



## Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

6 | 2016  
Océan Indien

---

### Boris Gamaleya, entre save et sommation

Une enquête génétique à partir de Jets d'aile Vent des origines (2005)

Serge Meitinger

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/655>

DOI : 10.4000/coma.655

ISSN : 2275-1742

#### Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

#### Référence électronique

Serge Meitinger, « Boris Gamaleya, entre save et sommation », *Continents manuscrits* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 16 octobre 2016, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/655> ; DOI : 10.4000/coma.655

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Boris Gamaleya, entre salve et sommation

Une enquête génétique à partir de *Jets d'aile Vent des origines* (2005)

Serge Meitinger

---

*salve* : (probablement du latin *salve* « salut ») :

- 1) décharge simultanée d'armes à feu ou coups de canon successifs *notamment* pour marquer un événement ou saluer un hôte ;
- 2) prononcé *salvé* : prière en l'honneur de la Vierge.

*sommation* :

- 1) demande, invitation impérative ;
- 2) action d'effectuer une somme *spécialement* la somme des termes d'une série.

- 1 Je voudrais ici, par une approche génétique, essayer de mettre à l'épreuve une intuition que j'ai eue au fil des parutions de Boris Gamaleya, que je suis depuis les années 1980, et de lui donner sens. Il m'est apparu que s'est instauré en ses ouvrages, suivant le temps, un double régime de poéticité. D'une part s'impose et persiste un évident souci métrique, trahissant/traduisant une oreille classique et privilégiant l'utilisation de vers mesurés, présentés selon le dispositif habituel à la poésie : vers, strophes, ensemble du poème imprimés selon un agencement vertical, éventuellement renforcé par des rimes ou des assonances. Bien sûr on constate déjà des variantes et de sensibles variations tout comme des entorses à l'absolue régularité héritée de l'histoire mais elles restent surdéterminées par le modèle traditionnel. D'autre part se fait jour (c'est évident à partir de *Piton la nuit*, 1992) une autre façon d'accommoder le flux poétique, dans une prose qui s'émancipe très vite de toute tentation descriptive ou narrative pour promouvoir une manière de mouvement perpétuel, une fuite en avant délibérément horizontale en ce qu'elle porte ainsi, d'emblée, à l'horizon des possibles, verbe et monde mêlés. La syntaxe y revêt un rôle moteur, remplaçant la dynamique propre au vers par celle de la phrase inspirée se

libérant des carcans du discours pour faire fructifier le signifié dans une judicieuse mise en valeur du signifiant. Les deux modalités coexistent d'ailleurs sans se concurrencer ni s'exclure mais certains ouvrages se spécialisent (si l'on ose dire !) : ainsi *L'Arche du comte Orphée* (2004) et *Le Bal des hippocampes* (2012) relèvent-ils tout entiers de cette prose inspirée alors que *L'Entrée en Météore* (2012) recherche et retrouve la verticalité originelle ! D'autres sont mixtes comme *Piton la nuit* (1992), *Lady Sterne au Grand Sud* (1995) ou *Jets d'aile Vent des origines* (2005).

- 2 Cherchant des notions (plutôt que des concepts) qui pourraient rendre compte de cette opposition et du dynamisme propre à chacune des postures, j'ai privilégié des termes polysémiques dont l'oscillation du sens me semble convenir à l'opération poétique en acte. Le vocable *salve*, militaire et cérémoniel, souligne le caractère à la fois concomitant et dense d'une expression polymorphe et explosive qui pousse en avant un flux puissant, potentiellement jusqu'à l'horizon, en une expansion continue, sans cesse reprise, sans terme avéré. Mais la dimension révérencielle, incluse, induit un sentiment de respect voire la nécessité d'une célébration : il y a du rite et de la ferveur dans ce qui ressemblerait trop sinon à l'écriture automatique des surréalistes. Le vocable *sommation*, relevant du droit comme de l'arithmétique, traduit une volonté de rigueur et une autorité qui interdisent au verbe de se dissiper ; il se soumet au mètre (ou à ce qui en tient lieu) comme à la loi. Mais c'est en même temps une manière de faire la somme de ce qui est dit, de poser une addition des choses du monde et de la vie en un bâti vertical des mots, assumant ainsi la rencontre entre le flux du verbe et l'érection du poème : élévation comme d'une croix à la croisée du visible et du dicible, du vivable, du vécu et de ce qui les excède. L'opération poétique, me semble-t-il, oscille ainsi entre *salve* et *sommation*, entre l'influx sans pourquoi et irrésistible qui précipite les mots vers l'inconnu et ce qui les soumet à une *somme*, c'est-à-dire à un ordre des mots et des choses qui s'incarne.
- 3 Mais, quand l'on suit le fil de l'œuvre dans sa chronologie réelle, c'est comme si, à un moment donné, Boris Gamaleya avait commencé à libérer plus résolument le flux poétique qu'il ne cessait de *sommer*, depuis ses débuts, dans le cadre de règles et de mesures. Risquons-nous à un petit historique ! À l'origine, il y a les « poèmes de l'exil », ce qui est le sous-titre de *Vali pour une reine morte* en sa première édition de 1973. Poèmes entrepris en métropole à Romainville lors de l'exil imposé à l'auteur par l'application de l'ordonnance du 15 octobre 1960 qui permettait de muter d'office en métropole les fonctionnaires de l'île soupçonnés d'indépendantisme : Boris Gamaleya était alors militant et membre du Comité directeur du PCR (Parti communiste réunionnais). Le poète ne peut revenir à La Réunion qu'en 1972. Et ce premier temps de l'œuvre quête l'identité de l'île dans une verticalité mémorielle qui devient légende et épopée grâce à une réécriture allusive de l'histoire des esclaves marrons, ayant fondé un ou plusieurs royaume(s) de fugitifs dans les Hauts de l'île autour du volcan. Ces chefs marrons, qui ont laissé leurs noms à plusieurs pitons comme Cimandef, Dimitile ou Anchaing, le poète les fait parler ainsi que leurs royales épouses. Mais la « reine morte » à qui s'attache la dévotion de tous, c'est l'île elle-même, invoquée, célébrée et comme inventoriée sur le mode d'un trésor inépuisable par des énumérations litaniques faisant la *somme* des qualités infinies ainsi attribuées à la « vali » (instrument de musique malgache) et à l'« île ». Avec l'alexandrin, ces listes, ces litanies assurent la verticalité d'un verbe cérémonieux qui contient de la sorte son exubérante richesse potentielle :

