



**HAL**  
open science

## **Auteur cherche éditeur : échec d'une correspondance, Jean Toomer, 1924-1947 ”**

Cécile Cottenet

### ► **To cite this version:**

Cécile Cottenet. Auteur cherche éditeur : échec d'une correspondance, Jean Toomer, 1924-1947 ”. Claudine Raynaud. Lettres noires, L'insistance de la lettre dans la culture afro-américaine, Presses Universitaires de la Méditerranée, p. 157-172. 2012. <halshs-01318009>

**HAL Id: halshs-01318009**

**<https://shs.hal.science/halshs-01318009v1>**

Submitted on 19 May 2016

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.



HAL Authorization

## **Auteur cherche éditeur : échec d'une correspondance, Jean Toomer, 1924-1947**

*Cane*, recueil hybride de poésie de Jean Toomer, fut dès sa parution en 1923 accueilli par la critique comme la promesse d'une œuvre nouvelle, tandis que son auteur était acclamé comme une brillante étoile montante de la littérature noire (Braithwaite). Or dès 1924, Toomer disparaissait progressivement de la scène littéraire, et c'est à peine si son nom circulait encore dans les revues avant-gardistes de l'époque, où il publiait quelques essais et critiques. Dès lors, la publication de *Cane* semble constituer un point de rupture dans le trajet de l'auteur.

De nombreuses études ont montré combien la rencontre avec la philosophie orientaliste de Georges Ivanovich Gurdjieff en 1924 avait contribué à l'enfermement spirituel et à l'effacement de Toomer. Il ne publia qu'un seul autre livre en 1931, le recueil d'aphorismes *Essentials*, à compte d'auteur. Pourtant les archives de l'auteur à Yale, qui abritent plusieurs manuscrits rédigés entre 1927 et 1947, ainsi qu'une correspondance fournie avec plusieurs maisons d'édition dans cette même période, laissent à penser que le jeune homme ne cessa pas de rechercher un éditeur. J'ai donc voulu savoir en quoi cette correspondance pouvait éclairer la disparition de Toomer. Dans cette perspective, il m'intéressait moins de comprendre les raisons de l'échec de la publication, que de mettre en lumière les stratégies mises en œuvre par Toomer, stratégies découlant de sa conception même de la publication.

Prise comme élément d'une correspondance entre un auteur et un éditeur, ou entre un auteur, un agent et un éditeur, la lettre accompagne et/ou transmet le texte proposé aux maisons d'édition en vue d'une publication. Ainsi dans le cadre d'une histoire éditoriale, les correspondances auteur/ éditeur constituent une source essentielle, car elles permettent d'appréhender le mode et le temps de la circulation des textes. Pour l'écrivain, la lettre à l'éditeur est à la fois lieu de l'espoir ou de la désillusion, voire de l'amertume. Pour l'historien, elle éclaire un projet d'écriture, aide à lire une trajectoire, depuis l'écriture jusqu'à la publication ou l'échec ; elle porte aussi les traces des tourments de l'écrivain face aux compromis propres à son statut. En cela elle est à proprement parler un *ego-document* selon le néologisme de l'historien néerlandais Jacob Presser, renseignant sur le moi de son auteur, et ici plus spécifiquement, sur ses attentes profondes en tant qu'écrivain.

De fait l'étude des correspondances permet d'aborder deux problématiques propres à la discipline de l'histoire du livre, (1) celle de la figure de l'auteur (*authorship*), et (2) celle de la médiation, concept déterminée par Robert Darnton dans son circuit de communication établi en 1982. L'observation de la médiation par laquelle passèrent les manuscrits de Toomer laisse entrevoir la possibilité de réseaux de « personnages intermédiaires » comme les appelle Laure Murat, petites mains participant à la transmission du texte à l'autorité susceptible de le publier (Murat, 13). Deux champs seront explorés dans cet article, à partir de l'étude de quelques 108 lettres recoupant 25 correspondants, sur la période 1927-1947. Afin de faire parler cette correspondance, il était nécessaire

de faire appel à d'autres égo-documents, correspondances privées, journaux non publiés de Toomer, et diverses autobiographies plusieurs fois remaniées<sup>1</sup>.

### **La publication de *Cane* et la disparition**

Pour Toomer la publication de *Cane* en 1923 fut la concrétisation d'un projet de deux ans, mené avec la complicité de son mentor Waldo Frank. Ce recueil était l'expression d'une vision artistique nouvelle, et sa publication fut rendue possible par l'entremise de Frank auprès de son propre éditeur, Horace B. Liveright. Pourtant, dès la fin de l'année 1923, Toomer semble ne plus s'être préoccupé de son livre. Deux facteurs principaux peuvent expliquer son relatif désintérêt : sa rupture avec Frank, et sa découverte de la philosophie de Gurdjieff à travers les enseignements de son porte-parole aux Etats-Unis, A.R. Orage.

Sa prise de distance avec Frank fut d'une part motivée par des raisons d'ordre privé—la liaison de Toomer avec la première épouse de Frank, Margaret Naumburg, mènerait au divorce des Frank—et par des raisons idéologiques. Là encore, deux éléments se dessinent : Toomer reprochait à Frank la teneur de sa préface, qui avait contribué à son enfermement dans une identité afro-américaine que lui-même rejetait de plus en plus catégoriquement ; enfin, les deux hommes divergeaient au sujet de Gurdjieff, ce qui rapprocha Toomer d'une autre de ses influences, le critique littéraire Gorham Munson.

