



SERVANNE WOODWARD

Université Western Ontario, Canada.
ORCID iD : 0009-0003-3373-7076
swoodwar@uwo.ca

Un rire identitaire dans *Aya de Yopougon*, vol. 7

Apprendre à vivre avec humour

Résumé

Les personnages d'Abouet s'aveuglent sur leur place dans la société avant de redescendre sur terre, ce qui nous introduit à la problématique de comment et sous quelle construction d'image icarienne nous nous sommes introduits dans la société, comment le jeu d'aspirations versus la réalité nous concerne et nous fait rire. Les chutes à répétition induisent au rire sur un fond d'anxiété selon le cadre de deux théoriciens du rire et de l'humour, Bergson et Freud, pour vérifier l'hypothèse que notre désir de nous orienter brillamment en société pour nous y insérer nécessite un processus de lecture humoristique. Le but de ce travail serait de contribuer à l'étude de la fonction de l'humour projeté par la bande dessinée. Nous trouvons que le rire n'est pas une simple leçon de vie, et un détachement protecteur, mais aussi un facteur de dépassement de soi, qui inclut le rêve à la réalité.

Mots clés : Bergson, Freud, Abouet, émotions, réconciliations.

Introduction

Le septième volume de Marguerite Abouet et Clément Oubrerie, *Aya de Yopougon*¹, annonce le thème directeur dès sa couverture : les gens se trompent sur les apparences au point de s'égarer sur ce qu'ils sont eux-mêmes. Nous y contemplons une jeune femme symbolisant la sexualité ultime, vêtue de façon moderne dans une minirobe blanche, couverte de bijoux en or. Elle regarde par-dessus ses lunettes, un sourcil levé, heureuse de l'adulation qu'elle procure, flanquée de deux copines qui font gardes du corps la protégeant d'une foule sous le choc du mesmérisme de sa présence fantasmagorique de star. Il s'agit d'une fantaisie de pouvoir et d'amour, une grande entrée dans la société telle que pourrait l'imaginer une nouvelle vedette. Les lecteurs s'y font prendre aussi. Le premier tableau de l'histoire nous montre Flora, à un café en bordure de piscine, et son tout premier mot est l'impératif « Je veux... » (*A. Y.*, 7). Elle plie un homme adulte à sa volonté et à ses fantaisies ; il délaisse sa femme et ses enfants pour se rendre entièrement disponible aux caprices de Flora, qu'il semble financer : « [j]e veux changer la déco de ma villa » (*A. Y.*, 8) lui dit-elle. Il lui suffit de passer commande. Mais la dernière cartouche de la page enserme un écran de télévision. C'est alors que

¹ Abouet M. et Oubrerie C. avec Drac et Reiko. (2022). *Aya de Yopougon*. Gallimard. Les citations suivantes provenant de cette œuvre seront marquées à l'aide de l'abréviation, *A. Y.* avant la pagination.

nous découvrons qu'il s'agit d'une série télévisée en noir et blanc, où Flora est jouée par la modeste Bintou. Les ménagères d'Abidjan sont devant le petit écran, indignées de cette « briseuse de foyers » (A. Y., 9). La foule finira par s'attaquer à Bintou-Flora en allant incendier sa maison (A. Y., 115) parce que les téléspectateurs se trompent (tout comme nous le faisons sur les deux premières pages) mélangeant une fiction à l'eau de rose glorifiant le pouvoir de l'irrésistible Flora la malfaisante briseuse de foyer, avec la vraie Bintou, une jeune femme juste comme une autre.