maya vali maya maline de mes îles  
où gisent les vagues missiles des mahés  
et n'ont d'elles merci les matrapes d'omblin

pourquoi ont-ils vers moi tant de siècles jappé  
 pourquoi ont-ils vers toi leurs sièges déferlé  
 étais-je cette aurore afrasie de mers closes  
 rose de l'alizé office de synthèse  
 masque de nélombo raga de calao  
 je t'aimais ô mon spleen et mon apostasie  
 avant que je ne meure et que je ne renaisse  
 lémure en le vierge santal des maronies (1986, p. 42)

- 4 C'est bien une renaissance qui est attendue, celle d'un homme, celle d'un peuple, celle d'une île, mais la voie mythique sera bientôt supplantée par l'appel militant : les poèmes de *La mer et la mémoire* et *Les langues du magma* (1978), bien qu'usant de moyens poétiques analogues à ceux de *Vali*, laissent percer une revendication d'« AUTONOMIE », le terme est composé au moins deux fois en capitales (p. 64 et 68) ! Toutefois, au début des années 1980, le lien avec le PCR et son chef historique se casse et s'amorce un virage spirituel vers « une écriture de la transfiguration<sup>1</sup> ». L'œuvre qui témoigne de cette conversion et d'une première transfiguration est le mystère (au sens médiéval) : *Le volcan à l'envers ou madame Desbassyns, le Diable et le Bondieu*, paru en 1983 avec une préface de l'évêque de La Réunion, Gilbert Aubry. L'on y voit Madame Desbassyns ou Omblin, légendaire tourmenteuse d'esclaves, devenue la Grand'mère Kal des histoires destinées à effrayer les enfants, traverser en compagnie du Diable le cœur du volcan que protègent les grands chefs marrons. Non pour y être damnée et souffrir à son tour ce qu'elle fit subir à ses esclaves (selon le dit populaire), mais pour y accomplir une métamorphose spirituelle qui, en la convertissant, lui fasse enfin entendre la valeur de la diversité comme de la différence religieuse, ethnique et culturelle. Le Diable est ici celui qui ouvre à l'autre, comme au tout autre, le Bondieu est d'abord la divinité d'un culte égoïste et borné, mais leur conciliation est comme programmée : le creuset du volcan et la verticalité des hauts, telle que présentée déjà dans *Vali*, préparent un œcuménisme spirituel et culturel ! Les traditions communiquent et potentiellement chacun peut trouver en la sienne le moyen de rejoindre toutes les autres en un continuum sans couture. Désormais le poète, renouant avec son éducation catholique et avec la foi orthodoxe de ses ancêtres, ne se départira plus d'« une nouvelle conviction à la croix qu'une île dure a déjà plantée sur sa tombe<sup>2</sup> ». Cette conviction nourrit maintenant sa production poétique et cette croix est en priorité la Croix du Sud, le symbole du monde austral en ce qu'il a de rédempteur et d'ouvert à la totalité de ce qui est ! Boris Gamaleya va chercher des repères du côté de Madagascar comme dans *Zanaar parmi les coqs* (1987), dédié à Jean-Joseph Rabearivelo, et dans l'intensification sur place de l'île natale dans *Piton la nuit* (1992) et *Lady Sterne au Grand Sud* (1995), île qu'il faut aussi considérer comme « [sa] russie noire ». C'est au moment de cette intensification des origines associée à la plus grande ouverture possible au monde que le modèle de la *sommation* à dominance métrique laisse de plus en plus de place à la libre expression de la *salve*. La libération du flux s'observe plus particulièrement à partir de *Piton la nuit*, où le poète travaille et dit travailler « à mieux détraquer “le jeu courant pianoté” cher à Mallarmé » (p. 62). Il veut dire détraquer la métrique héritée ! L'un des premiers exemples fournis par ce recueil dévoile aussi la nécessaire coexistence de la *salve* et de la *sommation*, le fait qu'elles s'appellent en une réciproque inversion :

