

« Who and What is “Negro” ? » La « littérature nègre » en débat, de la Harlem Renaissance à la négritude parisienne

Anthony Mangeon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/484>
DOI : 10.4000/actesbranly.484
ISSN : 2105-2735

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Référence électronique

Anthony Mangeon, « « Who and What is “Negro” ? » La « littérature nègre » en débat, de la Harlem Renaissance à la négritude parisienne », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 3 | 2011, mis en ligne le 26 avril 2011, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/484> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.484>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

« Who and What is “Negro” ? » La « littérature nègre » en débat, de la Harlem Renaissance à la négritude parisienne

Anthony Mangeon

- 1 J'emprunte mon titre, « Who and What is “Negro” ? », à Alain Locke, qui titrait ainsi, en 1942, un important essai sur les contours et la pertinence de la notion de « littérature nègre ». Mais, avant d'en arriver aux réponses spécifiques que le philosophe afro-américain apportait à cette interrogation, il m'apparaît utile de revenir rapidement aux sources de ce vaste débat sur la nature, le statut et la fonction des littératures noires.
- 2 La reconnaissance de ces dernières s'est trouvée, depuis deux siècles, étroitement liée à la publication d'anthologies qui les envisageaient de façon systématiquement relationnelle – mais aussi radicalement différente – selon qu'elles se concentraient sur leurs rapports avec diverses traditions nationales – comme la littérature américaine, anglaise, française, etc. – ou selon qu'elles les abordaient comme un segment de la littérature issue des empires, comme un courant de la littérature occidentale ou, plus largement, comme une partie de la littérature mondiale. La volonté de reconnaître aux littératures noires une spécificité – qu'elle soit de fond ou de forme – tout en les intégrant à de plus vastes ensembles leur a progressivement conféré une place non négligeable dans les champs littéraires occidentaux, mais ces derniers ont en retour souvent déterminé les positions que pouvaient y occuper les écrivains noirs. On peut ainsi relever certaines constantes entre leurs postures littéraires, depuis la Renaissance de Harlem jusqu'au récent Manifeste pour une littérature-monde, en passant par les écrivains afro-antillais à Paris des années trente aux années soixante. Pour suggérer quelques-unes de ces constantes, je voudrais donc présenter quelques anthologies de littérature dite « nègre », et j'exposerai les débats critiques qu'ont pu avoir leurs auteurs sur les diverses manières de concevoir cette dernière. Ce faisant, je me concentrerai surtout sur la figure d'Alain Locke, parce qu'il fut non seulement un

acteur majeur du mouvement artistique et littéraire de la Renaissance de Harlem, mais également un exigeant critique des littératures noires, qu'elles soient américaines, antillaises ou africaines. Enfin, je conclurai par quelques remarques sur la possible réactualisation de ces débats et de certaines postures littéraires dans le champ des littératures francophones contemporaines.