En réalité, cette dernière est tout bonnement à la disposition des producteurs de série et de son impresario immature, ce dernier cultivant l'image d'un tombeur, et vêtu en conséquence. Bintou est saoule de son succès, se prend elle-même pour Flora, dédaignant ses amies et ses esthéticiennes (A. Y., 11), jusqu'à ce qu'elle se rende compte que la supercherie de cette fiction (A. Y., 29), et qu'elle subisse une leçon d'humilité en retournant dans le giron des amies de son ancien quartier (A. Y., 35). Elle n'en est pas moins changée aux yeux de tous, car elle est effectivement devenue une « star ». Les personnages d'Abouet s'aveuglent sur leur place dans la société avant de redescendre sur terre, ce qui nous introduit à la problématique de comment et sous quelle construction d'image icarienne nous nous sommes introduits dans la société, comment le jeu d'aspirations versus la réalité nous concerne et nous fait rire. Les chutes à répétition induisent au rire sur un fond d'anxiété selon le cadre de deux théoriciens du rire et de l'humour, Bergson et Freud, pour vérifier l'hypothèse que notre désir de nous orienter brillamment en société pour nous y insérer nécessite un processus de lecture humoristique. Le but de ce travail serait de contribuer à l'étude de la fonction de l'humour projeté par la bande dessinée ² en prenant le volume d'Abouet pour exemple. Nous trouvons que le rire n'est pas une simple leçon de vie, et un détachement protecteur, mais aussi un facteur de dépassement de soi, qui inclut le rêve à la réalité.

1. Rhétorique, image, émotions

Plusieurs théoriciens de la bande dessinée en ont examiné le développement historique (par exemple Thierry Smolderen, « De William Hogarth à Winsor McCay », scénariste et essayiste). Le mieux connu est probablement Thierry Groensteen, qui publie sa thèse de doctorat en 1999³, où il étudiait les systèmes de déchiffrement de ce genre selon sa distribution spatiale sur la page. À ce propos, il est sans surprise qu'*Aya de Yopougon* soit plutôt cinématographique, car les pages sont faites soit de bandes découpées en six cases égales et régulières, de plans moyen et gros plans, le plan panoramique couvrant occasionnellement une page entière – sans surprise puisque nous entamons notre lecture par des scènes de tournage. Nous y retrouvons des prises de vue objectives, de caméra témoin non attribuées, des plans subjectifs (parfois celui d'Aya, mais aussi celui de Grégoire, de Moussa, de M^{me} Sissoko, etc...). Mais Groensteen s'est aussi intéressé à ce que nous retiendrons ici, à savoir le rythme raccourci, parce que selon Sigmund Freud, la détente comique d'où fuse le rire provient de rapprochements inattendus et soudains d'éléments disparates joint soudainement et de façon inattendue comme dans le jeu de mot, et sa forme plus protectrice, celle de l'humour, provenant moins de cette économie que du détachement émotionnel. Il y a

² Notons que les anglophones appellent la bande dessinée « comics » pour parler de ces contenus humoristiques.

³ Il s'agissait surtout des bandes dessinées belges et françaises. Il a défendu sa thèse devant Pierre Fresnault-Deruelle, un sémioticien de la bande dessinée qui a beaucoup étudié *Tintin* (Hergé), et le point de vue rhétorique.

aussi un rythme crescendo, une cascade de mauvaises nouvelles dans les dernières pages pour ceux qui ont fait preuve d'ubris et d'aveuglement dans leur course individuelle.

En effet, le septième volume d'*Aya de Yopougon* montre que les personnages projettent une image magnifiée, et fantasmée d'eux-mêmes. Ils peuvent y croire un temps, tout en sachant ou en découvrant qu'ils sont autres, ou qu'ils sont devenus autres. Ainsi, les interactions des personnages se déroulent dans des faux semblants plus ou moins cyniques, tenant échec aux émotions de cœur, parce que chaque personnage est perdu dans l'entre deux de ce qu'il ou elle croit être, ou cherche à construire. Pendant leur affirmation individuelle, l'utilisation éhontée des autres dénonce une ambiguïté de sentiments et d'identité qui devient relativement trouble et dépasse la dichotomie apparence et réalité. Même Aya, qui semble essentiellement altruiste, s'engage dans une lutte pour les droits des étudiants, parce qu'elle veut se distraire d'un échec émotionnel. La première réaction des étudiants qu'elle prétend guider et soulever est bien de détecter sa désaffectation ou sa compensation par rapport à un vide : « Encore une affaire sans affaire, celle-là » (A. Y., 78). Agir à la place du syndicat étudiant lui vaut des revers importants (A. Y., 89, 111), jusqu'à son arrestation : « Les leaders des fauteurs de troubles ont heureusement été interpellés à l'instant et sont en état d'arrestation » (A. Y., 114).