- Forçons l'image
- inversons nos reflets

Dans un coin de la nuit, des abois combinent épouvante et furie. Des mots abandonnés pleurent les ingrats que nous sommes. À chaque coup de tonnerre, un

zoïle passe sur son canasson de guerre. Son œil assassin a franchi nos Équateurs  
 comme les feuilles de fer-blanc qui le précèdent les scansions de l'épopée :  
 désastre ! désastre !  
 avenir de la nuit qui bouillonne en mon corps  
 j'ai tant cherché en toi ce qui est chez les autres  
 dans ma cité universelle  
 le temps qu'il faisait à quatre heures  
 - Sur mon ballast mort ne pleure pas trésor  
 on va jouer à train-train à poc-poc à toc-toc  
 soleil letchi lune calice  
 toi en toi moi en moi unissons-nous  
 et c'est parti (p. 14)

- 5 En deux formules injonctives, le poète se trace comme un programme et, de fait, il « force l'image » tout en exploitant sa logique jusqu'au bout : Zoïle fut un critique injuste et envieux de l'épopée homérique, ce qui apparaît ici sous plusieurs angles. Les vers, eux, appelés par l'évocation de l'épopée, inversent les rapports entre « toi » et « moi » à cause des « autres » ! L'alexandrin cohabite avec un vers de quatre syllabes pour commencer et pour finir, avec des octosyllabes et des décasyllabes (certes, il faut élider parfois !). Le poème s'intitule « Les brouilles du Harar » et entrevoir l'ombre de Rimbaud n'est pas inutile surtout si « Je est un autre » ! Nous touchons du doigt la richesse, dont celle des jeux du signifiant qui ont l'air parfois de nous rapporter à l'enfance du verbe, et la difficulté de lecture.
- 6 La même alternance *salve/sommation* préside au mouvement d'ensemble et de détail de *Lady Sterne au Grand Sud*. Mais c'est sans doute *L'Île du Tsarévitch* (1997), livre issu d'une méditation sur le tombeau paternel en 1991, qui fait plus nettement pencher la balance vers la prose poétique : cet ouvrage de mémoire réinventée et mystique est un « roème », ni roman, ni poème, à la fois roman et poème. Prose inspirée où se réincarne, parfois de façon médiumnique, la figure du père, jeune noble russo-ukrainien ayant fui la révolution bolchévique jusqu'à La Réunion, soupçonné par certains d'être le tsarévitch lui-même, sauvé du massacre et venu en terre australe. Quelques pages y revêtent toutefois l'ordonnance verticale du poème ! C'est dans la lignée de cette grande prose que Boris Gamaleya, nous semble-t-il, a laissé libre cours à la *salve* dans plusieurs des ensembles qui ont suivi ce livre de dévotion et de mémoire, transfigurant la vie du père en un destin étoilé. Ainsi deux volumes (*L'Arche du Comte Orphée*, paru en 2004, et *Le Bal des hippocampes*, en 2012) regroupent essentiellement un grand nombre de courtes proses signalées chacune par un astérisque initial : elles se suivent, placées sous divers titres d'ensemble (comme de chapitres) qui sont censés en livrer la tonalité ou la teneur, et elles ne se ressemblent guère, allant de la phrase aphoristique au paragraphe-séquence voire à une brève série de paragraphes liés par un thème et/ou par le signifiant. La liberté d'expression est totale : le verbe est souvent rappelé à son état de fusion, à son état naissant, à son état mystique aussi :
- \* Va – mon enfant – provocateur d'inconnus – oiseaux géants perdus dans les bois de chapelet. Dieu est la vie elle-même qui s'envoie en l'air.
  - \* On y va... Hue tapage ! Hue icône ! Si le site Excite immodère ses transports – le verbe s'intercale entre nos désirs pour tout pacifier.
  - \* Coup de fusil dans la pluie. Le sable serre sa poudre – comme l'eau ses membres – les monts de la lune sur tous les tons – y compris le flocon baptismal que l'Extrême Sud pointe vers la chair festive.
  - \* Tout commence par un espace consentant. La chute du hasard – ton visage fruitif.

