

LA MÉTAPHORE MULTIMODALE DANS AYA DE YOPOUGON DE MARGUERITE ABOUET ET DE CLÉMENT OUBRERIE

Harmony Ezinne IBIAM¹

&

Richard AJAH²

Department of Foreign Languages, University of Uyo

harmonyibiam@gmail.com¹

&

richardajah@uniuyo.edu.ng²

Résumé

Pendant longtemps, la compréhension commune de la métaphore en linguistique et en sciences cognitives était qu'il s'agissait simplement d'un dispositif linguistique et n'avait aucune signification fondamentale pour la cognition en général. Cependant, des recherches récentes ont suggéré une autre vision de la métaphore ; c'est un aspect fondamental de la pensée, servant de base à toute pensée abstraite et en tant que tel peut être conceptualisée. L'essence conceptuelle des métaphores a conduit de plus en plus à l'étude de la métaphore dans d'autres domaines non linguistiques. Un certain nombre de ces études qui combinent deux ou plusieurs modalités d'expression humaine ont été qualifiées d'études de métaphore multimodale. En appliquant cette métaphore multimodale et la métaphore conceptuelle au roman graphique *Aya de Yopougon*, tout en gardant à l'esprit les diverses relations qui peuvent exister entre mots et images, nous essaierons d'examiner certains concepts de métaphore multimodaux introduit par Stamenkovic et Tasic tel que *image-dominant metaphors* (les métaphores basées sur l'image), *text-dominant metaphors* (les métaphores basées sur le texte), et *complementary metaphors* (les métaphores complémentaires) afin d'analyser ces relations dans les cas où elles sont combinées pour véhiculer un contenu métaphorique du récit graphique de Marguerite Abouet et Clément Oubrierie.

Mots-clés : Métaphore multimodale, Modalité, Image, Texte, Récit graphique.

Abstract

For a long time, there has been a common understanding of metaphor in linguistics and cognitive science. It has been customarily seen as merely a linguistic device with no fundamental meaning for cognition in general. However, recent works have suggested another view of the metaphor as a fundamental aspect of thought, used as basis for all abstract thoughts and as such can be conceptualized. The conceptual essence of metaphors has increasingly led to the study of metaphor in other non-linguistic domains. A number of such studies that combine two or more modalities of human expression have been termed multimodal metaphor studies. By applying this multimodal metaphor and the conceptual metaphor to the graphic novel *Aya de Yopougon*, while keeping in mind the various relationships that can exist between words and images, we shall examine some concepts of multimodal metaphor introduced by Stamenkovic and Tasic such as “image-dominant metaphors”, “text-dominant metaphors”, and “complementary metaphors” in order to analyze these relationships in cases where they combine to convey a metaphorical content of Marguerite Abouet and Clément Oubrierie's graphic narrative.

Keywords: multimodal metaphor, modality, image, text, graphic narrative

Introduction

La littérature était orale avant d'être écrite, et maintenant elle n'est pas seulement écrite, elle incorpore l'illustration. Cela veut dire que l'oralité précède l'écriture et l'illustration, donc l'homme avait besoin de l'écriture et l'illustration pour pouvoir représenter ses pensées. Cette incorporation de l'écriture et l'illustration donne le mélange du texte et l'image que nous appelons la littérature graphique. La littérature graphique comprend : la bande dessinée, comique ou stripées (Thierry, 22) ; les récits graphiques ou les romans graphiques (Côme, 4 ; Prosperi, 2) ; et les pathographiques médicales (Ajah, 234). Notre texte du travail, *Aya de Yopougon* est un roman graphique qui narre la culture et la vie ivoirienne dans la ville périphérique de Yopougon dans les années 70. Pour Will Eisner (5) un roman graphique est "sequential art" (art séquentiel) et aussi "an art and literary form that deals with the arrangement of pictures or images and words to narrate a story or dramatise an idea" (un art et une forme littéraire qui traite de l'agencement de peintures ou d'images et de mots pour raconter une histoire ou dramatiser une idée). Comme notre corpus est capable de raconter une histoire et dramatiser plusieurs idées avec le mélange du texte et d'image, nous l'avons trouvé très intéressant de l'étudier en appuyant sur la métaphore conceptuelle.

Cependant, pendant longtemps, la compréhension commune de la métaphore en linguistique et en sciences cognitives était qu'il s'agissait simplement d'un dispositif linguistique et n'avait aucune signification fondamentale pour la cognition en général. Mais il y a des chercheurs et recherches récentes qui ont suggéré une autre vision de la métaphore comme Charles Forceville qui postule que : « if metaphors are a matter of cognition rather than language, then they should not be limited to verbal discourse (si les métaphores relèvent de la cognition plutôt que du langage, elles ne devraient pas se limiter au discours verbal) » (« Visual », 72). Cela veut dire qu'on peut étudier des métaphores dans plusieurs moyens de discours et d'écritures. Donc, la métaphore est un aspect fondamental de la pensée, servant de base à toute pensée abstraite et en tant que tel peut être conceptualisée. L'essence conceptuelle des métaphores a conduit de plus en plus à l'étude de la métaphore dans d'autres domaines non linguistiques, comme des signes tels que; des signes picturaux, des signes écrits, des signes parlés, des gestes, des sons, de la musique, des odeurs, des goûts et du toucher) » (Almeida & Sousa, 407). Ce concept donne une portée à la signification d'une telle configuration située à travers l'image, le geste, le regard, la posture du corps, le son, l'écriture, la musique, la parole, etc. (Jewitt, 245). Un certain nombre de ces études qui combinent deux ou plusieurs modalités d'expression humaine ont été étiquetées les études de la métaphore multimodale. (Tasic & Stamenkovic, 118). Donc, notre travail va appliquer la métaphore multimodale comme un aspect de la métaphore conceptuelle dans les deux premiers tomes du roman graphique *Aya de Yopougon 1* et 2.

Néanmoins, plusieurs chercheurs ont écrit sur ce roman graphique comme Joel Bosango Ntando qui, dans sa mémoire de maîtrise, a utilisé la théorie postcoloniale pour montrer les concepts de la postcolonialité dans le roman graphique (8). Il y a aussi Goufo Zemmo ; celle-ci a étudié les personnages féminins dans ce roman graphique (157). Ces deux études ne sont pas de notre intérêt parce qu'elles n'ont pas appliqué la métaphore conceptuelle ou la métaphore multimodale dans leurs analyses. Donc, Ajah et Egede utilisent des études sémiotiques, postmodernes et postcoloniales pour interpréter les vêtements, les habits et le sens de la mode des Ivoiriens (56). Cette étude mérite un peu d'attention car le vêtement fait partie de la culture d'un peuple et nous

étudions la métaphore qui est vue comme un vecteur de signification culturelle. Mais, à notre avis, aucune littérature ne nous a illustré l'application de la méthode ou de la théorie conceptuelle métaphorique au récit graphique d'Abouet et d'Oubrerie. Cela justifie notre emploi des concepts de la métaphore multimodale dans l'interprétation et l'analyse d'*Aya de Yopougon*.

Donc, cette étude veut montrer que le roman graphique est un médium narratif et littéraire en surlignant les préoccupations thématiques d'*Aya de Yopougon* telles qu'identifier, interpréter et conceptualiser la métaphore comme un cadre théorique. Il s'agira également de prouver que la métaphore n'est pas seulement un dispositif linguistique, qu'elle peut être trouvée ou examinée dans d'autres domaines non-linguistiques. Enfin, il faudra démontrer certains concepts de métaphore multimodaux tels que les métaphores basées sur l'image, les métaphores basées sur le texte et les métaphores complémentaires afin d'analyser ces relations dans les cas où elles sont combinées pour véhiculer un contenu métaphorique du récit graphique de Marguerite Abouet et Clément Oubrerie.