En fait les personnages vivent un équilibre équivoque et opportuniste, humoristique parce qu'il est fait d'écarts et de détachements par rapport à des émotions contradictoires qui se prêtent trop au rire pour que nous compatissions – le propre du plaisir humoristique selon Freud :

Nous saisisons au mieux la genèse du bénéfice de plaisir humoristique en considérant le processus qui se déroule chez l'auditeur, au moment où un autre fait devant lui de l'humour. L'auteur voit celui-ci dans une situation qui lui permettait de s'attendre de sa part à [...] avoir peur, frémir d'horreur, peut-être même se désespérer, et le spectateur-auditeur est prêt à le suivre dans cette voie, à laisser naître en lui les mêmes émois affectifs. Mais l'attente de cet affect est déçue, l'autre ne manifeste pas le moindre affect, fait à la place une plaisanterie ; l'épargne de dépense affective engendre chez l'auditeur le plaisir humoristique. (Freud, 1971, 208)

Abouet a abordé des épisodes de conflit potentiellement tragiques comme ceux de deux frères qui luttent pour avoir l'amour de leur père, deux femmes flouées à travers leurs fils respectifs, mais nous ne nous impliquons pas outre mesure émotionnellement dans des situations à retours ironiques, où nous progressons de surprise en surprise. Freud explique encore du point de vue psychologique le plaisir des lecteurs qui rient d'un spectacle qui n'arrive pas à provoquer leur compassion, même dans des situations dramatiques⁴ :

Le sublime tient évidemment au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement. Le moi se refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher ; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasions de plaisir (Freud, 1971, 209).

⁴ Le premier exemple d'humour que nous donne Freud en annexe de son ouvrage sur le jeu de mot est celui du condamné, qui mené de grand matin au supplice partage ironiquement avec ses gardiens, qu'il invite donc à rire, « La journée commence bien » (Freud, 1971, 208).

Plutôt que de rechercher dans les théories de la bande dessinée calquée sur les tableaux narratifs ou les illustrations, ou bien sur les implications de la narratologie et des distances entre la monstration externe, la caméra ou la narration intra- ou extradiégétique, il semble plus utile de voir comment la nature du comique produit un impact sur les lecteurs du volume d'Abouet. Nous suivrons l'ordre du développement de la réflexion sur le rire principalement selon Bergson, modifié par la pensée de Freud sur l'humour.

2. Apprendre à rire avec *Aya de Yopougon*

Freud et Henri Bergson se rejoignent sur le rire comme résultant d'une sorte de libération devant un affect émoussé. Bergson explique ce « détachement » (1900, 5), comme provenant de l'impression d'« assister à la vie en spectateur indifférent » (*Ibid.*, 6), faisant l'expérience d'un recul, d'une « anesthésie momentanée du Cœur » (*Ibid.*, 7). L'effet cinématique des vies entrecroisées d'un petit groupe de personnages connus d'Aya nous donne cette impression de devenir spectateurs. Et rappelons que l'introduction est une scène de vie tragique, qui pourrait fort bien exister, celle d'un homme qui abandonne son foyer (ou renvoie son épouse au village, avec ses enfants) pour se mettre en couple avec une jeune fille trophée, jusqu'à ce que nous comprenions qu'il s'agissait d'un feuilleton pour téléspectateurs. Dès lors, nous enregistrons ce recul devant une scène potentiellement angoissante qui est résolue par le détachement et le rire de soulagement car nous ne sommes pas dans une tragédie familiale mais dans un feuilleton exposant les excès (l'ubris) du désir de puissance dans une production de fantaisie, détachée du réel. Bergson poursuit : « Le rire cache toujours une arrière-pensée d'entente, je dirai presque de complicité, avec d'autres rieurs, réels ou imaginaires. Combien de fois n'a-t-on pas dit que le rire du spectateur, au théâtre, est d'autant "plus large que la salle est plus pleine" » (Bergson, 1900, 7). C'est-à-dire que le rire du lecteur-spectateur étant programmé, tableau après tableau, nous développons une communauté de lecteurs imaginaires riant comme nous de ce qui est donné à voir et à "entendre", développant un sens de sécurité supérieure, celle de ceux qui ne s'y feraient pas prendre, ceux qui savent rejeter la BD dans la fiction parce qu'ils savent la distinguer de la réalité, ceux qui ont su lire l'exagération caricaturale du jeu de l'ubris. Nous savons que, bien évidemment, Bintou n'est pas Flora. Nous ne sommes pas comme ces spectatrices ni ces spectateurs incapables de se distancer du spectacle, auxquels Aya doit préciser que l'actrice n'est pas son personnage, « Elle joue un rôle et n'est pas comme ça dans la vie », (*A. Y.*, p. 66). Les lecteurs font donc partie de la communauté des rieurs qui savent détecter la vérité, vérité qu'il leur faudra néanmoins déchiffrer pendant leur lecture divertissante. Il leur faut donc apprendre ensemble à lire et à rire selon une mise à distance qui permette de distinguer clairement la vérité qui nous est donnée à voir en toutes lettres.

