



HAL
open science

Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues

Anthony Mangeon

► **To cite this version:**

Anthony Mangeon. Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues. *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 2009, PRÉSENCE AFRICAINE. Les conditions noires : une généalogie des discours, 10, pp.40-65. 10.4000/gradhiva.1491 . hal-03110947

HAL Id: hal-03110947

<https://hal.science/hal-03110947>

Submitted on 14 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anthony Mangeon

Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Anthony Mangeon, « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues », *Gradhiva* [En ligne], 10 | 2009, mis en ligne le 04 novembre 2012. URL : <http://gradhiva.revues.org/1491>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Musée du quai Branly

<http://gradhiva.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://gradhiva.revues.org/1491>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Cet article a été téléchargé sur le portail Cairn (<http://www.cairn.info>).



Distribution électronique Cairn pour Musée du quai Branly et pour Revues.org (Centre pour l'édition électronique ouverte)

© musée du quai Branly





Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues*

Anthony Mangeon

Fig. 1 Nancy Cunard à Harlem
en 1932 © Bettmann/CORBIS.

L'invention et l'institutionnalisation progressive des littératures noires dans le monde occidental sont, depuis deux siècles, fondamentalement liées à deux formes éditoriales : l'anthologie et la revue. Avec les développements de la presse s'élabore en effet un corpus tout à la fois littéraire et scientifique que diverses anthologies viennent sacrer et commenter. Revues et anthologies « nègres » se caractérisent souvent, en outre, par leur composition interracial et leur visée transnationale. Si les corpus sont majoritairement constitués d'« auteurs nègres », des « écrivains blancs » jouent aussi un rôle actif d'éditeur, de traducteur et de contributeur. Certaines anthologies se limitent à un genre, à un espace ou à une seule langue d'expression, mais la plupart font coexister plusieurs aires, plusieurs traditions et plusieurs genres, construisant ainsi une conscience explicitement panafricaine en même temps qu'une approche polyphonique de la littérature noire. Pour comprendre dans quelles généalogies s'inscrivent la revue et la maison d'édition *Présence Africaine*, il convient de les resituer dans une histoire littéraire aussi spécifique qu'ancienne, dont elles sont à la fois le prolongement et l'une des expressions les plus constantes. C'est pourquoi je me propose, dans un premier temps, de brosser le tableau des principales revues et anthologies qui, à compter du XIX^e siècle, se sont consacrées à la promotion des littératures nègres. Il s'agira de mettre en évidence certaines caractéristiques communes, à partir de quelques questions simples : quelles formes prennent ces anthologies et ces revues, d'où proviennent leurs textes et leurs auteurs, quelle conception de la littérature viennent-elles défendre et quels corpus mettent-elles en place ? Au terme d'une telle synthèse, je voudrais approfondir certaines pistes en m'arrêtant sur deux volumes : *The New Negro* (1925) et *Negro : An Anthology* (1934), édités respectivement par Alain Locke et par Nancy Cunard. En oscillant entre revue, anthologie et encyclopédie, ces deux ouvrages engagent non seulement

• • •
* Je remercie Suzanne Lafont (université Paul Valéry, Montpellier) et Viviane Azarian (BIGSAS, Bayreuth Universität) pour leurs utiles suggestions à la lecture de mon texte. Sarah Frioux-Salgas m'a également offert une aide précieuse en mettant à ma disposition des ouvrages rares ; je lui exprime ici ma vive gratitude.

une pratique nouvelle du discours noir, mais ils préfigurent de surcroît certaines initiatives éditoriales qui seront, à compter de 1947, développées au sein de *Présence Africaine*.

Panoramas

En 1808, l'abbé Grégoire (1750-1831) publie *De la littérature des nègres*. Dans la grande tradition rhétorique, il use des genres judiciaire et épideictique du discours public pour défendre et illustrer les « facultés intellectuelles » et les « qualités morales » des Noirs au moyen de leurs écrits. S'inspirant également d'un genre littéraire à valeur d'édification – la vie des philosophes ou des hommes illustres –, l'auteur consacre plusieurs chapitres aux biographies d'écrivains et de scientifiques d'origine africaine, en proposant ponctuellement des extraits de leurs œuvres¹. En recourant à ces stratégies, Grégoire révolutionne l'institution littéraire puisqu'il intègre *de facto* les auteurs noirs à la tradition occidentale. Il pose en outre comme un fait acquis la parité entre auteurs d'origine africaine et auteurs d'origine européenne puisqu'il les compare fréquemment, rapprochant par exemple le récit d'Olaudah Equiano du *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (Grégoire 1991 : 248), ou le style épistolaire d'Ignace Sancho des lettres de M^{me} de Sévigné ou de Lawrence Sterne (*ibid.* : 256). Grégoire peut bien en appeler, à propos de la poétesse afro-américaine Phillis Wheatley, à quelque « indulgence pour les productions d'une Nègresse esclave, âgée de dix-neuf ans » (*ibid.* : 263), voire reconnaître que les ouvrages mentionnés ou cités « ne sont pas des chefs-d'œuvre, mais des arguments sans réplique contre les détracteurs des Nègres » (*ibid.* : 279), sa conclusion rappelle dans quelles conjonctures défavorables ces productions ont vu le jour, et elle laisse donc espérer de grandes œuvres à venir :

Si aucun d'eux n'avait fait preuve de talents, on n'aurait pas lieu d'en être surpris ; ce qu'il y a vraiment d'étonnant, c'est qu'un si grand nombre en aient manifesté. Que seraient-ils donc si, rendus à toute la dignité d'hommes libres, ils occupaient le rang que la nature leur assigne, et que la tyrannie leur refuse ? (*ibid.* : 281).

De la littérature des nègres fonde donc une nouvelle tradition aussi bien littéraire qu'anthologique et ce livre ouvre ainsi sur une autre histoire de la littérature occidentale, qui tiendrait aussi compte des auteurs noirs. Beaucoup d'anthologies reproduiront ensuite sa visée comparatiste ou son propos apologétique.

Métis de La Nouvelle-Orléans, Armand Lanusse (1810-1867) étudie à Paris, puis il crée un cercle et une revue littéraires à son retour en Louisiane². En 1845, il publie *Les Cenelles*, un « choix de poésies indigènes ». Désignant les baies de l'aubépine, le nom du florilège dit clairement quelle modeste valeur les seize poètes rassemblés autour de Lanusse accordent à leurs vers, qui chantent la beauté et les malheurs des belles créoles, ainsi que leurs propres déconvenues dans une société américaine profondément raciste et mercantiliste. S'en remettant au jugement d'une plus brillante postérité, l'introduction dit aussi quelle émulation suscitent, chez les jeunes poètes louisianais, les œuvres de Victor Hugo, d'Alexandre Dumas ou les chansons de Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), et elle prend soin de rappeler que certains créoles – tels le dramaturge Victor Séjour (1817-1874) ou le poète Camille Thierry – ont aussi de « beaux succès obtenus sur la scène ou dans le monde littéraire » français³. Conçue comme un moyen d'émancipation, la littérature sera longtemps pratiquée sur un mode assimilationniste,



1. Sur la « vie de philosophe » comme genre littéraire, voir Ribard 2003. Grégoire présente, en faisant leurs biographies, des morceaux choisis d'Othello (*Essai contre l'esclavage des Nègres*, 1788), d'Ottobah Cugoana (*Réflexions sur la traite et l'esclavage des Nègres*, 1788), de Jacobus Capitein (*Élégie sur la mort de Manger, ministre à La Haye ; Dissertatio politico-theologica de servitute christianae non contraria*, 1742), de Francis Williams (*Ode à George Haldane, gouverneur de la Jamaïque*), d'Ignace Sancho (lettres) et de Phillis Wheatley (*Sur la mort d'un enfant ; Hymne du matin ; Au comte de Darmouth*).

2. *L'Album littéraire*, 1843.

3. Source : <http://www.centenary.edu/french/textes/cenelles1.htm> [consulté le 17 juin 2009].



Fig. 2 Alain Locke par Winold Reiss, publié dans *The New Negro: an Interpretation*, 1925. Collection privée, avec la permission de The Reiss Partnership.

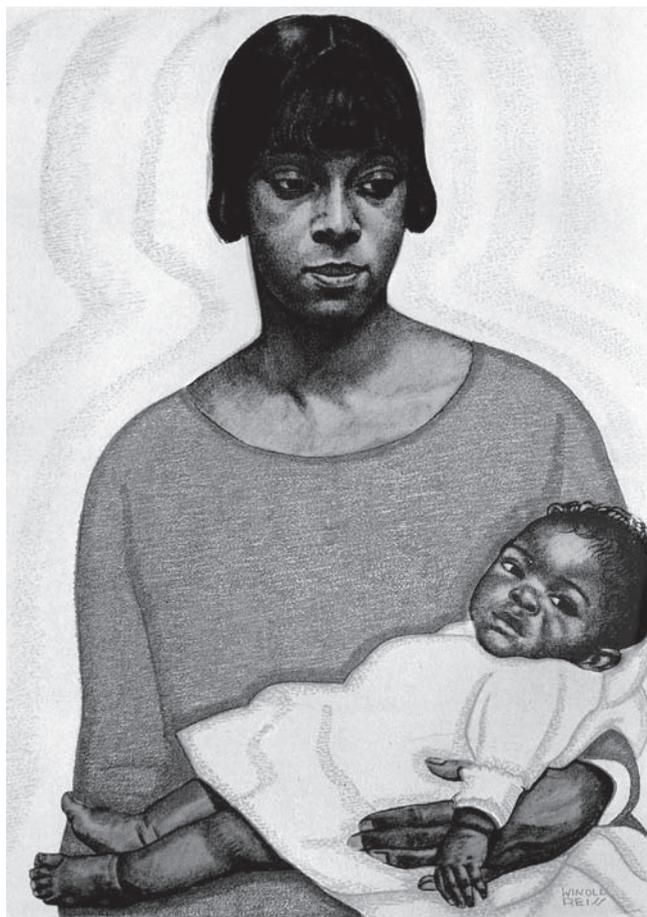


Fig. 3 *The Brown Madonna* par Winold Reiss. Frontispice de *The New Negro: an Interpretation*, 1925. Avec la permission du Fisk University Museum of Art (Nashville, Tennessee).