Identification et interprétation de la métaphore comme cadre théorique

La métaphore est un mot ou un concept commun aux spécialistes de la langue et de la littérature. C'est une des figures de style étudiées dès les classes élémentaires qu'on peut voir, entendre et lire souvent. Avant d'être une figure, la métaphore est donc une dynamique, une impulsion. C'est un hyperlien dans notre réseau mental qui permet de comprendre quelque chose en termes de quelque chose d'autre et désigne le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre (Ventalon, 49). La métaphore est, en résumé, « une projection d'un concept sur un autre » (Collard, 6). C'est-à-dire la représentation d'une nature ou des traits de quelque chose sur quelque chose d'autre. La métaphore est classiquement définie comme « un phénomène de transfert fondé sur la ressemblance (...) observables dans les énoncés linguistiques, et que fige parfois la langue, point de vue « verbo-centrique » qui semble être celui de la rhétorique la plus classique » (Chanay & Remi-Giraud, 77). Cela montre un mouvement dans la conscience, le lien analogique qui permet de lier l'une à l'autre deux idées. Pour George Lakoff et Mark Johnson, la métaphore est comme un processus qui « permet de comprendre quelque chose (et d'en faire l'expérience) en termes de quelque chose d'autre » (15). C'est pourquoi Forceville postule qu'avant de pouvoir considérer une entité comme métaphorique, on doit répondre à quatre questions : « Quels sont les deux termes de la métaphore ? Quel est le topique ? Quel est le véhicule ? Et Quelles propriétés du véhicule peuvent être attribuées au topique ? (cité par Ventalon, 46). Cela montre qu'il devrait avoir une ressemblance entre le topique et le véhicule avant d'avoir une métaphore.

Lakoff et Johnson affirment que les métaphores sont façonnées par la nature de notre corps et de notre environnement. Les métaphores opèrent en recrutant des modèles d'expérience sensori-motrice pour la conceptualisation abstraite et le raisonnement (Johnson « Embodied » 24). Cela montre que l'opération de la métaphore concerne les sensations et l'activité motrice. Ces schémas récurrents d'expérience corporelle sont ce que Lakoff et Johnson appellent « images- schémas » (Johnson « Body », 21 ; Lakoff, 22). L'idée fondamentale d'un image-schéma est que, par l'expérience, les gens se familiarisent avec des modèles tels que haut-bas, gauche-droite, avant-arrière, centre-périphérie et d'autres qui se reproduisent dans nos corps physiques et environnements (Parsons, 2 & 3) et en tant que tels sont capables de

comprendre les métaphores dans leurs langues parlées et écrites qui montre vraiment que : « metaphors are all around us (les métaphores sont tout autour de nous) » (Setala, 3). Si les métaphores nous entourent c'est très possible de les étudier dans plusieurs domaines d'expression de l'homme et ainsi peuvent être conceptualisées. Et cette croyance a inauguré la théorie de la métaphore conceptuelle propagée par Lakoff et Johnson selon laquelle deux choses appartenant à des catégories différentes sont comparées, l'une étant le domaine source et l'autre le domaine cible.

Cependant, la métaphore conceptuelle consiste à comprendre un domaine d'expérience qui est typiquement abstrait en termes d'un autre qui est typiquement concret (Kovecses, 32). Ainsi, une métaphore conceptuelle est un ensemble systématique de correspondances entre deux domaines d'expériences. Ces deux correspondances sont comparées, interprétées ou expliquées par les « mappings » (Kovecses, 35 ; Forceville « Non-verbale », 380). Ces mappings (« mappages ») mettent en correspondance les éléments et les relations entre les deux termes. Par exemple, dans la phrase « la colère est le feu » les mappages mettent en correspondance les éléments et les relations entre les caractéristiques du domaine du feu (source) avec les éléments et les relations entre les caractéristiques du domaine de la colère (cible). Donc, le domaine source est un domaine concret tandis que la cible est le domaine abstrait (Kovecses, 35). Cela veut dire que l'interprétation et l'explication de la métaphore se résume au mappage des caractéristiques pertinentes de la source à la cible et vice versa.

Néanmoins, si les métaphores devaient être confinées uniquement au domaine du langage, alors chaque métaphore verbale devrait être unique (Coegnarts & Kravanja, 97). Mais nous avons plusieurs expressions métaphoriques qui montrent que les métaphores ne peuvent pas être confinées uniquement au domaine de langage. Donc, si la métaphore conceptuelle n'est pas limitée au seul domaine du langage, elle devrait se manifester également à travers d'autres modes de communication non verbaux, tels que les images, la musique, le son, et le langage corporel, et c'est pourquoi Forceville (« Visual », 72) suggère qu'une façon possible de briser cette circularité est de regarder d'autres moyens de communication tels que la communication picturale et multimodale, en faisant valoir que si les métaphores sont une question de cognition plutôt que de langage, alors elles ne devraient pas être limitées au discours verbal. Et l'unité de ces signes (verbal et non-verbal) est préservée pour la métaphore conceptuelle et non pour la manière dont la métaphore conceptuelle est représentée. Comme nous avons déjà constaté, l'essence conceptuelle des métaphores a de plus en plus conduit à étudier la métaphore sur d'autres domaines non linguistiques (Tasic & Stamenkovic, 118). Donc, cette étude qui cherche un contenu métaphorique dans la combinaison de deux ou plusieurs modalités d'expression humaines, est appelée l'étude de la métaphore multimodale.

Comprendre la métaphore multimodale

Avant de définir la métaphore multimodale, c'est très pertinent de savoir ce qui est un mode, parce qu'il est un mot qui compose la multimodale. Donc, un mode selon Charles Forceville:

Is a sign system interpretable because of a specific perception process. Acceptance of this approach would link modes one-on-one to the five senses, so that we would arrive at the following list: the pictorial or visual

mode, the aural or sonic mode, the olfactory mode, the gustatory mode and the tactile mode. (« Non-verbale », 383)

Cela montre que le mode a quelque chose à faire avec nos sens, et avec la définition ci-dessus nous pouvons dire que l'écriture fait appel à un seul signe qui est « le signe écrit ». Donc, c'est juste de dire que l'écriture est un système monomodal. Ces écritures incluent la poésie, le théâtre, et le roman. Mais quand on parle de la multimodalité on parle d'un système qui incorpore le signe écrit, le signe pictural, le signe gestuel et ainsi de suite. Et ce système est la littérature graphique qui est un art et une forme littéraire qui traite de l'agencement de peintures ou d'images et de mots pour raconter une histoire ou dramatiser une idée. L'étude de la métaphore dans ce système multimodal c'est ce qu'on appelle la métaphore multimodale. Donc, les métaphores multimodales sont : des métaphores dont la cible et la source sont chacune représentées exclusivement ou majoritairement sur des modes différents (Forceville « Non-verbale », 384). Cela veut dire que la métaphore peut être trouvée dans le signe gestuel, le signe pictural, et même le signe écrit dans une œuvre d'art, et la construction et l'analyse de la métaphore dans plusieurs de ces signes c'est ce qu'on appelle la métaphore multimodale.