C'est d'ailleurs Munson qui d'une certaine manière initia Toomer à Gurdjieff, lui qui avait préparé avec les éditrices de *The Little Review*, Jane Heap et Margaret Anderson, l'arrivée d'Orage aux Etats-Unis vers la fin décembre 1923 (Welch). Toomer trouva chez Gurdjieff des réponses à la fragmentation de l'être, et adhéra rapidement au programme d'élévation de l'homme à travers différents niveaux de conscience. Il se rendit à l'été 1924 au Prieuré de Fontainebleau dans l'institut fondé par Gurdjieff, et c'est à cette période que la rupture avec Frank se cristallisa, comme il l'écrivait à Munson : « *I have given up art. . .to undertake the Gurdjieff discipline. . . I too had to pass through Waldo. . . To me, Waldo stands for what not to do, whereas Gurdjieff stands for what to do* » (17 juillet 1924, in Kerman, 116).

A son retour aux Etats-Unis à la fin octobre 1924, Toomer s'immergea dans cette philosophie, et aidé par Orage, fonda des groupes d'étude où il tentait de diffuser cette approche psychologique agrémentée de sa propre réflexion. Pressé par Mabel Dodge Luhan, il envisagea de fonder un institut à Taos, puis créa un groupe d'inspiration « gurdjieffienne » à Chicago vers 1926. Ses nombreux écrits de l'époque, autobiographiques et fictionnels, sont tous fortement imprégnés par la technique et le

---

<sup>1</sup> Il ne s'agit pas de l'étude exhaustive de la correspondance—ce qui aurait nécessité l'examen des archives de l'ensemble des éditeurs contactés par Toomer dans cette période, soit 16 maisons distinctes : Boni & Liveright; Coward McCann; Harcourt-Brace; Jonathan Cape & Harrison Smith; Doubleday, Doran; Viking Press, Macmillan, Knopf, Harper & Brothers, Scribner's & Sons; Simon & Schuster; Putnam & Sons, W.W. Norton, Appleton-Century, Henry Holt & Co, Longmans, Green & Co. Je me suis donc limitée aux correspondances figurant dans les archives de Toomer, qui comprennent les lettres émises et reçues par l'auteur.

style de Gurdjieff<sup>2</sup>. On compte quelque 19 manuscrits de fiction, théâtre, poésie, et essais, révisés à différentes périodes entre 1924 et 1947, et sept manuscrits et fragments autobiographiques dans les archives. Je me concentrerai sur cinq de ces manuscrits : « The Gallonwerps », pièce devenue roman, rédigé entre 1927 et 1935, « Transatlantic » roman de 1929 révisé à plusieurs reprises, également connu sous le titre « Eight-Day World » (1933-1935), « Essentials », publié en 1931, et « Portage Potential » essai autobiographique écrit vers 1931.

### **Refaire surface**

La première tentative significative pour revenir sur la scène littéraire date de 1927, année de la réédition de *Cane* chez Boni & Liveright<sup>3</sup>. Pensant peut-être profiter de la médiatisation de cette réédition, c'est précisément à Boni & Liveright que Toomer, demandant une avance sur la publication, soumit sa pièce « The Gallonwerps », présentée comme « une pièce religieuse psychologique en quatre actes » sur la « vie moderne » (Toomer à Horace Liveright, 23 octobre 1927, JTP 1 : 16). Moins de deux mois plus tard Boni & Liveright la rejetait, aucun des lecteurs de la maison n'ayant été enthousiasmé par le manuscrit.

Les multiples envois de cette pièce aux éditeurs sont représentatifs de l'acharnement de Toomer à vouloir publier, non plus en tant qu'artiste, mais en tant que pédagogue. Entre 1927 et 1933, il envoya sans succès son manuscrit à quatre autres éditeurs (Doubleday, Doran en 1928, Knopf en 1931, Scribner's & Sons et Simon & Schuster cette même année) et à un agent littéraire, Maxim Lieber, en 1933. De même, « Transatlantic » fut successivement rejeté par Harcourt-Brace en 1929, par Harrison Smith en 1933 et par Huebsch en 1934, tandis que « Essentials » faisait l'objet de quatre refus en 1930 de Doubleday, Doran, Macmillan's, Coward-McCann et Knopf, avant d'être publié à compte d'auteur en 1931. Enfin l'essai « Portage Potential », qui décrivait les activités de réflexion du groupe mené par Toomer à Portage dans le Wisconsin, fut rejeté à quatre reprises en 1932.

### **La figure de l'auteur**

En même temps que se dessinent dans la correspondance un portrait de l'auteur et un projet d'écriture structuré, se révèlent également les attentes de Toomer et sa conception de l'éditeur. A cette période, il n'était plus cet artiste parfois condescendant, qui avec *Cane*, était si exalté par la vision artistique qu'il ne se souciait guère de l'hermétisme de sa poésie. Conscient d'œuvrer pour la modernité, il aspirait alors à produire un effet sur les autres et sur la vie « à venir »<sup>4</sup>. Dans cette

---

<sup>2</sup> C'est ce que souligne Rudolph P. Byrd dans *Jean Toomer's Years with Gurdjieff, Portrait of an Artist, 1923-1936*. Voir également Jon Woodson, *To Make a New Race: Toomer, Gurdjieff, and the Harlem Renaissance*.