- 3 De l'Abbé Grégoire à Blaise Cendrars : Le débat sur les « littératures noires » s'ouvre, on le sait, en 1808, avec l'essai de l'Abbé Grégoire (*De la littérature des Nègres*). Mais en s'intéressant aux Nègres, dans ce qu'il sous-titrait des *Recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales, et leur littérature*, l'abolitionniste français considère exclusivement celles et ceux qui ont écrit et publié dans des langues européennes, du latin au français en passant par l'espagnol ou l'anglais. La « littérature des Nègres » est donc d'emblée conçue comme un paradoxe, puisqu'elle est certes « nègre » par ses auteurs, mais occidentale par ses langues et par ses formes d'expression. En tant que produit d'un contact culturel forcé entre l'Afrique et l'Europe, cette littérature atteste d'une humanité noire et elle dénonce, conséquemment, les rapports d'iniquité et d'inégalité historiquement établis entre les peuples des deux continents. Mais sa fonction essentiellement apologétique fait évidemment passer au second plan la dimension esthétique, la question du style se ramenant pour l'essentiel à une égale maîtrise des techniques littéraires ou des outils rhétoriques de la littérature occidentale. On retrouvera ces préoccupations dans l'anthologie suivante, *Les Cenelles*, publiée en 1845 – et en français ! – par un groupe de métis de la Nouvelle-Orléans. En chantant leur amour des belles Créoles mais aussi leurs déconvenues sociales, dans l'Amérique raciste de leur époque, les dix-sept poètes afro-américains de ce cercle littéraire entendent en effet rivaliser avec les romantiques et les chansonniers français, tel Victor Hugo ou Pierre-Jean Béranger, dont ils imitent abondamment le style et les airs.
- 4 Un changement radical s'opère au sortir de la première guerre mondiale, quand l'intérêt européen pour l'art nègre investit également le domaine de la littérature avec la publication, en 1920, de *L'Anthologie nègre* éditée par Blaise Cendrars. Sous-titré « folklore des peuplades africaines », ce volume entend révéler les grands traits de « l'âme nègre » en adoptant un double principe de classement, littéraire et anthropologique. Au-delà des genres littéraires (la légende, le conte, la fable, la charade, le proverbe...), les textes sont en effet répartis selon différentes rubriques mentales (fétichisme, totémisme, « science fantaisiste...») et finalement rapportés à leurs origines ethniques (conte fan, basoutho, soninké, peulh, haoussa, etc.). *L'Anthologie nègre* incarne ainsi un nouveau paradoxe puisqu'en réduisant la littérature nègre au seul folklore africain, elle cherche à en redéfinir les contours indépendamment de tout contact culturel avec l'Occident. Mais sa recherche d'une certaine primitivité africaine reste tributaire des écrits des explorateurs, des missionnaires et des administrateurs coloniaux dont elle s'avoue elle-même une stricte compilation. C'est donc une anthologie « nègre » par son contenu, mais européenne par ses sources et ses traducteurs.
- 5 *L'Anthologie nègre* va cependant servir de mobile et de contrepoint à une autre anthologie, cette fois anglophone, qui lancera le mouvement de la Renaissance de Harlem en tâchant quant à elle d'opérer la synthèse entre, d'une part, la réhabilitation du folklore noir ou l'exaltation d'une âme nègre qui caractérisaient l'anthologie de Cendrars et, d'autre part, l'intégration dans la littérature occidentale ou la fonction

édifiante que l'abbé Grégoire confiait à la littérature des Nègres. Cette anthologie, qui rassemble des textes littéraires mais aussi des essais critiques, des transcriptions de contes et des reproductions d'art, des bibliographies et des discographies, est éditée par Alain Locke en 1925, sous le titre *The New Negro : An Interpretation*.

- 6 Dans un article central du *New Negro*, qu'il intitule « L'héritage des arts ancestraux » (« The Legacy of The Ancestral Arts »), Alain Locke suggère en effet aux écrivains et aux artistes afro-américains un modèle avant-gardiste directement inspiré de l'*Anthologie nègre* de Cendrars.

« Une école reconnue de la poésie moderne en France professe ouvertement de tirer son inspiration des sources africaines – c'est le cas d'Apollinaire, Reverdy, Salmon, Fargue, et d'autres. La Bible de cette école a été l'*Anthologie Nègre* de Cendrars, maintenant dans sa sixième édition. [...] La tradition populaire noire, le don de son tempérament encore assoupi ont besoin d'être réveillés dans de nouvelles formes d'expression. Si l'art africain a pu jouer ce rôle de ferment pour l'art moderne, on ne saurait trop espérer de son influence sur l'artiste nègre, désormais en pleine renaissance avec la présente génération. » (Alain Locke, « The Legacy of The Ancestral Arts », *The New Negro*, 1925.)

