

**L'ANALYSE ILLUSTRATIVE D'ELLE SERA DE JASPE ET DE CORAIL**

By

Kaitlin Porter

---

Copyright © Kaitlin Porter 2018

A Thesis Submitted to the Faculty of the  
DEPARTMENT OF FRENCH & ITALIAN  
In Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of

MASTER OF ARTS

In the Graduate College

THE UNIVERSITY OF ARIZONA

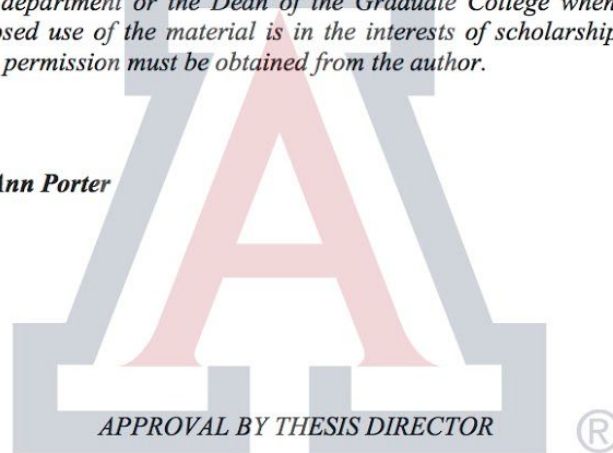
2018

STATEMENT BY AUTHOR

The thesis titled *L'analyse illustrative d'Elle sera de jaspe et de corail* prepared by **Kaitlin Porter** has been submitted in partial fulfillment of requirements for a master's degree at the University of Arizona and is deposited in the University Library to be made available to borrowers under rules of the Library.

Brief quotations from this thesis are allowable without special permission, provided that an accurate acknowledgement of the source is made. Requests for permission for extended quotation from or reproduction of this manuscript in whole or in part may be granted by the head of the major department or the Dean of the Graduate College when in his or her judgment the proposed use of the material is in the interests of scholarship. In all other instances, however, permission must be obtained from the author.

SIGNED: **Kaitlin Ann Porter**



This thesis has been approved on the date shown below:

*Phyllis Taoua*

**Phyllis Taoua**  
**Professor of French**

**Defense date**  
**04/20/2018**

## **TABLE OF CONTENTS**

ABSTRACT 4

INTRODUCTION 5

LE ROMAN ET LA QUESTION DU GENRE 7

LA RÉCEPTION CRITIQUE DU ROMAN 8

IMAGES ET LANGAGE 9

LUNAÏ ET LA POST-COLONIE 11

LE THÈME DE L'AUTHENTICITÉ 14

MON PARCOURS D'ARTISTE 16

OUVRAGES CITÉS 19

OUVRAGES CONSULTÉS 20

IMAGES 21

## **ABSTRACT**

My thesis is a sort of literary adaptation in the form of an illustrated analysis of the *chant-roman* (song-novel), *Elle Sera de Jaspe et de Corail* (It Shall be of Jasper and Coral) by Cameroonian writer and artist Wèrèwèrè Liking. The work consists of an introductory essay containing information about the novel, author and a few examples of images from the 83 hand-drawn illustrations based on a personal interpretation and understanding of the novel. The illustrations also contain words and/or short citations from the source text in its original language, French. The drawings lend a universal language of understanding through visual representation of themes from the novel, while also referencing critical theory in the demonstration of comprehension through illustrative analysis. The work investigates issues of identity, authenticity, post-colonialism, sexuality, feminism, consumption, ect. through a narrated dialogue between two male figures. The novel itself is non-traditional, composed in three parts; (1) a dialogue between the two protagonists, Grozi and Babou, (2) a narration from the omnipresent feminine gaze of a *misovire* (a man-hater), and (3) an intermittent poetic lyricism of an unidentified voice.