<sup>3</sup> La première parution de *Cane* ayant été un échec financier pour la jeune maison d'édition, il est probable que la décision de rééditer le recueil fut motivée par la parution à l'époque d'une pièce de Toomer dans l'anthologie *Plays of Negro Life* dirigée par Alain Locke, au moment où la Renaissance de Harlem commençait à battre son plein.

<sup>4</sup> Toomer avait écrit dans son journal en octobre 1929: « *All of my writings are composed with a view to their effect on contemporary life and future life. Seldom do I write with the aim of creating an unrelated art world. My*

perspective, il n'est pas surprenant qu'il ait suggéré de publier certains textes sous un pseudonyme, comme s'il désirait s'effacer en tant qu'auteur. En réalité, le pseudonyme « Satran Terum » aurait avant tout servi le désir du jeune homme de se dissocier de l'image d'écrivain noir projetée dès la parution de *Cane*. Selon le critique Rudolph Byrd, la signifiante absence de thèmes raciaux dans les écrits d'après 1923, ainsi que le repli sur les théories de Gurdjieff, témoignent de la volonté de Toomer de s'écarter de cette image publique (Byrd, 98). L'écrivain n'avait pas seulement à cœur de rectifier sa propre image, mais plus largement, de diffuser son point de vue sur l'invalidité du prisme racial, et sur la « race américaine ». Pourtant dans une lettre de juin 1931 à Clifton Fadiman, lecteur pour Simon & Schuster, Toomer affirmait que le choix d'un « nom de plume » pour « The Gallonwerps » était dicté par le contraste entre ses nouvelles productions, et les poèmes qui l'avaient fait connaître en 1922 (27 juin 1931, JTP 1 : 31). Son journal de 1929 révèle encore un autre motif ; au sujet de « Transatlantic » transmis par Melville Cane et rejeté par Harcourt-Brace, il écrivait :

*And so, a letter arrives from Melville telling Harcourt has rejected Transatlantic. Harcourt liked the beginning but was most severe as to the rest. I give you his own adjectives,--“dull” and “amateurish”. . . .I feel a thud, a sinking of my base in life. . . .The money situation is as bad as ever. . . .Also, this means the delay of all my other plans and projects. No spring publication of book. Delay in starting a course in literature. Delay in projection of the idea that I am an American. No immediate prospect of having an external and evident basis for meeting the questions as to race, of decrystallizing the notion that I'm a Negro, of crystallizing the concept and symbol of racial blendings resulting in the American race (19 octobre 1929, JTP 61: 1419).*

Plusieurs enjeux s'imbriquaient, dont celui d'effacer enfin son identité d'homme noir et affirmer haut et clair son « américanité ». A la déception se mêlait le souci matériel de tout écrivain professionnel, mais ici, il se doublait de l'impossibilité conjointe de poursuivre un *programme* dont la pierre angulaire aurait été « Transatlantic ». La préoccupation financière n'est pas anecdotique, mais revient plus loin dans le journal accompagnée d'une inquiétude accrue, voire une certaine amertume : « *this entire summer would have been different if I had had money. If the Gugg[enheim] fellowship had been given me. . . .This lack of money is one of the main causes for my having just the kind of difficulties, sufferings, understandings, and results that I am having* » (“Journal”, octobre 1929, JTP 61: 1419)<sup>5</sup>. Néanmoins—et ici on retrouve l'artiste sans compromission—Toomer semble avoir refusé la proposition de son ami Gorham Munson d'écrire pour Doubleday, Doran un ouvrage sur la Reconstruction, qualifié pourtant de « *fair money-maker* »<sup>6</sup>. Le manque d'argent est un thème que l'on trouve en filigrane dans le reste de la correspondance.

---

*main motive is to produce a to me desirable effect on living people—not to give them an experience of art* » (“Journals”, JTP 61: 1419, October 1929)

<sup>5</sup> Pour note, se trouvaient en 1928 parmi les récipiendaires d'un Guggenheim Fellowship le poète Countée Cullen dans la catégorie « poésie », ainsi que Allen Tate.

<sup>6</sup> Gorham Munson à Toomer, 8 juin 1929, JTP 6 : 187.

La publication de « Transatlantic » représentait pour Toomer la possibilité d'un nouveau départ à plus d'un titre : comme la publication de *Cane* en 1923, l'acceptation de « Transatlantic » lui aurait permis de regagner New York et de se faire une nouvelle réputation ; d'autre part, cette parution était une opportunité financière qui lui aurait permis de poursuivre d'autres activités, pédagogiques. Enfin, il apparaît clairement dans la correspondance que « Transatlantic » tenait la première place dans l'œuvre que projetait Toomer, une fois « The Gallonwerps » remis. En septembre 1933, apprenant que l'éditeur Harrison Smith rejetait le manuscrit, à présent intitulé « Eight-Day World », Toomer lui écrivit une véritable supplique, lui expliquant que c'était le « fondement » de son œuvre, qui comptait alors sept autres livres ; « *The publication of this book means everything to me. I've got to know that the materials and the forms of this book are in the world, available to, and known by some number of readers* » (in Byrd, 108). Une fois encore, l'urgence de cette publication était sous-tendue par le manque de fonds de Toomer<sup>7</sup>. Mais le mélange des dimensions réaliste et fantastique du manuscrit laissa Smith totalement pantois<sup>8</sup>.