- 7 L'anthologie du *New Negro* promet donc, à l'instar de Cendrars, la redécouverte du folklore et l'expression d'un tempérament africain, mais elle les intègre dans un nouveau paradigme – celui de la Renaissance culturelle – qui repose sur un contraste majeur entre deux types littéraires et psychologiques. L'opposition entre l'ancien et le nouveau n'est pas une opposition entre l'Afrique et le Nouveau Monde, elle caractérise plutôt un changement d'attitude et de stratégie littéraire. Dans sa fierté, son retour aux sources et dans l'affirmation conjointe de sa modernité, le Nègre Nouveau (« New Negro ») s'oppose en effet au complexe d'infériorité qui caractérisait l'Ancien Nègre (ou « Old Negro »), lequel visait essentiellement à reproduire servilement la littérature des maîtres blancs, ou bien se complaisait dans des formes d'expression vernaculaires et jugées inférieures, telle que la poésie en dialecte. À rebours, le mouvement du New Negro veut briser les stéréotypes et participer activement au développement d'un « modèle nègre » dans la littérature et dans les arts. Il s'inscrit pour cela dans une conception résolument nouvelle de la culture et de la société, empruntée à l'anthropologie culturelle américaine (avec Franz Boas) ainsi qu'à la psychologie sociale allemande (avec Georg Simmel), où l'on préfère désormais souligner les interactions et les influences réciproques entre cultures et groupes sociaux plutôt que de justifier leur hiérarchie et leur séparation. Dans cette perspective, la majorité blanche influe certes sur la minorité noire, mais la minorité noire influe en retour sur la majorité blanche ; il n'est donc plus seulement question de modèles littéraires blancs pour écrivains nègres, mais également de modèles littéraires nègres pour écrivains blancs. Jusque dans sa composition, où interviennent plusieurs auteurs blancs, tandis que de nombreux autres sont mentionnés dans les divers articles critiques que rassemble le volume, l'anthologie du *New Negro* se conçoit donc dans une perspective résolument interracial et interculturelle – non sans quelques tensions, bien évidemment, liées aux tiraillements qu'induit toute médiation par l'autre dans la définition de soi.
- 8 En ouverture de son célèbre ouvrage, *Les Âmes du Peuple Noir*, l'un des contributeurs du *New Negro*, William Du Bois, avait déjà souligné cette incidence du rapport à l'autre sur l'identité noire américaine qu'il définissait comme une double conscience :
- « C'est une sensation bizarre cette conscience dédoublée, ce sentiment de constamment se regarder à l'aune d'un monde qui vous considère comme un

spectacle, avec un amusement teinté de pitié méprisante. » (Traduit par Magali Bessone, Paris, La Découverte, 2004 : 11.)

- 9 Du Bois empruntait alors à Georg Simmel sa notion de « voile » pour désigner l'ensemble des représentations sociales qui séparaient, tel un écran, le monde des Noirs du monde des Blancs, et qui faisaient constamment sentir au Noir américain sa « double nature » :

« Un Américain, un Noir ; deux âmes, deux pensées, deux luttes irréconciliables ; deux idéaux en guerre dans un seul corps noir, que seule sa force inébranlable prévient de la déchirure. L'histoire du Noir américain est l'histoire de cette lutte – de cette aspiration à être un homme conscient de lui-même, de cette volonté de fondre son moi double en un seul moi meilleur et plus vrai. »

- 10 Le fait de vivre dans une société racialement clivée engendrait donc une identité bifide ; elle impliquait aussi une double audience dès lors qu'on choisissait d'exprimer cette identité. Dans un essai de 1928, le poète et romancier noir américain James Weldon Johnson explore en détail ce qu'il appelle « le dilemme de l'auteur nègre ».

« L'auteur afro-américain, souligne-t-il, rencontre un problème particulier qu'ignore complètement le simple écrivain américain, et qui est le problème de la double audience. Plus qu'une double audience, il s'agit même d'une audience divisée, faite de deux éléments qui ont chacun leurs points de vue différents, et souvent opposés voire antagonistes. Son audience est toujours, tout ensemble, l'Amérique blanche et l'Amérique noire. [...] À qui doit-il s'adresser, à son propre groupe ou à l'Amérique blanche ? [...] l'auteur nègre peut plaire à l'une et soulever en même temps le ressentiment de l'autre ; ou pour plaire à la seconde, il peut complètement échouer à susciter l'intérêt de la première. » (James Weldon Johnson, in Henry Louis Gates et Jr & Gene Andrew Jarrett (éd.), *The New Negro. Readings on Race, Representation and African American culture, 1892-1938*, Princeton, Princeton University Press, 2007 : 381).