Cependant, pour Forceville, une métaphore doit être construite. (« Pictorial », 244). Et tous les lecteurs, téléspectateurs ou analystes ne seront pas en mesure de le faire. Parfois, un domaine cible doit être recruté entièrement dans des zones extratextuelles, par exemple lorsqu'un domaine source textuellement présenté et exploité suggère un état de fait dans le monde qui est évalué de manière critique dans la métaphore (Dictature ou mauvaise situation), entre autres, c'est un moyen d'échapper à la censure ; pensez à l'animation pour les enfants dans les régions dictatoriales ou les fables. C'est pourquoi ce que font les bonnes métaphores, c'est offrir de nouvelles perspectives sur des domaines cibles ou même imposer une structure là où il n'y en avait pas. Ainsi, une fois la cible et la source sont construites, la métaphore est prête à être interprétée. Interpréter quelque chose comme une métaphore nécessite de décider : « which are its two parts; which is its target and which is its source; and, which features are to be mapped from source to target (quelles sont ses deux parties ; quelle est sa cible et quelle est sa source ; et quelles caractéristiques doivent être mappées de la source à la cible) » (Forceville « Advertising », 108). Quand on est capable d'identifier la cible et le domaine source, l'interprétation de la métaphore dépend encore du mode sous lequel elle apparaît, et c'est pourquoi il convient de savoir où et comment se produisent la ressemblance et les similitudes. Parce que la similitude entre la cible et la source dans les métaphores monomodales est signalée par la ressemblance entre elles, cette ressemblance peut prendre n'importe laquelle. Tandis que la similitude entre la cible et la source dans la métaphore multimodale est signalée par la co-référentialité ou la co-occurrence. (Forceville « Pictorial », 248). Cela montre que dans la métaphore multimodale, la métaphore peut se produire dans le domaine source ou cible en même temps ou en connexion ou en relation les unes avec les autres. Donc, pour qu'une relation identitaire soit qualifiée de métaphore, il devrait être possible de formuler un "conceptuel" A est B aussi maladroit que puisse être cette formulation. Et dans la métaphore multimodale, l'élément visuel est pris comme cible et l'élément verbal comme source. (Forceville « Pictorial », 250-254). Comme nous savons tous déjà que dans une métaphore multimodale, la cible et la source sont rendus exclusivement ou complètement dans des modes différents. Souvent, une cible et/ou une source sont signalées dans plus d'un mode. La nécessité de chacun des modes pour l'identification

de la cible et de la source peut différer d'un destinataire à l'autre. Et c'est pourquoi la métaphore construite dépend de la perspective et/ou de « l'environnement cognitif » du spectateur (Sperber & Wilson, 36), car la scène représentée ne dicte pas une lecture métaphorique.

De ce fait, pour construire et interpréter une métaphore, il faut démontrer la nécessité d'une connaissance de base, quiconque ne reconnaît pas un objet ou ne reconnaît pas un objet pour ce qu'il est n'interprétera pas une métaphore et c'est pourquoi Forceville souligne le caractère concret de ce domaine source dans la théorie de la métaphore conceptuelle, qui a été traditionnellement décrite en termes de connaissances tirées de nos expériences physiques quotidiennes dans le monde (« Non-verbal », 384). D'autres auteurs ont souligné le rôle influent de la culture et de l'histoire dans la caractérisation de ces domaines sources concrets, montrant également que : « metaphors are transporters of cultural signification and they can be visualised (les métaphores sont des vecteurs de signification culturelle et qu'elles peuvent être visualisées) (Ajah, 236 & 237). Puisque les métaphores en tant que transporteurs de significations culturelles peuvent être visualisées et interprétées, nous avons décidé d'étudier sa conceptualisation dans les deux premiers volumes d'*Aya de Yopougon* afin d'analyser ces relations dans les cas où elles sont combinées pour véhiculer un contenu métaphorique. Mais avant de construire, analyser et interpréter les métaphores conceptuelles et les métaphores multimodales, il est nécessaire de souligner les contenus culturels d'*Aya de Yopougon* qui sont ces préoccupations thématiques qui montrent l'ivoirité dans le roman graphique.

Les préoccupations thématiques d'*Aya de Yopougon* comme un roman graphique autobiographique

Aya de Yopougon est un roman graphique d'origine ivoirienne. Il est scénarisé par l'Ivoirienne Marguerite Abouet et dessinée par le Français Clément Oubrerie, époux de Maguerite Abouet. C'est à partir de 2005 que l'auteur a commencé la retransmission de ces souvenirs dans le roman graphique qui porte le titre d'*Aya de Yopougon*. On peut le qualifier de roman graphique autobiographique dans la mesure où son récit comporte à bien des égards des similitudes avec sa biographie personnelle (Zemmo, 157). *Aya de Yopougon* est apparu aux éditions Gallimard entre 2005 et 2010 en six tommes. L'histoire se déroule à la fin des années soixante-dix, à Yopougon, quartier populaire d'Abidjan en Côte d'Ivoire. On y rencontre trois jeunes femmes de dix-neuf ans : Aya, le personnage principal et ses deux amies Adjoua et Bintou. Ses deux amies, Bintou et Adjoua, sont plus typiques des adolescentes abidjanaises. Elles fondent leurs espoirs sur l'avenir en trouvant un homme, en se mariant et en élevant une famille. Bintou, en particulier, a de grands espoirs pour attraper d'abord Moussa, le fils d'un riche marchand, ou un Français qui l'emmènera à Paris. Aya souhaite devenir médecin, tandis que les deux autres préfèrent les soirées et chasse au mari. Donc, l'histoire de ce roman graphique autobiographique est centrée sur tout ce qui s'est passé autour d'Aya dans la ville de Yopougon. Le roman graphique se construit dans une perspective chronologique continue. Dans ce roman graphique autobiographique, le déroulement de l'histoire est synchronique, c'est-à-dire constitué d'événements survenus à la même époque, quoique, dans un espace social variant d'une séquence à l'autre.

Au début du roman, Adjoua découvre qu'elle est enceinte et elle croit que Moussa (l'idole de Bintou) est le père. Cela provoque beaucoup de frictions avec

Bintou, qui doit maintenant trouver un autre amour. Au fur et à mesure que l'histoire tisse ses histoires et ses intrigues secondaires, les filles s'efforcent d'atténuer les tensions et les blessures créées par les triangles amoureux en développement et en intersection. En plus des histoires de filles, une intrigue impliquant le frère d'Adjoua, qui est dans une relation qu'il essaie de cacher, est tissée avec une intrigue secondaire impliquant les hommes plus âgés de la ville, et il y a un concours de beauté locale où toutes les filles sauf Aya participent dans l'espoir de gagner des prix qui leur faciliteront un peu la vie au quotidien.

Nous apprenons à quel point la vie dans cette banlieue est difficile pour tout le monde et comment chacun des personnages essaie de s'en sortir. Cela éclaire cette période très distincte de l'histoire africaine. Avant les bouleversements politiques et économiques qui allaient suivre, (les années 1970 étaient une période passionnante et pleine d'espoir pour les habitants de Yop City)? Yop City dans les années 1970 étaient une période passionnante et pleine d'espoir, une exception aux changements pour la plupart négatifs survenus en Afrique. Cette histoire reflète cet espoir. Les vies sociales d'Adjoua et de Bintou sont chacune leur propre intrigue secondaire, tout comme la vie des parents d'Aya, le frère d'Adjoua Albert, et le cousin de Bintou Hervé, qui vit avec eux. Le casting de personnages est un peu large.