### **Une certaine conception de l'éditeur**

Ce projet d'une œuvre diversifiée, qui serait publiée alternativement sous son nom ou sous un pseudonyme selon la teneur, nécessitait un certain type d'éditeur. De fait, sans doute à la suite de son passage chez Boni & Liveright, Toomer avait une conception particulière de l'éditeur, souvent assez éloignée de la réalité du métier. Ainsi il était conscient du faible potentiel commercial de ses textes psychologiques, facteur qui dans le contexte économique aussi troublé que celui de la période 1929-1933, ne pouvait guère engager les éditeurs à prendre des risques. C'est précisément ce que nombre d'acteurs du secteur lui firent remarquer ; ainsi Gorham Munson le 12 janvier 1932 :

*The depression, in the words of John D. Rockefeller, appears to be reaching its peak, and is certainly raising hell with us and all our friends, rich and poor. It's impossible to sell anything to a magazine, and damned difficult to place a book* (JTP 6 : 187).

Quelques nuances s'imposent toutefois, car il semblerait que la dépression n'ait pas frappé l'édition américaine aussi violemment que le reste de l'économie du pays. Selon John Tebbel, les préoccupations des éditeurs dans les années 1930 restaient l'encombrement du marché dû à l'accroissement du nombre de titres, ainsi que la bataille pour le prix du livre. Seules deux des plus célèbres maisons firent faillite en 1933, année noire de la période—l'une d'elle était Boni & Liveright (Tebbel, 1987, 282). Il reste que la conjoncture économique ne pouvait que renforcer la frilosité de certains éditeurs, et que le nombre de titres publiés fut sévèrement réduit pour faire face à la situation.

---

<sup>7</sup> Voir la lettre de Toomer à Harrison Smith, 29 juillet 1933, JTP 7 : 232.

<sup>8</sup> « *I am, as you may see, honestly bewildered by Eight Day World. The idea is magnificent and a great deal of it has electric vitality and power, but haven't you dashed at it too wildly, with a flaming imagination that opens the throttle wide and forgets to put on the brakes around the corner?* » (Smith à Toomer, 7 septembre 1933, JTP 7 : 232).

Malgré tout, Toomer n'hésitait pas à demander parfois des avances avant qu'un contrat ne fût signé. Ainsi à Harrison Smith en 1932, il demanda un financement pour une période de deux ans (octobre 1932, JTP 7 : 232). De fait l'écrivain semble avoir considéré les éditeurs comme des mécènes, à même de le soutenir et le financer pour une période donnée. C'est ainsi qu'il indiquait à un certain B.G. Tobey en 1929 qu'il souhaitait se faire financer pendant quatre ans (lettre à Tobey, 1929, JTP 1 : 9). Il serait faux de réduire ces requêtes à un simple délire d'artiste ; peut-être l'attitude de Horace Liveright, qui pendant des années continua à publier Waldo Frank à perte, avait-elle contribué à façonner cette image d'éditeur-mécène. Mais si la bienveillance de Liveright était possible dans les années 1920, décennie des « Merveilleuses Opportunités », elle l'était moins au tournant de la décennie suivante (Tebbel, 1987, 271).

Cependant lorsque vers 1930 Toomer élaborait le projet d'établir sa propre maison d'édition à Chicago, sa politique était plus pragmatique. Associé à ses amis Helen et Charles Dupee, il comptait sur cette structure pour publier son propre recueil, *Essentials*. Si le premier objectif de cette maison était la publication d'ouvrages de spiritualité sortant des sentiers battus—tels que Jung ou Freud, auxquels Toomer associerait *Essentials*—le deuxième était bien d'assurer cette activité sur la base d'un fonds de *best-sellers*. Selon les termes employés par les trois associés, « le champ était ouvert à tout éditeur » qui saurait saisir la situation, à savoir le besoin d'une nouvelle spiritualité pour l'Amérique; la future compagnie Dupee-Lowry Publishing espérait « occuper et utiliser une position stratégique dans ce champ »<sup>9</sup>. Le propos est limpide, et il semble qu'alors Toomer ait parfaitement compris les rouages du secteur.

A l'image du mécénat s'ajoute chez Toomer celle de l'éditeur « missionnaire », ce qui était en parfaite adéquation avec sa propre conception de l'écriture. Vers la fin des années 1930, ses lettres se firent à la fois plus amères et plus révélatrices de la complexité de l'industrie du livre. Ses échanges avec la branche américaine de Macmillan sont particulièrement éloquentes : s'il pouvait concevoir que les éditeurs ne soient pas des philanthropes, en revanche il ne comprenait pas qu'ils puissent faillir à leur « mission » :

*... have you or have you not, as perhaps the greatest publishing house in the world, a function to perform in the world crisis? Ah, truly, you must keep in business else you can't do anything; but, granting this, it still seems to me that you have a function in your world similar to that of the schools and churches (Toomer à Lois Cole, décembre 1937, JTP 5 : 170).*

*... You are not missionaries; nor can you be expected to spend effort on the factors of the life of someone who submits a manuscript. At the same time, there is that in Macmillans which feels the importance to the world of spiritual values. You are the publishers of AE [George William Russell], Yeats, Tagore. . . So I feel you to be the one publishing house in America who may see enough value in my written works to warrant the attention to personal factors. . . (Toomer à Macmillan, novembre 1938, JTP 5 : 170).*

---

<sup>9</sup> Déclaration non datée, ca. 1930-1931, JTP 60 : 1407.