Bergson commente sur cet effet rassembleur du rire comme devant « répondre à certaines exigences de la vie en commun. Le rire doit avoir une signification sociale » (Bergson, 1900, 8). Dès le départ de sa réflexion, Bergson trouve qu'il est plus intéressant de se pencher non pas sur notre capacité à rire mais sur ce qui nous « fait rire » et il pense qu'essentiellement nous rions de nous-mêmes, comme d'autres êtres humains, mais toujours de l'humain (*Ibid.*, 3).

Il y a donc un effet satirique à la bande dessinée comme genre comique à teneur sociale, une critique de la société qui mènerait potentiellement à une correction progressiste. Il faudrait adapter nos automatismes habituels généralement fonctionnels, aux accidents et variations inattendus de la vie, auxquels nous nous

laissons prendre par manque d'attention, par « raideur » incompatible avec le vivant (Bergson, 1900, 9). Ainsi, Bergson estime que nous ne rions « *Du mécanique plaqué sur du vivant* » (italiques sans le texte, *Ibid.*, 39). Cette phrase à laquelle tout Bergson est souvent résumé, se répète encore deux fois (*Ibid.*, 50, 58), ce qui veut dire que lorsque nous sommes adaptés à la vie nous fonctionnons certes par répétition, gestuelle et mentale par adaptation à nos expériences habituelles, mais il faut rester attentif à des variantes inédites et aux accidents pour se comporter comme un être vivant. A l'inverse, la machine qui s'emballe en boucle, ou l'être qui se comporte de façon machinale sans s'adapter aux circonstances et quoi qu'il arrive, devient comique et conduit à l'échec.

Or dans le septième volume *d'Aya de Yopougon*, les chutes et déconvenues à répétition sont autant de trébuchements. Le même genre d'angoisse se rejoue sur deux modes différents – la chute comique peut être charmante, navrante, indulgente. Cependant, elle garde un potentiel tragique : par exemple, la voiture de Moussa repêchée de l'eau (*A. Y.*, 117) et l'enlèvement d'Albert, inconscient sur la banquette arrière du véhicule de son père aux dernières pages du volume (*A. Y.*, 118), restent des chutes impressionnantes, puisque les jeunes hommes ont dorénavant un avenir incertain. Il y a donc un mouvement d'échecs répétitifs quasi obsessionnels, qui guident la trame de l'humour du volume d'About. Et nous en rions. Nous oublions toute compassion, toute profondeur émotionnelle. Bergson exprime l'attitude des spectateurs portés à rire comme restant nécessairement superficielle, celle d'un moment de détente, qui suit une « pente facile » (Bergson, 1900, 200), selon des rebondissements en boucle comme dans un rêve obsessionnel à l'expression déformée ou sans liaisons évidentes comme reprise à variation d'un motif récurrent : « Il y a encore des obsessions comiques, qui se rapprochent beaucoup, ce me semble, des obsessions de rêve » (*Ibid.*, 193).