En résumé, nous pouvons souligner quelques thèmes dans ce récit graphique comme : les remorqueurs de l'amitié comme Aya, Bintou et Adjoua se retrouvent à vouloir et à attendre des choses différentes de leur vie. Alors qu'Aya veut briser les stéréotypes et aller à la faculté de médecine, Adjoua se retrouve enceinte et affronte la vie de mère célibataire, et Bintou espère trouver un riche français pour l'emmener de la vie tranquille d'Abidjan vers la vie plus à la mode et excitante de Paris; Le statut des femmes en Côte d'Ivoire et les défis auxquels les jeunes femmes sont confrontées dans leur quête pour faire avancer leur sort et leurs rôles; Les luttes des hommes pour préserver leurs rôles alors que les femmes luttent pour de plus grands droits et libertés; L'importance et les faiblesses de la loyauté, de l'amitié, de la famille et de l'engagement; Le rôle de la classe et du genre à Abidjan en 1970; Les défis liés aux grossesses non désirées; Le stress et le confort des familles fortes et des petites communautés.

Tous ces thèmes et intrigues sont ce que nous allons analyser en utilisant la théorie de la métaphore conceptuelle, car cette théorie est l'un des principaux véhicules de la sémantique cognitive et a été l'un des éléments clés du développement récent des études des récits graphiques (Tasic & Stamenkovic, 118). Donc, nous allons utiliser quelques cas de Tome 1 & 2 d'*Aya de Yopougon* pour faire notre analyse mettant en considération des concepts de métaphore multimodaux.

Les concepts de métaphores multimodaux dans l'analyse de la métaphore conceptuelle d'*Aya de Yopougon*.

Dans les métaphores multimodales, nous avons l'intention d'utiliser des entités plus prévisibles (servant de domaine source) pour décrire celles qui sont moins repérables (servant de domaine cible) (Tasic & Stamenkovic, 118), où il faut également faire attention à leurs propriétés stylistiques (Forceville & Urios-Aparisi, 12). En étudiant un ensemble de métaphores qualifiées de multimodales en raison du fait qu'elles combinent images et texte, il convient également de considérer le fait que les domaines qui impliquent la configuration spatiale, la taille, la clarté et la couleur sont plus visibles dans les discours visuels que dans les discours verbaux. (Forceville & Urios-Aparisi, 13). L'analyse multimodale prend donc en considération des facteurs de

communication très hétérogènes par leurs substances et par leurs modalités (Dufiet, 13). C'est pourquoi dans cette analyse, nous allons considérer les images, les tailles, les couleurs, le temps et même les textes dans ce discours pour pouvoir révéler quelques concepts de métaphore multimodaux (?) comme les métaphores basées sur l'image, les métaphores basées sur le texte et les métaphores complémentaires dans notre récit autobiographique *Aya de Yopougon*.

Les métaphores basées sur l'image dans *Aya de Yopougon*

Les métaphores basées sur l'image sont ces instances de contenu métaphorique où la signification centrale du mappage ainsi que les deux domaines entre lesquels ce mappage est réalisé se situent principalement dans la composante visuelle. Le canal visuel est lui-même plutôt suffisant pour transmettre le sens voulu de l'auteur/artiste au lecteur/spectateur. Et s'il est interprété séparément, il peut facilement être qualifié de métaphore visuelle ou picturale (Tasic & Stamenkovic, 119). Néanmoins, le texte d'accompagnement fournit encore une autre couche d'explication au contenu qui est présenté graphiquement. C'est ainsi qu'Abouet et Oubrier utilisent seulement les images pour montrer quelques contenus métaphoriques des cultures ivoiriennes. Comme nous pouvons voir dans Tome 1, comment il est interdit pour une femme d'aspirer à l'enseignement supérieur, car dans la culture africaine, une fille n'est pas censée aller à l'école ou si possible entreprendre des études plus longues, car elle est censée se marier et avoir des enfants. Cette métaphore de l'éducation des femmes comme une abomination est montrée à la page 21 avec la dernière case et à la page 22 avec la première case.



Figure 1 (p. 21)



Figure 2 (p. 22)

Nous pouvons voir dans la case à la page 22, que cet homme appelé Ignace est tranquille, il mange paisiblement, mais aussitôt que sa fille vient lui annoncer qu'elle veut devenir médecin, nous pouvons voir son expression visuelle, les yeux exorbités, la bouche sauvagement ouverte et la coutellerie volante ou en l'air dans la figure 2 à la page 22. C'est comme s'il vient d'apprendre la pire nouvelle de sa vie. L'interprétation de toutes ces expressions faciales tend à indiquer une métaphore visuelle (Ajah, 245), mais dans ce cas, les textes sont également pris en considération, juste que le contenu nécessaire est plus sur l'image.

Subséquentement, dans les cases suivantes, il dit à sa fille qu'une si longue éducation n'est pas pour les femmes et lui également dit qu'ils iraient bientôt voir son patron pour qu'elle puisse rencontrer son fils. Cela montre que dans la culture ivoirienne qui fait partie de la culture africaine, la femme n'est pas censée aller à l'école. Et avec l'expression montrée par Ignace quand il entend les nouvelles de sa fille. On peut construire la métaphore de *l'Éducation des femmes est un Tabou* et donc interdit en

Afrique. En conséquence, on peut dire que l'éducation des femmes africaines est la source tandis que le mot tabou est la cible. Cela montre que les femmes africaines ne doivent pas aller à l'école, « leurs seules tâches se résument à faire le ménage, la vaisselle, la cuisine et s'occuper des enfants » (Zemmo, 162). Et « elle est (simple) compagne, épouse et mère, avec en prime une forte valeur marchande » (Ndongo, 34). C'est pourquoi, le père d'Aya pense au mariage pour sa fille plutôt que l'éducation. Aussi, le texte ici, sert à affiner encore les images et à contextualiser la séquence. Il ajoute une « soundtrack (bande sonore) » au canal visuel, comme le dit McCloud, (cité par Tasic & Stamencovick, 119) et cette bande sonore apparaît comme faisant partie intégrante de l'expression multimodale de la métaphore conceptuelle sous-jacente.

Dans ce tome aussi, il y a des cases qui contiennent des images sans mots dans une bulle de dialogue. Comme la première case de la page 23.



Figure 3 (p. 23)

Dans cette case, nous pouvons voir que les couleurs, l'atmosphère et certains mots écrits se sont tous combinés pour nous montrer le temps et l'espace. Peu importe que les icônes de la musique soient représentées afin de nous montrer qu'une fête se déroule dans la nuit. Leurs habits avec les parties de corps exposés toujours parmi les jeunes filles nous montrent également que c'est une soirée nocturne. Et ces filles qui portent des robes moulantes qui est comme leur deuxième peau, les portent afin de créer une séduction sexuelle pour les hommes et les jeunes garçons (Ajah & Egede, 71). Mais dans le cadre et la culture africaine, ces habits et les fêtes nocturnes ne sont pas idéales ou ne font pas partie de la culture africaine et sont donc considérées comme anormales. Avec leurs vêtements, nous pouvons voir qu'il se passe des choses immorales entre les adultes et les adolescents, en particulier les hommes adultes et les adolescentes. Cette scène montre également une scène d'obscurité, et de nouvelles métaphores d'obscurité comparées à la lumière nous montrent que la lumière est publique où l'obscurité est privée, la lumière est platonique où l'obscurité est romantique, etc. (Watkins, 1). Et si nous suivons cette métaphore où l'obscurité est privée et romantique et en combinaison avec cette scène, on peut dire que des choses immorales qui ne peuvent pas être faites dans l'espace public et à la lumière du jour se déroulent entre des hommes adultes et des jeunes filles. À partir de ce cadre, nous pouvons construire la métaphore que *La vie immorale est une soirée*, dans laquelle la vie immorale comme cible est mappée sur la soirée comme source.