Ces lettres de 1937-1938 montrent une meilleure appréhension du secteur éditorial : Macmillan était bien l'une des plus grandes maisons d'édition américaine dans les années 1930, tant du point de vue du nombre de titres parus, que des ventes, et de sa liste d'auteurs<sup>10</sup>. Toomer n'en citait que quelques-uns, mais cette sélection correspondait assurément à ses affinités littéraires et psychologiques. La correspondance dessinait à première vue l'image d'un écrivain aux abois, soumettant ses manuscrits aux éditeurs sans discrimination, interpellant aussi bien les petites et jeunes maisons, telles Simon & Schuster, Coward-McCann, Harrison Smith, Viking, que les plus grandes et prestigieuses, comme Doubleday, Doran ; Scribners', ou Harper's. Ce n'est plus le cas avec Macmillan que Toomer avait « ciblé » en 1937 car il connaissait son catalogue, et y trouvait des résonances spirituelles avec son propre travail. C'est sans doute également ce qui le poussa au début des années 1940 à proposer ses manuscrits à la maison Harper & Brothers, et plus précisément à l'éditeur Eugene Exman, responsable du département de littérature religieuse, lui-même en recherche spirituelle, aux côtés de son auteur Gerald Heard. Exman semble en outre avoir été attiré par le mysticisme oriental—tout comme Gurdjieff, et Toomer<sup>11</sup>.

### **Les intermédiaires et les réseaux**

Une fois ces affinités relevées, la question des critères présidant à la sélection des maisons d'édition continue de se poser. En dépit d'une apparente disparité dans les correspondants de Toomer, il apparaît que des personnages intermédiaires furent à l'origine de certains choix, tout comme Waldo Frank avait été le lien vers les éditions Boni & Liveright. La fonction de ces intermédiaires varie de simple conseiller à agent officiel, de mentor à lecteur ; mais beaucoup s'insèrent dans des réseaux plus ou moins denses.

Plusieurs hommes de l'entourage de Toomer ont joué le rôle d'agent, mais seuls deux paraissent avoir été officiellement engagés pour cette tâche, Melville Cane et Maxim Lieber. On sait que ce dernier, ouvertement socialiste, représenta nombre d'écrivains de gauche, dont le poète afro-américain Langston Hughes entre 1933 et 1945<sup>12</sup>. La correspondance entre Toomer et Lieber s'étend entre 1933 et 1935. Pour quelles raisons s'associèrent-ils ? On remarque que Margery Latimer, que Toomer avait épousée en octobre 1931, connaissait Lieber, et aurait pu suggérer à son mari de

---

<sup>10</sup> Sur ce point, voir John Tebbel, *The History of Publishing*, vol 3, pp 533ss, ainsi que Dzwonkoski, *Dictionary of Literary Biography*, vol 49, 291.

<sup>11</sup> Correspondance de Toomer avec Harper's, 1941-1947, JTP 3 : 98-100. Des indices laissent à penser qu'Exman aurait participé à plusieurs collectivités spirituelles. Il aurait contribué, avec Gerald Heard et Aldous Huxley, à la fondation du Monastère Ramakrishna, dont Toomer connaissait l'existence, dans le cañon de Trabuco au sud de Los Angeles au début des années 1940 (<http://www.vedanta.org/vssc/centers/trabuco.html>; JTP 66 : 1507).

<sup>12</sup> Après avoir occupé un poste d'éditeur chez Brentano's, Lieber ouvrit son agence en 1930 (Rampersad, 281). Outre Langston Hughes, il fut l'agent de Louis Adamic, Saul Bellow, Erskine Caldwell, John Cheever, Thomas Wolfe, ou encore Alfred Kreymborg (Voir Appendix A. References To Notable Authors In Agents' Files (Editorial Correspondence Files), in "The New Yorker Records").

s'adresser à son agence<sup>13</sup>. La correspondance éclaire le rôle de cet intermédiaire : Lieber y apparaît comme un juge presque cruel des manuscrits, se refusant à promouvoir des textes qu'il n'appréciait pas personnellement—il rejeta sans ambages « The Gallonwerps » en décembre 1933—, ou encore laissant affleurer ses propres convictions politiques<sup>14</sup>.

Aucun contrat ne résulta de cette collaboration, ni de celle de Toomer avec Melville Cane qui l'avait précédée, entre 1929 et 1932. De fait le poète Melville Cane fut à la fois son conseiller juridique, son agent littéraire et son ami, moyennant toutefois une commission de 10% sur les textes éventuellement placés. Il se fit l'intermédiaire des manuscrits de « Transatlantic », « Essentials », « Portage Potential » et « Caromb » auprès de Harcourt-Brace qui le publiait et dont il était membre du conseil d'administration. A la demande de Toomer, il tenta également de faire publier certains textes chez Cape & Smith (JTP 1 : 27). Le ton de cette correspondance diffère de celui employé par Lieber : de toute évidence les relations entre les deux hommes étaient amicales, M. Cane appréciant Toomer, ses écrits, et ressentant peut-être une « affinité poétique ». Néanmoins il restait pragmatique, ne lui cachant pas les obstacles à la publication : « *from the beginning, almost, I've wanted to get you in with Harcourt, but have been hampered primarily by the practical consideration, that your stuff hadn't any money in it for the publishers* » (Cane à Toomer, 10 février 1932 [?], JTP 1 : 27).