*“If one reaches the point where understanding fails, this is not a tragedy: it is simply a reminder to stop thinking and start looking. Perhaps there is nothing to figure out after all: perhaps we only need to wake up.”*

*--Thomas Merton, Zen and the Birds of Appetite*

## **Introduction**

Selon WJT Mitchell, une spécialiste de l’iconologie, “There is no way, in short, to keep *visuality and visual images out of the study of language and literature*” (Mitchell 543). Le langage et la littérature sont inséparables du visuel et par l’analyse illustrative, je cherche à rendre visible ces aspects. Ma thèse est composée d’illustrations que j’ai dessinées à partir de mon analyse du roman de Werewere Liking, *Elle sera de jaspe et de corail* (1983). Le roman est écrit avec des images mentales vives, des thèmes courants et un vocabulaire particulier qui présente une opportunité parfaite à l’analyse illustrative. Je cherche à démontrer les concepts littéraires, critiques et théoriques à travers les illustrations. L’illustration n’est pas restreinte au langage, mais elle est plutôt, à mon sens, une forme d’écriture. Chaque image consiste des lignes et des marques, tout en représentant un sens, une compréhension plus approfondie du texte écrit de Liking. Mes illustrations stimulent une conversation en suscitant une interprétation, une introspection et une enquête à travers chacun d’elles. De plus, ces adaptations littéraires illustratives peuvent servir d’outil pédagogique dans les cours de langue ainsi que dans la société pour faciliter une conversation. Celles-ci sont stimulantes visuellement et attirent l’attention des dernières générations qui cherchent davantage de supports visuels.

Irène d’Almeida, critique littéraire et spécialiste de Liking observe, “The autobiographical ambiguity created by Liking must be interpreted as a form of resistance to being pigeonholed and an attempt to keep her personal and multifarious artistic lives separate”

(Liking x). Cette citation laisse supposer que l'on ne connaît jamais la vraie vie d'une artiste. Werewere Liking est une femme de plusieurs talents, mais surtout, elle est artiste. Née le premier mai à Bonde au Cameroun, elle a grandi avec ses grands-parents paternels qui ont insufflé en elle ses valeurs traditionnelles. En 1978, Liking est partie pour la Côte d'Ivoire où elle habite actuellement. Liking était une des premières femmes francophones d'Afrique à prendre la plume (Liking xi). Bien qu'elle fasse partie des premières écrivaines de cette génération, elle avait son propre style et ne suivait pas celui des autres. Liking a utilisé son programme d'écriture pour dire l'interdit, pour parler de politique, de culture et du futur au lieu de reproduire des discours déjà établis et dominants (Liking xi). La catégorisation imposée par les pouvoirs hégémoniques est un thème récurrent dans le roman, *Elle sera de jaspe et de corail*. Liking le montre aux lecteurs, à travers ses personnages qui défient le pouvoir en place ou, en dénonçant les individus qui suivent le pouvoir en place sans réfléchir. Elle aspire à éviter ces catégorisations et à ne pas faire partie du discours établi.

En 1983, avec Marie-Jose Hourantier, Liking ouvre la villa Ki-Yi M'Bock (qui sera transformée en "village" en 1990), une colonie d'artistes, créée pour inspirer, encourager et promouvoir les arts et la sagesse. D'Almeida note que, "The Village Ki-Yi, therefore, fills a cultural void, generating new artistic currents that may have far-reaching influence in shaping the artistic future of the continent" (Liking xiv). Le village permet aux gens de s'épanouir dans leur vie d'artiste dans un environnement créatif, ouvert et innovant. Comme Liking, le village est pluridisciplinaire. D'après l'*Encyclopedia of African Literature*, "Werewere Liking is to a large extent self-taught and she has taken an active interest in all of the arts, including writing, painting, theatre and the cinema... She is a prolific author and has written in every genre"

(Gikandi 401). En tant que peintre, elle a exposé ses œuvres dans la galerie Abobo Gare à Abidjan en 2013 et elle continue toujours à peindre et à dessiner (Abobo Gare). Le fait qu'elle soit autodidacte est une autre preuve de son mépris pour les standards imposés et le conformisme. Pour qu'on puisse avoir le *droit* de s'appeler *peintre, écrivaine, actrice, etc.*, la société nous impose la nécessité d'avoir des qualifications, des diplômes et des certifications, mais elle le fait quand même, elle n'a pas besoin d'un certificat qui dit ce qu'elle peut faire ou être et ce qu'elle ne peut pas être ou faire.