En parcourant l'histoire de ce récit graphique, nous pouvons tous voir que l'auteur et l'illustrateur décident d'exposer et de critiquer le comportement immoral des adolescentes ivoiriennes et l'irresponsabilité des vieillards en âge d'être leurs pères. Cette situation est ce que Kouadio Benjamin condamne dans sa bande dessinée *John*

Koutoukou : Le sida tue et alors ?, dans laquelle il nous montre une relation immorale entre un vieillard M.Difoueté et une jeune fille Sita à Abidjan pour nous montrer que cette situation est commune dans cette ville et par conséquent commune en Afrique. Dans Tome 2, l'auteur et l'illustrateur utilisent également quelques cases avec les images sans les mots pour montrer la vie paresseuse et immorale de jeunes ivoiriens. Toutes les jeunes filles se soucient d'avoir un garçon riche qui leur donne une vie extravagante tandis que les garçons paressent sans travail, comme Moussa qui ne veut jamais travailler mais désire prodiguer l'argent de son père à s'ébattre avec les jeunes filles de la ville. Et c'est ainsi que l'auteur s'est servi de ces deux cases à la page 55 pour nous montrer la vie de ces jeunes ivoiriens.



Figure 4 (p. 55)



Figure 5 (p. 55)

La figure 4 montre une scène de bonheur. Nous pouvons voir les rayons lumineux du soleil à partir de la couleur du fond et de l'atmosphère. À la luminosité, on voit qu'il fait jour. Les herbes et les feuilles sont vertes nous montrant la vivacité dans la scène. On peut aussi voir une mouche ou un oiseau avec ses ailes largement déployées au-dessus d'eux. Dans la figure 5, on voit Moussa dans une piscine avec trois jeunes filles, sirotant son verre avec les yeux fermés. La verdure des feuilles et des herbes, la liberté de l'oiseau qui vole au-dessus, la luminosité du jour et l'expression enjouée de Moussa et des filles comme le montre la figure 4. Et nous pouvons voir qu'ils étaient aussi heureux et libres comme un oiseau. Ainsi à partir de cette scène, nous pouvons construire la métaphore du *Libertinage est la jeunesse Ivoirienne*, dans laquelle la jeunesse ivoirienne est la cible tandis que le libertinage est la source. Notant que Yopougon est la périphérie que l'auteure utilise pour conduire son message, elle veut nous montrer le libertinage parmi les jeunes partout en Côte d'Ivoire et également en Afrique entière. La figure 5, montre comment il savourait la joie du moment en sirotant son jus de fruit les yeux fermés montrant qu'il est dans son pays de rêve où rien ne le dérange.



Figure 6 (p. 56)

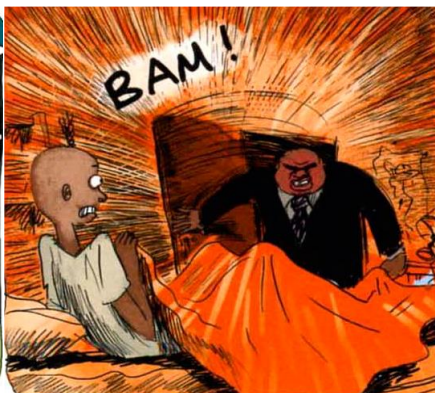


Figure 7 (p. 57)

D'après la figure 6, nous pouvons voir que Moussa rêve. L'image montre juste quelqu'un qui entend son nom dans le rêve et se réveille immédiatement. Mais l'atmosphère dépeint l'ambiance et la paix jusqu'à ce que la figure 7 à la page 57 montre un homme en colère qui est fatigué de la paresse de son fils. Moussa est toujours au lit alors que lui (Bonaventure son père) est déjà habillé pour le travail. Comme un père africain qui ne veut pas que son fils soit paresseux et pauvre, on peut le voir gonflé de rage, avec son visage pressé de colère et d'agonie. L'environnement qui émet de la chaleur, montre comment tout son corps s'échauffe de colère et de douleur. À partir de la figure 7, nous pouvons construire la métaphore d'*Un fils prodigue est la douleur du père* étant donné qu'un prodigue est la cible et une douleur soit la source. (Pas l'inverse ? Car c'est la prodigalité du fils qui engendre la douleur du père).

Avec ces vignettes que nous avons vues ci-dessus, nous pouvons tous construire et interpréter des métaphores basées sur l'image que l'auteur et l'illustrateur utilisent pour transmettre leur contenu métaphorique dans le récit. En regardant de près les images, on peut découvrir qu'il y a peu de mots qui les accompagnent, ce qui souligne que l'information ou la métaphore est principalement sur l'image. L'écrivain et l'illustrateur n'utilisent pas seulement des images dans leurs récits, il y a des combinaisons de texte et d'images, ce qui signifie qu'à partir du livre, nous pouvons encore construire des métaphores basées sur le texte.

Les métaphores basées sur le texte dans *Aya de Yopougon*.

Dans la métaphore basée sur le texte, qui est un concept de métaphore multimodale, les images suivent le texte en concentrant notre attention sur un autre aspect du message contenu dans les bulles ou les légendes. Ce type de métaphore multimodale est ce que McCloud appelle « Word-specific (Mot-spécifique) » (Tasic & Stamenkovic, 120). C'est mot spécifique au sens où la métaphore se concentre uniquement sur les mots. Mais comme métaphore multimodale ces mots accompagnent les images, mais dans cet aspect l'image n'a pas ou peu de rôle à jouer. C'est ainsi qu'Abouet et Oubriere utilisent ce genre de métaphore pour nous montrer les situations ivoiriennes des années 1970. Nous pouvons voir un exemple de la métaphore basée sur le texte dans tome 1 à la page 17.



Figure 10 (p. 17)



Figure 11 (p. 17)

Ces scènes sont des exemples typiques de métaphores basées sur le texte, la discussion en cours est entre les trois amis ; Aya, Adjoua et Bintou. Mais comme nous pouvons le voir dans les images montrées, on peut voir seulement deux filles, qui sont en train de discuter de l'autoritarisme du père d'Adjoua, ce qui montre la nature disciplinaire des parents africains. Mais dans le texte on peut aussi lire que le père est très irresponsable car il revient ivre très tard dans la nuit. Mais en tant que métaphore basée sur le texte, les images n'ont aucun rapport avec les mots des bulles. Selon leurs discussions « il nous surveille trop, il est pire qu'un policier... il abuse, il est trop sévère » (17), l'action du père d'Adjoua est liée à celle d'un policier brutal, qui surveille son prisonnier et aussi très méchant avec lui. Et d'après la figure 11, nous pouvons également voir qu'Hyacinthe est très irresponsable et méchant envers son ménage. Cette nature mesquine ne peut pas être attribuée à la nature disciplinaire des parents africains, mais d'une certaine manière liée à la dictature des dirigeants africains qui dictent à leurs citoyens et les traitent n'importe comment. Ainsi, dans ce régime oppressif et tyrannique du père d'Adjoua (Hyacinthe), on peut suggérer la métaphore que *Hyacinthe est un dictateur* ou *Hyacinthe est un geôlier*. De ce fait, les caractéristiques cibles d'un dictateur et d'un geôlier sont mappées à la source qui n'est ni un policier ni un chef d'État mais possède les attributs brutaux des deux. Cette scène parle de pères irresponsables et brutaux. Cette brutalité de certains pères africains est aussi dans *Purple hibiscus* de Chimamanda Adichie, mais la différence est qu'Eugène (le père de Kambili) n'est pas irresponsable comme Hyacinthe, mais il est un dictateur.