- 11 Le risque est donc grand, pour satisfaire l'audience blanche, de reconduire certains de ses stéréotypes, tandis que la volonté de répondre aux attentes de l'Amérique noire conduit souvent les auteurs noirs à ne livrer qu'une littérature défensive ou apologétique. À vouloir compenser, par des œuvres ou par des figures édifiantes, les représentations négatives du monde noir qui dominent alors la littérature blanche, la littérature noire se limite à n'être qu'un discours en retour. Pour Du Bois :

« Tout Art est de la propagande et c'est ainsi qu'il doit en être, en dépit des récriminations des puristes. C'est ouvertement et sans aucune honte que j'affirme avoir toujours mis le peu de talent littéraire en ma possession au service de la propagande afin de gagner, pour le peuple noir, le droit d'aimer et d'être heureux. Je ne fais aucun cas de tout art qui n'est pas utilisé à des fins de propagande. Ce qui me préoccupe en revanche, c'est quand la propagande existe d'un côté et qu'elle est dépourvue et silencieuse de l'autre. » (Du Bois, *Critères de l'art nègre*, 1926.)

- 12 De longs débats opposeront de fait les écrivains noirs américains sur cette question de la représentativité. Certains, comme Jessie Fauset, Walter White et William Du Bois, jugeront que les écrivains noirs doivent surtout s'inspirer de la vie et des opinions de leur élite intellectuelle, tandis que d'autres, comme les romanciers Claude McKay, Langston Hughes ou Richard Wright, choisiront de peindre avant tout les couches populaires, y compris dans leurs aspects les moins favorables. Le philosophe Alain Locke contribuera activement à ce débat en défendant ardemment la nécessité d'une esthétique réaliste qui s'attacherait aux conditions noires dans toute leur diversité, et qui se défierait par conséquent de tout mot d'ordre autre que « la justice poétique » :

« Social justice may be the handiwork of the sentimentalists and the idealists, but the only sage and sane poetic justice must spring from sound and understanding realism. » (« The Saving Grace of Realism », 1934, CT 222.)

- 13 Tout en reconnaissant eux-mêmes la nécessité de lutter contre les préjugés par une contre-propagande, Alain Locke et le poète Sterling Brown auront finalement raison des positions radicales de Du Bois en soulignant, pour Locke, qu'au-delà de son esprit partisan et de sa vision univoque, « la propagande perpétue la position d'infériorité du groupe jusque dans le cri qu'elle lui oppose » (« Art ou propagande ? », 1928), tandis que Brown rappellera qu'à juger de la qualité des œuvres littéraires à l'aune des personnages, plus ou moins prestigieux ou socialement élevés qu'elles mettent en scène, on s'exclue d'emblée de la véritable littérature :

« Si l'on suit cette échelle de valeur, un livre à propos d'un Nègre et d'une mule serait, grâce à la mule, meilleur qu'un livre avec un Nègre sans mule ; mais c'est encore mieux si le Nègre possède un cheval et un boghey plutôt qu'une mule, ou s'il possède une Ford plutôt qu'un boghey, ou une Rolls plutôt qu'une Ford : le livre n'en sera à chaque fois que meilleur [...] Malheureusement, cette hiérarchie économique n'a pas sa place dans la littérature. Elle exclurait d'emblée presque tous les prix Nobel¹. » (Sterling Brown, « Our Literary Audience » [1930], *A Son's Return*, Boston, Northeastern University Press, 1996 : 142-143.)

- 14 De façon plus large, ce débat sur « les différentes manières de peindre le Nègre » ou sur « le Nègre qu'il faut peindre » – pour reprendre le titre d'une série de points de vue publiée en 1926 dans la revue *Crisis* – relève des effets conjoints de la double conscience et de la double audience. Combinées ensemble, la double conscience et la double audience imposent en effet à l'écrivain noir une double prescription : un devoir d'engagement, qui implique d'œuvrer à la reconnaissance culturelle, sociale et politique de sa minorité dominée ; et un devoir d'authenticité qui n'implique pas seulement de peindre les vrais Nègres ou, plus exactement, de peindre véritablement le Nègre, mais qui invite aussi à peindre, à écrire en « véritable Nègre ». Alain Locke salue ainsi, dans l'essor du New Negro, l'avènement d'une « littérature véridique sur le Nègre » (« true literature of the Negro ») et l'émergence d'une « littérature authentiquement nègre » (« true Negro literature as such ») (Alain Locke, *Le Rôle du nègre dans la culture des Amériques*, Paris, L'Harmattan, 2009 : 157). La génération des Nègres Nouveaux serait ainsi selon lui parvenue « à une pleine maîtrise intérieure de son humeur et de son esprit » (« an inner mastery of mood and spirit ») (Locke « La jeunesse parle », *The New Negro*, 1925 : 48) qu'il caractérise en ces termes :