### **Le roman et la question du genre**

*Elle sera de jaspe et de corail* est un *chant-roman*, un genre créé par Werewere Liking. L'innovation d'un nouveau genre montre que le roman est une œuvre avant-gardiste difficile à catégoriser. Comme le remarque encore d'Almeida, "The blend of these techniques makes it impossible to classify *Jasper and Coral* in any kind of conventional manner" (Liking xxi). Cette idée de ne pas suivre les catégories du genre mises en place est similaire au message du roman. Tout au long du texte, on retrouve le désir impérial de s'identifier à une catégorie sociale, d'appartenir à une catégorie, de vivre dans une catégorie, imposées par la société. Mais Liking veut sortir de ces contraintes, elle cherche à repousser les limites de la littérature. On constate que le roman est aussi non-traditionnel, composé de trois parties; (1) un dialogue théâtral entre les personnages principaux, Grozi et Babou; (2) une narration féminine omniprésente, une misovire, qui, en essayant d'écrire son livre d'or de bord, regarde les deux hommes à travers un regard à la fois spectateur et moralisateur sur le mode de vie de ces derniers; (3) la voix de *Nuit-Noire*. La voix de *Nuit-Noire* introduit une sorte de lyrisme poétique intermittent au texte, identifié dans le texte en italique. Ainsi, le roman de Liking qui contient de nombreuses images

écrites vivantes, un lexique non-traditionnel et des néologismes, ainsi, le roman de Liking se prête parfaitement à une adaptation illustrative. Les mots stimulent l’imaginaire.

### **La réception critique du roman**

Il est intéressant à noter que la réception critique de Werewere Liking, en général, a évolué pendant les dernières années. Dans son introduction de *It Shall Be of Jasper and Coral*, la traduction anglaise d’*Elle sera de Jaspe et de Corail*, Irène d’Almeida parle des opinions variées des critiques à propos du livre mais aussi du style de Liking qui explique pourquoi il y a autant d’avis mitigés sur le roman. “Jasper and Corail is a polyphonic work, containing various narrative modes, mixing overt and covert authorial strategies, blending several genres.” (Liking xxi) On ne peut qu’imaginer que les critiques et la réception de Liking les deux sont variées et même confondues. Pour donner une illustration, il n’est pas nécessaire de regarder plus loin que son propre texte. Un exemple vient quand la narratrice nous propose une conversation simulée avec un journaliste lorsqu’il discute de sa vie d’artiste et son *journal d’or-de-bord*, qui est un journal intime que la narratrice est en train d’écrire tout au long du roman. Le narrateur donne aux lecteurs “les bonnes réponses” et “les mauvaises réponses”. Pour vraiment vendre “votre ‘marchandises’ car tout est marchandise et marchandable a Lunai” (Liking 111), il faut suivre des règles pour dire ce qu’il faut dire. Avec cela, il y a une série de questions par le journaliste suivi par les bonnes réponses et les mauvaises réponses.

*Exemple:*

*Première question du journaliste : “comment êtes-vous venu à la peinture (à la musique, à la politique, au sport, au commerce, à la médecine, aux sciences, etc.)?”*

*Les bonnes réponses : “Je crois que c’est par vocation : depuis l’âge de trois ans je dessinais (je parlais politique, je soignais les poupées, j’éventrais les insectes pour voir ce qu’ils avaient dedans, etc.)”*

*Les mauvaises réponses : “J’y suis venu par avion pour gagner du temps” ou encore : “je n’en sais rien je ne crois pas y être allé c’est venu tout seul par hasard par disponibilité par plaisir...” (Liking 112)*