L'auteur et illustrateur nous racontent également à travers la métaphore basée sur le texte comment les jeunes filles d'Abidjan ne s'intéressent qu'aux hommes. Ils ne se soucient que de l'argent et des hommes.



Figure 12 (p. 17)

D'après le texte on peut comprendre qu'Aya parle de sa passion pour l'éducation, et c'est alors qu'Adjoua lui dit qu'elle la fait rire car selon elle et Bintou elles suivront la série C. cette situation c'est la raison pour laquelle Gouffo Zemmo a dit : « Aya étant une jeune fille africaine est déterminée à ne pas suivre la série C (couture, coiffure, chasse mari, etc.) comme toutes les jeunes filles de son quartier » (157). Mais Bintou et Adjoua tiennent à suivre cette partie. Et à partir du texte dans les cases, nous pouvons voir comment elles souhaitent et rêvent d'avoir des maris qui ouvriront un salon de coiffure et une entreprise de vêtements pour elles à l'avenir, car pour elles à utiliser la phrase « je me vois déjà... » signifie qu'elles rêvent. On peut dire que leurs aspirations sont tournées vers l'avenir, qui est demain. À partir de là, nous pouvons suggérer la métaphore de *Demain n'est qu'un rêve*. C'est parce que le rêve qui n'est pas encore réalisé comme la cible est mappée sur demain qui n'est pas venu comme domaine source.

Dans ce même tome 1, l'auteur et l'illustrateur utilisent la métaphore basée sur le texte pour nous montrer la différence de classe qui existe dans la société ivoirienne. Dans cette scène, on nous montre comment les riches piétinent les pauvres qui dépendent d'eux.



Figure 13 (p. 26)

Ces deux cases sont les dernières deux cases à la page 26. À travers l'image nous pouvons voir que les gens discutent. Mais nous ne pouvons pas savoir le contenu de leurs discussions s'il n'y a pas de textes. Mais l'image montre un homme avec tant

de confiance en train de parler à quelqu'un qui a l'air si jeune, humble et pauvre. La scène est une séquence d'une scène où Koffi (le père de Bintou) qui a vu sa fille Bintou dans une soirée avec son ami Hyacinte (le père d'Adjoua). L'auteur s'en sert pour expliquer le taux de décadence morale à Yopougon. Mais avec l'image de la figure 13, on voit Koffi ordonner Hervé de s'occuper de sa fille et de s'assurer qu'il lui rapporte toutes ses activités. Et quand Hervé essaie de s'opposer à lui, il le fait taire et le traite de parasite. Cette scène dépeint la dichotomie de classe dans la société selon laquelle les pauvres sont sans voix. Ils sont comme des subalternes qui ne peuvent s'opposer à une situation défavorable. Et ils sont méprisés surtout lorsqu'ils dépendent des riches pour les vêtements, le logement et la nourriture. À partir du texte, nous pouvons construire la métaphore du *Le pauvre est un parasite*, qui dépend des riches. Et à partir de cette métaphore, la caractéristique parasite de la dépendance qui est la cible est mappée sur le pauvre qui en est la source. Cette dichotomie de classe est commune dans la société, c'est pourquoi quelques textes comme *Le calvaire d'Appelété* de Charles Olince porte cette situation comme un thème principal où les pauvres sont des subalternes et ils sont traités comme des parasites quand ils demandent de leurs droits. Cette dichotomie de classe est également un thème principal du tome 2. Cela est montré après qu'Adjoua ait prétendu que Moussa est responsable de sa grossesse. Et un mariage a été fixé entre eux par leurs parents. Mais il y a ce doute sur le mariage du riche (Moussa) avec le pauvre (Adjoua). Cela se trouve à la page 15 dans la deuxième scène.



Figure 14 (p. 15)

On voit bien que trois hommes discutent, mais c'est à partir du contenu de leur discussion que notre métaphore peut être interprétée. Et nous pouvons voir dans le texte qu'ils parlent de la façon dont les riches n'épousent pas les pauvres dans leur société, afin de nous en dire plus sur la différence de classe qui montre que, qui se rassemble s'assemble. Donc, cette différence de classe est la raison pour laquelle les jeunes filles ivoiriennes sont prêtes à s'accrocher à n'importe quel homme riche qui leur en offrira le luxe et c'est la raison pour laquelle Adjoua a dû mentir sur le fait que Moussa est responsable de sa grossesse. Cependant, les riches sont également fiers de leur richesse. Et c'est pourquoi Moussa utilise la fortune de son père pour courtiser une femme.



Figure 15 (p. 49)

Cette scène comme montré à la page 49 au deuxième tome est les deux dernières cases dans la page. À partir du texte, nous pouvons voir comment Moussa se vante de tout ce qu'il a et de qui il est le fils. Ainsi, à partir du texte, nous pouvons suggérer la métaphore : *Moussa est une fortune ou un trésor*. Ici, les caractéristiques du domaine cible sont mappées sur Moussa, qui est le domaine source. Et nous pouvons interpréter cette métaphore comme Moussa étant un trésor ou une fortune quiconque la trouve, a une bonne chose (chance ?) ou est devenu riche. Nous pouvons voir une situation pareille dans *Les espoirs perdus* d'Unimna Angrey dans laquelle Chef Oyishuo se montre comme un trésor à la famille d'Amérang parce qu'il est riche.

A travers ce roman graphique, l'auteur nous montre aussi à quel point les filles ivoiriennes sont prêtes à sauter sur n'importe quel gars qui mentionne d'aller ou venir de Paris. Et c'est une situation typique des jeunes africains d'aujourd'hui, qui voient le monde occidental comme le meilleur endroit. Ainsi les filles africaines représentées par Bintou préfèrent les hommes de l'étranger à leurs hommes d'origine.



Figure 16 (p. 59)

C'est parce que pour elles, le pays des Blancs est un paradis. On peut voir dans le texte comment Bintou rabaisse les hommes de son pays et son pays aussi. Cette attitude dépeint la faible estime de soi qui est le problème avec les jeunes africains qui pensent que le monde occidental est le meilleur endroit où on doit vivre. Nous pouvons également voir dans la case qui suit, elle dit au garçon : « Tu es sourd ou quoi ? Mon

gars vient de Paris ! Il va m'emmener vivre là-bas, alors ! Écrase ! » (59). Cela montre à quel point elle apprécie Paris plus que sa ville natale. Cette scène accentue aussi le dicton : « See Paris and die (voir Paris et mourir) » (Sanusi, 62), parce que pour elle, Paris est le meilleur endroit où l'on puisse être. Et à partir de ce texte, nous pouvons suggérer la métaphore de *Paris est un paradis*, où par la métaphore basée sur le texte d'un beau paradis comme cible est mappée à Paris comme source dans laquelle rien d'autre n'est significatif si ce n'est pas Paris. Cependant, Abouet et Oubrierie ne se sont pas contentés de métaphores basées sur le texte, ils nous montrent également des métaphores complémentaires qui parlent de métaphores qui sont construites à partir de texte et d'image en même temps, qu'ils utilisent pour nous en dire plus sur Yopougon.

