle est donc

³⁵ Christophe Cassiau-Haurie, *Quand la bande dessinée d'Afrique s'invite en Europe*, *Op. cit.*, p. 19.

³⁶ Sami Tchak, *La couleur de l'écrivain*, Cibourne, La Cheminante, 2014, p. 52, nous soulignons.

³⁷ Marguerite About avec Clément Oubrière, *Aya de Yopougon*, six tomes parus entre 2005 et 2010 chez Gallimard. Avec Mathieu Sapin, *Akissi*, sept tomes parus entre 2010 et 2016 chez Gallimard. Avec Singeon, *Bienvenue*, trois tomes parus entre 2010 et 2014 chez Gallimard.

³⁸ Christophe Cassiau-Haurie, *Quand la bande dessinée d'Afrique s'invite en Europe*, *Op. cit.*, p. 13.

³⁹ Will Eisner, *Les clés de la bande dessinée : l'art séquentiel*, Paris, Delcourt, (1985), 2009, p. 133.

celle par qui naît l'histoire tandis que les illustrations relèvent du talent de Clément Oubrierie et de Singeon avec qui elle a cosigné ces différents albums. Pourtant, Eisner souligne que l'une des « vérité[s] première[s] [de la bande dessinée est qu'elle est] UN moyen d'expression visuel en premier lieu. Le dessin domine d'abord l'attention du lecteur⁴⁰ » ; ainsi, la paternité d'un album collectif revient à la fois au scénariste et au dessinateur puisque tous les deux constituent une équipe solidement liée, voire fusionnelle dans laquelle « le scénariste doit être au final concerné par l'interprétation de l'histoire rendue par l'illustrateur, et ce dernier doit être capturé par le récit⁴¹ ». De ce fait, hormis sa nationalité, comment Abouet peut-elle être perçue comme « africaine » à partir de ses albums « métisses » ? Ses thématiques reflètent-elles une part essentiellement « africaine » au sein de la bande dessinée francophone ?

Une lecture parallèle d'*Aya* et *Bienvenue* révèle que ces deux albums forment une sorte de structure en miroir de laquelle se dégage une thématique de la déconstruction. La déconstruction des clichés sociaux, des représentations. Partant du fait qu'à travers le regard porté sur un espace, des stéréotypes, des préjugés et fantasmes peuvent se développer et s'ériger en vérités presque irréfutables, Abouet tourne en dérision l'image de l'Afrique selon la vision de l'Europe en mettant en scène, dans *Aya*, une Afrique baignant dans le bonheur, la joie de vivre et l'insouciance des « freshnies » et de « génitos ». Une Afrique qui, malgré toutes les implications dues à la mauvaise gestion de ses gouvernants, n'est pas que désolation, famine et guerre mais un espace, (presque) comme tout autre, dans lequel l'existence n'est que vicissitudes. Avec *Bienvenue*, l'Europe, (à travers la France), descend de son piédestal d'*eldorado*, d'espace où foisonneraient « l'or [et] le manger⁴² ». Cependant, Abouet ne se limite pas qu'à la question de l'immigration (qu'elle aborde déjà dans *Aya* avec les personnages de Grégoire, Rita et Innocent) en ne montrant que les difficultés des immigrés. Ici, ce sont surtout les souffrances des français (de souche !), leurs drames (familles divisées, monoparentales, reconstituées ; tendances suicidaires, dépression, promiscuité... , précarité) qu'elle fait voir à son lecteur toujours avec cette pointe d'humour qui semble être propre à la scénariste. Abouet se présente alors comme une peintre réaliste de chacune des sociétés qu'elle présente ; rien en cela de spécifiquement « africain ». Au contraire, du fait de son appartenance à la fois à la culture française et à la culture africaine, elle se met dans une position médiane pour montrer les dynamiques qui les sous-tendent et relever à l'une et à l'autre, comment loin des constructions, des « descriptions universalisantes⁴³ » elles ne sont pas diamétralement opposées. *Aya* et *Bienvenue* mis côte à côte démontrent que le beau n'est pas essentiellement chez l'autre et le laid chez soi, et vice versa. Et, quels que soient les espaces dans lesquels l'action a lieu au sein de ces deux albums, ils restent des lieux dans lesquels la vie se déroule avec ses joies, ses trahisons, ses désillusions, mais somme toute, reste belle.

Par ailleurs, usant à souhait de la technique des récits enchâssés avec bien souvent une adjonction de suspense, Abouet mêle plusieurs vies, plusieurs histoires qu'il faut reconstituer au fil de la lecture et des séries des albums. Ainsi, *Aya* et *Bienvenue* sont certes les personnages éponymes de ces albums, mais pas forcément leurs personnages principaux. De plus, la publication en série de plusieurs tomes rend ses récits plus dynamiques dans la mesure où chaque tome s'arrête en suscitant, sur une action sensationnelle, des rebondissements prolongés et développés dans le tome suivant. Des choix qui s'éloignent des scénarios « très explicites et sans ellipses » auxquels Cassiau-Haurie fait allusion.

⁴⁰ *Idem*, p.134.

⁴¹ *Idem*, p.133.