• • •
4. De 1910 à 1934, Du Bois fut l'éditeur de *Crisis*, magazine de la National Association for the Advancement of Colored People ; Charles S. Johnson dirigea *Opportunity*, revue de la National Urban League, de 1923 à 1928 ; le Guyanais René Maran fut à l'initiative du magazine *Les Continents* (1924), journal de la Ligue de défense universelle de la race noire, tandis que les Martiniquaises Jane et Paulette Nardal fondèrent *La Revue du monde noir* après avoir publié dans *La Dépêche Africaine*.

mais, au tournant du xx^e siècle, les choses changent radicalement. En témoignent *Les Âmes du peuple noir* (1903), cette collection d'essais entre histoire, sociologie et autobiographie littéraire, par laquelle William E. B. Du Bois (1868-1963) choisit de rompre avec la tradition apologétique du *slave narrative* et avec l'attitude conciliatrice d'un de ses plus brillants représentants, l'éducateur Booker T. Washington (1856-1915), auteur du célèbre *Up from Slavery* (1901).

À compter de cette date, les revues « nègres » prolifèrent et les anthologies se multiplient. Récapitulons-en les principaux titres, sans prétention d'exhaustivité, de part et d'autre de l'Atlantique. Du côté des revues naissent en Amérique *The Crisis* (1910), *The Negro World* (1916), *The Messenger* (1917), *Opportunity* (1923), *Fire !!* (un seul numéro, 1926), *Phylon* (1940) ; tandis qu'en France se succèdent *Les Continents* (1924), *La Voix des Nègres* (1926-1927), *La Race nègre* (1927-1931), *La Dépêche Africaine* (1928-1931), *La Revue du monde noir* (1931-1932), *Légitime Défense* (un seul numéro, 1932), *L'Étudiant noir* (1935), *Tropiques* (1941-1945).

Les anthologies abondent également dans le monde anglo-saxon, avec James Weldon Johnson (*The Book of American Negro Poetry*, 1922, révisé et augmenté en 1931), Robert Kerlin (*Negro Poets and Their Poems*, 1923, révisé et augmenté en 1935), Newman White et Walter C. Jackson (*An Anthology of American Negro Verse*, 1924), Carter G. Woodson (*Negro Orators and Their Ora-*

tions, 1925, suivi en 1927 de *The Mind of the Negro as Reflected in Letters Written During the Crisis, 1800-1860*), Alain Locke (*The New Negro, An Interpretation*, 1925 ; suivi en 1927 de *Four Negro Poets* et de *Plays of Negro Life*), Countee Cullen (*Caroling Dusk*, 1927), Charles S. Johnson (*Ebony and Topaz*, 1927), V. F. Calverton (*Anthology of American Negro Literature*, 1929), Otelia Cromwell et Lorenzo D. Turner (*Readings from Negro Authors*, 1931), Nancy Cunard (*Negro : An Anthology*, 1934), Benjamin Brawley (*Early Negro American Writers*, 1935), Sterling Brown, Arthur Davis et Ulysses Lee (*The Negro Caravan*, 1941). Dans le monde francophone, la moisson est certes moins abondante : après la compilation de contes africains publiée par Cendrars (*Anthologie nègre, folklore des peuplades africaines*, 1921), Eugene Jolas fait paraître en 1928 un florilège de blues et de chants de travail noirs américains (*Le Nègre qui chante*, 1928) tout en intégrant, la même année, certains poètes noirs – Cullen, Hughes, McKay et Toomer – à son anthologie de *La Nouvelle Poésie américaine*. Il faudra en réalité attendre la fin des années 1940 pour voir paraître l'anthologie des *Poètes d'expression française* (1947) éditée par Léon-Gontran Damas, bientôt suivi par Léopold Sédar Senghor et son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948).

De telles listes appellent évidemment plusieurs commentaires.

Si les principales revues citées plus haut furent conçues et dirigées par des écrivains ou des intellectuels noirs, elles s'articulaient essentiellement sur des réseaux militants dont la composition était le plus souvent interracial⁴. Des magazines comme *The Negro World*, organe de l'Universal Negro Improvement

Association, fondée en 1916 par le Jamaïcain Marcus Garvey, ou comme *La Voix des Nègres*, tribune du Comité de défense de la race nègre fondé en 1926 par le Sénégalais Lamine Senghor, sont certes délibérément négristes, mais ils forment l'exception plutôt que la règle. Les autres revues « nègres » ouvrent aussi leurs colonnes à des auteurs blancs, de même que les revues « blanches » accueillent parfois des auteurs noirs : c'est par exemple le cas, outre-Atlantique, du *Modern Quarterly* de V. F. Calverton (1900-1940), du journal *The Nation*, édité par Carl Van Doren (1885-1950), du magazine *Survey* piloté par Paul Kellogg (1879-1958) ou de l'*American Mercury* dirigé par Henry Louis Mencken (1880-1956) ; à compter des années 1930, les revues françaises *Europe*, *Esprit* et *Les Cahiers du Sud* publient elles aussi, de temps à autre, des nouvelles, des poèmes ou des essais d'auteurs noirs américains ou antillais, anglophones et francophones⁵. Il en va de même pour les anthologies, dont beaucoup empruntent directement leur matière aux magazines voués à la cause nègre ou, plus largement, au progrès social. *The New Negro* est ainsi une expansion d'un numéro spécial du *Survey Graphic* (« Harlem, Mecca of the New Negro ») qu'Alain Locke avait lui-même coordonné quelques mois plus tôt ; Charles S. Johnson fait d'abord paraître *Ebony and Topaz* sous un format magazine, en supplément gratuit à sa revue *Opportunity*, avant d'en faire un livre ; pour composer *Negro*, Nancy Cunard emprunte de nombreux textes littéraires, mais aussi des articles historiques ou journalistiques aux revues nègres. Inversement, les colonnes des *Continents* (1924) puis les six numéros de *La Revue du monde noir*, qui paraissent en français et en anglais d'octobre 1931 à mars 1932, sont l'occasion de diffuser auprès du public francophone de nombreux textes publiés dans l'anthologie du *New Negro*⁶ ; il en ira de même avec la revue *Tropiques* dans les années 1940, dont le premier numéro, en juillet 1941, contient une « Introduction à la poésie nègre américaine » signée par Aimé Césaire, qui présente en traduction « La création du monde » – poème de James Weldon Johnson publié pour la première fois dans *The New Negro* – ainsi que deux poèmes de Jean Toomer, empruntés à l'anthologie d'Eugene Jolas sur *La Nouvelle Poésie américaine*. De leur côté, *Les Cahiers du Sud* publieront « Le sang noir » en 1946 : cette anthologie rassemble des poèmes africains et africains-américains où l'on trouve notamment des *spirituals*, des sermons, des *blues* et des textes de Zora Neale Hurston, Langston Hughes, Sterling Brown...

Ces interactions entre intellectuels blancs et noirs, ou ces transferts littéraires entre anglophonie et francophonie, imposent un second constat : avec quelques écrivains, certains éditeurs ont joué un rôle déterminant dans la promotion des littératures noires. Dans son livre *The Harlem Renaissance in Black and White* (1995), George Hutchinson a montré toute l'importance qu'avaient eue des auteurs comme Waldo Frank, Vachel Lindsay, Carl Van Vechten ainsi que les éditeurs Alfred Knopf, Horace Liveright ou Albert et Charles Boni dans la carrière des écrivains noirs américains. Une telle étude reste à mener pour le monde francophone, qui s'intéresserait spécifiquement au rôle, durant l'entre-deux-guerres, des éditions Rieder ou Kra-Le Sagittaire, puis de figures comme Léon Pierre-Quint (1895-1958), Jean-Richard Bloch (1884-1947), Guy Lévis Mano (1904-1980) dans l'émergence des écrivains noirs en France⁷. *Présence Africaine* eut plus tard de prestigieux parrains avec Jean-Paul Sartre, Albert Camus, André Gide, Emmanuel Mounier ; il faudrait aussi confronter les initiatives éditoriales d'Alioune Diop (1910-1980) avec celles de Pierre Seghers (1906-1987) ou de Paul Flamand (1909-1998), le premier directeur littéraire des éditions du Seuil.



5. *Europe* publiée en juin 1931 l'introduction d'Alain Locke à l'anthologie du *New Negro*, dans une traduction de Louis Guilloux (« Le Nègre Nouveau ») ; des nouvelles et des poèmes de Claude McKay ou de Langston Hughes paraissent dans les numéros 102 (juin 1931), 111 (mars 1932), 177 (septembre 1937), 194 (février 1939) ; en juillet 1939 paraît un texte de Léon-Gontran Damas (« 89 et nous les Noirs ») dans un numéro consacré aux cent cinquante ans de la Révolution française. Damas publie également des articles dans *Esprit* (« Misère noire », n° 81, juin 1939). Sur l'insistance de Léon Pierre-Quint, *Les Cahiers du Sud* publient en 1930 des poèmes de James Weldon Johnson (*Les Trombones de Dieu, huit sermons nègres*), dans une traduction de Jacqueline Roux-Delimal, ainsi que deux poèmes de Léopold Sédar Senghor en 1938. Voir Paire 1993 : 144, 239-240.

6. On peut constater en effet plusieurs transferts : la nouvelle de John F. Matheus (« Fog ») est traduite par Paulette Nardal dès le premier numéro, tandis que la quatrième livraison contient une traduction de « Terrapin' », « conte africain » d'un ancien esclave, Cujó Lewis, jadis rapporté par Arthur Huff Fauset ; outre des poèmes de Langston Hughes, de Claude McKay, on trouve aussi plusieurs reproductions du *New Negro* : les masques à tête de zèbre ou d'homme, jadis dessinés par l'artiste allemand Winold Reiss pour illustrer *The New Negro*, sont systématiquement repris dans les numéros 3 (p. 32, 36), 4 (p. 4), 5 (p. 58-59) et 6 (p. 15, 24). D'autres contributeurs de l'anthologie sont également présents, comme Walter White, avec un extrait de son roman *L'Étincelle* (*Fire in the Flint*) dans le numéro 5, ou le dessinateur Aaron Douglas (« Forge Foundry », n° 1).