Cette série de réponses contradictoires peut indiquer la complexité pour une artiste, de son rang, à devoir répondre aux questions des journalistes, des critiques et même à ses propres interrogations lorsqu'elle écrit ses œuvres. Ce passage démontre la contradiction des mensonges dits pour apaiser les normes sociales au lieu de la vérité qui n'apaise ni journaliste, ni public qui attendent des réponses déterminées, exactes, catégoriques, émouvantes, etc. Les bonnes réponses ne sont pas toujours la vraie réponse, et par sa contradiction au discours traditionnel et son style nouveau, complexe et abstrait, Liking a été critiquée par de nombreuses critiques car elle ne laissait pas les attentes des autres la guider. Le style unique de Liking et son mélange des genres, ont surpris les critiques et ont provoqué une réaction mixte (Liking xv). Les critiques non favorables catégorisent ses œuvres comme étant frivoles et peu sérieuses. Ce n'est que récemment avec l'émergence des nouveaux critiques que Liking est plutôt considérée comme avant-garde pour son style (Liking xv). Son style innovateur ouvre la voie aux interprétations nouvelles; c'est un appel à l'action. Son style, rend donc possible l'analyse illustrative.

### **Images et langage**

Tel que nous l'énonce WTJ Mitchell, le langage et les images sont inséparables. On peut encore dire qu'ils sont deux façons de parler de la même chose. Autrement dit, les images sont un langage.

“BABOU. -- Il faut absolument convaincre mes patrons de thèse qu'au lieu de faire huit cent pages de radotages, j'écrive trois cents pages de réflexion pure qui étaye vraiment ma thèse... Après tout c'est ça une thèse : une réflexion nouvelle et personnelle !” (Liking 59)

Il ne faut pas regarder très loin dans l'œuvre de Liking pour trouver une recommandation d'une telle approche pour ma thèse. On voit ici une conversation entre les deux personnages principaux, Babou et Grozi. Une conversation, parmi plusieurs autres, qui se constitue pour ainsi dire en deux monologues entre ces deux personnages qui ne s'écoutent pas. Dans ce cas, il y a Grozi qui réfléchit sur *l'art africain* en se replongeant dans les souvenirs de son grand-père et Babou qui, comme moi, doit créer sa thèse. Il y a quelques aspects importants dans cette scène, d'abord l'idée selon laquelle ma thèse est une analyse illustrative à travers les mots et les personnages de l'auteur. Comme Babou, je cherche “une nouvelle idée”. En analysant le texte, je cherche à comprendre les concepts littéraires et théoriques à travers les images et le processus de dessiner.

Un autre motif qui vient de cette conversation est l'importance des images pour avoir une vraie conversation. Les illustrations demandent des interprétations. L'interprétation est une conversation entre les images et la lecture. Il est impossible de ne pas entendre; ils demandent un appel à l'action. L'illustration démontrent visuellement ce qui se passe entre Grozi et Babou. Les deux parlent mais ils existent dans leurs propres mondes, même s'ils s'écoutent, ils ne

s'entendent pas. Les mots sont perdus. On voit les deux hommes, éloignés, avec les mots piégés dans leurs propres bulles. Il n'y a pas d'échange, il n'y a que des idées non entendues. "BABOU. (excédé) -- Idiot ! Mais qu'est-ce que tu baragouines ?.... GROZI. (sortant de son rêve un peu hébété) -- Quoi? De quoi parles-tu donc ?" (Liking 60) Comment peut-on progresser, prendre action quand on n'a pas de discussions mais plutôt des gens qui parlent sans s'entendre. Les illustrations doivent être reçues et entendues par le lecteur. Selon Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature*, "Il n'y a d'art que pour et par autrui" (Sartre 55). Avec l'illustration, on doit avoir une conversation avec les images; les monologues n'existent pas.

