

Jean-Francis Ekoungoun

Noël X: ebony par ses éditeurs : aspects du discours éditorial dans la genèse d'un poète de l'interculturalité

Lublin Studies in Modern Languages and Literature 38/2, 13-28

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jean-Francis Ekoungoun
Université Alassane Ouattara
A8, Bouaké, Côte d'Ivoire

Noël X. Ebony par ses éditeurs : aspects du discours éditorial dans la genèse d'un poète de l'interculturalité

ABSTRACT

With his strong anti-academic attitude, Noël X. Ebony has been instrumental in development of committed poetry, the modernity of which initiates a rupture in the declamatory style of the Negritude. His simple and sharp texts could easily disturb constructively-thinking people. This paper seeks to understand the aesthetic originality of the poet from the perspective of the editorial metatext. Irrespective of the forms of epitext or peritext modeling, the editors' comments constitute unique modes of representation of literary creation; the main objective of this article is to discuss them.

Le discours métatextuel peut aussi s'envisager grâce aux propos des éditeurs. Le métatexte éditorial renseigne, en effet, sur les dynamiques interférentes subsumant souvent le compromis auteur-éditeur en approfondissant la lecture des (en)jeux métadiscursifs qui cristallisent l'édition de l'œuvre *in statu nascendi*. L'étude interroge quelques aspects du commentaire éditorial dans la publication de l'œuvre de Noël X. Ebony, poète et écrivain africain. L'analyse porte particulièrement sur les propos recueillis de l'éditrice qui a découvert cet auteur et le témoignage du second éditeur ayant actualisé l'originalité de son œuvre.

Noël X. Ebony – Essy Kouamé Noël à l'état civil – a tiré sa révérence en juillet 1986, à 33 ans, au Sénégal, suite à un accident de voiture à Dakar¹. De tous les hommages rendus à cette icône précocement brisée de la littérature africaine, celui de Laurent Gbagbo offre l'un des plus beaux témoignages sur la vie et l'œuvre de cet écrivain, panafricaniste dévoué :

Noël Ebony appartient à cette génération du nouveau rêve africain qui a écrit les premiers mots de notre Liberté. Il est mort trop tôt, dans des circonstances qui font que sa vie mérite d'être contée, c'est-à-dire de compter dans notre histoire (Unjci 2008 : 45).

Journaliste à poigne et aux qualités professionnelles reconnues de ses pairs², N. X. Ebony a donné du grain à moudre au régime du président Félix Houphouët-Boigny. Ses talents de romancier, de conteur et de dramaturge sont moins connus que ceux de poète. La brutale disparition de cet écrivain n'a pas permis de révéler la plénitude de son potentiel artistique. Oublié par la critique littéraire, Ebony apparaît comme une sorte d'écrivain-fantôme que l'on croise dans des livres introuvables (Kesteloot 2001 : 295). Rares sont, en effet, les lecteurs qui ont eu accès à la première édition de son recueil poétique *Déjà vu* suivi de *Chutes* (Ebony : 1983) du fait de sa diffusion limitée. Poète sans-frontières, il a marqué l'avènement d'une

¹ Les investigations policières conclurent à une mort accidentelle, « la victime n'avait pas attaché sa ceinture de sécurité ni actionné le frein à main » (Yacouba 2011 : 8). Cette source officielle est contestée par ses amis sénégalais tel l'écrivain Boris Boubacar Diop dont l'incipit du roman *Les traces de la meute* (1993), dédié à Noël X. Ebony, décrit un personnage retrouvé mort à peu près dans les mêmes circonstances. Une certaine opinion avance l'idée d'un assassinat déguisé du poète. Accident ou assassinat politique, force est de constater que ce destin tragique a des accents de *déjà vu* sous les tropiques.

² Depuis 1993, l'Union nationale des journalistes de Côte d'Ivoire (Unjci) décerne le « Prix Ebony » au meilleur journaliste ivoirien. Noël X. Ebony a d'abord pratiqué le journalisme en dilettante avant d'intégrer, en 1973, le Centre d'études des sciences et techniques de l'information (Cesti) de l'Université de Dakar. De retour en Côte d'Ivoire, en 1976, il collabore au quotidien *Fraternité Matin* et à l'hebdomadaire *Ivoire Dimanche* avant de devenir le correspondant permanent du mensuel *Demain l'Afrique* puis rédacteur en chef du magazine panafricain *Africa International*.

nouvelle génération d'auteurs africains assumant leur africanité sans complexe en restant ouverts à d'autres cultures. Son œuvre porte l'empreinte d'une interculturalité poétiquement assumée se déclinant, d'abord sous les thèmes de l'errance, du goût de l'aventure (*Déjà vu*), de l'invitation au voyage et de l'exil (*Quelque part*) avant de se fédérer autour de valeurs universelles comme l'amour, la paix et la tolérance.

