et fondateur en 1980 de la troupe de théâtre KTK (formée à Abidjan, le texte ne le précise pas). Deux chapitres sont également consacrés à ce « maître d'initiation » (p. 91), mettant notamment l'accent sur le lien entre Parole sacrée et écriture.

Enfin, au cœur des crises politiques qui agitent le pays depuis 1990, les poètes qui « rendent compte des tribulations du peuple » se nomment Josué Guébo, Toh Bi Emmanuel, Michel Gbagbo ou Sokro Nguessan Avit, celui-ci étant évoqué en fin de volume. De courts chapitres analysent les poétiques de l'œuvre de Joachim Bohui Dali, Fatho Amoy, Joseph Anouna, Charles Nokan et Tanella Boni, sans hélas que la trajectoire des poètes soit évoquée. L'intéressante lecture de *L'honneur de Morifindjan* (2015) de Séry Bailly montre comment un poète puise dans la tradition et sollicite ses héros pour exprimer ce que l'auteur nomme une « poétique de la défaite » après la chute du président Gbagbo en 2011.

Ce petit ouvrage (actuellement indisponible sur le site de La Doxa) quelque peu décousu pêche par des analyses souvent trop rapides : il laisse sur sa faim le lecteur peu au fait de la création ivoirienne, mais il vient utilement rappeler que la critique occidentale demeure trop concentrée sur des publications diffusées en Europe et répondant à ses propres canons. Il aura donc toute son utilité s'il donne envie de lire les œuvres répertoriées dans les bibliographies présentées en fin de chaque chapitre. Il permettra ainsi de comprendre la vie d'un champ littéraire largement ignoré, qui se fait l'écho d'une société secouée de spasmes et de paroles fulgurantes.

■ Dominique RANAIVOSON

IDIATHA (WILFRIED), *LA RHÉTORIQUE DU LECTEUR MODÈLE : REPRÉSENTATION, COOPÉRATION INTERPRÉTATIVE ET SENS POÉTIQUE DANS LA POÉSIE AFRICAINE FRANCOPHONE*. PARIS : L'HARMATTAN, 2018, 461 P. – ISBN 979-2-343-11807-9.

Cet ouvrage volumineux se situe immédiatement en bonne compagnie (posthume) : une dédicace à Umberto Eco, puis une citation de Roland Barthes (avec deux virgules manquantes) sont placées en exergue. C'est d'ailleurs au premier que Wilfried Idiatha emprunte la notion centrale de son étude, celle du « Lecteur Modèle » (avec majuscules). Ce lecteur, défini par Eco dans *Lector in fabula*, est une entité abstraite, créée par le texte même, n'existant que sous forme de signes. Une longue entrée en matière, composée d'un préambule et d'une introduction, rappelle l'origine de cette notion, à commen-

cer par les travaux de Hans Robert Jauss et de l'École de Constance, et se propose de solliciter cet outil, au préalable appliqué principalement à la prose, pour une étude de la poésie, avec comme « corpus expérimental » les recueils de trois poètes gabonais : Lucie Mba, Moundjégou Mangangue et Bellarmin Moutsinga.

L'essai est divisé en trois chapitres. Le premier, le plus théorique, explore les statuts du narrataire et du lecteur pour confirmer la pertinence de la notion de Lecteur Modèle. Le deuxième chapitre est une analyse de la « coopération interprétative », donc du travail réalisé par le Lecteur Modèle ; chaque texte prévoit ainsi sa propre lecture, comme le montre l'analyse des isotopies chez les trois poètes gabonais. Dans le troisième chapitre, il est essentiellement question de l'impact de cette activité de lecture et de l'horizon d'attente des œuvres du corpus.