### **Lunaï et la post-colonie**

Lunaï, pays fictif d'une Afrique postcoloniale, est un endroit où, grâce à la narratrice et à la création d'*une nouvelle race* et d'*une nouvelle langue*, c'est toute une culture et une société, contestées, qui essaie de connaître un nouveau souffle, une renaissance. La libération nationale du Cameroun a eu lieu en 1960, *Elle sera de Jaspe et de Corail* a été publié en 1985, Même après le départ des colons, le peuple de Lunaï demeure *colonisé*; ils restent peu changés depuis l'indépendance (Gikandi 410). Si l'on regarde l'œuvre de Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, en particulier la section *Fondements réciproques de la culture nationale et des luttes de libération*, la représentation de Lunaï par Liking semble être une tentative de rétablir la culture camerounaise postcoloniale et d'éveiller une conscience de la culture nationale après la domination coloniale française. Selon Fanon, "La domination coloniale, parce que totale et simplifiante, a tôt fait de disloquer de façon spectaculaire l'existence culturelle du peuple soumis. La négation de la réalité nationale..." (Fanon 168). Dans mes illustrations qui abordent

cette question spécifiquement, le portrait des masques est représentatif de diverses notions et de groupes de personnes.

Les hommes disaient des mots, mais les hommes ne faisaient pas d'actions, et la culture restait contestée. Puis, la narratrice aspire de voir enfin la création d'une nouvelle race, pendant que les deux personnages continuent de parler. Cependant, les colons, également appelé *les masques* par Grozi et Babou, ont donné à l'Afrique ses yeux, ses yeux, non seulement pour voir, mais aussi pour être vus, pour être cités dans les livres d'histoire "écoute : il était indispensable...le masque servait de miroir : on était aveugle et on voit et on se voit..." (Liking 102). Les mains du colon viennent sculpter l'espace des yeux dans les masques qui n'existaient pas avant. Le colon a rendu visible aux yeux du monde *l'ailleurs*. Ils ont créé la façon de voir le reste du monde, *l'autre*. Avec la reconnaissance de l'autre, l'Afrique pouvait acquérir une conscience internationale et en plus d'une conscience nationale. Comme le dit Fanon, "La conscience nationale, qui n'est pas le nationalisme, est la seule à nous donner une dimension internationale" (Fanon 175). A la condition seule, de cette libération nationale, l'Afrique pouvait "rend[re] la nation présente sur la scène de l'histoire" (Fanon 176). Cela ne signifie pas l'histoire que les Européens ont donnée aux pays africains, mais bel et bien, l'histoire que les Africains se sont donnés eux-mêmes à leurs propres pays. Avec le lien créé par le colon, le découpage des yeux qu'ils ont taillé dans les masques, l'Afrique avait le moyen de produire et de faire entrer leur histoire sur la scène internationale.

Grozi et Babou divergent sur leur idée de la façon de traiter les masques hérités de la période coloniale: Babou croit que les masques doivent être brûlés au sol, sa tête représentée comme un feu, "se débarrasser dans un feu-carnaval, quitte à se retrouver au fond de l'abîme"

(Liking 104). Quant à Grozi, il voit les masques comme le point de départ pour la création d'une nouvelle identité, pas d'être rejetés, mais plutôt redéfinis, recréés, "on va lui trouver un nouveau rôle, une nouvelle raison d'être... On obtiendra le même résultat sans brûler le masque" (Liking 104). Le point de vue de Grozi ressemble à celui de Fanon qui dit :

"Tout concourt à réveiller la sensibilité du colonisé, à rendre inactuelles, inacceptables les attitudes comparatives ou d'échec. Parce qu'il renouvelle les intentions et la dynamique de l'artisanat, de la danse et de la musique, de la littérature et de l'épopée orale, le colonisé restructure sa perception. Le monde perd son caractère maudit." (Fanon 173)

En reconstruisant les masques hérités de la période coloniale, Grozi cherche en même temps à rénover et à refaçonner les cultures et l'histoire africaine. Selon Fanon, lorsqu'une culture est rallumée et reprise - en mains- elle prend une forme nouvelle. Ces masques deviennent des objets d'identité pour les peuples de Lunaï. Ils cherchent à reconstruire leurs propres identités et leurs masques en commençant par ce qui leur a été donné. "La lutte elle-même, dans son déroulement, dans son processus interne développe les différentes directions de la culture et en esquisse de nouvelles. La lutte de libération ne restitue pas à la culture nationale sa valeur et ses contours anciens" (Fanon 174). De cette façon, Grozi parle de l'idée de créer une pièce de théâtre dont les masques sur scène sont exagérés, ou "on dessinera les nouveaux masques sur la scène et on les projettera dans la salle" (Liking 104). On voit cette idée dans l'illustration où les masques sont joués sur la scène et au même moment ils sont reproduits et distribués aux spectateurs.