7. Sur Le Sagittaire, voir Laurent et Mousli 2003.

Mais revenons aux anthologies : car si certaines s'attachent à rassembler un corpus exclusivement nègre⁸, la plupart révèlent le rôle important d'auteurs « blancs » dans l'émergence et la reconnaissance de ce domaine littéraire – que ce soit en qualité d'anthologue, de traducteur ou de critique. Cendrars établit son *Anthologie nègre* à partir de contes et de proverbes rapportés par des missionnaires et des administrateurs coloniaux, français et allemands ; Alain Locke et Nancy Cunard rassemblent majoritairement des auteurs nègres, mais aussi quelques contributions d'auteurs blancs : tels les essais du collectionneur d'art Albert Barnes (1872-1951), de l'anthropologue Melville Herskovits (1895-1963), du journaliste Paul Kellogg dans *The New Negro*, ou les pièces des dramaturges Ernest Culbertson, Paul Green, Eugene O'Neill et Ridgley Torrence dans *Plays of Negro Life* ; Herskovits est à nouveau présent dans *Negro*, où les surréalistes français (et notamment René Crevel, Benjamin Péret, Georges Sadoul) accompagnent désormais l'ethnologue allemand Leo Frobenius (1873-1938), commenté par le poète américain Ezra Pound lui-même, tandis qu'on trouve plusieurs contributions d'artistes et de critiques européens ou américains comme Robert Goffin (1898-1984), Henri Lavachery (1885-1972), Raymond Michelet, Léon Pierre-Quint, George Antheil (1900-1959), V. F. Calverton, Theodore Dreiser (1871-1945), sans parler des multiples traductions, du français à l'anglais, assurées par Samuel Beckett ou par le propre frère de l'éditrice, Edward Cunard⁹...

Examinons à présent le caractère hétéroclite et les finalités de ces diverses anthologies. Majoritairement œuvres de poètes (Cendrars, Cullen, Cunard, Damas, Weldon Johnson, Jolas, Senghor...), mais aussi de critiques ou d'universitaires (Brawley, Brown, Charles S. Johnson, Kerlin, Locke, Woodson...), elles ont généralement une double fonction qu'a bien explicitée l'historien de la littérature Emmanuel Fraisse lorsqu'il écrit, dans son livre sur *Les Anthologies en France* :

[...] l'anthologie est soumise à la tension constante de deux pôles qui ne parviennent jamais à s'exclure absolument : sa fonction de conservation et de préservation d'une part et, de l'autre, sa tendance au manifeste. Elle peut chercher à maintenir la tradition d'un canon littéraire en s'exposant souvent de ce fait à le fonder, alors qu'elle croit seulement le préserver, comme tendre à proclamer l'existence d'une littérature autre, que celle-ci prenne la forme de la littérature étrangère, ou d'une conception différente de la littérature. Musée et manifeste, l'anthologie, à des degrés divers, garde nécessairement ces deux faces parce qu'elle est par essence porteuse d'une « certaine idée » de la littérature (Fraisse 1997 : 8).

Ces deux fonctions – patrimoniale et critique, mais aussi fondatrice d'une autre tradition – sont de fait présentes dans toutes les anthologies de « littérature nègre », quoique différemment articulées selon ce que leurs concepteurs entendent par « littérature autre ». Pour certains anthologues, il s'agit d'exposer avant tout une tradition minorée, et d'ainsi rendre aux auteurs nègres leur place de plein droit dans la littérature mondiale ou, plus étroitement, dans une histoire littéraire nationale qui les a jusque-là largement ignorés. C'est le cas de Cendrars, dont le recueil de cent huit contes vise à faire reconnaître « l'existence de textes oraux noirs » et, partant, d'« une littérature, de sa spécificité et de son articulation avec l'ensemble des autres productions littéraires de l'humanité » (*ibid.* : 147) ; c'est encore le cas des anthologies de Weldon Johnson, de Brawley, de Woodson, de Calverton et de Brown qui recensent systématiquement, de manière spécifique (un seul genre littéraire) ou globale (toutes les formes d'ex-

● ● ●
8. Généralement composé de poèmes, chansons, discours, essais, fictions, comme dans les anthologies de Brawley, Brown, Calverton, Cullen, Woodson...

9. Sur l'ensemble des textes traduits par Beckett dans *Negro*, voir Friedman 2000.

pression), les textes d'auteurs nègres en soulignant tantôt leur moindre qualité, et tantôt leur parité avec des textes d'auteurs blancs¹⁰.

Mais, en général, les anthologues ne se contentent pas du « patrimoine », qu'il soit écrit ou oral : ils lui adjoignent aussi un corpus nouveau, en pleine gestation. C'est ici que l'anthologie nègre prend pleinement valeur de manifeste, puisqu'en inscrivant de jeunes auteurs dans une filiation elle marque aussi leur rupture avec le passé littéraire – quoique de manière fort paradoxale. Rompre, c'est en effet renoncer à une littérature de « décalcomanie » (Damas 1947 : 9) qui imitait ou pastichait la littérature dominante d'inspiration européenne ; rompre, c'est encore se défaire de certaines attitudes (la soumission, l'obséquiosité, la complaisance, l'exhibitionnisme) et d'une forme de sensibilité (comme le pathos sentimental, avec son alternance de colère, d'apitoiement sur soi et d'appel à la pitié ou à l'indignation) qui ont longtemps gouverné les écrivains nègres, mais qui témoignaient surtout d'un fort complexe d'infériorité dans leurs rapports à l'autre. Rompre, c'est donc aussi revenir à des formes d'expression populaires, longtemps méprisées et décriées, comme les contes ou les chansons, désormais revendiqués et réinvestis par les avant-gardes littéraires. Ici, les ambiguïtés sont d'autant plus grandes que les mouvements littéraires pris pour modèles n'en sont eux-mêmes point dépourvus : il y a d'abord les fameuses « renaissances culturelles » (en particulier irlandaise et sioniste), très régulièrement citées comme sources d'inspiration ou comme simples histoires parallèles, mais dont la volonté de restauration ou d'affirmation identitaires se fourvoie parfois dans un nationalisme, sinon un racialisme gênants¹¹ ; il y a ensuite les avant-gardes poétiques, théâtrales et plus largement artistiques qui, en Europe et en Amérique, prétendent rompre avec leurs propres traditions culturelles et esthétiques en promouvant justement un « modèle nègre » fortement empreint de primitivisme¹². Lorsqu'elles sont éditées, voire abondées par des auteurs blancs (tels Cendrars, Calverton, Cunard, Sartre...), les anthologies nègres défendent et illustrent ce primitivisme de façon parfois grossière et naïve, tandis que, dans leur fascination pour les avant-gardes, les anthologues noirs – en particulier les Afro-Américains – hésitent de fait entre acceptation et rejet de ce modèle. La notion de « primitivité » est certes semblablement présente sous la plume d'essayistes blancs – tels Albert Barnes, V. F. Calverton, Georges Antheil, Jean-Paul Sartre – ou de critiques noirs comme James Weldon Johnson, Alain Locke ou Sterling Brown, mais elle ne recouvre pas nécessairement les mêmes significations. Chez les premiers, elle est le plus souvent synonyme d'émotivité, de corporalité, voire d'irrationalité¹³, tandis que pour les seconds elle sert surtout à désigner une certaine rusticité et de la spontanéité, en somme un « négatif de la civilisation européenne¹⁴ » d'un côté, tandis que, de l'autre, c'est une simple absence d'affectation ou de sophistication qui se trouve d'autant plus valorisée qu'elle témoignerait d'un art authentiquement populaire¹⁵. Les auteurs noirs font certes parfois quelques concessions au primitivisme occidental. Des poètes afro-américains ou antillais affectent notamment un certain paganisme, voire un primat de l'émotion que dans un article du *Modern Quarterly* Alain Locke explique ainsi :

De mon point de vue, le bouleversement – très net et étonnant – qui s'opéra dans la tradition et l'attitude littéraires envers le Nègre eut sa source véritable dans la révolte contre le puritanisme. Cela me semble expliquer pourquoi la littérature et l'art contemporains sont, à l'heure actuelle, tant préoccupés par les aspects primitifs, païens et émotionnels de la vie et du personnage nègres ; et pourquoi il y eut soudain un



10. Voir par exemple Weldon Johnson 1922, in Gates Jr et McKay 1997 : 871, ou Brown 1941 : 575.

11. Weldon Johnson 1922, in Gates Jr et McKay 1997 : 867, 881 ; Locke 1925b : XI.

12. Blachère 1981.

13. Barnes 1925 : 19 ; Calverton 1929 : 8 ; Sartre 1948 : XXIV, XXXII.

14. « *We welcomed this sunburnt and primitive feeling [...]. The Black man [the exact opposite color of ourselves!] has appeared to us suddenly like a true phenomenon. Like a photograph of ourselves he is the sole negative from which a positive may be drawn!* » [Antheil, in Cunard 2002 : 219].

15. Voir par exemple Locke 1925b : 200, 205.



16. Voir ses textes « The Black Man Brings His Gift » et « Black America », in Locke 1925a et Cunard 1934.

17. Alain Locke, « The Concept of Race as Applied to Social Culture », in Harris 1989 : 191-192.

tel engouement et une telle fascination pour tout ce qui était « nègre ». La libération dont tout le monde pensait qu'elle adviendrait grâce à un changement dans l'évaluation morale, ou une réforme de l'opinion, est en vérité arrivée soudainement, à travers un simple changement d'intérêt et une révolution du goût. De là découle la possibilité désormais imminente d'une littérature non seulement véritable sur le Nègre, mais également d'une véritable littérature nègre en tant que telle (Locke 2009 : 157).

La question du primitivisme gît donc au cœur de la définition d'une « littérature nègre ». Locke propose une subtile distinction entre d'une part l'avènement – chez des auteurs noirs et des auteurs blancs – d'une « littérature véritable sur le Nègre », où la volonté de réalisme primerait désormais sur toute tentation idéologique, fût-elle raciste ou apologétique, et d'autre part une « Littérature Nègre en tant que telle », dont la définition impliquerait alors la reconnaissance de contenus et de formes spécifiques. Les contours d'une telle définition motivent et traversent de fait la plupart des anthologies, comme le souligne encore Locke en 1939 :



Fig. 4 Masques de la Sierra Leone. Collection Nancy Cunard. Photo Rolf Ubar, 1930-1935. Musée du quai Branly.