\* Collision entre deux phrases. Naissance d'une étoile.

(*L'Arche*, genèse 1, p. 23)

- 7 Dans la proximité de cette entreprise, peut-être concomitamment à elle, s'élabore un autre ensemble qui, une fois paru, revêt une allure différente dans sa présentation et sa mise en page comme dans son rythme : l'on y retrouve, s'affirmant, un net désir de verticalité comme s'il fallait, transfigurant la *salve*, rétablir une certaine *sommation* mais désormais moins clairement liée à la régularité métrique ! Il s'agit de *Jets d'aile Vent des origines*, paru en 2005, qui entrelace les deux postures au point d'en rendre parfois la différence indiscernable par le jeu de la mise en page et le changement d'interlignage. Et, dans ce cas particulier, nous avons la chance de disposer d'un document qui nous permet de prendre conscience du travail poétique effectué par l'auteur œuvrant entre *salve* et *sommation*. En effet, en décembre 2003, soit un an et demi avant la publication, Boris Gamaleya me fit l'amitié de m'adresser une première version intégrale de son livre en document numérique.
- 8 Et c'est là, pour nous, un nouveau type d'archive à partir duquel entamer une enquête génétique (ce qui dans notre ère numérique devrait désormais devenir courant) ! Il ne s'agit pas d'un brouillon mais bien d'une première mise au net complète dont l'ordre est superposable à celui de l'édition (à de très rares exceptions près) et l'on peut déjà indiquer que le principal travail de reprise sera de réduction et de condensation avec bon nombre de déplacements internes à la page (voire entre quelques pages). Le tapuscrit (nous l'appellerons ainsi par commodité) comprend environ 104 pages alors que le livre imprimé, qui n'est pas paginé, numérote seulement 98 poèmes (mais le poème 58 comprend 9 pages qui numérotent à leur tour 30 séquences ; le poème 59, lui, comprend 3 pages sans numéroter ses très courts fragments : soit 10 pages de plus et l'on arrive à 108 pages, l'équivalent ou presque de la première mise au net). La grande différence entre les deux versions, qui portent le même titre, tient dans la densité interne des textes : alors que le tapuscrit privilégie la posture de la *salve* et souvent une certaine prolixité, ce au début du livre et surtout dans sa seconde moitié, l'imprimé, lui, tend à la verticalité reconquise et à la sobriété. Nous nous proposons de donner quelques exemples de ces transfigurations et d'en tirer leçon. Nous commencerons par le premier poème de la première section : *Route des colocases*. Le voici dans la version du tapuscrit :

TA VOIX S'ÉCOULE EN FLEURS DE CLOCHES

Avant que les montagnes ne lui ouvrent leurs fenêtres, un coq de théâtre - dans son rôle de flûte du Japon ou de muezzin de l'Arche - avait déjà glissé quelques vérités sur nos heures les plus noires.

Partout où une phrase commence - les troupeaux - places nettes et brises rases - tendent l'oreille pour prendre - non la poudre d'escampette - mais la longue voie dans le sens du signal.

Toi - tu sourirais à la mort comme aux anges gardiens - aux vigiles embusqués derrière l'arbre.

Je ne vois de Dieu que le Bras somnigène des Ombres qui déborde d'affection et saupoudre une tête de lune de miettes d'étoiles. Qui donc nous contamine ?

La maison du dire est à étages. Four Solaire - en dernier toit - pour nous voir à l'envers - ne cesse de pencher.

- 9 Il s'agit là de *salves* successives, phrases qui « commencent » et vont « dans le sens du signal » mais elles s'ordonnent comme les « étages » de « la maison du dire », suggérant aussi par leur titre une présence-absence de clocher. Maintenant la version imprimée :

ÎLE NUE SOUS LA NEIGE CROIX DE PLUS POUR LE SUD

Avant que ne s'ouvrent les fenêtres de montagne – un coq de bariolage  
 – avant les dieux – avait déjà cueilli le mouvement dont s'est retiré  
 l'oiseau – sur un toit à l'envers ton long poids de distance.  
 Partout où – dans le sens du signal – une phrase commence – tu sourirais  
 à la mort comme aux anges gardiens – aux vigiles embusqués derrière  
 le dernier four solaire.  
 Je ne vois de Dieu que le Bras somnigène des Ombres.  
 Fleur sonne ! Cloche s'étage !  
 Une tête de lune saupoudrée d'étoiles ne cesse de pencher... (Poème 1)

10 Le titre a changé mais les deux textes commencent et finissent par les mêmes mots. Les deux versions du poème conservent, grâce aux entames de paragraphes, la même armature et une manière de bricolage jubilatoire permet, en les déplaçant, de récupérer *in extremis* jusqu'aux termes du titre abandonné et quelques autres (« Fleur sonne ! Cloche s'étage ! ») ! On constate une condensation : des éléments descriptifs (« flûte », « muezzin », « troupeaux ») disparaissent et chaque salve court sa chance à neuf, sa propre carrière. Le nouveau titre, double, rappelle l'essence de l'île et la Croix du Sud qui est « la croix plurielle », remplaçant l'image virtuelle d'un clocher dont il reste toutefois une touche. Le monde du second texte nous épargne l'évocation de « nos heures les plus noires » et celle d'une potentielle contamination... Il est plus délibérément céleste que celui du premier, plus concentré sur la présence humaine aussi, mais voué au même retournement qui fait pencher vers nous une force qui nous arme et nous guide comme le coq.