La lettre du père d'Albert présente cet aspect onirique :

Mon cher fils, Celui qui a fabriqué le tambour sait le mieux ce qui est dedans. Mais avant de tuer votre chien, écoutez d'abord sa voix. Car une blessure qu'on cache continuellement ne guérit pas – Mais comme on répare le trou d'un vêtement, mais pas le trou de la bouche, mon fils, nul ne renonce à ce qu'il a mangé, car l'amour est comme un œuf, celui qui casse le sien est perdu [...] Reviens, quand on s'explique, tout peut s'arranger, ton père Hyacinte. P.-S. Ra mère va te préparer ta sauce préférée (*A. Y.*, 91).

Cette composition serait digne des « cadavres exquis » des Surréalistes, ou de l'« écriture automatique », potentiellement ridiculisant du même coup et l'expression proverbiale et dadaïstes, mais un pont jeté par-dessus des impasses de communication⁵, comme l'est la poésie. Cette lettre a tendance à exploiter la matérialité du mot. C'est le fait de la poésie qui joue sur les sons et les rimes, les rythmes les cadences verbales, comme des jeux de mots. Qui plus est, ce fatras de phrases est finalement une invitation à dîner. Les collages de voix du tambour, ou du chien, se résument à lui faire venir l'eau à la bouche par la promesse de la « sauce ». Il est également savoureux que la signature du père d'un jeune homme gay, refusant la sexualité de son fils, est un désuet nom de fleur, ce qui crée un effet particulièrement détonnant – le nom que porte le père est celui d'un jeune homme gracieux qui fut aimé

⁵ « Je proverbe donc je suis » est dans une section sans pagination après la fin de la BD, et avant la couverture, où le proverbe est expliqué comme une parole libérant l'impasse de la communication, pour éclaircir cette lettre de Hyacinte à Albert, pendant leur brouille.

d'Appolon. Les ironies se conjuguent, d'autant plus qu'Albert sera drogué par le biais de sa sauce « préférée ». Le repas habituel est un autre automatisme à répétition dont il eût fallu se défier, puisqu'Albert va consommer un soporifique dans sa sauce favorite. Il eût fallu mieux lire qu' « avaler » cette lettre de réconciliation sibylline.

Charles Mauron a traité l'écriture comme métaphorique d'un traumatisme récurrent, un rêve éveillé (1963). Ici ce serait aussi bien le traumatisme de ne pas savoir lire ou de ne pas percevoir l'accident qui se profile. Le bambin (Bobby) qui sait déjà son abécédaire (A. Y., 63) moucharde le sort de son oncle Albert : « Tonton miam miam dodo... » (A.Y., 109). Malheureusement, Aya, qui attend pourtant Albert, ignore cette phrase qui lui révélait son sort. Il faut donc savoir écouter ou lire, rester alerte, nous enjoint l'humour de la bande dessinée. Mais les gens qui ne savent pas faire s'attristent de ce talent de perspicacité : « Hé Aya, pourquoi un malheur n'arrive jamais seul ? Mon frère et maintenant mon fils... » (A. Y., 63). Clairement, il existe une division entre ceux qui savent lire, reconnaître, prévoir, et ceux qui se comportent comme des machines. Ceux qui se trompent en prenant Bintou pour son personnage sont trop agrippés à la télé et ses séries comme à des rêves éveillés (A. Y., 87, 113). Ils sont dangereux. Rejeter le savoir, l'observation et les prises de consciences entraînent vers des dangers, des comédies plus cruelles où les êtres vivants se font emporter par un comportement inadapté car sans discrimination : les plaisirs de bouche conduisent Albert à se faire empoisonner (A. Y., 108), le beau Didier (l'amant d'Aya) à se faire harponner par une stagiaire qui trouve sa bourse bien remplie (A. Y., 73)⁶, et Massa, attaché au goulot de sa bouteille, à conduire en état d'ivresse (A. Y., 99). On repêche sa voiture pendant que sa mère se lamente de l'avoir perdu (A. Y., 177-118). Les mécanismes « plaqués sur du vivant » provoquent des chutes aveugles.