Fabriquée dans des conditions exceptionnellement marquées, la première édition de ses poèmes a connu une fortune relativement mitigée. Nonobstant le rattrapage éditorial dont cette œuvre a fait l'objet (*Ebony* : 2010), elle est passée quasiment inaperçue en Côte d'Ivoire et en Afrique. Dans quelles conditions s'est effectuée la prise en charge éditoriale de Noël X. *Ebony* ? Qui sont les véritables artisans de sa découverte ? L'objectif principal de la réflexion porte sur la reconstitution de la genèse éditoriale de l'auteur pour mieux cerner les résonances interculturelles qui ont orienté la naissance de son œuvre. La démarche, à la fois génétique et comparatiste, met en regard ses deux parcours éditoriaux, étudie les spécificités de chaque trajectoire pour jauger éventuellement du niveau des interférences éditoriales ainsi que ses enjeux dans la création poétique.

1. Genèse de l'édition de *Déjà vu* procurée par Nidra Poller

Le dossier génétique d'une œuvre fait généralement apparaître quatre grandes étapes de travail qui se déroulent et se succèdent invariablement. On distingue les phases pré-rédactionnelle, rédactionnelle, pré-éditoriale et éditoriale. Selon Pierre-Marc de Biasi : « Chacune de ces quatre phases se définit par les processus et les fonctions opératoires qu'elle met en œuvre pour se réaliser à travers des documents de genèse spécifique. » (Biasi 2011 : 78) Les traces matérielles, témoins de la dynamique de création d'une œuvre s'interprètent ainsi à partir de diverses approches et restent tributaires de l'objectif visé par l'analyse génétique elle-même.

L'étude du processus éditorial de N. X. *Ebony*, en particulier la reconstitution de sa trajectoire éditoriale, aurait pu tirer profit de l'acquisition et de l'analyse d'un certain nombre de pièces génétiques

comme le manuscrit définitif remis à l'éditeur ; les jeux d'épreuves portant les ultimes corrections du poète, le « bon à tirer » autorisant l'éditeur à procéder au traitement typographique du manuscrit publié et diffusé sous la forme d'un « texte » imprimé, etc. Dans l'impossibilité d'accéder à cette phase décisive du dossier génétique de l'œuvre, parce qu'à l'instar des écrivains africains, Ebony n'a peut-être pas sauvé les traces matérielles de son travail d'écriture ou bien ces dernières n'ont pas été protégées après sa mort par ses ayants droit, nous avons organisé l'étude essentiellement sur le modèle métadiscursif en tant que discours extérieur à l'œuvre achevée. Le métadiscours dont il est question ici ne renvoie pas au mode de fonctionnement de l'immanence, de la poétique du texte, mais porte sur le faire, sur la parturition de ce dernier jusqu'à son édition définitive ; et ce, grâce aux différents échanges de courriels avec les deux éditeurs successifs du poète : Nidra Poller et Jean-Pierre Orban³.

L'édition originale du recueil *Déjà vu* suivi de *Chutes* a été réalisée par Nidra Poller. Des concours de circonstances favorisés surtout par la rencontre avec Tamar Golan, ancienne ambassadrice d'Israël en Angola, vont croiser les destins de la directrice des éditions Ouskokata⁴ et celui de N. X. Ebony, à l'époque, fonctionnaire au ministère ivoirien de l'environnement. Ils entretiennent une longue amitié qui se consolidera autour de leur passion commune pour l'écriture comme en témoigne l'éditrice :

³ Les témoignages électroniques des éditeurs ont été recueillis respectivement, le 4 août 2012 (Jean-Pierre Orban) et le 24 novembre 2012 (Nidra Poller). Nous leur témoignons chaleureusement l'expression de notre reconnaissance. Avec l'émergence des nouvelles technologies de la communication, les différentes formes de dialogue électronique (courriels, fora de discussion, tweets, blogs, etc) tendent à devenir de véritables genres littéraires à part entière. Dans son ouvrage de 2010, I. Krzykowski démontre, en effet, comment un certain nombre d'objets informatiques, d'abord exclus du champ esthétique, se sont, au cours du XX^e siècle, rapprochés du champ de la création littéraire. Isabelle Krzykowski (2010), *Machines à écrire. Littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècles*, Grenoble, ELLUG. Toutefois, ces canaux intermédiaires nécessitent une méthode et une éthique adaptées à la recherche scientifique.

⁴ Éditions Ouskokata 11, rue Léon Joubaux, 75010 Paris.

On était deux écrivains exigeants qui se lisaient et s'admiraient mutuellement, ce n'était pas une relation auteur-éditeur. On parlait écriture en se promenant sous la pluie, en assistant à des soirées littéraires, en mangeant et en s'écrivant quand il était en Afrique. On vivait l'écriture et on se moquait des obstacles qui barraient notre chemin en raison non pas d'une manque de qualités mais à cause d'elles (Entretien avec N. Poller, le 4/08/2012 : extraits).