Dans son journal, à l'époque où « Transatlantic » était entre les mains de Harcourt-Brace, Toomer notait le parallèle entre le rôle de M. Cane et celui de Waldo Frank, soulignant la similarité de leur position respective envers Harcourt, et Boni & Liveright<sup>15</sup>. La connection entre les deux hommes ne s'arrête pas là : Cane était le beau-frère de Margaret Naumburg, première femme de Frank, maîtresse de Toomer. La relation entre les deux hommes perdura malgré la rupture avec Margaret en 1926. Le Prieuré de Fontainebleau est un autre maillon de la chaîne ; en effet Melville Cane avait également été exposé à la psychologie de Gurdjieff aux Etats-Unis, et suivi quelques-uns des ateliers de littérature mis en place par son disciple Orage vers 1926... aux côtés de Toomer (Welch, 88-89 ; Munson).

De fait A.R. Orage est une clé importante pour comprendre la dimension psychologique des écrits de Toomer à partir de 1924. En outre, il se trouvait également lié plus ou moins étroitement à plusieurs réseaux englobant Toomer, agents intermédiaires, et éditeurs. La correspondance donne à lire ces réseaux, identifiables à travers d'autres sources, et n'est plus uniquement un lieu de l'information, mais un moyen d'action. On distingue deux principaux réseaux qui servirent la stratégie de l'écrivain et tendent à se superposer.

---

<sup>13</sup> Voir le catalogue des archives de Jean Toomer à Yale. Il existe une correspondance entre Margery Latimer et Maxim Lieber, s'étendant entre 1930 et 1932.

<sup>14</sup> Ainsi lorsqu'il déclarait *tout de go* à propos de l'article « A New Force for Cooperation » : « . . .this world is suffering plenty from too many religions. Feeling as I do I couldn't recommend this article with the enthusiasm which I have to feel about the material I handle » (Lieber à Toomer, 6 février 1934, JTP 4 : 147).

<sup>15</sup> « Transatlantic sent to Melville. There are points in common between Melville's relation to me and Waldo's. And, Melville's relation to Harcourt is similar to what Waldo's was to Liveright » (« Journal », 20 septembre 1929, JTP 61 : 1419).

L'histoire éditoriale de *Cane* met en évidence deux réseaux qui portèrent Jean Toomer jusqu'à la publication. Le premier est le « cercle de Washington », rassemblé autour d'Alain Locke, alors professeur à Howard University. C'est par son entremise que Toomer rencontra le poète Countée Cullen, ainsi que la poétesse Georgia Douglas Johnson, qui à son tour l'introduisit auprès de W.E.B. DuBois, vers 1919-1921. Le rôle de Georgia Johnson et Alain Locke dans la maturation du jeune poète se dessine nettement dans leurs correspondances, et tous deux ont nourri le talent de Toomer avant sa rencontre avec Frank.

Le deuxième réseau, new-yorkais, est centré sur la personne de Waldo Frank, et comprenait Matthew Josephson, rédacteur en chef de *Broom*, Kenneth Burke du magazine *Secession*, le poète Hart Crane, ainsi que Van Wyck Brooks et Paul Rosenfeld qui avaient participé à l'aventure de *The Seven Arts* aux côtés de Frank, et enfin, Gorham Munson, critique et collaborateur régulier au magazines *Broom* et *S4N*. Cette « clique », comme l'appelait Crane, fréquentait les modernistes, et son ciment était avant tout littéraire ; cependant dès 1923, la fréquentation d'Orage introduisit un nouveau facteur.

La rupture avec Frank une fois consommée, on observe en effet un glissement de ce réseau new-yorkais, à un troisième réseau particulièrement connexe, centré sur les deux figures de Gorham Munson et A.R. Orage. Reliés par des liens « forts », on y trouve Toomer, Gorham Munson, Margaret Naumburg, et Melville Cane<sup>16</sup>. Tous sont liés avec A.R. Orage—et donc indirectement ou directement, avec Gurdjieff. On peut adjoindre à ce groupe, en position satellite, Waldo Frank et le poète Paul Rosenfeld.

La théorie des « liens faibles » développée dans les années 70 par l'analyste américain des réseaux Mark S. Granovetter s'avère un outil intéressant pour l'examen des réseaux sur lesquels s'appuyait Toomer pour faire circuler ses textes dans l'espoir de les publier. Selon Granovetter, les liens forts ne permettent pas à l'information de circuler à l'extérieur d'un réseau ; les liens faibles en revanche permettent une diffusion vers des cercles différents. Partant de ce postulat, et en imaginant que les éditeurs forment entre eux un cercle professionnel on voit apparaître dans la correspondance de Toomer des connections entre son réseau interpersonnel et le cercle de l'édition.

Tandis qu'en 1929 Melville Cane représentait une passerelle vers Harcourt-Brace, Paul Rosenfeld avait suggéré en 1928 la possibilité d'une publication chez Coward-McCann. Connaissant la dimension expérimentale des écrits de Toomer, et donc son peu de « rentabilité » pour un éditeur, Rosenfeld se voulait particulièrement rassurant, lorsqu'il lui écrivait :

*Coward-McCann appear to be the livest thing on the publishing horizon. They are two high class fellows with a good deal of taste, and, it is said, a good deal of money. . . .I understand that they are aware that in order to succeed they must at first lose money in investing in unripe authors: unripe from the point of view of sales, of course; and are therefore preparing for several experimental years with all sorts of people (29 mars 1928, JTP 7 : 220).*

---

<sup>16</sup> La notion de force d'un lien interpersonnel s'appuie ici sur les critères énumérés par le sociologue Mark Granovetter : « the strength of a tie is a (...) combination of the amount of time, the emotional intensity, the intimacy (mutual confiding), and the reciprocal services which characterize the tie » (1361).