11 À vrai dire les deux versions sont passionnantes, il y a profit et fruition à les confronter, gain cognitif également, et nous ne sommes pas trop troublés : un sentiment d'unité l'emporte sur la disparate, amoindrit l'écart. Ce sera ainsi, le plus souvent, quand la salve initiale se transfigure en d'autres salves : la phrase suit son cours même s'il bifurque, la syntaxe domine, il y a du liant et du lien entre les états successifs du texte. Toutefois, dans cette double version du « même » livre, s'impose assez vite, dès la prime écriture parfois mais surtout dans la réécriture, un souci drastique de verticalité qui privilégie une forme lapidaire ressemblant à l'alignement des vers sans forcément (re)trouver une véritable métrique. L'on pousse parfois, doublement, sans merci, jusqu'à l'énigme de l'énigme. Dans la section : *Pré... Prélu... Préluminaires...*, une première version nous est ainsi proposée :

Le pigeon des neiges  
 l'air brouté  
 ne compte plus ses énigmes  
 pointe poussée  
 jusqu'en ton plus lointain regard  
 volutes de santal  
 teinte d'ange tombé  
 d'une aube à confesse  
 Miroir pâli grandeur fenêtre  
 la lune la plus commode  
 exhume ses précieux legs  
 tanguent les bâtonnets  
 ne flanche pas encore  
 le coin de la chambre te regarde  
 livrer ce qu'il y a de plus cher  
 comme autrefois

12 Mais qui reconnaîtra cette énigme-là dans ce trop bref synopsis ?

en nos chers autrefois  
 tanguent colombes

flanchez les crépuscules  
 les anges l'air brouté  
 dans la neige en émoi (Poème 56)

- 13 Certes l'hexasyllabe domine et l'ellipse accentue l'impression de mystère, d'ailleurs nommée et peut-être ainsi programmée par le premier poème, mais nous restons en suspens devant cette réduction aussi insolite qu'une tête jivaro ! Quand on a le privilège de remonter comme ici à la source, l'on a plus fortement envie qu'auparavant de garder les deux versions qui apparaissent comme des poèmes vraiment différents cette fois et de les placer en regard. Mais le poète a choisi ce qu'il rendrait public ! Heureusement pour nous, il ne va pas trop souvent jusqu'à cette extrémité !
- 14 Enfin, l'ensemble des dernières sections du tapuscrit, intitulées : *Le Vent des origines*, *Béaltitudes*, *Brèches dans le cosmos au galop des rames*, *Terre mon enfant*, et qui sont entièrement composées de *salves*, placées les unes à la suite des autres et précédées chacune d'un astérisque (comme en *L'Arche du Comte Orphée*), vont être soumises, comme une bonne partie des textes qui les précèdent, à une réécriture verticalisante, tendant à la *sommation*. Et il s'agit là d'une *sommation* d'un type plus radical qui s'écarte des procédés poétiques traditionnels : délibérément elliptique, voire erratique, elle privilégie une expression lapidaire, non systématiquement mesurée et déliant plus encore les formulations qui voisinent sur la page. Nous voudrions sur ce point prendre l'exemple de *Terre mon enfant* qui clôt le livre, tant dans le tapuscrit que dans l'édition, car la différence est saisissante entre les deux temps du texte et instructive, le poète nous vouant ainsi, délibérément, à une certaine perplexité : les *salves* successives du tapuscrit, monotone alignées sur une même page, vont exploser en six pages poétiques distinctes comme en six visages nouveaux.

Terre mon enfant

\* (1) Tu portais humblement le ciel sur ton épaule.

\* (2) Le vent n'était point métallurgie de redressement du bois tordu - à part les vertes courbes que l'on épouse.

\* (3) Poussé à bout - éternel débiteur de fanfaronnades - le mal enroutait ses momies. Une pierre reste rouge au creux de la ravine. À nous la bonne question du futur. Allions-nous céder aux instances de ce mal et nous rendre complices du crime contre l'esprit ? En priorité - nos dépouilles côtoient la mort naturelle et son devenir d'étoile-mausolée.