Une vie de bohème littéraire en quelque sorte qui va progressivement les rapprocher ; mais cela n'empêche pas l'éditrice d'être sensible aux difficultés vécues par *Ebony* dans son pays d'origine, où sa liberté et sa passion d'écrire sont fortement mises à mal par le régime en place :

Noël avait eu des déboires avec le gouvernement ivoirien en raison d'un article publié dans *Demain l'Afrique*. Il a quitté la Côte d'Ivoire ou plus exactement a échappé... C'était une période très difficile pour lui. Il cherchait en vain du travail comme journaliste, il cherchait un éditeur, j'ai essayé de l'aider avec mes contacts dans le milieu de l'édition (*Idem.*)

N. X. *Ebony* condamne, en effet, l'asile politique offert par Abidjan à l'empereur déchu de la Centrafrique, Jean Bedel Bokassa. Il ose soulever publiquement le problème de la succession du président Félix Houphouët-Boigny⁵. À cette époque où la pensée unique était la règle d'or pour « vivre tranquillement », il choisit de cultiver l'indépendance et d'assumer l'impertinence de ses critiques contre le pouvoir ivoirien. Le journaliste dut naturellement affronter une « traversée du désert » dans son pays avant de s'exiler au Sénégal en emportant ses manuscrits dont il venait d'achever les premiers jets : il s'agit principalement de ses poèmes et quelques parties de son roman, *Les Masques*⁶. Aucun éditeur ivoirien n'eut l'audace de publier les œuvres d'un intellectuel qui s'est obstinément placé dans le viseur du pouvoir. Installé désormais au Sénégal, en exil, il cherche une solution éditoriale notamment pour ses poèmes. Poller lui renouvelle alors son soutien : « Un jour je lui ai dit qu'il méritait mieux mais s'il ne

⁵ Selon Babacar Fall, l'actuel directeur général du Panafricain News Agency (Pana), l'article de Noël X. *Ebony*, « avait fait tellement de boucans qu'il avait été nuitamment convoqué par le président Houphouët-Boigny, traité de tous les noms d'oiseau et menacé » (Yacouba 2011 : 8).

⁶ Le manuscrit de ce texte reste toujours inédit.

trouvait pas d'éditeur, je trouverai les moyens de publier *Déjà vu*. » (*Idem.*). Même si l'éditrice nourrit de grandes ambitions pour les manuscrits de son ami, son entreprise n'a connu que des succès d'estime, en France, qui n'ont pas suffisamment rapportés des bénéfices à réinvestir.

À défaut de moyens financiers importants, Poller joue de ses relations pour tenter de placer le tapuscrit de *Déjà vu* sous d'heureux auspices éditoriaux. Cependant, les éditeurs français contactés manifestent peu d'enthousiasme à l'égard de cette œuvre qu'elle fait déjà circuler. La décision d'assurer la publication du premier recueil poétique de N. X. Ebony, par ses soins, intervient à la suite de ce douloureux constat d'échec :

Voyant qu'aucune maison d'édition, y comprise Présence Africaine, n'avait le courage de publier *Déjà vu*, j'ai décidé de prendre en main sa publication tout en espérant que l'œuvre soit reprise par une maison plus solide par la suite (*Idem.*)

La mésaventure éditoriale française de ce jeune poète africain est loin d'être un cas isolé. De manière générale, la publication des écrivains africains, tous genres confondus, se superposent la plupart du temps à des logiques très souvent complexes au point où plusieurs auteurs débutants ont bien eu du mal à trouver leurs premières marques en Europe. L'expérience de N. X. Ebony est quelque peu semblable à celle d'Ahmadou Kourouma qui, depuis son exil algérien, a tenté en vain d'introduire le manuscrit de son premier roman en France avant de trouver finalement un éditeur à Montréal (Ekoungoun 2014⁷). À l'instar de Georges-André Vachon, le découvreur québécois d'Ahmadou Kourouma, Nidra Poller accepte de publier le manuscrit de N. X. Ebony pour l'originalité de son écriture. Tel le dauphin mythique qui recueille Arion sur son dos après avoir été précipité dans la mer par des marins, Poller, sensible à la poésie d'Ebony, fait le pari de l'éditer afin de permettre à son auteur d'accéder aux rives de la renommée littéraire :

Pour satisfaire aux exigences liées à une éventuelle subvention du Centre national du livre (CNL), nous avons choisi de faire imprimer le livre au prix fort en France

⁷ Cf. Partie II, intitulée « Du rejet au compromis presque parfait », pp. 81-181.

au lieu de profiter des prix plus modestes pratiqués en Italie où nous avons des contacts. Finalement, on n'a rien eu du CNL. Mes fils m'ont prêté l'argent pour payer l'imprimeur (*Idem.*)