Toute la difficulté, d'un point de vue critique, est de savoir en effet dans quelle mesure des concepts raciaux peuvent être appliqués à des produits culturels. Qu'est-ce qui fait d'une œuvre d'art qu'elle est « nègre », son thème ou son idiome ? Qu'est-ce qui fait une « contribution nègre à la culture » – l'origine de son auteur ou sa base culturelle ? [...] Pour illustrer notre dilemme, prenons l'exemple de James Weldon Johnson. Dans son anthologie *The Book of American Negro Poetry*, il prend très prudemment l'origine de l'auteur comme critère d'une contribution culturelle « nègre » : son choix exclut donc tout à la fois la poésie populaire, largement anonyme, et l'important corpus des vers américains qui prennent le thème nègre pour support ; mais dans sa célèbre préface à cette même anthologie, Johnson affirme, plein d'audace, que les contes de l'oncle Rémus, dont l'auteur est pourtant blanc, ou que le jazz, le ragtime et les diverses formes de danse populaire américaine sont des « contributions nègres » dans la mesure où toutes dérivent d'idiomes ou de sources originales nègres. Nous avons là, pour sûr, un paradoxe. Dans son *Anthology of American Negro Literature*, Calverton intègre quant à lui la poésie populaire, et l'ouvrage de Sterling Brown intitulé *Negro Poetry and Drama* traite du thème nègre dans la littérature produite par des poètes et des dramaturges blancs et noirs. Quelle est donc la bonne position ? Quelle est la revendication la plus juste et la plus cohérente ? (Stewart 1983 : 451 ; Locke 2009 : 160).

À la suite de Weldon Johnson, mais aussi de Du Bois¹⁶, Locke défendra la position la plus « paradoxale ». Sans réduire l'idée de race à un déterminisme physio-psychologique, il en conserve en effet le concept pour exprimer « une hérédité culturelle », ou « des traits et des valeurs préférentielles » dont les causes sont « historiques et sociales » et entraînent un « ensemble de réactions culturelles établies¹⁷ ». Dans le cas des Noirs américains, « l'hérédité culturelle » fut profondément altérée par la traite et par l'esclavage, traumatiques expériences de dépossession, d'acculturation forcée et d'oppression – justifiées précisément par le racisme idéologique et religieux. S'ensuivirent deux conséquences majeures : d'abord un double phénomène de résistance et d'acculturation sélective aux modèles culturels occi-



WINOLD
REISS

Fig. 5 *African Phantasy: The Awakening* par Winold Reiss. Avec la permission du Smithsonian American Art Museum.

dentaires; ensuite la cristallisation d'un sentiment de groupe (*sense of kinship*), ou d'une identité « nègre » fondée sur de communes expériences historiques et sociales. La « race » en vient ainsi à désigner « un lien spirituel plus étroit que la nationalité, et une expérience de groupe plus profonde que l'expérience individuelle » (Locke 1927a : 5). Du Bois, Locke et Weldon Johnson parlent fréquemment de « saveurs » ou de « tonalités raciales », c'est-à-dire d'une sensibilité spécifique, dérivée de la longue expérience de l'esclavage, et sublimée en « spiritualité » ou en « humeur » singulières aisément observables dans les formes d'expression populaires comme les *spirituals* ou le *blues*. Mais, s'ils présentent cette sensibilité « raciale » comme une sorte de tradition propre, ils en soulignent également le caractère éminemment « national¹⁸ ». Ils en font donc un produit culturel typiquement car doublement américain : d'abord parce qu'à la suite d'une « acculturation différentielle » (Locke 2009 : 161) cette sensibilité nègre et ses formes d'expression leur semblent moins de simples héritages africains que d'authentiques créations culturelles – la culture nègre devenant ainsi la seule culture véritablement américaine, « née aux États-Unis » – et ensuite parce que toutes les productions culturelles négro-américaines finissent, tôt ou tard, par influencer voire intégrer la culture dominante, et deviennent alors caractéristiques de la nation dans son ensemble. Toute forme d'expression « nègre » est composite car elle est le « mélange accompli de traits raciaux et nationaux », d'éléments africains et européens, ou d'humeurs contrastées (ainsi, les *spirituals* oscillent entre espoir et résignation, et les *blues* entre joie et désespérance, ironie et fatalisme). Cela conduit Alain Locke à faire de la « négritude » un véritable syncrétisme ou une « hybridité distincte », sans propriétaire assigné : il défend ainsi l'idée que les biens culturels et notamment les idiomes esthétiques, les sensibilités et les modes d'expression n'appartiennent pas en exclusivité à ceux qui en seraient les initiateurs, mais à tous les créateurs qui désireraient s'en inspirer pour produire de nouvelles œuvres, fussent-ils blancs ou noirs¹⁹. Cristallisée par l'anthologie du *New Negro*, la « Renaissance de Harlem » ou « Renaissance Nègre » devait ainsi se concevoir dans une perspective interraciale et transnationale, ou comme la redécouverte, la réappropriation et l'incidence de formes d'expression culturelle nègres dans la création contemporaine, avec tous les malentendus qui pouvaient en découler. Devait-on en effet mettre sur le même plan la sculpture africaine et la musique négro-américaine ? Pouvait-on arguer de leur influence sur des Européens et des Américains pour inviter les écrivains et artistes noirs à participer au mouvement général, voire y marcher en tête ? Constatant cette labilité et ces effets de miroir, certains anthologues critiqueront, comme Calverton, l'analogie postulée par le mot de « renaissance²⁰ » et d'autres dénonceront, tels Sterling Brown, Arthur Davis et Ulysses Lee, la notion même de « littérature nègre ».



18. Weldon Johnson, in Gates Jr et McKay 1997 : 881 ; Locke 1927a : 5-6 ; Locke 2009 : 15.

19. Locke, « The Contribution of Race to Culture », in Harris 1989 : 203, 205.

20. « *The appearance of these numerous artists and the growth of this newer spirit on the part of the Negro, is really not so much a rebirth in the sense of a renaissance, as it is the hastening of an old birth which had formerly been retarded in its growth and evolution* » [Calverton 1929 : 12].

En dépit des liens qui les unissent, comme leur commun rejet des stéréotypes populaires et la cause « raciale » qu'ils partagent, les écrits des Nègres ne nous semblent pas rentrer dans un patron culturel unique. Les écrivains nègres ont adopté les traditions littéraires qui leur semblaient les mieux adaptées aux buts qu'ils poursuivaient. Ils ont ainsi subi l'influence du didactisme puritain, du sentimentalisme humanitaire, de la couleur locale, du régionalisme, du réalisme, du naturalisme, de l'expérimentalisme. [...] Sans être des épigones, de nombreux écrivains nègres contemporains sont plus proches de [...] Carl Sandburg, [...] de Waldo Frank, d'Ernest Hemingway et de John Steinbeck qu'ils ne le sont l'un de l'autre. Les liens de la tradition littéraire sont plus forts que les liens de la race.

Par conséquent les éditeurs ne croient pas que l'expression « littérature nègre » soit appropriée, et en dépit de sa brièveté bien commode, ils ont évité de l'employer. « Littérature nègre » n'a aucun sens si par là on veut caractériser une particularité structurale ou une école littéraire nègre. Le Nègre écrit dans les formes qui ont évolué au sein des littératures anglaises et américaines. [...] Les éditeurs considèrent que les écrivains nègres sont des écrivains américains, et que la littérature des Nègres américains est un segment de la littérature américaine (Brown *et al.* 1941 : 6-7).

Les anthologues francophones n'échapperont pas à ce débat sur les caractéristiques d'une poésie ou d'une littérature « authentiquement nègres », et l'on retrouve chez eux une semblable polarisation entre, d'une part, la revendication d'une négritude propre aux Africains et à leurs descendants du Nouveau Monde, décelable dans des formes et des contenus spécifiques, et d'autre part la réalité d'une histoire et d'une langue partagées avec d'autres colonisés, voire avec les colonisateurs. Dès son titre, *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Senghor semble avouer une filiation avec le *New Negro*, et notamment reproduire l'opposition qu'établissait Locke entre le folklore africain traditionnel, incarné par *l'Anthologie nègre* de Cendrars, et les productions des « Nègres-Nouveaux ». Certaines notices biographiques, comme celle du Guadeloupéen Guy Tirolien ou celle du Malgache Jacques Rabemananjara, sont l'occasion d'hommages appuyés au « mouvement néo-nègre » (Senghor 1992 : 85, 193), tandis que les vers d'Aimé Césaire ou de David Diop sont semblablement présentés comme « l'expression violente d'une conscience raciale aiguë » (*ibid.* : 55, 173). L'humour qui cingle chez David Diop « comme un coup de fouet, bref », rappelle de surcroît cet « humour nègre » décelé chez Damas, et qui n'est pas selon Senghor « comme le trait d'esprit, jeu d'idées ou de mots, affirmation de la primauté de l'intellect, mais réaction vitale en face d'un déséquilibre inhumain » (*ibid.* : 5). La notice rédigée pour David Diop définit alors le « style nègre » en ces termes :

Ce qui fait la négritude d'un poème, c'est moins le thème que le style, la chaleur émotionnelle qui donne vie aux mots, qui transmue la parole en verbe (*ibid.* : 173).

Cette définition succincte où forme et fond, style et sensibilité fusionnent au sein d'une conception démiurgique et performative du discours, Senghor la reprend presque mot à mot en 1956, à l'occasion du débat que suscite, au Premier Congrès des écrivains et artistes noirs, le discours d'Aimé Césaire sur « culture et colonisation²¹ ». Mais il attribue désormais sa définition à Alain Locke, qu'il prétend citer alors que nous n'avons trouvé nulle occurrence précise d'un tel propos ; il s'agirait donc d'une paraphrase, tronquée de surcroît, des différents commentaires par lesquels Locke faisait de la négritude une question d'idiome et d'humour plutôt qu'un simple thème ou une revendication identitaire.

Avec *Poètes d'expression française*, l'ambition est sensiblement différente. Damas accorde certes une place éminente aux auteurs d'Afrique, de Madagascar, de la Guyane et des Antilles. Mais, alors que l'objectif est de proposer « une vue d'ensemble sur le mouvement poétique de langue française outre-mer » (Damas 1947 : 7), Damas exclut les écrivains haïtiens, pour intégrer en revanche des poètes réunionnais ou indochinois. Ce qui entre en jeu n'est donc plus la définition d'une « littérature nègre en tant que telle », mais bien la contestation d'une conception sinon d'une structuration ethnocentriques de la littérature d'expression française, étroitement liées au système colonial.



21. *Présence Africaine* 1956 : 215.

Le système colonial n'a pas encore permis des rapports normaux, non seulement de Métropole à Colonies, mais encore de Colonie à Colonie. [...] Cela explique que la littérature européenne d'expression française soit plus répandue en France et aux colonies même que celle qui a pour auteurs des originaires d'Afrique blanche ou noire, des Antilles, de Guyane, d'Indochine, de Madagascar ou de la Réunion. [...] Cela explique qu'aucune grande revue littéraire paraissant à Paris ne se soit jamais proposée de servir de lien entre les provinces françaises et les territoires d'outre-mer, et qu'il n'existe, par ailleurs, aucun échange valable d'un territoire à l'autre.