3. Réconciliations

Si le rire est chute (le choc entre automatisme de vie et accident de vie) et réconciliation (l'apparence sévèrement corrigée par le réel et vice versa) – les corrections et rectifications qui nous punissent et créent de l'angoisse quant à notre placement dans le monde, Bergson estime alors que le rire possède toujours un arrière-goût d'amertume :

Le rire ne peut pas être absolument juste. Je répète qu'il ne doit pas non plus être bon. Il a pour fonction d'intimider en humiliant. Il n'y réussirait pas si la nature n'avait laissé à cet effet, dans les meilleurs d'entre les hommes, un petit fonds de méchanceté, ou tout au moins de malice. Peut-être vaudra-t-il mieux que nous n'approfondissions pas trop ce point. Nous n'y trouverions rien de très flatteur pour nous. Nous verrions que le mouvement de détente ou d'expansion n'est qu'un prélude au rire, que le rieur rentre tout de suite en soi, s'affirme plus ou moins orgueilleusement lui-même [...]. (Bergson, 1900, 202)

Le rire est donc orgueil ou ubris, selon Bergson. Y a-t-il du mépris et de l'amertume par rapport à l'enchaînement répétitif des mécanismes comiques expliqués selon la théorie de Bergson ou bien quelque chose de plus accueillant comme le décrirait la théorie de Freud ?

⁶ Ce passage est repris par une recette nigériane en hors texte, avant les biographies d'Abouet et d'Oubrerie. La recette du Garba pour deux, et la recommandation « Donc tu sais ce qu'il te reste à faire... l'inviter à manger un garba cuisine par toi ! En bonne entendeuse ! » (np). Il est difficile de ne pas se remémorer *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, le texte de Calixthe Beyala, ponctué de recettes appétissantes.

Ce dernier s'exprime sur l'humour comme protection, refus de la douleur et « affirmation du principe de plaisir » (Freud, 1971, 209). Freud suppose :

Si vraiment c'est le surmoi qui, par l'humour, s'adresse, plein de bonté et de consolation, au moi intimidé ou épouvanté, cela nous rappellera qu'il nous reste encore beaucoup à apprendre de l'essence du surmoi. Tous les hommes d'ailleurs ne sont pas également capables d'adopter l'attitude humoristique ; c'est là un don rare et précieux, et à beaucoup manque jusqu'à la faculté de jouir du plaisir humoristique qu'on leur offre. Et finalement, quand le surmoi s'efforce, par l'humour, à consoler le moi et à le préserver de la souffrance, il ne dément point par là son origine, sa dérivation de l'instance parentale (Freud, 1971, 211).

Il y a finalement un élément asocial du comique, et contre ou avec lequel les parents voudraient protéger de façon inexorable leur progéniture. Il n'y a aucun drame au comportement risible. On doit accepter le rire à nos dépens, en contrôler le mécanisme pour s'inclure dans le rire (se détacher de soi) plutôt qu'en devenir le sujet. Bergson l'observait aussi : « ces défauts nous font rire en raison de leur insociabilité plutôt que de leur immoralité. Resterait alors à savoir quels sont les défauts qui peuvent devenir comiques, et dans quels cas nous les jugeons trop sérieux pour en rire » (Bergson, 1900, 145). Mais alors il existe une sorte de dissonance entre l'idée d'une communauté de spectateurs d'autant plus portée à rire qu'elle se sent forte de son grand nombre, et cet aspect amer ou mordant qui justifie le désir de déconnecter l'enfant en nous parce qu'il serait trop proche de ses émotions pour rire des autres comme de nous-même, de nous-même comme d'un autre, par détachement salutaire. Notons que pour Freud l'humour protège des pires accidents, et des amertumes transmues en sublime plaisir.