La publication de l'œuvre de N. X. *Ebony* a donc été rendue possible grâce à un mode de financement de type familial. Eu égard aux contraintes financières que connaît sa maison, la stratégie de l'éditrice s'est fondée sur l'allégement du coût de la fabrication. En règle générale, pour une maison d'édition de petite taille comme la sienne, le réalisme managérial impose une fabrication dans un délai court, une impression à la hâte, souvent sans préparation particulière, sous une couverture et dans un format standard. Pour minimiser les charges de production, Nidra Poller fait réaliser la maquette par l'un de ses fils, Aoron Levin-Poller. Cette matrice ne manque pas d'originalité comme l'illustre les graphies du titre de couverture et du nom de l'auteur dont « les lettres s'ordonnent en une architecture mystérieuse insolite de lignes et de volumes. » (Bakyono 1987 : 39) Selon Jean Servais Bakyono, cette disposition originale est l'expression d'une forme de sophistication de l'art du poète qui serait influencé par ses origines culturelles : « Le projet du poète s'étend à l'écriture idéogrammatique des Akan à laquelle se réfère le signe, symbole à l'étonnante symétrie, qui trône, à gauche sur la couverture du livre, habillé de rouge pourpre. » (*Idem.*) Le critique fait allusion à l'utilisation d'un symbole emprunté aux armoiries de la cour royale de l'Asantehene, dans l'actuel Kumasi au Ghana⁸.

L'architecture graphique du titre de l'édition *princeps* dessine en filigrane l'économie globale du recueil en phase avec la question de l'interculturalité. L'éditrice révèle à ce propos que la composition de la maquette de couverture a subi l'influence de la culture nipponne parce que « Noël se disait le plus japonais des poètes africains. Il a apprécié le design japonisant. » (Entretien avec Poller, extraits). L'idéogramme akan (sous fond noir) et la typographie japonisante du titre et du nom de l'auteur (sous fond gris), disposés en vis-à-vis sur la

⁸ L'idéogramme en question est un symbole ésotérique se rapportant au « Kômiàn », une société secrète où s'effectue l'initiation royale en pays Akan.

première de couverture, préfigurent la volonté d'Ebony de ne pas s'affirmer exclusivement comme un Africain, mais un jeune du monde, tourné vers le futur et l'Universel. Au demeurant, cette présentation graphique originale n'a rien d'arbitraire puisqu'elle semble croiser la sensibilité cosmopolite du poète illustrée à travers l'une de ses strophes :

Qui suis-je/ qui je suis/ je suis noir je suis blanc je suis jaune/ transparent/ je suis/ celui qui est né au carrefour des siècles/ (...)/ celui qui se désaltère à la source mosaïque/ celui qui gémit des secousses de la planète/ celui qui s'est fiancé au méridien de Greenwich » (Ebony 1983 : 49).

N. X. Ebony qui se présente à la fois comme l'Unique et le Pluriel affirme le principe du dédoublement, de la non-identité, de la différence et non plus de l'unité. Le « je » en question n'est autre que l'expression du « moi » culturel qui s'ouvre à l'Autre en se démultipliant. Ces vers consacrant le poète comme citoyen-du-monde, nomade par excellence ou doté d'une certaine omniprésence, projettent l'image d'une conscience interculturelle débridée soutenue par une poétique de l'altérité qui est centrée sur les préoccupations bouleversant le monde contemporain. On retrouve cette pensée en particulier chez Nietzsche qui considère comme surannée la construction dialectique du sujet et de l'objet par la destruction de l'unité du moi. Le philosophe allemand appelle cette synthèse : « l'élément optimiste dans la matière dialectique (...) qui fête dans chaque fin un jubilé. » (Nietzsche cité par Schmeling 2004 : 455). Ebony avait une vision avant-gardiste de l'identité en conciliant l'affirmation de celle-ci avec une ouverture franche et décomplexée aux cultures différentes ; ce qu'impose de nos jours la mondialisation. À travers l'expression de son « moi » qui n'est ni figé ni réducteur, il assume ses appartenances multiples qui enrichissent ainsi son identité.

Le format du livre, le choix du caractère, la disposition des pages et la couverture obéissent à un encodage typographique particulier qui est conforme au modèle du tapuscrit définitif transmis à Poller. L'éditrice n'aurait effectué qu'un léger travail de correction de la forme comme l'attestent ses propos :

On s'est fié au manuscrit dactylographié par une amie de Noël. Je n'ai pas su si certains détails – des mots coupés en fin de ligne, par exemple – étaient voulus ou simplement introduits par la dactylo. Il n'y avait pas d'e-mail à l'époque. Noël était en Afrique, on n'avait pas le temps d'échanger des lettres par la poste, je ne sais même pas s'il était joignable par téléphone. On n'avait pas besoin de le consulter pour avoir des précisions pendant la composition du texte pour une typographie à l'ancienne. Nous étions tous contents du résultat. L'ouvrage était élégant, aussi beau aujourd'hui qu'à sa sortie (Entretien avec Poller, extraits).