« L'art ne peut dédaigner le don d'une ironie naturelle, d'une imagination transfigurante, d'une parole rhapsodique et biblique, d'un swing dynamique et musical, d'une émotion cosmique comme seuls les talentueux païens en éprouvaient une, d'un retour à la nature qui ne se ferait pas au moyen des formules artificielles et usées du romantisme, mais par la proximité d'une imagination qui n'a jamais rompu son lien avec la nature. L'art doit accepter de tels dons et porter un nouveau regard sur celui qui les fait. Bien sûr le nouvel art n'est pas tout entier tourné vers les pures valeurs artistiques. Il existe une poésie énergique dans sa protestation sociale, et une fiction qui privilégie l'analyse sociale, calme et dépassionnée. La raison et le réalisme nous ont guéris de notre sentimentalité : le défi et l'accusation ont remplacé la plainte et l'interpellation. La satire pointe à la surface de notre prose la plus récente, et une ironie tonique jaillit de nos sources poétiques. » (Alain Locke, « La jeunesse parle », *The New Negro*, 1925.)

- 15 Une certaine ambivalence s'installe ici entre les concessions faites à l'exotisme et au primitivisme, et l'exigence de réalisme qui s'entend bien d'une double manière –

comme un nouveau regard littéraire, neutre et objectif, qui nourrit la protestation sociale, et comme une volonté d'être également fidèle à un « idiome », à une sensibilité, à un « tempérament ». Les développements de l'histoire littéraire noire américaine conduisaient également Alain Locke, dès 1925, à insister sur l'alignement des écrivains noirs avec les credo esthétiques ou littéraires qui dominaient leur époque.

« Je pense que le principal manquement du mouvement Nouveau Nègre a été son incapacité à distinguer ce qui était authentiquement nègre, de ce qui n'en était qu'une caractéristique superficielle. On a supposé qu'être nègre vous mettait automatiquement en position ce que cela signifiait ; on a cru qu'un écrivain blanc, dès qu'il s'écartait un peu des stéréotypes convenus, manifestait une acuité profonde et révélatrice. Peu de gens connaissent vraiment l'esprit du peuple dont ils se proclament pourtant les hérauts. À mesure que s'améliorent les faits et les attitudes, le véritable Nègre n'est resté pas moins à découvrir, et les plus pures valeurs de l'esprit nègre doivent encore être extraites des alliages de notre actuelle monnaie culturelle. Il est assurément significatif que cette année ait vu refluer l'expression créative et la documentation ou l'analyse objective des faits prendre leur essor à propos du sujet nègre. Mais même une fois que cela sera accompli, il demeurera le problème le plus difficile, celui de l'interprétation spirituelle, afin que nous puissions en définitive savoir de quoi nous parlons quand nous mentionnons l'esprit du peuple nègre, le vrai personnage nègre, l'esprit typiquement nègre. » (Alain Locke : « Cet an de Grâce », 1931.)

- 16 En approfondissant ce constat, le poète Sterling Brown et les critiques Ulysses Lee et Arthur P. Davis, iront jusqu'à affirmer, dans la préface à leur anthologie *The Negro Caravan*, publiée en 1941, qu'il n'existe pas de « littérature nègre en tant que telle » :

« 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. [...] Leur principale objection contre la catégorie de "littérature nègre", telle qu'elle se trouve employée par certains critiques blancs ou noirs, est qu'elle crée une alcôve à part. L'étape suivante, c'est la mise en place d'une double échelle de valeur, qui est toujours dangereuse pour les écrivains noirs. » (Brown, Davis & Lee 1941 : 6-7.)

