INTERCULTUREL
Francophonies

n. 43, juin-juillet 2023

Boris Gamaleya, poète indianocéanique de l'univers

Textes réunis et présentés par
Dominique Ranaivoson

Alliance Française
LECCE

Revue semestrielle sur les cultures et littératures nationales d'expression française

Directeur de publication
Andrea Calì

Directeur adjoint
Jean-François Durand

Conseil scientifique
Jean-Claude Blachère (Université de Montpellier III), Andrea Calì (Università del Salento, Lecce, Italie), Yves Chemla (Université Paris V), Jacques Chevrier (Université de Paris-Sorbonne), Alessandro Costantini (Università Ca' Foscari, Venezia), Jean-François Durand (Université de Montpellier III), Roger Little (Trinity College, Dublin), Bernoussi Saltani (Université de Fès, Maroc)

Comité de rédaction
Andrea Calì (rédacteur en chef), Antonella Colletta, Jean-François Durand, Anna Maria Mangia, Jean-Luc Raharimanana

Rédaction
Alliance Française – Viale Giovanni Paolo II, n.11 – 73100 Lecce (Italie). Tél.: +393356723336; fax: +390832314943; e-mail: aflecce@yahoo.it; site internet : https://sites.google.com/view/alliancefrlecce

Mise en page
Dominique Mazzotta

En couverture
Premier projet du Bernin pour le Louvre (1664): façade orientale

Abonnements et vente
Abonnement annuel: 30 € + frais de port. Vente au numéro: 15 € + frais de port. Pour tout renseignement, s'adresser à la rédaction

© 2023 Alliance Française de Lecce
Tous droits réservés

Sommaire

9 Dominique Ranaivoson, *Boris Gamaleya, poète indiano-océanique de l'univers*

I. La langue de Boris Gamaleya

17 Alvaro Boisivon Bernardino, *Boris Gamaleya: l'humour des parlangues et l'humeur des vavangues*

41 Nicole Blondeau, *Dysphonie des langues et poétique de la trace dans l'oeuvre de Boris Gamaleya*

53 Annie Urbanik-Rizk, *L'humour poétique de Boris Gamaleya: de la révolte à la célébration*

73 Arnaud Villani, *La langue en tempête de Boris Gamaleya*

II. Analyse d'une œuvre

89 Serge Meitinger, Vali *pour l'inaccompli, Boris Gamaleya et la poétique du nom propre*

103 Elisa HUET, *Écologie (sous)-marine dans la poésie de Boris Gamaleya: une étude de* Vali pour une Reine morte *et de* La mer et la mémoire. Les langues du magma

127 André UGHETTO, *Ligne de force de l'intrigue dans* Le Volcan à l'envers

141 Angélique GIGAN, *Odyssée eschatologique dans* Le Volcan à l'envers *de Boris Gamaleya (1983) ou la fictionnalisation de l'Histoire*

159 Boris LAZIC, *L'exil, les identités plurielles et la figure du père dans* L'Île du Tsarévitch

177 Marinko KOSCEC, L'Île du Tsarévitch: *le mythe insulaire au cœur d'un royaume rêvé*

193 Béatrice BLOCH, Piton la nuit *(1992): une jubilation synesthésique offerte?*

III. Approches comparatistes

217 Ferroudja ALLOUACHE, *Écrire en présence de toutes les langues du monde*

233 Dominique RANAIVOSON, *Boris Gamaleya et Madagascar ou le rêve sur la Grande Île des origines*

251 Michel CASSIR, *Tonnerre et para-tonnerre*

265 François HEUSBOURG, *Daniel Biga, Odysseas Elytis, Boris Gamaleya*

279 Hadi RIZK, *L'exubérance du multiple: les résonances spinozistes de la poésie de Boris Gamaleya*

297 Catherine COQUIO, *Baba-le monde et le mal du temps. Temps historique et temps mythique*

321 Bernard IDELSON – Grégoire MOLINATTI, *Boris Gamaleya: construction médiatique, médiations culturelles et patrimonialisation d'une figure réunionnaise*

343 Bio-bibliographie sommaire des collaborateurs

349 Les numéros d'*Interculturel Francophonies*

Bernard Idelson - Grégoire Molinatti

Boris Gamaleya: construction médiatique et patrimoniale d'une figure réunionnaise

À l'aune d'approches utilisées en sciences de l'information et de la communication, l'article propose de décrire les processus de patrimonialisation de la figure du poète mis en œuvre par les médias locaux et la sphère institutionnelle culturelle réunionnaise. Notre démarche s'inscrit ainsi dans des travaux consacrés à l'espace public médiatique[1] et à la médiation du patrimoine[2]. Plus généralement, la notion de « Figure » construite utilisée en sciences humaines et sociales correspond à une approche empirique des acteurs. Nous nous intéressons ainsi aux discours, aux narrations qui ont trait à leurs actions, dans le cas présent, à propos de la trajectoire de Boris Gamaleya.