De façon similaire au message que Liking transmet à travers ses pièces de théâtre dans le village Ki-Yi, Grozi et Babou cherchent à éduquer et à informer les spectateurs au sujet de la

culture par le biais du théâtre. Ils montrent à tout le monde qu'ils ne vont pas accepter les masques qu'ils leurs avaient été donnés tels quels, mais les masques sont à la base de la réformation et la récréation de la culture. Comme Grozi l'a mentionné, c'était les masques qui avaient donné une vision internationale à l'Afrique; C'est à travers cette rencontre que les peuples colonisés ont enfin pu créer leur propre histoire et n'ont pas simplement hérité de celle des colons. Puis, par la création d'une nouvelle race et d'une nouvelle langue, Lunaï a créé (et reformé) une nouvelle culture et une libération au niveau national. Comme Fanon l'a dit, "C'est au cœur de la conscience nationale que s'élève et se vivifie la conscience internationale. Et cette double émergence n'est, en définitive, que le foyer de toute culture" (Fanon 176). Bien que les colons leur aient apporté malheur, ils ont également apporté une connexion au monde extérieur, une conscience de l'autre afin de laisser leur empreinte dans l'histoire du monde. Pour enfin vivre de manière authentique.

### **Le thème de l'authenticité**

L'inauthenticité se trouve tout au long du roman; c'est le thème principal de mes illustrations; démontré par les carrés, par les corps humains sans tête, par les tsé-tsés, par les pions, *etc.* "Ecoute ! Nous sommes des pions à Lunaï et le rôle d'un pion n'est pas de poser des questions et de concevoir des stratégies..." (Liking 140). Les gens de Lunaï sont une communauté de consommateurs. Ils suivent sans réfléchir, ils consomment sans réfléchir. Les pions ne disposent pas de leurs propres vies. Ils ne pensent pas à ce qu'ils font; ils sont manipulés par un autre. Ils mènent une vie, non pas de production mais une vie de consommation, consommant un destin que la société leur impose. Leurs valeurs sont le produit de la pression sociale et ils renient leurs libertés en vivant dans une forme de mauvaise foi. Lunaï

est piégé dans la non-responsabilité de leurs actions. Afin de prendre la responsabilité, il faut passer par l'acceptation de la liberté du destin; les peuples de Lunaï n'acceptent pas, ils vivent dans l'inauthenticité. Ils sont colonisés, même si le colon est parti, ils continuent d'exister dans un monde sous l'hégémonie néo-coloniale. Par conséquent, ils n'évoluent pas, la possibilité de progression est niée par l'acceptation de vivre dans l'inauthenticité. Dans des illustrations, les corps humains peuvent être vus avec des têtes de pions, coincés dans leur jeu d'échecs, ne pensant qu'à créer des répliques d'eux-mêmes pour leur assurer de survivre parce que la société leur a dit que c'est ce qu'ils devaient faire.

Il faut suivre la catégorie d'adulte. Le rôle d'un pion est de "se reproduire, de fabriquer des flopees d'autres pions-enfants" (Liking 140). Les pions n'assument pas la responsabilité de leurs actions, ils attendent que les actions leur soient imposées. Pareil à la description de Sartre du garçon qui vit de mauvaise foi, agissant comme une machine, jouant son rôle déterminé dans la vie afin de correspondre à sa catégorie. "Toute sa conduite nous semble un jeu. Il s'applique à enchaîner ses mouvements comme s'ils étaient des mécanismes se commandant les uns les autres, sa mimique et sa voix même semblent des mécanismes ; il se donne la prestesse et la rapidité impitoyable des choses" (Sartre 98). Les gens de Lunaï essayent de suivre les étapes pour devenir adulte, mais les étapes ne sont que des catégorisations faites par *on ne sait qui*; ils agissent comme des machines, continuant de reproduire, "tout se fait mécaniquement, selon des étiquettes collées par on ne sait qui depuis on ne sait quand, des étiquettes aux significations qui nous échappent complètement, par pli..." (Liking 138). La femme devient une machine à faire des enfants, des pions, *mécaniquement*. Et si les enfants ne viennent pas machinalement à la femme, ils sont produits ailleurs. Parlant à Grozi, Babou dit qu'il a commandé un enfant du