Après la publication de l'œuvre, l'éditrice s'occupe elle-même de sa promotion dans des conditions exceptionnelles :

J'allais, avec le manuscrit dactylographié, visiter des librairies de qualité dans toute la France. La réception était excellente. Des librairies prenaient le texte, lisaient quelques lignes, quelques pages et, impressionnés voire éblouis par la qualité de l'écriture, passaient commande (*Idem.*)

Elle organise ainsi la mise en place du recueil en approvisionnant personnellement le système des libraires. Bien que moins onéreuse, cette stratégie promotionnelle de proximité ne lui offre pas de meilleures garanties de vente. En guise d'alternative, Poller sollicite les services de « Distique »⁹, un distributeur¹⁰ qui n'a pu satisfaire entièrement ses attentes financières :

Je m'étais laissé convaincre par mes clients libraires de confier la distribution à un service (au lieu de continuer à le faire moi-même). Un produit de qualité exceptionnelle fait main était traité de la même façon que des kilos d'ouvrages sans intérêt imposés par les grandes maisons d'édition. Les frais mensuels du distributeur ont bouffé les fruits de la vente, me laissant un résultat net de zéro. Il s'agissait-là des librairies de référence qui se vantaient de leur action culturelle. Aujourd'hui, je suppose qu'elles médisent *Amazon*, mais si on avait eu accès à de tels services (*Idem.*)

Habituellement le destin d'un livre dépend de deux catégories d'éléments catalyseurs. D'abord, il y a les moyens d'information et de communication de masse, ensuite l'action directe des canaux de vente comme les systèmes de distribution et les librairies. Nidra Poller ne

⁹ Distique 9, rue Edouard Jacques 75014 Paris.

¹⁰ Le réseau de distribution classique est l'ensemble des services qui assurent la vente, la facturation, l'expédition aux librairies et l'encaissement des factures après déduction des livres reçus en retour.

lésine pas sur les moyens pour mieux faire connaître l'œuvre de N. Ebony. Malgré sa détermination, l'ouvrage n'a connu qu'un succès relatif pour des raisons liées à l'organisation des circuits de distribution du livre en France comme le souligne l'éditrice :

Des librairies, profitant de la facilité de retour offerte par notre distributeur, ont rendu possible la plus grande partie de la mise en place sans faire la différence entre les centaines d'ouvrages imposés mois après mois par les grandes maisons d'édition et l'œuvre exceptionnelle d'un grand écrivain. Leurs rayons n'étaient pas encombrés par des exemplaires de *Déjà vu*. La trésorerie non plus. Il a fallu du temps avant que l'œuvre ne soit reconnue par la critique. C'est venu trop tard. Le livre n'était plus en place et je ne pouvais pas refaire le tour des librairies. J'ai tenu, donc, pour ne pas trahir la confiance de Noël (*Idem.*)

L'œuvre n'a pas été suffisamment diffusée du fait de la concurrence que les grandes maisons d'éditions opposent aux ouvrages venant de modestes firmes comme celle de N. Poller. Même déçue par la commercialisation du livre, elle poursuit ses efforts pour permettre sa réédition par d'éventuels éditeurs plus côtés sur la place parisienne : « J'avais d'excellents contacts dans le milieu de l'édition, nombreux sont ceux qui reconnaissent la qualité de l'œuvre de Noël mais personne ne voulait prendre le risque de le publier. » (*Idem.*) L'éditrice interrompt toutes les activités éditoriales liées à *Déjà vu* après la disparation de son auteur. La réédition qu'elle espérait tant n'interviendra qu'en 2010, à sa grande satisfaction :

Enfin, l'éditeur que j'avais cherché en vain il y a des décennies s'est présenté à moi. Nous nous sommes rencontrés, une vraie rencontre, la confiance mutuelle s'est installée. Nous avons travaillé en bon entendement. N'ayant plus les droits aux œuvres, j'ai conseillé Zié de faire confiance à Jean-Pierre Orban. Bien qu'étant l'héritière de Noël de tout point de vue, je n'ai pas voulu imposer ma volonté sur son fils. J'ai choisi le chemin plus difficile de la persuasion. Il a fini par signer le contrat d'édition de *Déjà vu* et *Quelque part* (*Idem.*)

2. Un nouveau souffle éditorial pour une œuvre tombée en déshérence
En rééditant *Déjà vu*, J.-P. Orban ne prend pas seulement le relais de N. Poller, il sort surtout l'œuvre d'un poète de l'oublieuse mémoire. Son action s'inscrit précisément dans l'idéologie éditoriale défendue par sa collection, « L'Afrique au cœur des lettres » qui est une forme

de mise à jour des textes africains méconnus ou oubliés. À l'origine, il projetait la publication du roman inédit, *Les Masques* de Noël X. Ebony, avant de reprendre, à la demande du principal ayant droit de l'écrivain¹¹, l'édition de *Déjà vu* suivi d'autres poèmes ; en particulier les deux ensembles poétiques *Chutes* et *Quelque part*¹². Le premier titre comprenant 14 poèmes n'a pas l'aspect d'un inédit car les textes qui le composent se trouvent en annexe de la première édition : ils avaient été imprimés séparément sur une feuille volante pliée en quatre et glissée sous la page de couverture avec la mention « ne peut être vendu séparément »¹³.

