

## Introduction

Comme toute poésie moderne, *Vali pour une reine morte*<sup>1</sup> ne se livre pas facilement au lecteur. Françoise Arquetout, dans un compte rendu du recueil, note que « le caractère le plus frappant de cette poésie réside dans la sublimation du vocabulaire, comme s'il opérât une série de métamorphoses, de la chose au mot qui la transmue... »<sup>2</sup>

Une remarque similaire est à l'origine de ce livre. Il y sera question de l'aspect lexical de l'œuvre de Gamaleya, de l'opacité semblant s'opposer à la lecture de ce recueil, ce qui oblige en liminaire à définir *Vali pour une reine morte* par rapport à ses moyens d'expression.

*Vali pour une reine morte* est une poésie d'expression française, ce qui n'est pas qu'un truisme puisqu'il s'agit d'un choix qui mérite d'être analysé – certains diraient même justifié. L'option linguistique est bel et bien un des problèmes importants qui a été débattu au milieu de « l'explosion littéraire » à laquelle on a pu assister durant ces années à La Réunion. Boris Gamaleya, en choisissant d'écrire en français, s'inscrit dans la perspective des poètes réunionnais majeurs dont les prises de position visaient à imposer la reconnaissance d'un français réunionnais :

L'aurore de la Créolie, c'est l'apparition du créole dans la littérature, c'est l'utilisation des mots créoles, avec la fierté d'utiliser une nouvelle couleur, une nouvelle palette. (...) Les académiciens – si ce ne sont pas ceux d'aujourd'hui, ce seront leurs petits-enfants – seront obligés d'admettre l'existence des mots...<sup>3</sup>

Saluons la vieille langue, saluons le fantastique instrument qu'est le français même s'il a perdu cette universalité dont

---

<sup>1</sup> L'auteur remercie M. Boris Gamaleya pour l'autorisation de publier des extraits de son œuvre *Vali pour une reine morte*, disponible en réédition 1990, Imp. Graphics, Diffusion Azalées.

<sup>2</sup> 1981 : 51.

<sup>3</sup> Albany, entretien paru dans *Notre librairie*, n°57-58, janv.-mars 1981.

Rivarol faisait l'éloge. Écrivons en français. Mais le meilleur. Le plus parfumé. Le plus corallien, mais défendons « notre trésor », le créole et ces 2000 ou 5000 mots maudits par qui nous méprisent au nom d'un sectarisme unitaire pire que celui de l'abbé Grégoire qui ne réclamait rien d'autre, sous couvert de l'unité française, que d'obtenir « la destruction radicale des idiomes provinciaux »<sup>4</sup>.

La prise de conscience de l'identité culturelle réunionnaise n'a de chance de s'épanouir qu'en prenant place dans une culture à perspective universelle et pluraliste. Toute attitude de ghetto nous conduirait à l'asphyxie et au suicide<sup>5</sup>.

Mais il n'est pas certain que *Vali pour une reine morte* s'inscrive exclusivement dans cette perspective. Il est probable qu'au-delà des prises de position, l'œuvre poétique concrète représente une forme particulière, et à chaque fois spécifique, de confrontation entre le créole et le français.

Affronter l'opacité lexicale de l'œuvre pose un certain nombre de problèmes. La langue fondamentale du recueil est la langue française, mais assurément tous les lexèmes français sont loin de pouvoir être immédiatement compris, ce qui constitue une première difficulté. L'usage d'un dictionnaire d'usage courant n'est pas suffisant et il est souvent nécessaire de recourir à d'autres instruments. C'est là une caractéristique de l'œuvre de Boris Gamaleya. En effet, par comparaison, le vocabulaire d'auteurs comme Aubry ou Lorraine semble être d'une grande limpidité. Il conviendra donc de préciser l'origine ou la fonction de l'opacité du vocabulaire gamaleyen.

La seconde difficulté est constituée par des lexèmes créoles dont l'analyse montrera que nombre d'entre eux sont loin d'être facilement compris, soit qu'ils soient sortis de l'usage, soit que leur usage se révèle limité à un groupe religieux ou à une zone de peuplement. Dans cette perspective, le créole pose d'ailleurs un double problème. Le premier relève de la difficile distinction des lexiques créoles et français. Robert Chaudenson l'a d'ailleurs noté :

<sup>4</sup> Azéma, « Préface à *Valal* et à la Créolie », *Valal* de Sam-Long, Saint-Denis, UDIR, coll. « Anchaing », p. 13.

<sup>5</sup> Aubry, « Créolie d'aujourd'hui », *Notre librairie*, n°57-58, janv.-mars 1981, p. 6.