- 17 Alain Locke apportera alors, en 1942, une réponse si bien argumentée aux objections de Brown qu'elle mérite à son tour d'être abondamment citée :

« [Les positions défendues dans *The Negro Caravan*] portent aussi la trace d'un contre-pied correcteur et la vérité gît probablement entre les deux extrêmes, comme en témoigne la signification double de cette anthologie même [*The Negro Caravan*]. Tout ensemble un segment de la littérature américaine et un chapitre particulier de l'expression et des réactions noires, la plupart des extraits rassemblés dans ce volume ont en effet donc un double caractère autant qu'une double

signification. [...] C’est le caractère composite général de la culture qui se trouve finalement négligé par de telles simplifications. [...] Pour être juste, on ne devrait parler de ce caractère composite qu’en employant des périphrases avec des tirets, mais pour des motifs pratiques nous soulignons la saveur dominante du mélange. Ce n’est qu’en ce sens limité qu’une chose peut être légitimement appelée “nègre” ; en vérité, elle est Afro- ou Nègro-américaine, un produit hybride des réactions nègres aux formes et aux structures culturelles américaines. Et quand, à l’instar d’un grand nombre de nos produits culturels nègres, elle se trouve largement reprise et partagée dans la vie culturelle commune – comme notre musique de jazz, par exemple – elle devient progressivement toujours plus composite et hybride, pour le meilleur comme pour le pire. Dans ces circonstances, nous devons abandonner le critère de la pureté culturelle comme nous avons abandonné, sous les effets conjugués de la science et d’un scrupuleux examen des faits historiques, l’idée même d’une pureté raciale » (« Who and What is “Negro” ? », 1942 : CT 311).

- 18 À sa question liminaire, « Qui et qu’est-ce qui est “Nègre” ? », Alain Locke répond donc d’une façon doublement paradoxale. Il existe des conditions noires, nous dit-il, mais « Le Noir » en tant que tel n’existe pas ; et si l’on doit dès lors insister davantage sur cette diversité des conditions noires que sur leur négritude, on peut cependant retrouver cette dernière dans la saveur de l’idiome qui domine malgré tout les hybridations culturelles auxquelles elle participe. Pour caractériser cette saveur dominante, Locke usera dans un autre texte d’une belle métaphore, en proposant de concevoir cet héritage africain par l’analogie avec un spiritueux issu de l’esclavage :

« À l’instar du rhum qui, dans le punch, est l’élément fondamental sans être pour autant celui qui a le plus de volume, les éléments nègres ont le plus souvent des saveurs très typiques et tout à fait dominantes pour ainsi dire. [...] L’influence culturelle nègre, qui est également la plus évidente dans la musique et la danse, a toutefois une portée plus grande, – dans la langue, le folklore et l’imagerie littéraire, dans le rythme, le tempo, et les accents émotionnels qui caractérisent la version nègre de quelque forme culturelle que ce soit. » (« La contribution du Nègre à la culture américaine » [1939], in Alain Locke, *Le rôle du Nègre dans la culture des Amériques*, Paris, L’Harmattan, « Autrement Mêmes », 2009 : 162).

- 19 C’est donc en insistant sur les survivances africaines, attestées dès son époque par les anthropologues ou par les musicologues, mais c’est également en accord avec ses convictions intellectuelles, qui tenaient l’interaction et l’influence réciproque pour des moteurs essentiels de la culture, qu’Alain Locke défend tout à la fois la nécessité d’explorer toujours plus avant ce qu’il appelait « les traits fondamentalement nègres », et d’expérimenter toujours davantage leur hybridation et le syncrétisme comme principes de création. Ce positionnement paradoxal trouve évidemment un pendant dans les stratégies littéraires qu’encourage le philosophe afro-américain. À rebours d’écrivains comme Richard Wright ou comme Jean-Paul Sartre qui tour à tour préconiseront, à la fin des années trente et quarante, le dépassement de la littérature nègre par la littérature prolétarienne, à rebours de Sterling Brown qui propose l’intégration dans la littérature américaine, Alain Locke propose en effet, dès 1934, une autre dialectique où les écrivains noirs viseraient à intégrer la « world literature » – notion qu’on traduit désormais par le mot valise de littérature-monde. Il me semble sur ce point préfigurer les positions des signataires du manifeste « Pour une littérature-monde en français » (publié dans le journal *Le Monde* le 15 mars 2007).
- 20 Harlem Heritage : Les débats littéraires qui se sont cristallisés au moment de la Renaissance de Harlem ont connu, de fait, une longue postérité dans le monde francophone.