\* (4) Merci d'exister se disent les oiseaux au plus cool du mystérieux souffle qui les éveille du fond de leurs nids étoilés. Je ne cours derrière aucune lune - si prompt soit-elle à nous aguicher dans le saule. Comment la saisir ? Tu fais semblant - merci - d'ouvrir porte et mince faille...

\* (5) Je suis debout et seul. Je lis. Pour qui ? Pour le feuillage en pleurs du soleil à la fenêtre ? Pont retenu entre d'impossibles extrêmes - l'infini ressuscite ton premier sourire.

Mon affection va au dernier mot à la fois flou et précis ou qui s'écoule là comme par hasard et qu'un autre sens demande à louer pour y passer la nuit.

\* (6) Le relief - temps rêvé de mon zanarchisme - a trouvé son miroir de croisière. Le roi revient - bouture d'un champ de cannes. Amour des roses. Pigeons blancs - souvenirs d'orchidées. Le bouton d'à côté et l'on dérègle tout...

\* (7) Roi du Portugal mon co-errant - des vagues dodos en plages blanches à Makes-les-Conflories le monde était trop petit pour mon insomnie...

\* (8) Quand le désir lui vient d'orpailler les platanes dans une collision avec une îlette de rêve - l'avion « panier magique » s'envole au cœur ébloui de la nuit. Le voyage commence vers quelque gîte perdu dans les cyprès - lune secondaire. Plus le temps de s'interroger sur l'accueil des choses. Qui dit hauteur dit austérité. Des bras invisibles sèment leurs particules. On arrive... Une dernière courbe subit l'emprise



des arbres-pensées étranges de l'ailleurs... *Priékhali* ! L'auto doucement fait son entrée sans heurter la porte du garage.

\* (9) Le bonheur est un souffle d'intersaison.

On a tant bossé à l'étape précédente du purificateur. Mieux que musique ses rives prochaines - tant brûlé de dépôts. Rabattu vers le vent la fumée de tant de champs bornes.

L'arbre araucaria trace à lui seul toute une allée. Phrase précise - je te sors de ta cachette. Mais ne suis-je point autre moi-même ?

On passe en fraude... on oublie la radio... (Tapuscrit, dernière page)

Les trois premières salves deviennent ce compendium expressif, aéré par un plus grand interlignage (ce qui sera aussi le fait des pages suivantes) :

Humble portage pour l'ansive et le dodo  
 Dans les vertes métallurgies du redressement  
 la mer du bois tordu n'est que vent des ravines  
 le futur n'est plus complicité fanfaronne  
 nos dépouilles côtoient ton mal  
 étoile-mausolée (Poème 93)

15 Le poète s'était fait d'abord, comme Atlas ou plutôt Christophe, le porteur de l'Enfant, celui qui « humblement » soutient le ciel et la « terre [s]on enfant », mais il s'agit maintenant de « l'ansive », la conque qui célèbre la gloire des Hauts tenus par les marrons, et du « dodo », légendaire sacrifié de la conquête des îles (terme venu de la septième salve). Glissement significatif vers la tradition propre à l'île ! De même l'écart entre les règnes et les éléments se réduit pour ouvrir un futur rédimé échappant au mensonge. Le mal serait-il toutefois « crime contre l'esprit » ou le fait de projeter notre tombeau dans les étoiles (comme Rabearivelo) ? La version verticale, s'ouvrant sur un alexandrin (il y en a deux autres ensuite), impose à l'esprit du lecteur ses ellipses superlatives et spéculatives !

16 Les quatrième et cinquième salves (la quatrième réduite ensuite à sa dernière phrase) prolongent l'énigme de la seconde personne présente dès le début et elles se trouvent ramassées en un centon (qu'on n'apprécie comme tel qu'en regard de la première version) :

Je suis debout et seul  
 tu fais semblant d'ouvrir porte et mince faille  
 le mot flou et précis  
 sourire à l'infini du ressuscité  
 tu demandes où passer la nuit  
 en gîte sous les cyprès ? (Poème 94)

17 « Le mot flou et précis » semble devenu mot d'ordre : il est en attente d'un sens qui y trouvera son « gîte » pour la nuit sous les « cyprès » (les termes viennent de la huitième salve). « Tu » est-il le donneur d'ordre et le potentiel donneur de sens ou le sens même ? Quel est son rapport avec « l'infini » et le « ressuscité » ? La version verticale effleure ainsi la tradition chrétienne, absente dans les salves.

