

Le Co-artiste

La datation comme support de création du Co-artiste

Par Bleck Nzengue

Les réflexions des auteurs tels qu'Umberto Eco et Gérard Genette sur le rapport d'un récit au lecteur ou au récepteur font de ce dernier une instance qui participe à la création du récit. Dans le *Discours du récit*, Genette affirme : « Le véritable auteur du récit n'est pas seulement celui qui raconte, mais aussi, et parfois bien davantage, celui qui l'écoute. » Allant dans le même sens, Eco conçoit le texte comme « un tissu d'espaces blancs » à combler, celui qui l'a conçu prévoyait qu'ils seraient remplis. Ainsi dit-il dans *Lector in Fabula* : « Un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, [...] un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner. » Dans cette perspective, le lecteur est perçu comme un « co-auteur ».

Dans le cadre de la journée d'étude sur « La Figure de l'Artiste », le thème du « Co-artiste », nous permet de montrer comment à partir du travail de coopération le lecteur devient auteur, « co-auteur », et donc créateur. L'artiste est envisagé ici sous les traits d'un créateur d'œuvres, créateur de récits, créateur de représentations. Le thème que nous proposons nous emmène à penser le lecteur en « Co-artiste ».

L'artiste marginal dans le roman *Roi-dieu coupé*¹ d'Odome Angone

Par Jules Ekome Otsaga

Les années quatre-vingt-dix marquent un tournant sociopolitique décisif dans bon nombre d'États de l'Afrique subsaharienne. En plus des pressions internes, la chute du mur de Berlin conduit à l'avènement du multipartisme dans cette partie du monde. Cependant, les espoirs suscités par cette mutation vont s'avérer décevants, car les élections ne donnent pas lieu aux alternances souhaitées. Bien au contraire, ces échéances –pipées d'avance-

¹ Odome Angone, *Roi-dieu coupé-Prose d'un avatar postcolonial ou avatar d'une prose postcoloniale*, Éditions Jets D'Encre, 2013, 295p.

s'accompagnent de révoltes populaires, de violents heurts, de répressions aveugles et finalement d'un durcissement des régimes politiques.

Malgré les tensions, l'échec de la transition politique africaine sera abondamment traité dans une littérature où le personnage du fou occupera une place de choix. Ce, pour deux raisons. D'abord parce que le « fou » permet à l'auteur de se dédouaner ; ensuite parce que le « fou », dans les sociétés africaines, est l'homme le plus libre. Il est libre de ses faits, libre de ses propos et, dans le cadre de ma communication, libre de ses écrits.

Ma communication porte sur le roman *Roi-dieu coupé* qui met scène un « fou », un artiste, un scribe extravagant du nom d'Ondo Mba : ce dernier a pris sur lui la responsabilité d'imprimer sur les murs de la ville les échecs de son monde, à l'orée du post-colonialisme. Elle se déclinera en trois points, à savoir : le personnage même de l'artiste fou (1), le sujet détaillé de sa représentation (2) et la ville comme surface de représentation (3).

Le Chemin d'Evreinov (1889-1953).

De l'art de transformation (acteur, spectateur , artiste collectif) vers les arts de formation (poète, peintre, sculpteur). Par Tatiana Babinchuk.

Interroger le phénomène de l'art est courant dans les années trente du XXème siècle. Mais pour Evreinov ce n'est pas étudier la création contemporaine au prisme de la dialectique de la fidélité et de la trahison que l'on considère traditionnellement comme les qualités d'une œuvre d'art (il les récapitule : beauté, vérité, bonté, maîtrise, idée, la part irrationnelle), ni chercher à travers elles le spectre fantasmé d'un art véritable. Ce grand artiste invite à explorer ce que l'art signifie pour l'homme, et la manière dont les mécanismes psychiques participent à l'acte de résurrection du « moi authentique » essentiel dans l'art.

Dans le traité *La révélation de l'art* (écrit entre 1930 et 1937), les pensées d'Evreinov issues de son long parcours théâtral résument ce qu'il désirait toujours exprimer dans son œuvre artistique et théorique. Il y médite sur l'art et l'artiste.

Selon Evreinov, la théâtralité représente une sorte de pré-art, car les actes de transformation propres au théâtre n'aboutissent pas obligatoirement à la création artistique. Mais cette théâtralité ou, autrement dit, l'instinct théâtral (la notion introduite par Evreinov au début de son activité artistique, en 1912), peut être associée au *moi primordial (iskonnnoe ia)*, il n'y aurait pas d'art du *surmaître (sverhmasterskoe iskousstvo)* (nouveau terme utilisé dans le traité *La révélation de l'art*), le seul qui, pour Evreinov, mérite l'appellation de l'art.