Cambodge, si les enfants étaient des marchandises prêtes à être consommés, comme s'il y avait une machine "fabriqué au Cambodge" qui fait mécaniquement des enfants. "j'en ai commandé au Cambodge mais ça tarde et ça coûte très cher..." (Liking 138). Babou veut tellement rentrer dans sa catégorie, d'avoir l'étiquette d'adulte qu'il a acheté un enfant. La catégorisation est représentée par des carrés de déterminisme. Un carré pour mettre les choses dedans, un carré qui ne bouge pas car ils sont attachés au mauvais œil qui dirige la vie, un carré qui ressemble au dé qui choisit le destin. "Laisse-moi vivre mon carré dans le carré. La vie s'est arrêtée figée par une gangue quadrillée. Un carré par secteur. Un homme par carré. Un carré marginal pour les marginaux. Qu'on ne laisse vivre mon carré dans le carré parmi les carrés" (Liking 117).

### **Mon parcours d'artiste**

Tout au long du processus, j'ai appris. En tant qu'artiste, je trouve que le *processus* est l'aspect le plus important. On peut commencer avec une idée qui est complètement transformée et réformée pendant le processus créatif; mais il faut commencer. Je crois que l'artiste est un vaisseau à lui seul, l'inspiration traverse l'artiste pendant qu'elle travaille. Pour moi, je commence avec des idées en tête pour une illustration et je laisse mes marques et mes outils guider la création de l'œuvre. Je trouve dans les marques les formes qu'il faut pour continuer. Malgré cela, même si je me sens comme un vaisseau, il y a toujours mon âme, mon esprit, mon style et surtout ma vulnérabilité dans les illustrations. L'art est un partage de l'âme, et il faut un public qui soit prêt à recevoir. Comme dit la narratrice du roman, en parlant de l'exergue de son livre d'or de bord qu'il faut "un mot fort une parole-force qui devra déshabiller le lecteur le désencrasser soigneusement et profondément avant qu'il ne porte ses doigts sur moi sur mon intimité..." (Liking 55). Elle cherche de purifier le lecteur avant qu'il ne puisse voir l'intimité de

son œuvre, son intimité. L'esprit d'un artiste se trouve dans ses œuvres et le spectateur a la chance de vivre cette expérience unique de le voir. La narratrice veut que son audience soit aussi vulnérable qu'elle.

Comme l'illustration le montre, les mots de l'épilogue la protègent. Ils agissent comme un filtre qu'on ne peut passer que si on est pur, vulnérable et prêt à recevoir l'âme de l'artiste. Partager l'art est un risque mais il le faut pour exister, comme on l'a vu avec Sartre, "Il n'y a d'art que pour et par autrui" (Sartre 55). Puisque la seule façon de surmonter ce risque de partager, en tant qu'artiste, c'est de *désencrasser* et *déshabiller* les spectateurs. En illustrant ce texte, je me suis occupée de cette même vulnérabilité vis-à-vis des spectateurs. On ne sait jamais comment les personnes vont réagir, mais il faut quand même montrer son âme dans son travail. En ce qui concerne le processus de création des illustrations, tout a été fait à la main. En dehors de la machine Xerox, rien n'a été fait numériquement. C'était un processus long et fastidieux, mais comme l'un des thèmes du roman, il faut travailler de cette manière pour obtenir une satisfaction à long terme, au lieu du moyen le plus rapide pour la satisfaction immédiate.