Par exemple, la starlette « victime de son succès » profère l'évidence : « Alors c'est pas normal que les gens dans la rue veulent ma mort » (A. Y., 95). Le portrait des relations sociales n'est pas brillant. Les relations amoureuses sont toutes traversées de trahisons. Inno est particulièrement opportuniste avec son partenaire français, qui avec lui va de déception en déception : la Française (Sabine) propose d'épouser Inno, pour régulariser son statut de clandestin ivoirien gay à Paris, sous le regard médusé de Seb, qui vient d'apprendre que cet amant va rentrer chez lui, et qui plus est, qu'il s'oppose à le revoir à Abidjan (A. Y., 116). Enfin pour le confort et l'insertion sociale d'Inno en France, Seb (son compagnon et amant parisien) et Sabine (Sab) qui vient de se proposer à lui, sont plus ou moins interchangeables (à une voyelle près). Le plus amusant reste le jeune Bobby, dont les talents de lecture suscitent la crispation et la frayeur de sa mère et l'admiration d'Aya. Une même capacité peut aussi bien vous faire admirer que rejeter : celui qui sait trop bien lire, voir, rire, réagir risque de devenir paria autant que le distrait machinal – que les lecteurs avertis se le tiennent pour dit.

Conclusion

Bergson a sans doute exagéré en imaginant que le rire est toujours agressif, une sorte de morsure amère, méprisante. L'impression que l'on retire des personnages ivoiriens (et français) serait que le monde est composé d'utilisateurs, manipulant l'image qu'ils projettent pour leur propre avantage, jusqu'à ce qu'ils s'y fassent prendre. Certes on rit sur fond d'angoisse, celle des jeunes à la recherche de l'acceptation de groupe, et de leur mode d'entrée dans le tissu social. Il leur faudra trouver le bonheur avec humour dans les amitiés et les amours de conjonctures opportunistes ou dégradées, et s'y préserver avec recul. Il lui faudra être capable de relativiser, de distancer, bref d'atteindre un détachement olympien pour se préserver des accidents

adverses par l'humour, comme le prévoyait Freud. Il est alors possible de bien vivre parmi ses congénères, dans la satisfaction de relations moins que parfaites, bref d'évoluer dans le monde de ses semblables. Le projet de soi en rêve surdimensionné reste le lot commun. Il est sans doute désirable sinon nécessaire. Ainsi grandissent tous ces jeunes adultes d'*Aya de Yopougon*.

Il est amusant de voir la naïveté des jeunes gens qui croient ou se veulent plus beaux et plus forts dans un monde prêt à les recevoir au zénith de leurs aspirations. Grégoire baigne dans son succès inopiné dont il ne comprend pas tous les tenants et aboutissants, et les pieds sur son bureau, exposant ses semelles à Aya, il cherche à l'épater de sa sagesse et de son succès alors qu'il n'y voit goutte : « Aya, dans la vie, là, c'est l'homme qui fait l'homme et après chacun est son propre chauffeur. Tu sais, je me suis cherché et trouvé seul » (A. Y., 43). Aya a l'air plus que blasée. Les lunettes fumées de Grégoire près de ses chaussures suggèrent son aveuglement. De même, Bailly se croit « visionnaire » et précise « tout ce que je vois se réalise » (A. Y., 11) sans prévoir qu'il est sur le point de devenir redondant. Innocent semble confondre musique et manifestation (la fête « rap »), promesse d'homme politique et réalité, avant qu'il ne finisse à quatre pattes et l'œil poché devant le poster de concert tombé au sol « Rock against Police » (A. Y., 42). Les CRS viennent en effet de le bousculer et il y a donc eu tintamarre et coups, gratuitement, avant même ce concert qui ne se passe pas au mieux non plus. Le mécanisme de la chute répétée (de « mécanique plaqué sur du vivant », l'essence du comique) est ici doublé du jeu de mot étudié par Freud, pour ces leçons de vie. Tous les personnages connaissent cet essor innocent vers les belles et brillantes destinées, pour terminer avec un cocard. Nous espérons d'autres lectures humoristiques, légères et sans passion profonde, comme l'annonce le genre de la bande dessinée. Et puis à travers leurs succès et déboires, tous les innocents rêveurs d'*Aya de Yopougon* nous ont apporté leur part de lumière prométhéenne, pour nous apprendre à lire sans entame. Rosemonde Assanvo-Kadjo l'avait déjà observé, Abouet nous fait comprendre qu'en Côte d'Ivoire aussi bien qu'à Paris, « la vie se déroule avec ses joies, ses trahisons, ses désillusions, mais somme toute, reste belle » (Assanvo-Kadjo, 2017).