Sur le nombre d'anthologies, de panoramas, d'esquisses dont la littérature française a pu faire les frais et continue de faire les frais, combien s'en trouve-t-il qui cite les noms, révèle l'existence, mentionne les œuvres des écrivains coloniaux? [...] Pour toutes ces raisons et pour d'autres encore, il n'est rien d'étonnant que la plupart des poètes groupés ici soient inconnus et s'ignorent (*ibid.* : 7-8).

Quoique restreinte au seul genre poétique, et indexée sur la nécessité d'un engagement littéraire contre « la pauvreté, l'analphabétisme, l'exploitation de l'homme par l'homme, le racisme social et politique dont souffre l'homme de couleur noire ou jaune » (*ibid.* : 10), l'exposition d'une pluralité d'expressions en français prépare l'avènement d'une francophonie littéraire qui cherche certes à dépasser la relation coloniale, mais qui n'en continue pas moins de se penser dans un cadre impérial – d'où l'exclusion des auteurs haïtiens, en bonne logique politique. Selon le Préambule de la nouvelle Constitution adoptée par référendum en octobre 1946, l'Union française était « fondée sur l'égalité des droits et des devoirs entre la France et les peuples d'outre-mer » ; avec son anthologie, Damas rassemble dès lors des auteurs « extrêmement différents entre eux » mais qui méritent d'être désormais traités avec la même considération que des auteurs français (*ibid.* : 9). Damas n'est donc point cet apologiste de la négritude que deviendra Senghor en publiant son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. L'introduction de *Poètes d'expression française* ferait plutôt écho aux positions défendues par Sterling Brown dans le débat américain : il s'agit certes de défendre la littérature nègre dans ses singularités créatives, mais sans faire de ces dernières une spécificité ni une exclusivité. Soixante ans plus tard, les signataires du *Manifeste pour une littérature-monde en français* (2007) s'inscriront à nouveau dans le droit fil de ces anthologues en revendiquant une parenté des imaginaires plutôt qu'une sensibilité commune. Un poète et romancier comme Alain Mabanckou ne proclame-t-il pas avoir plus d'affinités avec certains écrivains français comme Céline qu'avec d'autres écrivains d'origine africaine ou, comme lui, de nationalité congolaise²²? N'est-ce pas le partage d'une même langue d'expression, sans frontières raciales, sociales ou culturelles, qui se retrouve mis en scène dans le *Manifeste pour une littérature-monde en français*?

Corpus

Nous avons pu observer quelles tensions et quels dialogues critiques se nouèrent, jusqu'aux années 1950, entre les différentes anthologies de la « littérature nègre ». Les anthologues font allusion à leurs prédécesseurs²³, prennent position les uns par rapport aux autres, voire reprennent leurs textes critiques d'un volume à l'autre : l'introduction du *New Negro*, par Alain Locke, se trouve ainsi reprise en qualité d'« essai littéraire » dans *l'Anthology of American Negro Literature* de Cal-

● ● ●
22. « Le chant de l'oiseau migrateur », in Le Bris et Rouaud 2007 : 61.

23. Locke cite notamment Cendrars en termes favorables, pour montrer comment un mouvement littéraire et artistique peut se cristalliser autour d'une anthologie (Locke 1925b : 261), tandis qu'un autre article du *New Negro*, par Arthur Schomburg, fait allusion au livre de l'abbé Grégoire (*ibid.* : 231) ; Cunard recommande l'anthologie de Calverton comme le « meilleur livre sur la littérature négro-américaine » (Cunard 2002 : 82), tandis que deux articles (par Calverton et John F. Matheus) mentionnent favorablement l'anthologie du *New Negro* (*ibid.* : 82, 84). Dans sa notice sur Emmanuel Flavia-Leopold, Damas fait allusion à « l'Anthologie nègre de Nancy Cunard, dont on sait le dévouement à la cause des Noirs et des opprimés en général » (Damas 1947 : 81).

verton, et l'introduction de Calverton (« The Growth of Negro Literature ») figure à son tour dans la *Negro Anthology* de Cunard. En s'intéressant aux contenus mêmes des anthologies, on peut donc, au-delà des positions critiques, observer les mutations, voire la canonisation d'un certain corpus. Bien évidemment, les textes et les auteurs retenus diffèrent souvent d'une anthologie à l'autre ; et, pris dans son ensemble, le « corpus nègre » s'apparente davantage à une galaxie en pleine expansion qu'à un système bien défini d'étoiles et de satellites – d'autant qu'il ne se limite pas nécessairement à une seule nation, à une seule langue, à une seule aire géographique. Mais il se distingue ainsi des corpus « nationaux » qui, au moyen d'un ensemble d'auteurs bien déterminés, ont tâché de fonder une identité collective forte, aux frontières étanches, souvent réfractaire à la reconnaissance des auteurs étrangers ou périphériques, sinon sur le mode d'une assimilation pure et simple. Cette étrange ethnoracialisation du corpus perdure en France, puisqu'en dépit de ses origines étrangères tout auteur européen qui écrit et publie en français, tels Rousseau mais aussi Cendrars, Ionesco, Beckett, Cioran, Kundera, etc., pourra un jour trouver sa place dans les anthologies et les manuels de littérature française, alors qu'en demeureront largement exclus des auteurs de nationalité et de citoyenneté françaises – mais d'origine non européenne – tels que Léon-Gontran Damas, Aimé Césaire, ou plus récemment Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin... Produit de telles exclusions hors de l'« identité nationale », de part et d'autre de l'Atlantique, ou fruit insolite de la relation coloniale aux Antilles et en Afrique, le corpus nègre s'est précisément conçu et assumé comme cette singulière nouveauté qui, dans l'interaction entre héritages africains et influences européennes, parvient à dépasser les barrières raciales et les frontières nationales.

Fig. 6 Paul Robeson, acteur. Droits réservés.



À défaut de pouvoir énumérer l'ensemble des auteurs rassemblés dans les six principales anthologies de littérature nègre parues dans la première moitié du xx^e siècle, le tableau de la page suivante se concentre sur certaines récurrences remarquables.

Par-delà les mutations de corpus, la présence récurrente de mêmes contributeurs révèle en réalité deux choses. La production littéraire et scientifique apparaît d'abord étroitement associée à certains réseaux culturels, politiques ou simplement éditoriaux qui sont le plus souvent explicités dans les remerciements, la déclaration des sources et la reconnaissance des droits d'auteur ou des propriétés intellectuelles. Entre ensuite en jeu un processus de canonisation qui réduit assurément certains auteurs à quelques textes, mais ce choix même leur confère un statut de « classique ». Il en va ainsi, notamment, de certains poèmes de Langston Hughes (« I too », « Song for a Dark Girl », « The Weary Blues »), de Claude McKay (« If We Must Die », « The Harlem Dancer », « Baptism », « White Houses », « The Lynching »), de Countee Cullen (« Heritage », « From the Dark Tower », « A Brown Girl Dead », « Incident »), de Jean Toomer (« Song of Son », « Georgia Dusk ») et bien évidemment de la triade Césaire-Damas-Senghor. Cela conforte de surcroît l'importance des florilèges poétiques (*Four Negro Poets, Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*) dans la reconnaissance éditoriale des écrivains noirs – un phénomène qui dépasse largement leur situation spécifique dans le champ littéraire²⁴. Ainsi les éditions Seghers joueront-elles plus tard un rôle déterminant avec l'anthologie *Léopold Sédar Senghor* dans la collection « Poètes d'aujourd'hui », introduite et sélectionnée par Armand Guibert en 1961, suivie la même année de l'*Anthologie africaine et malgache* puis du volume bilingue sur *La Poésie négro-américaine* (1966), dont les textes sont sélectionnés et présentés par Langston Hughes.

Si certaines anthologies semblent en outre se recouper partiellement (comme en témoignent par exemple les doublons Locke / Calverton, Cunard / Brown, Damas / Senghor), il convient de noter deux différences majeures.

On constate tout d'abord qu'au rebours des autres anthologies le corpus commun à Damas et à Senghor devient exclusivement masculin. Conscient du rôle éminent des femmes dans « l'internationalisme noir » et dans « l'éveil de la conscience raciale » – pour reprendre deux titres d'articles publiés respectivement par Jane et Paulette Nardal dans *La Dépêche africaine* (février 1928) et dans *La Revue du monde noir* (avril 1932)²⁵ –, Damas avait pourtant pris soin d'intégrer plusieurs poétesses antillaises dans ses *Poètes d'expression française*. Mais Senghor n'en retient plus une seule, sans daigner même s'en expliquer. Cette conception phallogocentrique de la littérature nègre recevra de fait la bénédiction de Sartre, qui, dans sa préface « Orphée noir », fera du Noir « le grand mâle de la terre », et de la négritude « une androgynie » qui se suffit à elle-même (Sartre 1948 : xxxii-xxxiii); l'analogie avec Orphée – dont l'Eurydice serait l'identité retrouvée mais sitôt évanouie de la négritude – est d'ailleurs elle-même symboliquement parlante, quand on sait qu'Orphée est considéré comme l'inventeur de l'homosexualité et sera dépecé par les Bacchantes pour s'être détourné des femmes²⁶.

Par ailleurs, dans leur composition également plurielle et multinationale, deux anthologies marquent clairement leur différence au sein de l'aire anglophone : il s'agit évidemment du *New Negro* d'Alain Locke et du *Negro* de Nancy Cunard, qui font à de nombreux égards exploser le cadre de la simple anthologie ou du manifeste littéraires pour s'élargir aux dimensions d'une véritable manifestation culturelle et d'un mouvement internationaliste.

• • •

24. Sans les revues, et « sans la forme anthologique, la poésie serait condamnée à la quasi-clandestinité éditoriale », constate en effet Emmanuel Fraisse au vu de la faiblesse des tirages moyens originaux des recueils [Fraisse 1997 : 117].

25. Voir Edwards 2003 : 17-19, 121-129. Edwards cite également une lettre de Jane Nardal à Alain Locke datée de décembre 1927, où la jeune étudiante antillaise défend déjà l'idée d'un internationalisme noir en se réclamant de Du Bois [Howard University, Moorland-Spingarn Research Center, Alain Locke Papers, box 164-74, f. 25].