⁴² Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970, p.10.

⁴³ Salhia, Ben-Messahel, (Ed), *Des frontières de l'interculturalité*, France, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p.162.

CONCLUSION

Loin de ce que pouvait suggérer le titre de cette réflexion, l'idée qui l'a conduite portait non pas sur des stratégies par lesquelles Marguerite Abouet intégrerait un quelconque champ littéraire, mais elle interrogeait plutôt la pertinence de la figure emblématique que cette scénariste semble représenter au sein d'un champ africain francophone de la bande dessinée. Il s'est donc agi, tout au long de cette réflexion à travers phylactères et planches, de 'penser' la pertinence de l'existence d'une branche 'africaine' de la bande dessinée francophone d'une part et d'autre part, de voir si Marguerite Abouet, par sa production, a ouï ou non sa place dans celle-ci. Une analyse lexicographique et historiographique de la littérature africaine francophone et celle de la bande dessinée francophone, ont permis de montrer la non-pertinence d'une sous-classification 'AFRICAINNE' de la bande dessinée francophone parce qu'aucun critère véritable ne le justifie. Et puisque sa source est elle-même hybride, il est plus opportun de ne garder que le paradigme 'bande dessinée francophone'. Tenter de classer Marguerite Abouet au statut de bédéiste francophone *africaine*, paradigme révélé inopérant, constitue donc une imposture de la part de la critique, dans la mesure où, tant par sa thématique que par ses choix de collaboration, l'œuvre d'Abouet n'est que le simple reflet d'un projet interculturel.

Rosemonde Assanvo-Kadjo
Université de Paris-Est, Créteil

Bibliographie

- Abouet Marguerite & Oubrierie Clément, *Aya de Yopougon 1*, Paris, Gallimard, 2005, 112p.
 ----, *Aya de Yopougon 2*, Paris, Gallimard, 2006, 128p.
 ----, *Aya de Yopougon 3*, Paris, Gallimard, 2007, 144p.
 ----, *Aya de Yopougon 4*, Paris, Gallimard, 2008, 128p.
 ----, *Aya de Yopougon 5*, Paris, Gallimard, 2009, 128p.
 ----, *Aya de Yopougon 6*, Paris, Gallimard, 2010, 128p.
 Abouet Marguerite & Singeon, *Bienvenue 1*, Paris, Gallimard, 2005, 112p.
 ----, *Bienvenue 2*, Paris, Gallimard, 2005, 112p.
 ----, *Bienvenue 3*, Paris, Gallimard, 2005, 112p.
Africultures N° 32 – Novembre 2000, *Bandes Dessinées d'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2000, 127p.
 Ben-Messahel Salhia, (Ed), *Des frontières de l'interculturalité*, France, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, 248p.
 Cassiau-Haurie Christophe, *Quand la bande dessinée d'Afrique s'invite en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2012, 160p.
 Cassiau-Haurie Christophe, Meunier Christophe, (dir), *Cinquante années de Bandes dessinées en Afrique francophone*, Paris, L'Harmattan/ APBD, 2010, 108p.
 Coulibaly Adama, Konan Yao Louis, (dir), *Les écritures migrantes, de l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, Paris, L'Harmattan, 2015, 250p.
 Filippini Henri, *Guide de la Bande Dessinée pour la jeunesse*, Paris, Bordas/SEJERS, 2006, 319p.
 Fondanèche Daniel, *Paralittératures*, Paris, Vuibert, 2005, 734p.
 Fonkoua Romuald, Halen Pierre, Städtler Katharina, *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, 342p.
 Fordsdick Charles, Grove Laurence, McQuillan Libbie (eds), *The Francophone Bande Dessinée*, Amsterdam-New-York, Rodopi B.V, 2005, 273p.

- Frémion Yves, *Le guide de la Bédé francophone*, France, Syros/Alternatives, 1990, 191p.
- Gaumer Patrick, *Dictionnaire mondial de la B.D*, Paris, Larousse, 2010, 953p.
- Groensteen Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presse Universitaire de France, 2011, (1999), 206p.
- , *M. Töpffer invente la Bande Dessinée*, Paris, Les Impressions Nouvelles, 2014, 315p.
- Lacassin Francis, *Pour un neuvième art*, Genève, Slatkine, (1971), 1982, 510p.
- Meizoz Jérôme, *Postures littéraires*, Genève, Slatkine Erudition, 2007, 210p.
- , *La fabrique des singularités, postures 2*, Slatkine Erudition, 2011, 282p.
- Ndiaye Christiane, *Introduction aux littératures francophones, Afrique, Caraïbes, Maghreb*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2004, 276p.
- N’Goran Koffi David, *Le champ littéraire africain, Essai pour une théorie*, Paris, L’Harmattan, 2009, 289p.
- Semujanga Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain, éléments de poésie transculturelle*, Paris, L’Harmattan, 1999, 207p.
- Tchak Sami, *La couleur de l’écrivain*, Cibourne, La Cheminante, 2014, 221p.
- Will Eisner, *Les clés de la bande dessinée : l’art séquentiel*, Paris, Delcourt, (1985), 2009, 180p.