(...) tout créolophone peut « intégrer » à tout moment n'importe quel mot français à son lexique en lui faisant subir les transformations phonétiques que nous venons de mentionner (...). On peut donc dire un peu paradoxalement que le lexique créole est plus riche que le lexique français, potentiellement au moins, puisqu'il contient tout le lexique français plus le lexique spécifiquement créole<sup>6</sup>.

Le second problème est qu'on ne peut nier qu'existent, entre le créole et le français, des rapports de force. Nous tenterons de déterminer comment, dans l'œuvre étudiée, ils s'établissent. Peut-on dire que le recueil « soumet la langue française à des débordements surréalistes, la plie à des rythmes africains »<sup>7</sup> ? C'est en effet une affirmation particulièrement importante, car elle implique que *Vali pour une reine morte* ait réussi à « secouer le joug » d'un français conçu comme un système intégratif et aliénant. Ainsi le créole réunionnais serait installé à sa juste place dans la « galaxie francophone ». Cela reste à démontrer.

Signalons, en outre, l'emprunt de termes étrangers (principalement malgaches) dont rien ne prouve qu'ils aient été à un moment quelconque intégrés au créole. Ces emprunts, s'ils se justifient par les rapports historiques entre Madagascar et La Réunion, sont aujourd'hui un phénomène littéraire qui est en complète contradiction avec l'évolution du lexique réunionnais telle que l'analyse Robert Chaudenson :

L'étude historique fait apparaître que les termes d'origine malgache ou indienne tendent souvent à disparaître. Les documents anciens en présentent plusieurs qui ont disparu aujourd'hui ou ne se retrouvent que dans les zones les plus conservatrices des îles (...) En effet, ces lexèmes d'origine servile sont souvent liés à des activités ou à des techniques traditionnelles ou même archaïques que l'évolution condamne à disparaître<sup>8</sup>.

Ces emprunts, qui manifestent en dernière analyse le sentiment linguistique propre de l'auteur, méritent d'être pris en considération dans la perspective d'une étude approfondie du vocabulaire.

---

<sup>6</sup> 1979 : 93.

<sup>7</sup> Arquetout, 1981 : 53.

<sup>8</sup> 1979 : 95.

L'œuvre de Gamaleya entretient des rapports avec la « créolité », ce qui est sans doute une considération permettant de cerner son opacité. Il est bien certain en effet que *Vali pour une reine morte* est un projet poétique ambitieux, d'une ambition qui tient à son propos qui serait de ramener au jour une histoire celée et donc la vérité de l'île. On conçoit que dire cette vérité, dissiper « le mirage brouillé aux moires de la rade »<sup>9</sup>, rendre à l'histoire ses possibles inaccomplis pour dégager le destin réunionnais, nécessite de la part du poète une recherche qui l'éloigne d'une formulation aisément compréhensible. Il est peut-être significatif que Gamaleya ait placé, en exergue de son second recueil de poésies<sup>10</sup>, cette phrase de Saint-John Perse :

Et là ! que voulions-nous dire, que nous n'avons su dire.

L'œuvre de Gamaleya est ensuite une poésie écrite dans des circonstances qu'il est nécessaire de rappeler : l'exil qui est, entre autres, une privation de la « musique » de la langue maternelle, privation qui peut être à l'origine de l'emploi de termes rares, les premiers peut-être à risquer l'oubli. Il n'est à cet égard pas inutile de rappeler que Gamaleya (comme Albany, autre exilé) est l'auteur d'un lexique créole. L'exil, et c'est assez explicite – du moins dans l'introduction du *P'tit Glossaire* – est la situation où il apparaît urgent et nécessaire d'entretenir le souvenir :

Nous morts, nous les témoins du temps où le créole parlait créole, qui ranimera le souvenir, ne fût-il que livresque, de cette langue du passé ? Car elle y court, elle va vers sa fin, tuée par la vie moderne, laquelle, supprimant les niveaux, les distances, empêche la survie des mots d'autrefois<sup>11</sup>.

Cependant, le « défaitisme » qui teinte les propos d'Albany – et qui pourrait être celui d'Azéma – ne suffit pas à cerner la perspective gamaleyenne. S'il existe, dans *Vali pour une reine morte*, des termes qui se retrouvent dans le *P'tit Glossaire*, dans *Zama*<sup>12</sup> ou

---

<sup>9</sup> *Vali* : 23 - v. 15.

<sup>10</sup> *La Mer et la mémoire, Les Langues du magma*, Saint-Denis, AGM, 1978.

<sup>11</sup> 1974.