18 La sixième salve introduit un roi dont on ne sait pas encore le nom ni l'histoire et, une fois de plus, les raccourcis de la sommation amplifient le jeu lacunaire qui entretient le mystère :

Ton zanarchisme - a trouvé son miroir de croisière.  
 Le roi revient - bouture d'un champ de cannes...  
 ... amour des roses...  
 ... pigeons blancs...  
 ... le bouton d'à côté et l'on dérègle tout... (Poème 95)

- 19 Programme politique d'obédience métaphysique, le « zanarchisme » (*mot-goni*, pour ne pas dire mot-valise ! B. Gamaleya en néologiste !) est l'anarchisme de Dieu (*Zanaar*, en malgache) ou un anarchisme défini et pratiqué comme seul Dieu le ferait. L'on passe, entre salve et sommation, de la première à la seconde personne. Le roi qui revient est peut-être seulement lié au cycle végétal comme aux oiseaux. Une erreur de manipulation, une erreur de langage et « l'on dérègle tout » : le « bouton d'à côté » reste-t-il bouton de « rose » ou devient-il déjà le bouton du poste de radio ?
- 20 Les septième et huitième salves dévoilent la face cachée de l'éternel exil et révèlent le roi qui en est le symbole ainsi blasonné par la version verticale du poème :
- Roi du Portugal mon co-errant –  
le monde des blanches plages  
à Conflories-les-Makes  
était trop petit pour ton insomnie...  
une dernière courbe  
subit l'emprise des arbres  
pensées étranges de l'ailleurs  
... l'auto arrive doucement  
– en caravelle “ panier magique ” –  
et fait son entrée  
sans heurter la porte du garage. (Poème 96)
- 21 L'allusion au roi Sébastien 1<sup>er</sup> du Portugal, disparu lors de la bataille des Trois Rois au Maroc en 1578, évoque le mythe messianique portugais qui en a résulté et qui a été célébré par Pessoa, par exemple, en plus d'un poème. Mais cette « co-errance » qui fait du poète le frère secret du roi caché appelle aussi une « cohérence » qui est une attitude devant la vie. Certes le rêve est plus grand que la réalité de l'île (du monde) et il faut courir le risque du voyage qu'il propose, il faut pourtant aussi acquiescer, sans hésiter, à « l'accueil des choses » sans le bousculer pour rentrer au « garage » sans accroc !
- 22 La dernière salve, la neuvième, engendre à elle seule les deux derniers poèmes du recueil imprimé. Le passage à la sommation induit un jeu hardi sur le signifiant au moment où l'on anticipe les conclusions :
- Le bonheur est un souffle d'intersaison.  
On a tant bossé à l'étape du purificateur.  
Roulé en boule dans son chant le temps brûlé des brusques rives.  
Rabattu vers le vent la fumée des longanités sans bornes. (Poème 97)
- 23 Dans la somme qui s'impose ainsi, les « champs bornes » de la salve, qui reprennent un nom de lieu proche de Saint-André, à La Réunion, où se dresse l'un des plus beaux temples hindous de l'île, deviennent « chant » et « sans bornes » ; le « tant brûlé » de la salve finit par engendrer « le temps brûlé » de la sommation où s'invente le terme « longanités » (à partir de *longani* : petit fruit à peau nacrée dont on fait un jus rafraîchissant) sans doute pour concurrencer, voire remplacer, en l'esprit du lecteur le vocable « longanimité » (patience à supporter les souffrances morales, patience à supporter ce que l'on aurait le pouvoir de réprimer, de punir). C'est à ce prix que « le bonheur » peut souffler entre les saisons de l'âme !
- 24 Le dernier poème de l'édition reprend les quatre brèves dernières phrases de la neuvième salve mais y ajoute aussi beaucoup :
- L'apostolique araucaria dessine sur l'eau  
la pénombre fortifiée  
que ta fidélité accommode

aux ronds de jambe du soleil  
 île précise – arche des laves –  
 je te sors des frontières du rien dire  
 mais ne suis-je point autre moi-même ?  
 on passe en fraude... on oublie la radio... (Poème 98)