Les métaphores complémentaires dans *Aya de Yopougon*

Le troisième concept de la métaphore multimodale c'est la métaphore complémentaire. Dans les métaphores complémentaires, les mots et les images se complètent à peu près également en exprimant les métaphores conceptuelles à travers les mots et les images trouvés dans les bandes dessinées en même temps. Ils peuvent être « duo-specific or interdependent (spécifiques à un duo ou interdépendants) » (Tasic & Stamenkovic, 121) ce qui signifie que les mots et les images peuvent véhiculer la même idée ou qu'ils dépendent en quelque sorte les uns des autres pour assurer la complémentarité. Ainsi, nous pouvons trouver quelques cases dans notre récit graphique qui démontrent ce concept qu'Abouet et Oubrierie utilisent pour critiquer la société ivoirienne de 1970.

À partir du premier tome, l'auteur et l'illustrateur commencent à critiquer la décadence morale dans Yopougon, mais, même quand ils traitent des problèmes très sérieux ils ne manquent pas à nous donner l'humeur qui vient avec les récits graphiques, et en critiquant tous ces problèmes dans les textes, nous sommes capables de sortir quelques cases qui montrent les métaphores complémentaires comme nous pouvons voir à la page 23 dans la deuxième scène :



Figure

17 (p. 23)

Dans cette scène, on peut voir qu'une soirée est en cours. Les icônes de musique indiquent que la musique joue en arrière-plan. Le mouvement du corps montre qu'ils dansent, l'obscurité ou les couleurs sombres du ciel montrent qu'il est déjà tard. À partir de l'image et des mots, nous pouvons voir qu'un vieil homme et une jeune fille dansent. En utilisant cette phrase de la case qui vient de cet homme « ...si tu continues à te frotter comme ça, tu vas me tuer » (23). Nous pouvons suggérer la métaphore de *La danse d'une femme est un mouvement tueur*. C'est parce que par le mouvement d'un tueur qui est prudent et calculateur comme domaine cible est mappé sur les

mouvements de danse de la femme comme source qui est très séduisante. D'après les affaires qui suivent, les deux se sont bercés jusqu'à ce qu'ils tombent ce qui amène Koffi le père de Bintou à surprendre son amie Hyacinte à la fête avec sa fille alors qu'il venait à la même fête avec une autre jeune fille. C'est ce qui conduit à des insultes entre eux à la page 24 de ce même volume.



18 (p. 24)

Cette scène est la dernière dans cette page. Nous pouvons voir les deux hommes les mains jointes en poings, et Koffi tenant Hyacinte par le col et tous deux se battent pour le même péché, sauf que Hyacinte est venu avec la fille de Koffi, Bintou. À partir de cette bagarre, nous pouvons suggérer la métaphore *Insulte est un Duel*. C'est parce qu'il faut tous les deux pour que l'insulte ait lieu, et tous deux décident de s'appeler rongeurs et mouches, car dans un duel, on se bat pour son honneur et une seule personne va gagner. Par conséquent, la cible de Duel en tant que combat entre deux personnes est mappée sur la bagarre et les insultes entre Hyacinte et Koffi, au cours desquelles les deux se luttent pour savoir qui gagnera. L'ironie d'événement utilisée par l'auteur et l'illustrateur dans cette scène est de montrer la décadence morale à Yopougon et de critiquer ce qui se passe entre vieillards et adolescentes.

Cependant, au deuxième tome, l'auteur et l'illustrateur utilisent également des métaphores complémentaires pour montrer comment les familles dans la société africaine restent intactes, quels que soient les problèmes auxquels elles sont confrontées. Ceci se trouve à la page 10 :



Figure 19 (p. 10)



Figure 20 (p., 10)

Les deux cases sont la première et la dernière dans la page. C'est quand Adjoua devient enceinte qu'elle blâme Moussa, et son père a découvert plus tard que Moussa n'est pas responsable de la grossesse mais un autre jeune homme appelé Mamadou. Ses yeux exorbités parlent de surprise, de déception et de trahison, le signe en spirale au-dessus de sa tête dans la figure 19 montre la confusion et la colère. Les grincements de dents et les gouttelettes dans la figure 20 montrent sa douleur et sa souffrance. Couplée au texte de l'image, nous pouvons suggérer cette métaphore dans le contexte africain *La famille est une douleur nécessaire* où les douleurs nécessaires en tant que cible sont mappées sur le domaine source pour montrer que cette douleur nécessaire, peu importe à quel point elle est douloureuse, ne peut pas être rejetée. C'est pourquoi d'après l'image il les conduit à Mamadou, et quand il découvre que Mamadou est incapable de s'occuper de sa fille et de son petit-fils, il les ramène immédiatement chez lui. Abouet et Oubrierie utilisent cette image et ce texte qui se complètent pour montrer à quel point la famille est importante pour chaque africain à cette époque, que peu importe les circonstances, elles restent ensemble comme une seule famille.

En conséquence, l'auteur et l'illustrateur appliquent également l'image et le texte qui se complète l'un et l'autre pour nous montrer comment les jeunes filles ivoiriennes deviennent frustrées comme elles sont abandonnées par les hommes qui ne sont pas leurs maris. Cette situation se trouve à la page 90 dans ce même tome :



Figure 21 (p. 90)



Figure 22 (p. 90)

Les première et deuxième images sont la première scène de la page, et la troisième image est la quatrième case de la même page. Dès la première image dans figure 21, on voit Bintou courir et presque pousser Félicité. La deuxième image surtout à la figure 21 la montre tenant Aya avec de la peur et de la frustration sur tout son visage. Et la troisième image dans la figure 22 la montre penchée vers le bas avec honte et insatisfaction. Dans la première case, il n'y a pas de nuage sombre ni de pluie. Sur la deuxième image, nous pouvons voir un peu de bruine, et la troisième, nous pouvons voir de gros nuages et de la pluie qui montrent sa misère et sa déception et comment elle a pleuré. Ces images montrent une fille frustrée qui peut se suicider à cause de son incarnation d'ambitions frustrées, et peut devenir déprimée à cause de l'incarnation de son amour non partagé. Et à partir de ces images et de ces textes on peut construire la métaphore *La déception est un nuage de misère* où par le nuage de misère comme cible est mappé sur la déception ressentie par Bintou après s'être déjà vue à Paris. Ces scènes sont utilisées par l'auteure et l'illustrateur pour décourager la dépendance des jeunes

filles des hommes sans avoir de vision propre, car parfois ces hommes peuvent ne pas être sincères. Ainsi, à l'aide d'images et de textes, ils montrent aux jeunes femmes la bonne voie à suivre qui est leur éducation d'abord en utilisant Aya comme modèle. Ils tentent de décourager les jeunes filles de chercher des hommes exotiques. Et enfin, ils critiquent la décadence morale à Yopougon à cette époque-là.