26. Sans vouloir « genderiser » à outrance cette option radicale de Senghor, il y a là un imaginaire viril ou patrilinéaire de la négritude littéraire qu'il conviendrait d'analyser plus en profondeur, et notamment au regard des correspondances entre Senghor et le rédacteur des *Cahiers du Sud*, Jean Ballard (voir Djian 2005), ou entre Senghor et son biographe Armand Guibert. La correspondance Senghor-Guibert (consultable au fonds Emmanuel Roblès – Patrimoine méditerranéen, Bibliothèque universitaire, section Lettres, université Paul Valéry, Montpellier, France) abonde également en renseignements sur diverses anthologies nègres qui s'élaborent dans la seconde moitié du xx^e siècle (voir Dugas 2007).

Noms de contributeurs	Locke {1925}	Calverton {1929}	Cunard {1934}	Brown {1941}	Damas {1947}	Senghor {1948}
Lewis Alexander	P	P				
Gwendolyn Bennett	P	P				
Arna Bontemps	P		P	P, R		
Stanley Braithwaite	E	P		P, B		
Benjamin Brawley		E		A, B		
Jonathan Brooks			P	P		
Sterling Brown		P	P	P, E		
Aimé Césaire					P	P
Charles Chestnutt		R		R		
Countee Cullen	P	P		P		
Léon-Gontran Damas					E, P	P
Birago Diop					P	C
David Diop						P
William E. B. Du Bois	E	R, E	E	E, P, A		
Paul Lawrence Dunbar		P		P		
Arthur Huff Fauset	E			B		
Jessie Fauset	E	R		R		
Rudolph Fisher	R	R		R		
Emmanuel Flavia-Leopold			E		P	
Ezra Franklin Frazier	E	E	E	E		
Gilbert Gratiant					P	P
Angelina Grimké	P	P		P, B		
Frances Harper		P		P		
W. C. Handy		C	C	C		
Abram Harris		E	E	E		
Langston Hughes	P	P	P, E	P, R		
Zora Neale Hurston	R	R	E	C, R		
Charles S. Johnson	E	E		E		
Fenton Johnson		P		P		
Georgia Douglas Johnson	P	P	P	P		
James Weldon Johnson	P, E	P		R, P, E		
Etienne Léro					P	P
Alain Locke	E	E	E	E		
Rayford Logan		E	E	E		
John F. Matheus	R	R	E	D		
Claude McKay	P	P		P, R		
Kelly Miller	E	E		E		
Paul Niger					P	P
William Pickens			E	E		
Jean-Joseph Rabearivelo			E		P	P
Jacques Rabemananjara					P	P
Joel Augustus Rogers	E			R		
Jacques Roumain			P			P
Arthur Schomburg	E	E	E			
George Schuyler		E		R		
Anne Spencer	P			P		
Guy Tirolien					P	P
Wallace Thurman		R		R		
Jean Toomer	R, P	P		R		
Eric Walrond	R	R		R		
Booker T. Washington		A		A, E		
Walter White	E	R, E	E	R, E		
Carter G. Woodson		E		E		

A = autobiographie ; B = biographie ; C = conte, chanson ; D = drame ; E = essai ; P = Poésie ; R = récit, roman

Suites nègres

Dans son livre sur *Les Anthologies en France*, Emmanuel Fraisse fait ce constat :

[...] le titre d'anthologie conféré à un recueil de textes ne suffit pas à assurer le caractère anthologique de l'œuvre, pas plus que son absence ne l'exclut *ipso facto* du monde de l'anthologie. À nos yeux en effet, c'est sur des critères internes et littéraires que peuvent se définir les contours de l'anthologie. [...] Il apparaît dans ces conditions légitime de distinguer l'anthologie littéraire d'autres regroupements ou compilations qui relèvent également de l'anthologie. Anthologies de textes ou de documents historiques, philosophiques, juridiques ou religieux sortent évidemment de notre champ de réflexion. Et échappent *a fortiori* à notre observation les anthologies de peinture, de photographies, de partitions ou d'enregistrements musicaux, même si leur fonctionnement les apparente à l'anthologie littéraire et si la réglementation les soumet à un régime identique à celui des anthologies de textes imprimés ou numérisés (Fraisse 1997 : 94).

Ici, l'historien confesse lui-même les limites de son travail. En se concentrant surtout sur les anthologies de littérature parues en France – y compris les « anthologies nègres » de Cendrars, de Damas, de Senghor, ou plus tard celles de Léonard Sainville (1963) et de Lilyan Kesteloot (1968) –, il reconduit implicitement une conception ethnocentrique et patrimoniale – pour ne pas dire franco-française – de la littérature, car ce qu'il reconnaît « échapper » à son observation caractérise précisément les anthologies de Locke et de Cunard. *The New Negro* et *Negro : An Anthology* sont en effet semblablement des anthologies littéraires et des anthologies historiques, des florilèges et des anthologies de peinture, de photographies ou de partitions, des sélections et des sommes à visée encyclopédique, dont l'ambition est d'incarner et de représenter la culture nègre dans ses divers visages, ses multiples facettes et ses différents pôles. Elles vont en outre bien au-delà de leurs classiques structurations historiques, thématiques ou géographiques, car les deux volumes s'organisent aussi selon une singulière composition orchestrale et polyphonique. Si les modernités européennes marquaient l'arrivée d'un « modèle nègre » dans la littérature, l'art et la musique, *The New Negro* et *Negro* pourraient en contrepoint signer l'arrivée du modernisme et du jazz dans les univers bien ordonnés des anthologies littéraires et des revues de sciences sociales.

Plusieurs contributeurs soulignent en effet, dans les deux anthologies, l'influence de la musique sur les usages nègres de la parole. Ezra Pound cite par exemple un texte de Frobenius où ce dernier remarquait, en Afrique, la possible transmission de messages sur un mode oral ou musical – thème également développé dans les articles de Félix Éboué et de J. Grall publiés par *La Revue du monde noir*, en avril 1932²⁷. Dans une nouvelle version de son article sur « La voix de la jeunesse nègre²⁸ », initialement paru dans le numéro du *Survey Graphic* consacré à Harlem, Alain Locke ajoute quant à lui certaines remarques – portées ci-dessous en italiques – qui visent surtout à mettre en relief la dimension musicale inhérente à toute prise de parole noire :

La jeunesse parle, et la voix du Nouveau Nègre est entendue. [...] Elle prédit dans le miroir de l'art ce que nous verrons et reconnaitrons demain dans les rues de la réalité, annonçant dans de nouvelles notes et de nouveaux accents le discours d'une énonciation pleinement raciale qui arrive à maturation.

• • •

27. Cunard 2002 : 393-394 ; *Revue du monde noir* 1992 : 350-355.

28. *The Survey Graphic*, mars 1925.



Fig. 7 Les Bureaux de *Drum*, Johannesburg, 1954. Photo de Jürgen Schadeberg. www.jurgenschadeberg.com.

Fondamentalement, bien sûr, c'est la jeunesse qui parle dans la voix de la jeunesse Nègre, mais les harmoniques sont caractéristiques; la jeunesse Nègre parle à partir d'une expérience unique et d'une manière particulièrement représentative. [...] *Dans la saveur du langage, le flux de la phrase, l'accent du rythme dans la prose, le vers et la musique, la couleur et la tonalité de l'imagerie, l'idiome et le timbre de l'émotion et du symbolisme, c'est l'ambition et la promesse des artistes Nègres de faire une contribution bien distincte. On peut en grande partie déjà s'en apercevoir. [...] Dans la musique, de telles transfusions des idiomes raciaux avec les styles d'expression les plus modernistes ont déjà eu lieu; dans les autres arts elle est tout aussi possible que probable. C'est ainsi que sous les sophistications du style moderne, on peut détecter, chez presque tous nos artistes, la fraîche note distincte dont la plupart admettent qu'elle est un don qui leur est instinctivement confié par l'esprit du peuple. [...]* Nos poètes ont cessé désormais de parler au nom du Nègre – ils parlent en tant que Nègres. [...] La race n'est rien d'autre pour eux qu'un idiome d'expérience, une sorte d'aventure et de discipline qui ne font qu'augmenter et enrichir l'existence, lui conférant des harmoniques subtiles, la rendant plus belle et plus intéressante, même si elle apparaît également plus poignante (Locke 1925b : 47-48)²⁹.

L'abondance des textes musicaux – jusque dans les expérimentations littéraires de James Weldon Johnson, de Jean Toomer, de Rudolph Fisher, de Langston Hughes et de Zora Neale Hurston, dont de nombreux poèmes et récits sont inspirés des *spirituals* et du *blues* – se trouve, dans les deux anthologies, couplée à plusieurs essais sur le jazz ainsi qu'à de nombreuses partitions. *The New Negro* met d'ailleurs en exergue les cinq premières mesures d'un *spiritual* annonçant l'avènement de nouvelles lumières (« O rise, shine, for thy Light is a'coming »), tandis que *Negro* est dédié à Henry Crowder, pianiste de jazz noir américain qui fut durant plusieurs années le compagnon de Nancy Cunard. Les deux volumes constituent ainsi une véritable scène musicale, et leurs « thèmes » récurrents – et donc identifiables même à travers une lecture aléatoire – connaissent en effet une grande diversité de traitements (ici poétique, là sociologique, et plus loin historique ou psychologique...), selon des tonalités variables, avec certains échos mais aussi quelques dissonances saillantes. L'introduction d'Alain Locke est à cet égard exemplaire, qui se déroule par spirales successives en tâchant d'embrasser tous les points de vue – y compris les plus contradictoires.

Les questions sociales, économiques et politiques font ainsi l'objet de nombreuses confrontations. Chez Locke, le modèle pragmatique de Booker T. Washington, qui soutenait l'émancipation par l'entrepreneuriat et l'enseignement professionnel, se heurte au modèle radical incarné par Du Bois, qui défend avec d'autres la nécessité de l'éducation supérieure et du militantisme juridique et politique. Mais, chez Cunard, ce modèle légaliste – dont la National Association for the Advancement of Colored People et son magazine *The Crisis* sont assurément les fers de lance – se voit fortement contesté, suite à « l'affaire des Scottborough Boys³⁰ », par un modèle révolutionnaire, d'obédience communiste. L'anthologie n'en devient pas pour autant une œuvre de propagande stalinienne – ce que, dans leur strict alignement sur l'Union soviétique, les communistes américains reprocheront précisément à Cunard et à l'un de ses principaux mentors sur la question de l'internationalisme noir, George Padmore (Buot 2008 : 287).

