indirecte. Toutes ces pistes démontrent que le roman ayant remporté le prix Goncourt en 1921 jouit d'une centralité disproportionnée par rapport à l'ensemble de son œuvre. Afin de donner une nouvelle perspective sur la réception de la production de l'écrivain, Malela propose de considérer «l'ensemble de l'œuvre littéraire et essayistique de Maran comme un tout et d'accorder à *Batouala* la place qui lui revient au sein de ce vaste ensemble. Autrement dit, cette étude propose de passer de *Batouala* à l'ensemble de l'œuvre de René Maran, en y associant une vision globale et intensive, afin d'assurer une véritable rupture herméneutique» (p. 32). Malela se propose donc d'interroger son œuvre et sa textualité dans sa relation avec le contexte d'énonciation. La singularité de Maran se caractérise par sa posture d'artiste qui a abordé plusieurs mondes littéraires, militants et médiatiques. Son écriture porte sur deux pistes principales: le discours littéraire et le discours critique de la réalité coloniale. Ces deux aspects permettent à l'auteur de s'inventer comme écrivain français dans les lettres françaises et face au colonialisme.

L'étude se développe en trois sections. Dans la première partie, «L'œil ethnologique», Malela analyse la volonté de Maran de représenter le sujet colonisé dans toute sa complexité. Par cette approche, l'intellectuel s'efforce de redéfinir son identité littéraire tout en dénonçant les formes de domination coloniale. En effet, dans ses œuvres, il interroge et remet en question les structures dominantes. En tant qu'écrivain «mélancolique» et «authentique», il témoigne sa lutte intérieure entre l'adhésion et la révolte, ce qui rend son œuvre riche et complexe. Maran ne se contente pas de reproduire le discours colonial, mais il en devient également le critique. Dans la deuxième partie, «Discours littéraire: une poétique du sujet», Malela aborde la notion de discours littéraire et son évolution à partir du XIX^e siècle en soulignant que ce dernier a ses règles et ses spécificités. Cependant, il interagit avec d'autres types de discours tels que la philosophie, la religion et la science. Le discours «constituant» est toutefois transférable dans plusieurs domaines et a la fonction de structurer la mémoire collective. Le discours littéraire se fait donc discours constituant pour créer des sujets poétiques et fictionnels. Les écrits de Maran illustrent bien cette interaction entre discours littéraire et thèmes sociopolitiques, notamment en ce qui concerne la question coloniale et les représentations de l'identité. Malela consacre une section à la «cosmovision africaine» de l'œuvre de Maran, c'est-à-dire à la volonté de l'écrivain de rendre compte d'une perspective culturelle identitaire faisant écho aux expériences et aux réalités africaines, tout en s'inscrivant dans un cadre plus large. Cela témoigne de la capacité de la littérature à interroger et à redéfinir des notions de sujet et d'identité, en intégrant des traditions intellectuelles variées. Grâce à la production littéraire de Maran, il est possible de réfléchir sur la complexité et la richesse des discours littéraires face aux enjeux sociaux et politiques, tout en considérant leurs implications historiques et culturelles. Dans le troisième volet, «Discours et bibliothèque coloniale: savoir-pouvoir», Malela souligne la manière dont l'empire colonial utilise une rhétorique élaborée pour justifier et légitimer sa domination sur les colonisés. Cette rhétorique repose souvent sur une construction de l'altérité qui place les colonisés dans un état d'infériorité culturelle, intellectuelle et morale. Le concept de «bibliothèque coloniale», introduit par Mudimbe, fait référence à l'ensemble des connaissances produites par les colonisateurs sur

l'Afrique et ses habitants. Cette bibliothèque, loin d'être un reflet fidèle des réalités africaines, est plutôt le produit d'une vision stéréotypée, nourrie par des figures comme les missionnaires, les anthropologues et les autorités coloniales. Chacune de ces voix a contribué à façonner un imaginaire colonial qui valorise l'idée d'une mission civilisatrice, tout en minimisant et en niant la richesse et la complexité des cultures africaines. Les œuvres de René Maran révèlent la complexité des voix émergentes au sein de ce discours. Bien qu'il ait critiqué le colonialisme, Maran s'inscrit néanmoins dans un cadre qui continue d'affiner la vision colonialiste et apporte sa contribution en tant qu'essayiste et expert. Il souligne ainsi les paradoxes et les ambivalences présents dans le discours postcolonial, ce qui correspond à la cosmovision présente dans sa fiction. «L'exploration des affects du sujet intime et de sa part extérieure établit un rapport avec un écosystème africain très riche et constitutif de l'imaginaire impérial. Mais Maran peut adopter un certain naturalisme dans sa production exo-africaine qui le distingue en déconstruisant la figure héroïque du colon domestiquant la nature sans glorifier le sujet africain. Il engage un discours écologique global davantage favorable à la faune et à la flore. [...] En substance, René Maran dessine à la fois un sujet marqué par l'intériorité et par l'extériorité, des couples catégoriels non irréductibles à une simple dichotomie» (p. 391).