- 21 Les tensions que nous avons mises en relief – entre primitivisme et réalisme, entre esthétisme et engagement, entre résilience et hybridation culturelles – ont traversé tous les débats de l’entre-deux-guerres sur la « littérature nègre ». Je ne m’attarderai pas sur les divergences entre, d’un côté, les auteurs de la revue *Légitime Défense* (Etienne Léro, René Ménil) qui défendaient, en 1932, la primauté du politique et l’adhésion au marxisme-léninisme, et de l’autre, les rédacteurs du journal *L’étudiant noir* (Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor), qui rappelaient quant à eux le primat du culturel et promouvaient déjà l’idée d’un humanisme noir qui s’incarnerait dans une esthétique et un style propres à la négritude. La position syncrétique d’un Alain Locke sera de son côté reprise par les sœurs Jane et Paulette Nardal dans leur éphémère *Revue du Monde Noir* (1931-1932), dont le dernier numéro consacre un article à « l’éveil de la conscience raciale » et défend à son tour la thèse d’une identité bifide, qui ne serait plus cette fois afro-américaine mais « afro-latine ». Enfin, j’ai déjà rappelé, dans le numéro de *Gradhiva* consacré aux « Conditions noires » et à la revue *Présence Africaine*, quelle influence avait exercée Alain Locke sur Léopold Sédar Senghor et sur sa définition de la négritude. Dès son titre, l’*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* portait d’ailleurs l’empreinte du New Negro, Senghor usant d’ailleurs à de multiples reprises du label de « Nègre Nouveau » pour qualifier les poètes rassemblés autour de lui. Mais surtout, il partageait avec Locke une même conception esthétique puisqu’à l’occasion d’une notice sur le poète sénégalais David Diop, il définissait 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. » (Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1992 [1948] : 173.)
- 22 Est-il besoin de rappeler, enfin, qu’en sus d’être le chantre de la négritude, Senghor fut dès les années quarante l’un des plus ardents apôtres de sa participation à une civilisation de l’universel, qui ne serait point une mais plurielle ?

ANNEXES

Débat

Alain Ricard

Je me mettais à penser qu’il y a quand même une grande absente. On a beaucoup parlé de littérature afro-américaine mais il y a une région dont on ne parle pas et dans laquelle à mon sens toutes ces questions ont une importance et qui se perpétue encore aujourd’hui : c’est l’Afrique du Sud. En fait, la définition du noir a été poussée de manière extrêmement précise comme vous le savez dans le système de l’apartheid. Ce système a coloré, comme je l’ai dit, nos relations, avec l’Afrique et avec l’Amérique. Je suis toujours très frappé combien ce qui s’est passé en Afrique du Sud dans les années de la « renaissance noire », dans les années de la négritude... Tout cela... on dirait que cela s’est passé sur une autre planète. Or c’est quelque chose qui n’a cessé de nourrir à la fois le ressentiment et l’action. L’ANC a été fondée en 1912 à Bloemfontain, en 1913 a

été promulguée une loi qui aujourd'hui est la structure même de la société sud-africaine et qui nous promet quelques drames à venir qui s'appelle le « Native Land Act », le « Native » c'était le noir. Cela n'a pas laissé les écrivains noirs sud-africains indifférents. Sol T. Platje a consacré sa carrière à une lutte. Il a parlé partout dans le monde pour expliquer que le « Native Land Act », la loi foncière qui donnait 90 % de la terre à 10 % de la population était une spoliation fabuleuse, et la recette pour des désastres futurs. Mais personne ne s'intéressait à ce qu'il disait, c'était vox clamens in deserto. On avait peur de la contagion au reste de l'Afrique. Alors je voulais avoir la réaction d'Anthony sur toutes ces questions.