A mon avis, l'art doit être un moyen d'atteindre une communauté, de pousser les gens à réfléchir, d'ouvrir les esprits. Pour avoir ce type de réaction, il faut que l'art soit accessible et tangible. Le monde d'aujourd'hui n'est pas seulement inondé d'images, mais les images font parties de tout. Comme disait Mitchell à propos des sens d'imageries, "An imbrication of the sayable and the seeable, telling and showing, the articulable and the visible (to use Michel Foucault's terminology) occurs at every level of verbal expression, from speech to writing to description, figuration, and formal/semantic structure" (Mitchell 542-543). Notre société est une culture de *visuelité*; pour avancer pour capturer l'attention, il faut parler le langage visuel. En

créant des illustrations, j'essaie d'initier une conversation, une interprétation et trouver un moyen d'attirer l'attention en rendant visible mon analyse du roman. Les images ne sont pas limitées à l'audience, elles peuvent être comprises par n'importe qui qu'importe le niveau ou la connaissance de la langue. En plus, les réactions et les interprétations sont subjectives, il n'y a pas une *bonne* ou *mauvaise* interprétation, chaque individu peut avoir sa propre compréhension et justification des images. Par conséquent, un dialogue est facilité, l'esprit est poussé et personne ne peut dire ce qu'il faut voir dans telle ou telle image. Il faut réfléchir soi-même, il faut voir avec ses propres yeux et trouver ses propres réponses. Pour reprendre les mots de Werewere, "Il n'y a rien à expliquer mais tout à sentir, tout à découvrir et je ne puis vous prêter ni ma peau, ni mes yeux..." (Liking 114).

## Ouvrages cités

Abobo Gare Art Gallery. <https://issuu.com/abobogare> 2014.

Fanon, Frantz. *Les Damnés De La Terre*. Paris: François Maspero, 1976. Print.

Gikandi, Simon. *Encyclopedia of African Literature*. Routledge, 2003.

Merton, Thomas. *Zen and the Birds of Appetite*. Shambhala, 1993.

Mitchell, W. J. T. "Interdisciplinarity and Visual Culture." *The Art Bulletin*, vol. 77, no. 4, pp 540. 1995.

Sartre, Jean-Paul, and Elkaïm-Sartre Arlette. *L'être Et Le néant: Essai Dontologie phénoménologique*. Gallimard, 2016.

Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce Que La Littérature*. Paris: Gallimard, 1948. Print.

Werewere-Liking. *Elle Sera De Jaspe Et De Corail*. Editions L'Harmattan, 1984.

Werewere-Liking, et al. *It Shall Be of Jasper and Coral ; (and) Love-across-a-Hundred-Lives: Two Novels*. (Va.), 2000.

## ouvrages consultés

Baudrillard, Jean. *Simulacres Et Simulation*. Galilée, 1995.

Dabla, Sewanou. *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*. Paris: Harmattan, 1986.

Gramsci, Antonio, and Quintin Hoare. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. "The Formation of the Intellectuals". International Publ., 1973.

Hegel, Georg Friedrich, *La Phenomenologie de l'esprit*. Chez Joseph Anton Goebhardt. 1807

Leitch, Vincent B., et al. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. W. W. Norton & Company, 2018.

Makuchi Nfah-Abbenyi, Juliana . *Gender in African Women's Writing. Identity, Sexuality and Difference*

Marx, K., Engels, F., Moore, S., Aveling, E., Sachey, M., & Lamm, H. (1990). Karl Marx: *Capital*: edited by Friedrich Engels ; and, Manifesto of the Communist Party by Karl Marx and Friedrich Engels. Chicago: Encyclopaedia Britannica Inc.

Mielly, Michelle. *The Original Explosion That Created Worlds: Essays on Werewere Liking's Art and Writings*, "An Aesthetics of Necessity in the Age of Globalization: Village Ki-Yi as a New Social Movement"

Stewart, Jon. *Idealism and Existentialism: Hegel and Nineteenth- and Twentieth-century Philosophy*. London: Continuum, 2010. Print.

Taoua, Phyllis. *Africa from African Perspectives. Their Voices, Our World and the Difference it Makes*. Chapter Two: Gender Imagined

Zaourou, Bernard Zadi, and Bernard Zadi Zaourou. *Les Sofas Suivi De Læoeil: théâtre*. L'Harmattan, 1983.

**\*Pour avoir accès aux illustrations, demandez à l'auteur**