La collaboration entre les deux éditeurs du poète ivoirien a été formidable. Nidra Poller détient une correspondance de Noël X. Ebony l'autorisant à publier tous ses poèmes, mais cela ne l'a pas empêché d'assurer la transmission du tapuscrit de *Quelque part* à J.-P. Orban. Après l'abandon des droits de publication qu'elle aurait possédés sur *Déjà vu*, elle joua un rôle décisif dans les négociations avec le fils-héritier du poète¹⁴.

Le volume réalisé par Orban diffère essentiellement du premier en ce sens qu'il s'agit d'un double recueil (*Déjà Vu* et *Quelque part*). La première partie de sa réédition reprend *Déjà vu* suivi de *Chutes*. Le regroupement de tous les ensembles poétiques en un volume unique atteste que ces textes s'inscrivent dans un *continuum* scripturaire. L'éditeur positionne *Quelque part* dans la deuxième partie de son volume parce que le trouvant spécialement « plus acéré, ascétique, plus africain aussi, dans certains décors, que *Déjà vu* » (Entretien avec Orban, extraits). La distribution des blocs de texte sur la page et les

¹¹ Le fils de Noël X. Ebony, Coulibaly Zié.

¹² Le poème éponyme *Quelque part* a été initialement publié dans *Notre Libraire*, *op. cit.*, p. 42. Ce poème au long court écrit en quatre temps, à l'origine intitulé *Nina*, *quelque part*, se serait achevé en mars 1987, selon une confidence faite à Jacques Rancourt par le poète lui-même.

¹³ *Chutes*, supplément unique à *Déjà vu* de N.X. Ebony, imprimé par Paul Abat, 126, rue d'Aboukir, Paris, novembre 1983.

¹⁴ Les négociations de J.P. Orban avec Coulibaly Zié n'ont pas toujours été aisées. Le fils-héritier a rompu plusieurs fois le contrat de réédition avant de se rétracter.

coups de mots en fin de ligne ont été respectées dans la nouvelle édition même dans les cas les plus insolites tels que : « surpr-/enait » ou « d'a-/voir » (Ebony 2010 : 178). Il procède également à la correction de quelques coquilles objectives survenues dans la première édition. La réédition signale aussi deux variantes de correction dans *Déjà vu* où le vers « from the crest of the moonisle of view » (1^{ère} édition) a été remplacé par « from the crest of the moonisle view » dans la seconde édition suivie d'une note de l'éditeur (Ebony 2010 : 131). Le substantif « voie » utilisé dans la première édition de *Chutes* a été corrigé dans la version de 2010 par l'allusion maritime « voile » (Ebony 2010 : 214). Ce recueil a même été intégré dans le nouveau volume contrairement à l'édition originale.

L'originalité de la langue d'écriture de ce poète d'expression française ne manque pas d'intérêt. Hormis l'usage des expressions anglaises à travers plusieurs vers tels que « Seule peut dire l'innocence/*since the first cry of crying mankind* » (Ebony 2010 : 131), « ...tu te frottait contre moi tu chantaient *now that we have/love what are we going to do with it* et me chuchotait des rires frileux (Ebony 2010 : 122) et la cohabitation du français avec d'autres langues étrangères comme l'italien (« ...des sentiers dépavés/*osso bucco tagliatelle et profiteroles* » (Ebony 2010 : 115) voire l'allemand (...comment l'eût-elle su, entre *Weltanschauung*/et le binaire, comment n'a-t-elle été celle qui espérait/protéger de soie ce corps qui s'octroie dans l'aube » (Ebony 2010 : 279), Ebony fait un usage spécifique de la langue française elle-même qu'il habille de la tunique de « Moussa¹⁵ » ou en pratiquant un français dit « pototo¹⁶ ». Il soumet la langue française à des procédés d'écarts normatifs comme

¹⁵ L'actant principal « Moussa » mis en scène dans sa pièce théâtrale (« Abidjan Conjoncture ») ; ce vaudeville créé et animé par ses soins, pour *Ivoire-Dimanche*, a donné son nom au français populaire ivoirien vulgarisé sur le nom de « français Moussa ».