On peine à croire à ce tableau idyllique d'une maison prête à perdre de l'argent : même si Coward-McCann s'était voulu extrêmement avant-gardiste, la maison pouvait-elle se lancer, trois mois après sa création, dans des publications à pertes ?

Enfin Gorham Munson occupait une place de choix dans ce cercle: il demeurait un précieux conseiller littéraire comme il l'avait déjà été au moment de l'élaboration de *Cane*, ainsi qu'un compagnon dans leur recherche psychologique. Mais plus concrètement encore, il offrait à Toomer en 1928 une entrée dans l'une des plus grandes maison américaines, Doubleday, Doran, en devenant lecteur de la maison. L'espoir que mit Toomer dans cette collaboration est aisément perceptible dans cette lettre adressée à Rosenfeld :

*Together with Macmillan, they are the largest publishers in the world, and, from certain points of view, the best. Munson will read manuscripts for them. . .and bring to them the unconnected writers whom he considers worthwhile. . . .he has asked not only to take the Gallonwerps to them, but to establish me with the main members of the firm. This is the best opening I've had, and of course I'll try to make the best use of it. Munson believes that even should they balk at the Gallonwerps, they will accept it in order to have me on their list of authors (16 octobre 1928, JTP 7 : 220).*

Cette dernière remarque est surprenante, Munson n'ayant pas apprécié la pièce quelques mois auparavant. Quelle part de vérité, quelle part d'illusions chez Toomer ? Munson souhaitait-il tant encourager Toomer au point de lui mentir ?

Enfin il reste à évoquer un dernier réseau, la triade constituée de Toomer, sa première épouse Margery Latimer, et l'éditeur Harrison Smith, à partir de 1932. Lorsque Toomer suggéra à Melville *Cane* d'envoyer le manuscrit de « Portage Potential » à Smith, ses intentions étaient claires : il s'agissait de s'appuyer sur le talent de sa femme dont Smith venait à la fois d'accepter un recueil de nouvelles, et de s'engager sur le prochain roman<sup>17</sup> :

*. . . I know that Smith does not like what he calls my mysticism. . . he has just accepted a volume of short stories by Margery and has an option on her novel which she is now writing. This novel is based on the Portage cottage experiences, that is, on just the material of which my book treats (Toomer à Cane, 10 mars 1932, JTP 1 : 27).*

La stratégie était habile : déjà en 1923 *Cane* et *Holiday* de Frank avaient été naturellement associés par les critiques. Toomer se contentait-il de saisir l'opportunité, ou agissait-il par opportunisme ? C'est plutôt ce dernier terme que l'on choisirait pour définir la suite de la correspondance avec Smith, après la mort de Margery Latimer en août 1932. En effet dès le mois de septembre 1932, il évoquait dans une même lettre aux éditeurs Harrison Smith et Robert Hass la possibilité de publier à la fois la correspondance de Margery Latimer, et son propre roman « The Gallonwerps », achevé un an auparavant. En octobre, à court d'argent une fois de plus, il sollicitait un prêt de \$1000 auprès de

---

<sup>17</sup> Le recueil de romans était *Guardian Angel and Other Stories*.

Smith. Il ne s'agit pas de juger la conduite d'un homme désireux de perpétuer le nom de sa femme, ou d'un écrivain qui depuis neuf ans n'était pas parvenu à placer un seul de ses manuscrits. Mais cette dernière triade semble confirmer qu'après s'être promu auprès des rédacteurs en chef des petites revues modernistes, et à quiconque pouvait l'aider à publier *Cane* au début des années 1920, Toomer continua de développer cette stratégie après 1924... en vain.

Le travail sur la correspondance de Toomer avec ses éditeurs révèle une trajectoire infructueuse, autant qu'il permet d'esquisser une réflexion sur le dépouillement des sources épistolaires et leur apport à l'histoire du livre. Dans cette perspective, la correspondance auteur/ éditeur/ agent/ critique peut témoigner d'une conception de l'édition, d'une conception du texte—voire du livre—ainsi que de la figure de l'auteur pris dans un champ social. Couplée avec d'autres *égo-documents*, elle peut dire la multiplicité des acteurs qui participent à la circulation d'un texte, voire à sa publication. Enfin, après avoir cimenté les réseaux dans lesquels s'inscrit l'écrivain, la correspondance les révèle à l'historien, et lui permet de mieux appréhender la phase de médiation.

## Sources primaires

Archives de Jean Toomer, Beinecke Library, Yale University.  
"JTP X:Y" renvoie à ces archives, boîte X, fichier Y.

## Bibliographie

BRAITHWAITE, William Stanley, [1924] « The Negro in Literature », Sondra Kathryn Wilson, éd., *The Crisis Reader*, New York : Random House, 1999, pp 304-316.

BYRD, Rudolph P., *Jean Toomer's Years with Gurdjieff, Portrait of an Artist, 1923-1936*, Athens : U of Georgia P, 1990.

DARNTON, Robert, [1982], « What is the History of Books? », David Finkelstein, Alistair McCleery, éd., *The Book History Reader*, Londres, New York : Routledge, 2002, pp 9-26.

DZWONKOSKI, Peter, éd., *American Literary Publishing Houses, 1638-1899, Part 2, Dictionary of Literary Biography*, vol. 49, Detroit : Gale Press, 1986.