Il est impossible, dans les limites de ce compte rendu, de résumer l'ouvrage de W. Idiatha, tant le parcours est dense et procède par à-coups, dans un va-et-vient entre éléments théoriques et pratiques de lecture. Ainsi, la notion de Lecteur Modèle, qui semblait être définie dans le Préambule et une nouvelle fois dans l'Introduction, est reconsidérée un certain nombre de fois par la suite, et considérablement nuancée, jusque dans la conclusion générale. Elle semble parfois être synonyme du narrataire hétérodiégétique de Gérard Genette (p. 70) ; ailleurs, elle a un sens plus intime. En poésie, la spécificité de ce lecteur réside en apparence dans sa forte présence dans le texte même, marquée par l'usage de pronoms et autres déictiques, alors que ce n'est pas forcément le cas dans le roman. Du moins, c'est ce qu'on croit comprendre, car cette hypothèse n'est pas mentionnée en ces termes dans l'ouvrage, quoiqu'elle découle des exemples étudiés. Or, plus le texte avance, plus on s'éloigne de la sémiologie d'Umberto Eco, et plus le Lecteur Modèle devient quasiment un personnage de chair et d'os, qui n'est plus en dialogue avec les poètes ou avec les textes, mais avec les autres lecteurs – y compris avec l'auteur de l'ouvrage. Les possibilités critiques offertes par l'esthétique de la réception du penseur italien ne sont donc pas exploitées. Ainsi la poésie devrait-elle être classée parmi les « textes ouverts », notion essentielle dans la théorie d'Umberto Eco mais passée sous silence par Wilfried Idiatha, pour qui les poèmes ne s'adressent qu'à un public restreint, connaisseur des réalités historiques, sociales et linguistiques gabonaises (voir p.ex. p. 396).

Ceci nous conduit au choix du corpus. W. Idiatha a sélectionné trois poètes gabonais, car, signale-t-il, c'est là son champ de spécialité. L'analyse, très détaillée et illustrée par de nombreux extraits,

prend en compte les spécificités des recueils, en mettant en valeur principalement les aspects politiques et militants de ces textes. Toutefois, malgré la dimension panafricaine relevée par le critique, il semble imprudent d'étendre l'analyse à toute la poésie africaine francophone, sans que celle-ci soit réellement prise en compte.

W. Idiatha prend soin de son lecteur en faisant précéder les trois parties et les sept chapitres par une introduction et en les faisant suivre par une conclusion, mais ce dispositif conduit à un grand nombre de répétitions. Par ailleurs, la bibliographie est très fournie, mais il aurait fallu réduire le nombre de sections (il y en a douze, avec des auteurs qui ne sont pas classés correctement, comme Wayne Booth, qui figure parmi les « productions littéraires »). On ajoutera que deux index (consacrés aux « auteurs critiques et assimilés » et aux « notions et termes-clés ») permettent de circuler aisément dans le texte. L'ouvrage, publié par L'Harmattan, contient cependant trop d'erreurs au niveau de la présentation des références et de la ponctuation – la virgule en particulier –, mais aussi des fautes de langue (par exemple « c'est pour quoi [sic] », « de savoir c'est [sic] dont le texte parle », etc.) qu'un Relecteur Modèle aurait certainement pu relever.

En somme, qui est le Lecteur Modèle de cet ouvrage ? Le paratexte, dont on ne peut que souligner avec W. Idiatha l'importance dans la réception, semble indiquer qu'il s'agit d'un ouvrage essentiellement théorique sur « la rhétorique du lecteur modèle » dans un champ large, la poésie africaine francophone. C'est le point de départ du livre, qui lui offre son cadre conceptuel. Pourtant, le retour constant sur la notion de Lecteur Modèle écarte l'attention du lecteur (pas modèle celui-là) du sujet réel de l'ouvrage : une analyse, alliant production et réception, de trois poètes gabonais.

■ Bernard DE MEYER

IGO DIARRA (LASSANA), DIR., *MÉDINA. AU CŒUR DE BAMAKO / IN THE HEART OF BAMAKO*. BAMAKO : ÉDITIONS BALANI'S, 2017, 397 P – ISBN 978-9-995-283377.

Ce volumineux ouvrage entend offrir un panorama des différentes activités culturelles ayant eu lieu dans la galerie d'art « Médina », à Bamako dans le quartier de Médina-Coura. Curateur infatigable, Lassana Igo Diarra en est le principal artisan. Il revendique d'ailleurs dans son introduction la nécessité d'infrastructures dédiées à la création en Afrique. Construit comme un beau livre d'art, avec de