Avec une méthodologie rigoureuse et une approche génétique comparant les textes littéraires et la correspondance privée, Buata Malela offre une nouvelle perspective sur l'œuvre de René Maran afin d'en saisir la particularité et de mettre en relation le sujet avec l'élaboration du discours colonial dans lequel il plonge. Le volume se penche sur la complexité de la production littéraire des écrivains noirs en France, leur rapport à leur héritage culturel et aux réalités sociales qui les entourent, et elle cherche à dépasser les approches réductionnistes souvent appliquées à leurs œuvres. Ce faisant, cette étude propose une radiographie profonde des dynamiques en jeu dans le paysage littéraire du XX^e siècle et les luttes identitaires qui en résultent, notamment à partir de l'œuvre complète de René Maran.

[EMANUELA CACCHIOLI]

LILIAN PESTRE DE ALMEIDA, *Cousins d'Amérique. Un essai hybride à partir et autour de l'œuvre de Daniel Maximin*, Paris, L'Harmattan, 2023, «Classiques francophones», 228 pp.

Lilian Pestre de Almeida, éminente chercheuse, enseignante de renom, est une voix singulière dans les études francophones, en ce qu'elle aborde celles-ci depuis le point de vue brésilien et plus largement lusophone, peu connu dans l'université française, et dans une moindre mesure, dans les recherches européennes. Ses publications consacrées à Césaire sont reconnues. Lilian Pestre de Almeida articule une solide érudition à l'étude fine des textes, et sa démarche comparatiste ouvre des perspectives herméneutiques novatrices. Son essai, *Aimé Césaire. Une saison en Haïti* (Montréal, Mémoire d'ancier, 2010), à la bibliographie imposante, a montré la place quasi fondatrice d'Haïti dans la pensée et dans l'écriture du poète, comme une présence qui l'a en quelque sorte façonné, comme une *possession* dans le rituel de la cérémonie vodou.

Avec l'écrivain Daniel Maximin, elle a ouvert un dialogue depuis plusieurs années. Lui-même est édi-

teur de la poésie de Césaire, mais on le connaît poète, essayiste, romancier, conférencier. L'ouvrage se présente sous le signe de l'hybridité: ce n'est pas un essai de type courant, mais d'abord une conversation qui a pour point de départ une frustration, celle pour l'universitaire de n'avoir pu réaliser un grand entretien avec Césaire. Et puis surtout, elle qui travaille depuis plusieurs décennies sur la Caraïbe, estime qu'il est temps de se «ressourcer», en prenant appui sur une œuvre qu'elle connaît avec précision, dans toutes ses formes, celle de Daniel Maximin.

L'essai est fait de ces conversations, dans une transcription particulièrement lisible grâce à un dispositif typographique simple, mais qui permet d'identifier immédiatement la locutrice et le locuteur. En cinq chapitres, ou plutôt cinq moments, pendant lesquels l'universitaire interroge le feuilleté du sens dans l'œuvre et l'histoire de l'écrivain, même une partie de sa biographie, parvient à la surface de ces flux de paroles, mais aussi celle de l'universitaire. Ce n'est là ni une enquête, ni un interrogatoire, mais le va-et-vient de paroles entre l'une qui entend et écoute vivre en elle les textes de l'autre, qui entend ce qu'il ne soupçonnait pas en lui, peut-être, ou, au contraire, ce qu'il avait enfoui dans les mots et qui était demeuré à l'état d'intuition. Et la réflexion commune s'étoile dans l'érudition de chacun d'entre eux, de leurs rencontres, de leurs voyages, des cultures diverses qui les constituent, parfois à leur insu.

Le lecteur suit ces spirales intellectuelles et poétiques, ponctuées par des intuitions stimulantes, notamment à partir de ce lieu singulier qu'est le Brésil et la présence de l'esthétique baroque dans sa culture, ou bien la prégnance des cultes du Candomblé et de l'Umbanda, dont l'universitaire perçoit les présences invisibles dans l'écriture de la Guadeloupe par Maximin. Dans une séquence particulièrement dense du point de vue de l'échange, l'universitaire rappelle un poème de Maximin, «Cyclone annoncé» (p. 86 et sqq.), dans lequel elle lit le souvenir de la traite, mais encore l'arrivée des cultes: «Le fond de l'océan serait ponctué par les boulets aux pieds de ceux qui ont été jetés par-dessus bord, mais il porte la trace des dieux secrets, caché dans ce qui est un métissage, et une stratégie consciente des dominés: le syncrétisme». Et dans la conversation apparaissent les visages lumineux de Pierre Verger, de Celina et Sammy Scheinowitz, avant qu'elle n'atteigne le souvenir de la pièce de Shakespeare, *Une Tempête*, et les figures d'Ariel, de Caliban et de Prospero, avant de rebondir sur l'histoire du nom de la Guadeloupe, et la correspondance avec la figure syncrétique liée à l'eau...