¹⁶ Ce français ivoirien actuellement appelé « le nouchi » se distingue par son style hybride composé du français de rue et des mots empruntés aux langues vernaculaires. Voir les pages 55 et 155 du recueil cité où le poète à recours à ce français local grâce aux expressions telles que « sao », « tao » et « daye ».

chez son compatriote Ahmadou Kourouma, soit en concassant tel mot (« sub/ver/si/ves » (Ebony 2010 : 42) ou tel vers (« les dévelop-peurs dépeu-pleurs-pleurs bri-colères » (Ebony 2010 : 82) qui est martelé pour en accentuer le propos. Nonobstant l'usage de ce multilinguisme, susceptible d'irriter son lecteur moins averti, Ebony semble tendre vers la codification d'une langue d'écriture universelle affranchie de toute orthodoxie académique. Ces modélisations langagières qui donnent une valeur ajoutée à sa poésie le transforment en un véritable poète de synthèse qui « ne cherche pas à écrire des poèmes "africains" ni des poèmes "français" ou "européens"¹⁷ ». Cette déconstruction langagière semble avoir subi l'influence culturelle des années *sixties-seventies*, selon son éditeur :

Ebony est typiquement un homme de cette période fin des 60's et 70's. Une période où l'on casse allègrement et parfois dans une certaine insouciance, les codes, où l'on fait usage d'onomatopées et où l'on joue avec les touches du clavier de la machine à écrire (« azertyuop » devient un mot). Une période où l'on dédramatise ou, plutôt, on cache son malaise sous les touches d'humour. Où la cavalcade précède l'errance. Où l'on voyage avec encore l'espoir d'être surpris. L'appétit de vivre existe encore, ou à nouveau. Le désenchantement et l'angoisse qui affleurent dans *Déjà vu*, se précisent nettement dans *Quelque part* (Entretien avec J.P. Orban, extraits).

La seconde partie de cette réédition est composée seulement de *Quelque part* établi d'après son tapuscrit original portant les corrections autographes. Du point de vue de sa matérialité, cette matrice éditoriale regroupe des feuillets volants d'un niveau de lisibilité satisfaisant même si la dactylographie témoigne de l'époque de la rédaction. L'éditeur respecte le choix du poète qui utilise le plus souvent les minuscules en début de ligne même pour certains noms propres. Néanmoins, il s'autorise à corriger les erreurs orthographiques et grammaticales laissées dans le tapuscrit à l'exception de celles qui lui semblaient ressortir à la licence poétique. Orban prend soin d'indiquer ses interférences éditoriales à travers de brèves annotations conjecturales spécifiées par des points d'interrogation (Ebony 2010 : 227, 258). L'ensemble de ces

¹⁷ Jacques Rancourt, *Notre Librairie, op. cit.*, p. 37.

interventions éditoriales est tout à fait négligeable. Par ailleurs, l'éditeur procède à des modifications d'ordre technique créant ainsi une mise en page nouvelle. Le format de son édition est plus haut et un peu plus large que celui de Nidra Poller. Les petits blocs textuels, initialement alignés dans le tapuscrit vers le haut de la page A4, ont été distribués sur la page de son volume avec une animation particulière dans le souci d'équilibrer le rapport entre blancs et textes conformément à la typographie du tapuscrit génétique. Lorsque ces morceaux de textes isolés ne figurent pas en haut de la page tapuscrite, il essaie de respecter le rythme des poèmes tout en harmonisant sa mise en page avec celle de la première éditrice.

Je me sentais autorisé à le faire. La première édition de *Déjà vu*, validée par Noël, comportait certaines de ces distributions du texte, par exemple au milieu de la page. Cela me semblait adapté au rythme de la poésie de Noël Ebony (Entretien avec Orban, extraits).

Le principal enjeu de la réédition de Jean-Pierre Orban est la remise en contexte d'un auteur de qualité et d'un poète remarquable. Toujours selon l'éditeur, N. Ebony « était en avance sur son temps, toujours moderne » (*Idem.*). À l'instar de la première édition, la seconde connaît également des problèmes promotionnels qui compromettent totalement sa visibilité. Les éditions L'harmattan ayant une politique de tirages par petites tranches a imprimé modestement quelques centaines d'exemplaires du livre pour assurer le service de presse en France et la dotation des ayants droit du poète.

3. Pour conclure

L'accueil de la première édition a été à la hauteur de l'admiration que le poète suscita chez l'éditrice : « Sa poésie était nouvelle et originale (...), en rupture avec la vieille négritude et me semblait ouvrir sur le monde, sur l'humanité, à la manière d'un Whitman ou d'un T.S. Eliot. » (Entretien avec Poller, extraits). Lilyan Kesteloot n'hésite pas à le présenter comme « le Soyinka d'Afrique francophone » (Kesteloot 2001 : 295). Enthousiasmé par la modernité poétique de N. X. Ebony, Jacques Rancourt assure qu'il « inaugure une nouvelle génération de poètes africains. Un nouveau type d'interlocuteurs,

porteurs de leur africanité mais sans se replier ou s'appuyer toujours sur elle ; capables aussi de se présenter comme poètes tout court et d'en assumer les risques. » (Rancourt 1987 : 37).