<sup>12</sup> 1951, Paris, Bellenand.

dans les œuvres d'Azéma<sup>13</sup>, une grande partie du vocabulaire qui nécessite des explications est spécifiquement gamaleyen, et il ne relève pas d'un « sauvetage linguistique ». Il faudra donc examiner d'une part le vocabulaire commun à ces auteurs, à la lumière des enquêtes existantes sur sa disponibilité, et, d'autre part, le vocabulaire gamaleyen en ce qu'il relève d'un projet particulier.

L'œuvre de Gamaleya est une poésie d'expression française. Difficulté supplémentaire donc puisqu'il nous faut étudier un « idiolecte » qui, s'appuyant sur plusieurs langues, se doit d'obéir aux contraintes poétiques. Contraintes sonores quelquefois, mais essentiellement contraintes syntaxiques qui interdisent au vers de « désambiguïser » un énoncé, ce que peut faire la prose. Le mot poétique est une donnée brute qui s'impose au lecteur dans toute son étrangeté. Nous tenterons donc une lecture qui sera facilitée par les explications que Boris Gamaleya a données à Daniel Roche et que celui-ci a bien voulu nous communiquer, ce dont nous le remercions ici. Décodage prudent néanmoins, car si ces explications sont éclairantes – après tout l'auteur est le mieux placé pour parler de son œuvre – elles ne sont qu'une lecture possible, dont un précédent montre toutes les surprises qu'elle peut réserver au commentateur. Nous pensons ici au Colloque de Cluny « Littérature et Idéologies », rapporté dans un numéro spécial de la *Nouvelle Critique*. L'éventail des lectures « savantes » analysées et celle proposée par J.M. Pianca, du célèbre vers d'Eluard : « La terre est bleue comme une orange » s'y est trouvé opposé à l'interprétation du poète, rapportée avec quelque provocation sans doute par son ami Guillevic : « oui, l'orange que j'avais devant moi était bleue, elle était pourrie. ».

Signalons enfin une difficulté d'ordre théorique qui tient à la forme poétique choisie par Gamaleya, une forme dialoguée, théâtrale, qui ferait de *Vali pour une reine morte* une forme « impure » de poésie pour certains analystes de la « poéticité ».

La brièveté n'est pas un critère en soi, c'est le signal de la prédominance possible de la fonction poétique et de la possibilité pour le texte de se constituer en objet concret. La longueur introduit la discursivité et entraîne la nécessaire présence de relais, d'embranchements, de figures du récit, de motifs structuraux,

---

<sup>13</sup> *Olographe*, 1978 et *D'azur à perpétuité*, Madrid, Éditions des Trois Salazes, 1979.

de règles fixes. Il y a là un champ d'études très vaste et de plus en plus prospecté actuellement mais qui n'est pas le nôtre<sup>14</sup>.

Cela implique que la lecture de *Vali pour une reine morte* soit faite suivant une procédure particulière.

\* \* \*

Cette lecture de *Vali pour une reine morte* n'est pas un travail de lexicologie portant sur le créole. Le point de départ serait d'ailleurs fort peu pertinent car :

La littérature orale n'est pas, comme on a tendance à le croire, la littérature écrite moins l'écriture, c'est-à-dire une forme incomplète de littérature. C'est, en fait, la seconde qui est un avatar de la première qui l'a très largement précédée dans l'existence<sup>15</sup>.

Nous ne présentons pas non plus un travail visant à épuiser tous les sens du texte – ou du moins le prétendant – puisque notre perspective consiste à appréhender un aspect particulier de *Vali pour une reine morte* : le vocabulaire, et une partie seulement de celui-ci, afin de proposer une interprétation du texte.

Le point de départ de notre lecture sera le « mot » car « Lire, en effet, est un travail de langage. Lire, c'est trouver des sens et trouver des sens, c'est les nommer »<sup>16</sup>. Il ne s'agira pas pour autant de leur donner – quand cela n'a pas été fait – une définition.

Puisqu'il s'agit ici d'un texte poétique, les mots vont fonctionner d'une manière spécifique :

Mais comment la poéticité se manifeste-t-elle ? En ceci, que le mot est ressenti comme mot et non comme simple substitut de l'objet nommé ni comme l'explosion d'émotion. En ceci, que les mots et leur syntaxe, leur signification, leur forme interne et externe ne sont pas des indices indifférents de la réalité, mais possèdent leur propre poids et leur propre valeur<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Delas et Filliolet, 1973 : 9.

<sup>15</sup> Chaudenson, 1979 : 166.

<sup>16</sup> Barthes, 1970 : 17.

<sup>17</sup> Jakobson, 1977 : 46.