Bintou reste intrigante. Elle a été corrigée de son narcissisme en se prenant pour Flora, mais elle doit finalement se réconcilier avec le malentendu d'être « prise pour une autre » (A. Y., 30), c'est-à-dire haïe ou adorée à travers le nom et le filtre de l'aura de son personnage. Hervé, son ami chez qui elle se réfugie, ne cesse de l'appeler Flora : « C'est pas tous les jours que je reçois une star de cinéma » (A. Y., 87). Elle finit par accepter ce nom de scène jusque dans l'intimité. Une étude future sur cet équilibre de croissance impliquant le faux qui devient vrai pourrait être prometteuse. La croissance de l'être est faite d'orgueil et d'ubris, suivis de retours réparateurs vers les amis et les parents même après des abandons réciproques outrageants. Inno est allé jusqu'à tourner le dos à sa patrie entière ; il va y revenir. Aya vient de faire sa propre chute spectaculaire, prométhéenne (A. Y., 119), mais nous prévoyons cependant son retour et sa croissance au prochain numéro. Ce que nous avons appris avec Abouet est que l'humour n'est pas uniquement une correction, ni un simple détachement protecteur parfois sublime, mais aussi un facteur de dépassement de soi, qui n'oppose donc pas entièrement le rêve à la réalité. Ceci vaudrait d'être approfondi.

Bibliographie

- Aboutet M. et Oubrierie C. avec Drac et Reiko. (2022). *Aya de Yopougon*. Gallimard.
- Assanvo-Kadjo, R. (2017). « Marguerite Aboutet : une (im)posture dans la bande dessinée africaine francophone. » *Mouvances Francophones*, 2(1) : 1-8. Consulté le 2 mai 2025, à l'adresse <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/mf/article/view/576>
- Bergson, H. (1900). *Le rire : essai sur la signification du comique*. Ancienne Librairie Germer Baillière ; Félix Arlcan éditeur.
- Beyala, C. (2000). *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Albin Michel.
- Fresnault-Deruelle, P. (1977). *Récits et discours par la bande. Essai sur les comics*. Hachette.
- Freud, S. (1971). *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (1905). Trad. M. Bonaparte de M. Nathan (1930). Gallimard.
- Groensteen, T (1999). *Système de la bande dessinée*. PUF.
- Mauron, Ch. (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. José Corti.
- Smolderen, T. (2009). *Naissances de la bande dessinée : de William Hogarth à Winsor McCay*. Les Impressions Nouvelles.

Laughing about One's Identity with *Aya de Yopougon*, vol. 7

A Lesson Taught with Humour

Abstract

Abouet's characters do not know their place in society before returning to their senses. We question of how the interplay of unrealistic aspirations versus reality concerns us and makes us laugh. Their repeated falls induce laughter against a backdrop of anxiety, according to the framework of two theoreticians of laughter and humor, Bergson and Freud. This study tests the hypothesis that our desire to brilliantly orient ourselves in society in order to integrate into it requires a process of humorous reading. The aim of this work is to contribute to the study of the function of humor projected by comics. We find that laughter goes beyond life lessons and protective detachments, because it also a means of surpassing oneself, and this process integrates dreams into reality.

Keywords : Bergson, Freud, Abouet, emotions, reconciliations.

Informations de publication

Primalitteris 

Courriel : primalitteris@univ-biskra.dz

ISSN : ... / e-ISSN : ...

Vol. 00, n° 01, mars 2026

Date de soumission : 03.05.2025

Date d'acceptation : 01.10.2025

Date de publication : 16.03.2026

Pour citer cet article :

Woodward, Servanne. (2026). « Un rire identitaire dans *Aya de Yopougon*, vol. 7. Apprendre à vivre avec humour ». In *Primalitteris*, vol. 0, n° 1, pp. 13-22.

Attribution 4.0 International (CC BY NC 4.0)