Conclusion

La métaphore n'est pas seulement une figure de style mais un mode de pensée et en tant que telle peut se produire dans d'autres modes que l'expression verbale seule. Les métaphores ne sont pas simplement des choses à voir au-delà. En fait, on ne peut voir au-delà d'eux qu'en utilisant d'autres métaphores. Et notre corpus a montré que ces métaphores peuvent être créées, construites et interprétées à partir de notre environnement cognitif et de notre culture pour devenir des métaphores conceptuelles. C'est pourquoi le scientifique cognitif et linguiste Steven Pinker a loué la théorie de la métaphore conceptuelle comme étant essentiellement : « the metaphor metaphor (la métaphore métaphore) » (238). Au cours de l'étude de la métaphore conceptuelle dans les deux premiers tomes d'*Aya de Yopougon* d'Abouet et d'Oubrierie. Nous sommes capables d'analyser *Aya de Yopougon* 1 & 2 en montrant les métaphores basées sur l'image, les métaphores basées sur le texte et les métaphores complémentaires qui ont enrichi notre expérience et notre compréhension des contenus métaphoriques des cultures ivoiriennes des années 1970, rendant ainsi la manifestation d'une métaphore conceptuelle véritablement multimodale.

Œuvres citées

- Abouet, Marguerite. & Oubrierie, Clément. *Aya de yopougon 1*. Paris: Gallimard, 2005.
- Abouet, Marguerite. & Oubrierie, Clément. *Aya de yopougon 2*. Paris: Gallimard, 2006.
- Adichie, Chimamanda Ngozi. *Purple hibiscus*. New York, Algonquin Books, 2012.
- Ajah, Richard Oko. "Graphic Medicine: A study of Selected French and Francophone BDs for Therapeutic Education". *ITECOM, Across Disciplinary Boundaries*. Dakar: l'Harmattan, 3 2020: 231-251.
- Ajah, Richard Oko & Egege Letitia. "Deconstructing the Ivorian Vestimentary Traditions: New fashion, contemporary beauty and new identity in Marguerite Abouet and Clement Oubrierie's *Aya de Yopougon*" *Wagudu: A Journal of Transnational Women's Gender Studies*. 18 (2017): 55-80.
- Almeida, Maria Clotilde & Sousa de Bibiana. « From monomodal to multimodal metaphors in the Portuguese sports newspaper *A Bola* » *RBLA, Belo Horizonte*. 15(2): 2015, 403-420.
- Angrey, Unimna. *Les espoirs perdus*. Calabar: Optimist Press, 2005.
- Chanay, Hugues Constantin de & Remi-Giraud, Sylviane. « Espaces d'espaces » Approche linguistique et sémiotique de la métaphore » *Mots. Les Langues du Politique*. Mise en ligne 2008. Consulté en 12 Avril, 2021 de <http://journals.openedition.org/mots/7013>. 68(2002) : 75-105.
- Coegnarts, Maarten & Kravanja, Peter. "From Thought of Modality: A Theoretical Framework for Analysing Structural-Conceptual Metaphors and Image metaphors in Film" *Image & Narrative*. 13(1) 2012: 96-113.
- Collard, Anne-Sophie. *La métaphore dans l'hypermédia-Approche théorique et cognitive de la définition dans l'hypermédia*. Mémoire de Diplôme d'études approfondies. Louvain : L'université catholique de Louvain, 2003.

- Côme, Martin. « Qu'est-ce qu'un roman graphique ». *Academia education* Consulté en 14 Novembre, 2020 de [www.academia.edu/qu'est-ce qu'un roman graphique](http://www.academia.edu/qu'est-ce_qu'un_roman_graphique), 2013.
- Dufiet, Jean-Paul. *Les visites guidées: Discours, interaction, multimodalité*. Università degli Studi di Trento. Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Vol 138, 2012.
- Eisner, Will. *Comics and Sequential Art: 1985*. Tamarac: Poor House Press, 1996.
- Forceville, Charles. "Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agenda for research" in Gitte Kristansen, Michael Achard, René Dirven & Francisco Ruis de Mendoza Ibanez (eds). *Cognitive Linguistics: Current applications and Future Perspectives*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2006: 397-402.
- Forceville, Charles, "Visual Representations of the idealized Cognitive Model of Anger in the Asterix Album La Zizanie" *Journal of Pragmatics*, 37 (2005): 69-88.
- Forceville, Charles. "10. Pictorial and Multimodal Metaphor." *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. De Gruyter, 2016. 241-260.
- Forceville, Charles. *Pictorial metaphor in advertising*. New York: Routledge, 2002.
- Forceville, Charles, and Eduardo Urios-Aparisi, eds. *Multimodal metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.
- Jewitt, Carey. "Multimodality and Literacy in School Classroom." *Review of Research in Education* 32(1): 2008, 241-262.
- Johnson, Mark. *Embodies Mind, Meaning and Reason: How our Bodies give Rise to Meaning*. University of Chicago Press, 2017.
- Johnson, Mark. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. University of Chicago Press, 1987.
- Kouadio, Benjamin. *John Koutoukou: le sida tue, et alors?*, Abidjan: Editions Eburnie, 2013.
- Kövecses, Zoltán. "Conceptual metaphor theory." *The Routledge handbook of metaphor and language*. Routledge, 2016. 31-45.
- Lakoff, George & Johnson, Mark. *Métaphores par lesquelles nous vivons*. Chicago: Université de Chicago Press, 1980.
- Lakoff, George. *Women, Fire and Dangerous Thing*. University of Chicago Press, 1987.
- Ndongo, Kamdem Alphonse. « Stratégies de libération de la femme chez Lynn Mbuko, Unimna Angrey et Ihechi Obesike : Une étude comparée » *International Journal of Humanities and Cultural Studies*. 1(4) : 2015, 32-44. Consulté en 16 Septembre, 2021 de <http://ijhcschiefeditor.wix.com/ijhcs>.
- Ntando, Joel Bosango. *Concept de postcolonialité dans Aya de Yopougon de Marguerite Abouet par le biais de l'analyse d'une sélection de planches*. Thèse de Doctorat. University of Kwazulu-Natal, 2015.
- Parsons, Paul. *Conceptual Metaphor Theory as a Foundation for Communicative Visualization Design*. Conference paper, Purdue University, 2018.
- Pinker, Steven. *The stuff of thought: Language as a window into human nature*. New York: Penguin, 2007.
- Prosperi, Louis J. *Comic books & Graphic Novels: the Undiscovered Medium*. BGS 399, 1998.
- Sanusi, Ramonu. *Un nègre a violé une blonde à Dallas*. Ibadan, Graduke publishers, 2016.

- Setälä, Tomi. *Conceptual metaphor theory and Pictorial representations of Emotions: Anger, Fear and Pride in the Comic Serial the Life & Times of Scrooge McDuck*. M. A Thesis. University of Helsinki, 2016.
- Sperber, Dan & Deidre Wilson. *Relevance Theory*. 2nd Edition, Oxford, 1995.
- Tasic, Milo & Stamenkovic, Dusan. "The Interplay of Words and Images in Expressing Multimodal Metaphors in Comics" *Multimodal Communication in the 21st Century: Professional and Academic Challenges*. Conference of the Spanish Association of Applied Linguistics (AESLA). *Procedia-Social & Behavioral Sciences*. 212 (2015): 117-122.
- Thierry, Groensteen. « Un objet culturel non identifié. » *Angoulême*, Éditions de l'An 2. Collection Essais, 2006.
- Ventalon, Geoffery. *La compréhension de la métaphore dans les images*. Thèse de doctorat : Université Paris VIII Vincennes Saint-Denis, 2017.
- Watkins, Richard. *Four New Metaphors for Darkness*. Consulté en 07 Aout, 2021 de www.richwatkins.com. 2019.
- Zemmo, Leslie Goufo. « Parcours figuratif de la femme dans la bande dessinée Aya de Yopougon de Marguerite Abouet et Clément Oubrerie. » *Alternative Francophone* 1. 10 (2016): 156-168.