Anthony Mangeon

Très rapidement, je dirais que cette circulation il s'agit de la rétablir car elle était déjà là. Tu as cité Platje, mais Ernest Dhlomo avait publié « The New African » dont le modèle était directement le « New Negro »... 1934... Et pour contribuer à ce que souligne Alain Ricard, le fondateur de l'ANC, Pixley ka Isaka Seme, ou Seme avait été l'un des proches amis d'Alain Locke lorsque les deux hommes avaient vraisemblablement étudié à Oxford en 1910. On les retrouvera ensemble à l'ouverture du sarcophage de Toutankhamon en 1923. À partir de là il y a eu cette volonté chez les noirs américains de développer les études africaines en faisant très clairement le lien entre la situation des afro-américains et la situation africaine avec notamment, non pas tant un tropisme vers le Libéria – ça c'était plutôt Garvey – mais un regard vers l'Afrique du Sud. Il faut noter qu'à ce moment-là la structure de l'université américaine à joué vraiment contre ce développement, car ce développement était effectivement politique, inspiré par un regard critique, la sociologie, l'anthropologie... Puisque les universités finançaient la recherche par les fonds privés et les fondations privées étaient tout à fait hostiles à soutenir des recherches pouvant établir des liens entre le statut des noirs dans le sud des États-Unis et le statut des noirs en Afrique du Sud. Si bien que le seul noir américain qui pourra effectuer un séjour en Afrique du Sud c'est Ralph Bunche, qui avait fait des études de sciences politiques, d'abord à UCLA, puis à Harvard où il avait été recruté, et qui pour désamorcer la question politique avait déclaré qu'il allait étudier comment les anthropologues analysaient le contact culturel. C'est comme cela qu'il avait pu être financé par les fondations et effectué un séjour de plusieurs mois en Afrique du Sud qu'il avait poursuivi par un séjour au Kenya et ensuite il était allé étudier le système colonial néerlandais en Indonésie. Si vous vous intéressez à ces questions, le journal de Ralph Bunche a été réédité seulement en 1992. Par la suite il n'a pas poursuivi sa carrière africaniste, mais le lien était étroit, les influences et le dialogue étaient certains. Il y avait notamment entre le développement des partis politiques africains et le développement des associations nord-américaines des correspondances et des échanges nourris. Évidemment c'est aussi toute une part des études africaines qui est à défricher de ce côté-là si l'on ne veut pas avoir le sentiment de réinventer la roue.

Question du public (Lylian Kesteloot)

Je n'arrive pas à savoir si Alain Locke est blanc ou noir...

Anthony Mangeon

Noir ! Puisqu'aux États-Unis avec la règle de la goutte de sang, si vous êtes métis vous êtes noir. On le voit bien avec l'actuel président qui quoique que métis est considéré comme noir.

Question du public

La littérature noire est essentiellement d'expression anglaise et française, or une langue n'est, comme ont le sait, jamais neutre. L'écriture noire d'aujourd'hui est-elle donc néo-coloniale, donc polluée ou alors postcoloniale et émancipée ? Chose curieuse, il n'y a pas de tentative de construction de langue dans ces pays, pourquoi, d'après vous ?

Anthony Mangeon

Il y aura des écrivains pour poser cette question-là en détail. De mon point de vue, ils l'ont suffisamment souligné, il n'y a pas de lien charnel entre la nation et la langue. Par contre les langues se sont éparpillées et le français est aujourd'hui autant une langue française qu'une langue africaine.

NOTES

1. « According to this scale of values, a book about a Negro and a mule would be, because of the mule, a better book than one about a muleless Negro ; about a Negro and a horse and buggy a better book than about a mule owner ; about a Negro and a Ford, better than about the buggy rider ; and a book about a Negro and a Rolls Royce better than one about a Negro and a Ford. [...] Unfortunately, this economic hierarchy does not hold in literature. It would rule out most of the Nobel prize winners ».

AUTEUR

ANTHONY MANGEON

Né en 1972, ancien élève de l'École normale supérieure et agrégé de lettres modernes, Anthony Mangeon a enseigné aux universités de Stanford (Californie) et de Cergy-Pontoise, où il a soutenu en 2004 un doctorat de lettres sous la direction de Bernard Mouralis. Il est actuellement maître de conférences à l'université Paul Valéry (Montpellier), où il enseigne en licence de lettres modernes et en master d'études culturelles. Outre la publication d'une trentaine d'articles, il a dirigé le hors-série de la revue *Riveneuve Continents*, « Harlem Heritage » (Riveneuve Editions, 2008), réédité les conférences d'Alain Locke à Haiti (*Le rôle du Nègre dans la culture des Amériques*, L'Harmattan, 2009), et publié *La pensée noire et l'Occident. De la bibliothèque coloniale à Barack Obama* (Sulliver, 2010).