DZWONKOSKI, Peter, éd., *American Literary Publishing Houses, 1900-1980: Trade and Paperback, Dictionary of Literary Biography*, vol 46, Detroit : Gale Press, 1986.

GRANOVETTER, Mark S., « The Strength of Weak Ties », *American Journal of Sociology*, vol 78, n° 6, mai 1973, pp 1360-1380, disponible sur [www.jstor.org](http://www.jstor.org) <31/03/2006>

KERMAN, Cynthia, Richard ELDRIDGE, *The Lives of Jean Toomer, A Hunger for Wholeness*, Baton Rouge : Louisiana State UP.

MUNSON, Gorham, « Orage in America », *Dynamic America*, 1940, disponible sur [http://www.gurdjieff-bibliography.com/Current/q\\_munson\\_orage-in-amer\\_2\\_2004-07-04.pdf](http://www.gurdjieff-bibliography.com/Current/q_munson_orage-in-amer_2_2004-07-04.pdf) <30/03/2006>

MURAT, Laure, *Passage de l'Odéon*, Paris : Gallimard, Coll. Folio, 2005.

RAMBERSAD, Arnold, *The Life of Langston Hughes, Vol I : 1902-1941, I, Too, Sing America*, New York : Oxford UP, 2002.

TEBBEL, John, *A History of Book Publishing in the United States*, vol III, New York : R.R. Bowker, 1972-1980.

TEBBEL, John, *Between Covers : The Rise and Transformation of American Book Publishing*, New York : Oxford UP, 1987.

WELCH, Louise, [1982], *Gurdjieff et A.R. Orage en Amérique*, Paris : Albin Michel, 1990.

WOODSON, Jon, *To Make a New Race: Toomer, Gurdjieff, and the Harlem Renaissance*, Jackson : UP of Mississippi, 1999.

## Sites web

Appendix A. References To Notable Authors In Agents' Files (Editorial Correspondence Files), in "The New Yorker Records", <http://www.nypl.org/research/chss/spe/rbk/faids/NYhtml/appendixa.html>.

Catalogue des archives de Jean Toomer à Yale University, Beinecke Library

[http://webtext.library.yale.edu/xml2html/beinecke.TOOMER.con.html#SIII.](http://webtext.library.yale.edu/xml2html/beinecke.TOOMER.con.html#SIII)

Vedanta Society of Southern California

<http://www.vedanta.org/vssc/centers/trabuco.html>

Cécile Cottenet est Maître de Conférences à l'Université de Provence, Aix-Marseille I. Elle est membre du CEAA (Cercle d'Études Afro-Américaines) ainsi que de SHARP (Society for the History of Authorship, Reading and Publishing). Elle a soutenu une thèse en 2003 sur les histoires éditoriales de Charles W. Chesnutt et Jean Toomer, dans laquelle elle examinait les trajets de ces deux écrivains afro-américains jusqu'à leur publication. Elle travaille au croisement de l'histoire du livre et de l'édition américaine, et des études afro-américaines.

Après des débuts remarquables en 1923 avec la publication de *Cane*, le poète afro-américain Jean Toomer disparut de la scène littéraire. Ce n'est qu'en 1931 qu'il émergea brièvement à nouveau avec la publication à compte d'auteur d'un recueil d'aphorismes, *Essentials*. Cependant sa correspondance entre 1924 et 1947 montre clairement qu'il n'abandonna jamais complètement l'espoir d'être publié à nouveau. Alors que l'influence de la philosophie de G.I. Gurdjieff sur ses écrits se précisait, il se tourna progressivement vers d'autres éditeurs, dans l'espoir qu'ils comprendraient son évolution en tant qu'écrivain. Cette correspondance ne révèle pas seulement son désir de devenir un écrivain professionnel, mais également sa propre conception de l'édition. La lecture de ces lettres combinée à celle d'autres *ego-documents*—journaux, correspondance privée—nous aide à éclairer les réseaux d'agents littéraires, critiques et poètes sur lesquels Toomer s'appuyait alors pour trouver un éditeur. Cet article propose finalement de mettre en lumière les « collaborations multiples » qui participent du passage du texte de l'auteur à l'éditeur.

*Cécile Cottenet is an Assistant Professor at the Université de Provence, Aix-Marseille I. She is a member of the French CEAA (Research Group in Afro-American Studies) and of S.H.A.R.P. (Society for the History of Authorship, Reading and Publishing). She has examined the publishing histories of Charles W. Chesnutt and Jean Toomer in her doctoral dissertation in 2003, and currently works at the confluence of Afro-American studies and book and publishing history.*

*After his breakthrough debut with *Cane* in 1923, the Afro-American poet Jean Toomer disappeared from the literary scene, re-emerging briefly in 1931 with a volume of aphorisms, *Essentials*. Yet his correspondence with publishers between 1924 and 1947 strongly suggests that he never abandoned the hope of being published. As he became more and more influenced by the philosophy of G.I. Gurdjieff, he gradually turned to different publishers, in the hope that they would understand his evolution as a writer. This correspondence not only reveals the figure of the would-be professional author, it also sheds light on his own conception of publishing. Reading these letters jointly with other ego-documents such as journals and personal correspondence helps to unearth the networks of literary agents, critics and poets, upon which Toomer was then relying in order to secure a publisher. The article proposes to give some insight into the “multiple collaborations” that contribute to the passing of a text author to publisher.*