À l'inverse de l'engagement des poètes de la négritude, militants pour la défense et l'illustration de la « civilisation nègre » avec, au centre, l'Afrique, Noël X. Ebony ne fait pas l'éloge de la race noire encore moins, ne se sent pas missionnaire d'une quelconque cause identitaire. Ses strophes, à la fois vives et acérées, portent l'élan de sa vision cosmopolite et s'adressent à l'Homme. Est-ce un hasard si ses poèmes ont été appréciés par deux éditeurs provenant d'horizons culturels différents ? La bi-appartenance juive et américaine de Nidra Poller et la nationalité franco-belge de l'éditeur Jean-Pierre Orban les prédisposaient à accueillir sans paternalisme cette poésie de l'Ailleurs.

L'écho de la voix du poète ne faiblit pas malgré l'usure du temps. La réception de la critique a été toute aussi excellente au lendemain de la réédition de ses poèmes : « C'est une poésie fulgurante, entraînante par son rythme révolté et exaltante par l'espoir qui la porte et qu'elle transmet », écrit Ali Chibani (2011). Tanella Boni constate que N. X. Ebony « fait corps avec sa propre création, lui, poète singulier qui parle d'amour, de rêve, de voyage » (Boni 2010). Tirthankar Chanda est séduit par cette « voix prometteuse d'aubes nouvelles qui annonçait l'entrée en scène d'une génération postcoloniale d'auteurs africains. » (Chanda 2010). Néanmoins, l'ensemble de ces recensions ont eu un impact mitigé sur le public dans la mesure où leur efficacité est restée si ténue. Malgré le réel engouement de ces passeurs littéraires s'efforçant à démontrer la beauté des poèmes de N. X. Ebony, leurs regards métissés n'ont pas réussi à provoquer des ventes spectaculaires de son recueil ni pour l'édition de Nidra Poller ni pour celle de Jean-Pierre Orban. Échecs commerciaux liés aux irréductibles aprioritiques sur le genre poétique qui a toujours eu des difficultés à trouver sa voie surtout dans le contexte très particulier de l'Afrique - et non pas à la valeur intrinsèque d'un poète qui s'est très tôt positionné à l'avant-garde du renouvellement de la poésie africaine elle-même.

Bibliographie

- Bakyono, J.-S. (1987) : « Noël Ebony ou l'art de la sophistication » in : *Notre Librairie*, "Littérature de Côte d'Ivoire 2. Ecrire aujourd'hui", pp. 38-42.
- Biasi, P.-M.(de). (2011) : *Génétique des textes*. Paris : Ed. Cnrs.
- Boni, T. (2010) : « Entre souffrance mémorielle et amour incontesté de la vie : redécouvrir la poésie de Noël X. Ebony », en ligne, <http://www.culturessud.com/contenu.php?id=355> (dernière consultation, avril 2014).
- Chanda, T. (2010) : « Noël X. Ebony : "le Soyinka de l'Afrique francophone" », en ligne, <http://www.rfi.fr/mfi/20101026-noel-x-ebony-le-soyinka-afrique-francophone> (dernière consultation, avril 2014).
- Chibani, A. (2011) : « Ô peuple-alibi que ton martyr est insondable », en ligne, <http://laplume francophonee.wordpress.com/> (dernière consultation, avril 2014).
- Ebony, N. X. (1983) : *Déjà vu suivi de Chutes*. Paris : Ed. Ouskokata..
- Ebony, N. X. (2010) : *Déjà vu suivi de Chutes et Quelque part*. Paris : Ed. l'Harmattan, coll. « L'Afrique au cœur des lettres ».
- Ekoungoun, J.-F. (2014) : *Ahmadou Kourouma par son manuscrit de travail. Enquête au cœur de la genèse d'un classique*. Paris : Ed. Connaissances et Savoirs.
- Kesteloot, L. (2001) : *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala/Auf.
- Krzywkowski, I. (2010), *Machines à écrire. Littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècles*. Grenoble : Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble (ELLUG), coll. "Savoirs littéraires et imaginaires scientifiques".
- Rancourt, J. (1987) : « Regards croisés sur un poète : Noël X. Ebony » in : *Notre Librairie*, "Littérature de Côte d'Ivoire 2. Ecrire aujourd'hui", pp. 34-37.
- Schmeling, M- (2004) : « Altérité culturelle - altérité textuelle : une conception comparatiste de l'œuvre ouverte », *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 31, no 4, pp. 445-459.
- Union nationale des journalistes de Côte d'Ivoire - Unjci (2008) : *11^{ème} Soirée des Ebony*. Abidjan. Ed : Unjci, pp. 445-459.
- Yacouba, T. (2011) : « 25 ans après sa disparition à Dakar : témoignages inédits sur Noël X. Ebony », in : *L'expression* : Abidjan, en ligne, <http://news.abidjan.net/h/415802.htm> (dernière consultation, avril 2014)