La polyphonie peut même aller jusqu'à la polémique, puisque Cunard n'hésite pas, par exemple, à contredire immédiatement dans une note le point de vue de John Frederick Matheus lorsque ce dernier présente *The Crisis* comme « un exemple



29. Dans son avant-propos à *Four Negro Poets*, Locke intègre ensuite cette conception musicale dans une vision orchestrale : « *In the chorus of American singing [the Negro Poets] have registered distinctive notes whose characteristic timbre we would never lose or willingly let lapse; however more and more they become orchestrated into our national art and culture* » (Locke 1927a : 6).

30. Neuf jeunes Noirs américains sont en 1931 accusés de viol sur deux prostituées blanches qui voyageaient avec eux dans un train. Leur procès aura un retentissement international, auquel l'engagement de Nancy Cunard et de divers intellectuels américains contribuera grandement.

31. « *The editor cannot do otherwise than state here the profoundest and uttermost disagreements with Professor Matheus' qualification of both Dr DuBois as militant leader and The Crisis as intellectually of any importance whatsoever* » (Cunard 2002 : 84).



Fig. 8 *Forge Foundry* par Aaron Douglas. Illustration extrait du premier numéro de *La Revue du monde noir*, 1931. Droits réservés.

• • •

31. « *The editor cannot do otherwise than state here the profoundest and uttermost disagreements with Professor Matheus' qualification of both Dr DuBois as militant leader and The Crisis as intellectually of any importance whatsoever* » [Cunard 2002 : 84].

32. Locke signe cinq essais dans *The New Negro*, qui sont essentiellement consacrés au mouvement culturel, à la littérature, à l'art et à la musique des Afro-Américains : il s'agit de l'avant-propos et du texte d'introduction, puis suivent « Negro Youth Speaks », « The Negro Spirituals », « The Legacy of the Ancestral Arts ». Cunard signe quant à elles plusieurs reportages, poèmes et commentaires : « Foreword », « Harlem Reviewed », « A Reactionary Negro Organisation », « The American Moron and the American of Sense », « Scottsboro – and other Scottsboros », « Southern Sheriff », « Jamaica, the Negro Island », « Colour Bar » – les titres disent clairement l'engagement de l'anthologie.

33. Voir notamment l'ensemble des portraits de l'intelligentsia noire par Winold Reiss, depuis les figures les plus connues (Du Bois, Locke, Charles S. Johnson, James Weldon Johnson, Robert Russa Moton, Jean Toomer, Countee Cullen, Paul Robeson, Roland Hayes, Mary McLeod Bethune) jusqu'aux presque anonymes (Elise Johnson McDougald, « The Brown Madonna », « The Librarian », « The School Teachers » – ce dernier portrait suscita même le courroux de Jessie Fauset, ex-étudiante de Cornell devenue professeur de français à New York, parce qu'elle ne se reconnaissait pas dans ces deux institutrices qui certes portaient à leur cou la clé d'une sororité (Phi Beta Kappa), mais avaient une tenue et notamment une coiffure trop négligées à son goût !).

34. « *Worlds of Color : The Negro Mind Reaches Out* ».

35. Initialement parue en 1945 au Congo belge, *La Philosophie bantoue* du révérend père Placide Tempels sera de fait le premier livre publié par les éditions Présence Africaine.

stimulant de l'expression artistique nègre sous la direction impavide et militante de William Burghardt DuBois, de longue date la voix de l'intellectuel nègre³¹ ; de même publie-t-elle un poème satirique de Thomas Fortune Fletcher à l'encontre d'Alain Locke (« For a certain PhD I know », Cunard 2002 : 261) tout en accueillant, au sein de son anthologie, des contributions des deux prestigieux intellectuels noirs américains !

Loin d'être anodines, de telles anecdotes révèlent le rôle déterminant des deux éditeurs dans l'orchestration anthologique, au-delà de leurs contributions propres³². Locke espère surtout provoquer une évolution des mentalités sociales en Amérique : il opte donc pour un certain élitisme culturel et un intellectualisme de bon ton, privilégiant avant tout les exemples bourgeois³³. Cunard entend plutôt dénoncer l'hypocrisie et la violence raciste des sociétés occidentales : elle se met alors du côté des masses noires opprimées – que ce soit en Angleterre, en Amérique, dans les Antilles ou dans les colonies africaines. Locke met systématiquement en valeur, dans ses choix de textes et de thèmes, les « pionniers » de l'ascension culturelle, sociale, économique des Noirs. Cunard quant à elle privilégie les exemples de résistance et de lutte – qu'ils soient anciens, comme les marrons de « la République de Palmarès » au Brésil, dont l'histoire nous est racontée par Benjamin Péret (« Black and White in Brazil », Cunard 1934 : 510-511), ou tout à fait contemporains, comme l'attestent les articles de Georges Padmore sur l'Éthiopie d'Hailé Sélassié, sur les lois iniques contre les Noirs en Afrique du Sud, sur la politique coloniale des Britanniques, auxquels il faut ajouter les essais de Ben Azikiwe, de Jomo Kenyatta, ou les pamphlets de Léon Pierre-Quint et du groupe surréaliste.

Saillants sur la question coloniale, à laquelle Locke consacrait en 1925 un seul article – mais d'importance, car signé Du Bois³⁴ –, les contrastes entre *Negro* et *New Negro* sont toutefois moins marqués dès lors qu'on s'intéresse à leurs ambitions encyclopédiques ou à leurs orientations iconographiques. Locke et Cunard entendent en effet réunir toutes les expressions du monde noir : des contes et des chants traditionnels jusqu'aux créations contemporaines, de l'Afrique à l'Amérique en passant par les Antilles. Si les cultures africaines et antillaises restent, en dépit d'abondantes bibliographies, plutôt superficiellement abordées dans *The New Negro*, elles font avec Cunard l'objet de traitements approfondis – les sections qui leur sont consacrées occupent ainsi plus de quatre cents pages. Empli d'admiration pour « l'âme noire », l'article de Raymond Michelet sur « la vie et la mentalité primitives » offre notamment une critique des travaux de Lucien Lévy-Bruhl qui préfigure, à de nombreux égards, l'ethnophilosophie africaine qui se développera dans l'immédiat après-guerre³⁵.

Locke et Cunard consacrent également d'importantes sections aux entreprises muséographiques, reproduisant des objets ethnographiques photographiés dans diverses collections de particuliers (Albert C. Barnes, Paul Guillaume, Nancy Cunard, Henry Lavachery, Ladislav Szecsi, etc.) ou dans des musées comme ceux de Tervuren à Bruxelles, du Trocadéro à Paris, du Volkskunde à Berlin... Les deux anthologies participent pleinement d'une certaine esthétisation des cultures africaines, qui va bien au-delà de la simple volonté documentaire dont témoignent également, dans *Negro*, les nombreuses photographies de Noirs africains, antillais ou américains – jusqu'aux divers contributeurs nègres de l'anthologie qui sont les seuls à voir leur portrait intégré sous le titre de leurs articles. Chez Locke, la visée est plus stratégique encore : il s'agit certes de promouvoir une meilleure connaissance de l'Afrique, dans ses diverses cultures, mais également

d'inviter les artistes afro-américains à se saisir d'un héritage pour le transformer dans de nouvelles esthétiques, tout à la fois « réalistes » – c'est ce qui motive le choix des portraits par Winold Reiss – et « modernistes » – ce sont alors les motifs décoratifs et les dessins de Winold Reiss et de son disciple afro-américain Aaron Douglas qui ornent la couverture, les intérieurs et les pages du *New Negro*.

Cette démarche esthétique participe également d'un plus vaste projet d'ingénierie sociale, qui consiste à se servir de la littérature et du développement des arts visuels ou de la culture imprimée (affiches et images publicitaires, couvertures de livres, pochettes de disques, etc.) pour transformer radicalement les images du Noir dans le monde occidental (Goesser 2007). Une solide analyse critique des représentations dominantes et des principales stéréotypies – qu'elles soient négrophiles ou négrophobes – se donne ainsi à lire dans les essais d'Alain Locke et de Nancy Cunard. En publiant divers articles consacrés aux représentations des Noirs dans la littérature ou dans le music-hall, le cinéma et la bande dessinée, les deux anthologues ont également contribué à ouvrir la voie des études culturelles³⁶.

Conclusion

Nous avons voulu montrer quels effets de miroir se pouvaient découvrir dans diverses anthologies et revues consacrées au monde noir avant la naissance de *Présence Africaine*. Son fondateur, Alioune Diop, était de fait un grand lecteur et un connaisseur avisé des aventures littéraires nègres, notamment dans les revues françaises³⁷. Ses initiatives s'inscrivaient pleinement dans la continuité des efforts sociaux, culturels, politiques de nombreux artistes et écrivains noirs et blancs de l'entre-deux-guerres. L'aventure de *Présence Africaine* n'eût point été possible sans les anthologies et les revues qui la devancèrent, mais on peut rétrospectivement se demander si le succès de telles formules éditoriales – au-delà des tirages presque confidentiels de certains volumes, comme les anthologies de Cendrars, Jolas et Cunard – n'a pas conditionné voire hypothéqué pour longtemps la place des littératures noires dans le champ littéraire occidental. Souvent conçues en termes transnationaux et panafricains (« littérature nègre », « littérature négro-africaine »), elles sont aujourd'hui bien installées dans le paysage éditorial et universitaire – surtout aux États-Unis –, mais au prix parfois de nouvelles divisions. L'heure n'est plus aux revues panafricaines, et, pour être des supports d'enseignement, les anthologies de « littérature africaine » ou « africaine-américaine » coexistent désormais avec les anthologies de littérature nationale (américaine, française, etc.) sans guère de passerelles. De même, des collections et des maisons d'édition dédiées au monde noir cohabitent avec d'autres collections ou éditeurs plus généralistes – y compris parfois au sein d'un même groupe. Le *Manifeste pour une littérature-monde en français* semble s'insurger contre une « ghettoïsation » des écrivains africains et antillais dans la « littérature noire » ou dans la « francophonie », mais quelques auteurs – parfois issus de *Présence Africaine*, tel Alain Mabanckou – seront-ils en mesure de changer cette donne ? L'abbé Grégoire avait ouvert jadis l'ère d'une littérature mondiale, mais l'Afrique et ses diasporas n'étaient pas incluses par Goethe dans son idée de *Weltliteratur*³⁸ ; ce sera justement le combat des avant-gardes américaines, blanches et noires, que d'œuvrer pour l'intégration des littératures noires dans la littérature mondiale. Parallèlement au *Nègre qui chante*, Eugene Jolas avait accueilli



36. Un article de Locke dans *The Modern Quarterly* de Calverton sur « Le Nègre dans la tradition littéraire américaine » initiera de fait un véritable programme de recherches imagologiques, bientôt poursuivi par Sterling Brown (Locke 2009 ; Mangeon 2009). Cunard consacre toute une section de son anthologie aux « Negro Stars », et fait paraître deux remarquables essais des surréalistes René Crevel et Georges Sadoul sur l'inconscient raciste à l'œuvre dans la littérature ou la bande dessinée françaises (« The Negress in the Brothel », « Sambo Without Tears »).