- 25 « L'arbre araucaria » revêt désormais puissance « apostolique » pour « dessiner », quasi en bénissant, l'ombre propice qu'il répand (mais c'est sur l'eau). À l'interlocuteur d'assumer / d'assurer cette « pénombre fortifiée », de l'accompagner fidèlement et de l'accommoder aux fantaisies, aux politesses du soleil. Le poète fait, pour finir le livre, le point sur sa tâche : la « phrase » tout comme « l'île » se doit d'être « précise », elles en viennent toutes deux enfin au seuil du dire, « arche » et archive du monde « des laves ». Mais rebondit *in extremis* la question de l'identité, du « Je est un autre », de la constante permutation entre toi et moi, sans doute impossible à arrêter et dont le passage de la *salve* à la *sommation* ne cesse de multiplier les occurrences (comme on l'a déjà vu plus haut). Qui est ce « tu » ? La question se pose à nouveau. Une façon pour « moi » de désigner un « autre » en « moi-même », un « moi-même » étrange, inconnu, exilé, encore caché comme le roi qui doit revenir ? La volonté, le souhait ou le désir de célébrer quelque « autrui » : un dieu, une puissance personnifiée, une femme qui serait l'île, l'île qui serait femme, des animaux symboliques et intercesseurs comme le coq et la sterne etc. ? Le poète nous laisse avec sa perplexité et entretient la nôtre. Surprise ! Dans les tout derniers mots du poème comme du recueil (et dans les deux versions), il se dérobe, substituant à « je », « tu », « il », « elle », « nous », un « on » qui permet d'échapper à la question posée juste avant par un passage en fraude et d'avancer sous n'importe quelle espèce ou identité sans se laisser paralyser par les formulations grammaticales et identitaires. Faut-il pour cela se déconnecter et « oublier la radio » c'est-à-dire le nid touffu de fréquences diverses qui apportent le monde à l'île et au poète et l'île au monde ? Là encore, est-ce un vœu ou un constat ? Y a-t-il là encore la crainte de « tout dérégler » en se trompant de « bouton », mot ou chose indûment sollicités ? C'est peut-être toutefois la poursuite seule de ce passage en fraude, faisant fi de toute programmation, qui continue à faire poème ! En vérité, ça passe, ça continue à passer en dépit de tout !
- 26 Il serait naïf ou téméraire de décréter qu'entre *salve* et *sommation*, l'une des deux soit plus originaire, plus naturelle que l'autre. Il faut envisager ces termes et les pratiques qu'ils induisent comme en rapport dialectique et considérer leur mouvement réciproque. L'œuvre de Boris Gamaleya coule d'emblée l'influx poétique qui la suscite dans le moule métrique hérité non pour plier son inspiration à des cadences mais pour la resserrer et fortifier, lui donner la puissance qui impose un nouveau monde. Et cette vision du monde entretient un rapport d'abord vertical à la valeur comme à l'être, à l'identité comme à l'histoire, ouvre une perspective transcendante où un œcuménisme spirituel remplace bientôt tous les dogmes consacrés. Toutefois se fait jour, assez tôt dans le cours de cette œuvre telle que nous la connaissons, une tout autre allure de l'inspiration qui semble libérer le flux poétique de toute contrainte pour engendrer une fuite en avant irrésistible, visant apparemment à arraisonner l'inconnu, à percer l'horizon. Les deux modes de l'influx poétique, nous l'avons vu, coexistent sans heurt dans les mêmes livres voire dans les mêmes textes ou se séparent en des ensembles distincts. Grâce à une aubaine, nous avons pu examiner comment cela s'est passé pour un livre singulier dont nous connaissons ainsi deux versions intégrales (il y en a peut-être d'autres pour ce même livre et il y a peut-être d'autres cas dans l'œuvre). Alors que *L'Arche du Comte Orphée* s'en tenait avec générosité voire profusion à la *salve*, le recueil quasi concomitant dans le temps de la

création, et que nous avons examiné, révèle un travail de reprise et de condensation dont le but est de rétablir, à partir des mots mêmes des *salves*, une poésie disposée de façon verticale. Cette verticalité, pratiquée parfois dans ce même contexte dès le premier jet, ne ressemble plus au modèle métrique hérité et multiplie les solutions de continuité avec une audace qui frise l'hermétisme volontaire (nous en avons eu des exemples). Ainsi, grâce à cette archive inespérée, nous vivons la tension que vit le poète pris entre un élan puissamment séducteur, sans aucun doute en lui-même gratifiant, et une insatisfaction générée après coup ou à côté par cette puissance même : on dirait qu'il souhaite retenir, arrêter l'influx qui tend à lui échapper et qui lui ferait trop souvent esquiver, « flouter », noyer des valeurs auxquelles il tient. La dialectique qui s'instaure entre l'élan sans frein, proluxe, et la volonté de reprise en main génère cette forme de verticalité syncrétique et brutale à laquelle nous nous sommes heurtés. Toutefois il y a une contradiction entre la synthèse ainsi obtenue et les derniers mots du texte comme du livre (mots qui concluaient aussi, sans doute à meilleur escient, la version en *salves*) : le passage en fraude (en force également), qui passe sous les questions et hors les espèces, défiant les programmes et programmations, continue et doit continuer ! La preuve en est que les deux derniers ouvrages de Boris Gamaleya à cette heure, tous deux parus en 2012, reprennent la partition entre *salve* et *sommation* avec une nouvelle pureté : *Le Bal des hippocampes* aligne sans complexe, comme *L'Arche*, sa *salve* de *salves* pendant que *L'Entrée en Météore* ou *L'Étoile à double coq* manifeste un souci de retour à une *sommation* pleine et entière qui renoue avec la dominance métrique !

---

## NOTES

1. « Notice biographique destinée à compléter celle figurant sur les rabats de *La mer et la mémoire*, *Les Langues du magma* », manuscrit inédit.
  2. Ibidem.
- 

## INDEX

**Mots-clés** : Boris Gamaleya, La Réunion

## AUTEUR

**SERGE MEITINGER**

Professeur retraité de l'université de La Réunion, poète et essayiste