La question de l'esthétique baroque trace elle aussi une spirale qui parcourt la conversation, ponctuée par des références aux textes de Maximin: alors que les interlocuteurs rappellent l'absence du baroque dans les Antilles, «surtout du point de vue des arts plastiques» (p. 129), à la différence du Brésil ou de l'Amérique hispanique depuis le XVIII^e siècle et qui irrigue encore la littérature moderne, Maximin rappelle l'absence de la peinture, de la sculpture et de l'architecture dans les îles. Ce qui a induit des esthétiques et des cultures différentes: «À nous, au départ, il ne reste que le corps. On a commencé par ce que j'appelle les arts du corps. Que peut faire un esclave avec sa main, sa bouche, ses pieds? danser, chanter...» (p. 130). Et peu à peu, l'universitaire identifie la veine baroque dans la poétique de Maximin: «il y a des dédoublements à plusieurs niveaux, trois paires de jumeaux, dans des générations successives, il y a des contes, il y a des mises en abyme

[...] tout cela est passionnant parce que c'est aussi ce que les baroques hispaniques les plus radicaux ont fait du point de vue littéraire» (p. 134).

Le lecteur, ici, suit la progression de la pensée, chemine avec les deux personnes dans les digressions apparentes. En fait, il participe lui aussi, elle aussi, la lectrice – la question des genres est un des enjeux de cette conversation – par ses propres connaissances ou ses manques à cette traversée des cultures, de ces éléments de l'histoire littéraires récentes, et des défauts de celles-ci, en particulier pour ce qui est des traductions du brésilien, souvent fautives comme le fait remarquer l'universitaire. Ces cinq chapitres, c'est une façon de rappeler à la communauté des chercheur.e.s combien le travail préalable à l'analyse et au commentaire est important et nécessaire, combien la circulation et les métissages culturels ne doivent pas être rejetés comme une errance.

Ou alors, l'errance est un préalable nécessaire à tout commentaire.

Car il y a un sixième chapitre, rédigé par l'universitaire, et qui est un essai, brillant, consacré au rapport, chez Maximin, entre la poésie et les arts plastiques. Cet essai concentre en quelques pages les échanges entre les deux. Ce chapitre est éclairant à plusieurs titres: d'abord en ce qu'il fait la différence entre la recherche et l'écriture, ce qui est une évidence pas toujours partagée dans les articles scientifiques, mais aussi il rappelle combien le commentaire est en soi une écriture hybride, «à partir et autour» de l'œuvre, par rapport à laquelle il est nécessaire de prendre du champ, pour en identifier les composants. Commenter, c'est revendiquer le cousinage affectueux: on est un peu proches, un peu parents, un peu éloignés. Sinon, comme le rappelle le titre du dernier texte de Barthes, *mutatis mutandis*, «On échoue toujours à parler de ce qu'on aime».

[YVES CHEMLA]

ÉDOUARD GLISSANT, *Dans un monde imprévisible, l'utopie est nécessaire*, Archives Hans Ulrich Obrist, Paris/Arles, Seuil/LUMA, 2024, 192 pp.

La préface de Maja Hoffmann le dit bien, «[c]e livre est un hybride» (p. 30). Il s'agit d'un hybride sous plusieurs angles: il y a hybridité du point de vue de l'édition puisqu'il est coédité par LUMA Arles – un campus créatif qui se veut un «archipel vivant» tel qu'on peut le lire sur le site internet de la fondation créée par Hoffmann, ce qui nous plonge tout de suite dans un lexique au souffle très glissantien – et le Seuil (où plusieurs textes de Glissant ont été publiés avant l'acquisition des droits par Gallimard). De plus, il tourne autour de deux personnalités, celle de l'écrivain martiniquais et celle de Hans Ulrich Obrist, à travers une dizaine de conversations publiques et privées, enregistrées entre 2001 et 2010, transcrites ici pour la première fois. Et pourtant, outre les entretiens, ce livre recueille aussi les dessins de «formes griffonnées à la fois concrètes et abstraites» (p. 27) dont Glissant ponctuait parfois ses manuscrits et surtout ses dédicaces: le volume ouvre avec cette magnifique reproduction des autographes très personnalisés que Glissant a dédiés à son ami et qui offrent un aperçu des motifs récurrents chez l'écrivain – l'archipel, le bateau négrier, le rocher du Diamant, le tourbillon, les pierres de Cusco et l'arbre fromager... Pour finir, le texte se veut aussi un catalogue d'exposition réalisé par la fondation LUMA en 2021 en hommage à Glissant, incluant de