37. Voir notamment la préface de Jean Duvignaud au livre d'Alain Paire sur *Les Cahiers du Sud* (Paire 1993 : 7, 9).

38. Geider 2005.

plusieurs poètes noirs dans son *Anthologie de la Nouvelle Poésie américaine* ; et Sterling Brown fut après *The Negro Caravan* l'un des principaux contributeurs du *Reader's Companion to World Literature* (1956). Il semblerait que cette ambition prime à nouveau avec le mouvement pour une littérature-monde. Plusieurs éditions du prix Renaudot ou du Goncourt des lycéens sont de surcroît allées, depuis 2000, à divers auteurs africains : Ahmadou Kourouma, Alain Mabankou, Léonora Miano, Tierno Monenembo... Ces derniers étaient cependant tous publiés chez de grands éditeurs parisiens : faut-il dans ce contexte craindre le déclin d'une revue ou d'une maison d'édition spécialisée comme *Présence Africaine* ? Au vu des activités déployées ces dernières années, on hésite parfois entre leur souhaiter un bel avenir ou simplement une retraite méritée.

Université Paul Valéry-Montpellier III
amangeon4@gmail.com

mots clés / keywords : littérature noire // *Black literature* • revues // *journals* • anthologies // *anthologies* • histoire // *history* • sociologie de la littérature // *the sociology of literature* • corpus // *corpus* • canon // *canon* • avant-gardes // *avant-garde* • représentations // *representations* • littérature et musique // *literature and music*.

Bibliographie

BARNES, Albert C.

1925 "Negro Art and America", in Alain Locke (éd.), *The New Negro*. New York, Albert & Charles Boni : 19-25.

BLACHÈRE, Jean-Claude

1981 *Le Modèle nègre, aspects littéraires du mythe primitiviste au XX^e siècle chez Apollinaire, Cendrars, Tzara*. Dakar, Abidjan et Lomé, Les Nouvelles Éditions africaines.

BRAWLEY, Benjamin

1935 *Early Negro American Writers: Selections with Biographical and Critical Introduction*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press.

BROWN, Sterling, DAVIS, Arthur P. et LEE, Ulysses

1941 *The Negro Caravan*. New York, The Dryden Press.

BUOT, François

2008 *Nancy Cunard*. Paris, Arthème Fayard.

CAHIERS DU SUD, 33^e année, n° 279

1946 « Le sang noir, textes africains et américains présentés par Pierre Guerre, poèmes de L. Sédar Senghor, P.-L. Dunbar, Langston Hughes, F. Marshall Davis, Waring Cuney, Sterling Brown ». Paris, Maison du Livre français.

CALVERTON, V. F.

1929 "The Growth of American Negro Literature", in Calverton, V. F., *Anthology of American Negro Literature*. New York, The Modern Library.

CENDRARS, Blaise

1921 *Anthologie nègre*. Paris, Kra.

CULLEN, Countee

1927 *Caroling Dusk, An Anthology of Verse by Negro Poets*. New York, Harper & Brothers.

CUNARD, Nancy

1934 *Negro: An Anthology*. Londres, Wishart & Company.

2002 *Negro: An Anthology*, éd. commentée et abrégée par Hugh Ford. New York, Continuum.

DAMAS, Léon-Gontran

1947 *Poètes d'expression française*. Paris, Seuil, coll. « Pierres Vives ».

DIJAN, Jean-Michel

2005 *Léopold Sédar Senghor : Genèse d'un imaginaire francophone*. Paris, Gallimard.

DODAT, François

1964 *Langston Hughes*. Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui ».

DU BOIS, William E. B.

2007 *Les Âmes du peuple noir*. Paris, La Découverte [1^{re} éd. anglaise, 1903].

DUGAS, Guy

2007 « Négritude et Lusitanité : Léopold Sédar Senghor et Armand Guibert à travers leur correspondance », in Léopold Sédar Senghor, *Poésie complète*, éd. critique coordonnée par Pierre Brunel. Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète libre » : 982-998.

EDWARDS, Brent Hayes

2003 *The Practice of Diaspora: Literature, Translation and the Rise of Black Internationalism*. Cambridge (Mass.) et Londres, Harvard University Press.

FRAISSE, Emmanuel

1997 *Les Anthologies en France*. Paris, PUF.

FRIEDMAN, Alan Warren

2000 *Beckett in Black and Red, The Translations for Nancy Cunard's Negro*. Lexington, The University Press of Kentucky.

GATES JR, Henry Louis et MCKAY, Nellie

1997 *The Norton Anthology of African-American Literature*. New York, Norton & Company.

GEIDER, Thomas

2005 "Afrika im Umkreis der frühen Weltliteraturdiskussion: Goethe und Henri Grégoire", *Revue de littérature comparée* 314, 2005/2.

GOESER, Caroline

2007 *Picturing the New Negro, Harlem Renaissance Print Culture and Modern Black Identity*. Lawrence, University Press of Kansas.

GRÉGOIRE, Henri

1991 *De la littérature des nègres, ou recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature*. Paris, Perrin [texte original publié en 1808].

GUIBERT, Armand

1961 *Léopold Sédar Senghor*. Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui »

HARRIS, Leonard

1989 *The Philosophy of Alain Locke, Harlem Renaissance and Beyond*. Philadelphie, Temple University Press.

HUGHES, Langston et REYRNAULT, Christiane

1961 *Anthologie africaine et malgache, nouvelles, essais, témoignages, poèmes*. Paris, Seghers, coll. « Melior ».

HUGHES, Langston

1966 *La Poésie négro-américaine, édition bilingue*. Paris, Seghers.

JOLAS, Eugene

1928 *Anthologie de la nouvelle poésie américaine*. Paris, Kra.

1928 *Le Nègre qui chante*. Paris, Kra.

KESTELOOT, Lilyan

1992 *Anthologie négro-africaine, histoire et textes de 1918 à nos jours*. Paris, Edicef.

LAURENT, François et

MOUSLI, Béatrice

2003 *Les Éditions du Sagittaire, 1919-1979*. Paris, IMEC Éditions.

LE BRIS, Michel et ROUAUD, Jean (dir.)

2007 *Pour une littérature-monde*. Paris, Gallimard.

LOCKE, Alain

1925a "Harlem, Mecca of the New Negro". *The Survey Graphic*.

1925b *The New Negro, an Interpretation*. New York, Albert & Charles Boni.

1927a *Four Negro Poets*. New York, Simon & Schuster.

1927b *Plays of Negro Life, a Source Book of Native American Drama*. New York, Harper & Brothers.

2009 *Le Rôle du Nègre dans la culture des Amériques*. Paris, L'Harmattan, coll. « Autrement mêmes » [1^{re} éd. en français, Haïti, 1943].

MANGEON, Anthony

2009 « Like Rum in the Punch : le *New Negro* et la culture américaine », *Loxias* 24, article mis en ligne le 15 mars 2009 [<http://revel.unice.fr/loxias/sommaire.html?id=2609>].

PAIRE, Alain

1993 *Chronique des Cahiers du Sud, 1914-1966*. Paris, IMEC Éditions.

PRÉSENCE AFRICAINE, n° 8-9-10

1956 « Le Premier Congrès international des écrivains et artistes noirs ».

REVUE DU MONDE NOIR, n°s 1 à 6, 1931-1932

1992 Paris, Jean-Michel Place Éditeur.

RIBARD, Dinah

2003 *Vivre raconter penser. Histoires de philosophes, 1650-1766*. Paris, Vrin.

SAINVILLE, Léonard (éd.)

1963 *Anthologie de la littérature négro-africaine, romanciers et conteurs I*. Paris, Présence Africaine.

1968 *Anthologie de la littérature négro-africaine, romanciers et conteurs II*. Paris, Présence Africaine.

SARTRE, Jean Paul

1948 « Orphée noir », in Senghor 1992 : IX-XLIV [éd. originale, 1948].

SENGHOR, Léopold Sédar (dir.)

1992 *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris, PUF.

STEWART, Jeffrey (éd.)

1983 *The Critical Temper of Alain Locke, a Selection of His Essays on Art and Culture*. New York et Londres, Garland Publishing.

WOODSON, Carter G.

1925 *Negro Orators and their Orations*. Washington D. C., The Associated Publishers.

Résumé / Abstract

Anthony Mangeon, *Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues* – L'histoire des littératures noires abonde en revues et anthologies. Celles-ci participent à l'établissement d'un corpus puis à la reconnaissance d'un canon. Elles révèlent également une interaction importante entre les avant-gardes européennes ou américaines et les écrivains et artistes noirs. Diverses tensions se manifestent cependant : sur la définition et le statut de la « littérature nègre », ou, plus largement, sur sa place dans la littérature mondiale. Dans l'entre-deux-guerres, *The New Negro* (1925) et *Negro : An Anthology* (1934), édités respectivement par Alain Locke et Nancy Cunard, révolutionnent profondément la forme anthologique et la pratique du discours noir. Littérature et sciences sociales vont en effet de pair, dans une visée encyclopédique et selon un modèle orchestral et polyphonique du discours probablement inspiré par les musiques noires.

Anthony Mangeon, *Reflections of black literature: a review of anthologies and journals* – The history of black literature is plentiful in journals and anthologies. This first led to the establishment of a corpus and then to the recognition of a canon. Journals and anthologies picked up on the important interaction between the European or American avant-garde, and black artists and authors. However tensions appeared about the definition and the status of "black literature", or more widely concerning its role within literature world wide. During the interwar period, *The New Negro* (1925) and *Negro: an Anthology* (1934) edited respectively by Alain Locke and Nancy Cunard, profoundly revolutionized the anthological form, and the use of black discourse. Indeed, literature and social sciences go hand in hand, as they combine an encyclopedic aim, employing an orchestral and polyphonic discursive model, most probably inspired by black music.