Nous observons cette construction en la considérant comme un processus se déroulant dans une temporalité de plus de soixante-dix ans de productions éditoriales, dans ses dimensions culturelles, politiques et sociales. Nous interrogeons la construction de la figure du poète dans l'espace public, sous l'angle de sa visibilité médiatique et patrimoniale. Il s'agit de dégager le sens, la légitimité, institutionnelle, culturelle et scientifique que les acteurs qui participent à cette construction de figure lui donnent aussi; le poète lui-même étant partie prenante de sa propre mise en visibilité publique en lien avec l'engagement qu'il développe sur son territoire, mais aussi dans son rapport au monde. Ainsi, dans cette dynamique réflexive, nous tentons de saisir comment différents aspects du monde social, en l'occurrence

politiques, médiatiques, artistiques et culturels « se vivent ensemble dans un même individu »[3]; d'où la part consacrée dans l'analyse à la biographie de Gamaleya.

Les données sont composées d'un abondant corpus de presse (écrite et audiovisuelle dont une partie est désormais en ligne) essentiellement locale. Elles ont été complétées par un entretien approfondi avec le directeur de la Bibliothèque départementale de La Réunion (BDR) qui a accueilli l'exposition itinérante conçue dans le cadre de la décade *Boris Gamaleya,* à l'occasion du rapatriement des cendres de l'auteur dans sa terre natale, et par quelques rencontres plus informelles avec d'autres acteurs institutionnels œuvrant à la promotion de son œuvre.

Notre propos se divise en quatre séquences. La première revient sur quelques concepts liés à l'opérativité symbolique des dispositifs de médiation. La deuxième et la troisième parties analysent le rôle des acteurs impliqués dans le processus de patrimonialisation ainsi que la mise en visibilité du poète dans l'espace public durant ses sept décennies de présence médiatique. La quatrième s'intéresse à la construction de sens dans divers aspects ayant trait aux engagements de Gamaleya: ceux pour la langue et la culture réunionnaises, ceux – hétérogènes – de la vie politique de son île insérée dans les grandes confrontations mondiales. En conclusion, nous discutons la volonté, chez des acteurs institutionnels et politiques, de promouvoir la figure du poète afin d'en élargir la circulation sociale.

I. Patrimonialisation et logiques d'acteurs au sein de l'espace public

Processus de patrimonialisation

Nous considérons que le colloque scientifique consacré à Gamaleya, dans lequel s'inscrit cette contribution, participe d'un processus de patrimonialisation culturelle dont nous interrogeons en premier lieu la fonction sociale. Selon Jean Davallon[4], cette fonction consiste en

particulier à « réactiver une mémoire sociale à l'intérieur d'un groupe social ». Le caractère patrimonial d'un objet culturel ne lui est donc pas intrinsèque, il relève d'une construction sociale au sein de laquelle les processus de communication, par leur opérativité symbolique, sont déterminants. Le patrimoine peut ainsi apparaître comme une forme de récit « qui parle d'une société, aux autres... autant qu'à elle-même », et c'est bien ce récit qui retient ici notre intérêt. Stéphane Héritier[5] envisage ce récit comme une chronogenèse « signifiante » ayant, pour une société donnée, à un moment donné, trois dimensions fondamentales: rétrospective (visant à saisir certains objets dans le passé), introspective (visant à interroger le présent dans sa relation au passé) et projective (c'est-à-dire s'inscrivant dans un projet de société). La patrimonialisation permet ainsi de « se projeter vers l'avenir, formuler un projet collectif »[6], à partir du moment où elle offre la possibilité « d'habiter le présent, de se retrouver dans son propre présent, en le dotant de points d'ancrage »[7]. C'est dans ce sens que l'on peut entendre la patrimonialisation comme une « filiation inversée » pour reprendre Davallon « qui viendrait substituer une filiation culturelle à la filiation biologique ou sociétale stricte […] Autrement dit: une manière de "nous" penser, en quelque sorte, comme les héritiers d'"eux", qu'il s'agisse des Grecs, des aristocrates français du XVIe, des paysans du début de ce siècle ou des aborigènes australiens »[8]. La patrimonialisation apparaît donc comme un processus socio-sémiotique articulant des logiques d'acteurs sociaux et des constructions de sens, c'est-à-dire comme un dispositif qui contribue « à structurer des identités, voire à les fabriquer par une sorte d'invention d'un passé légitimant »[9].

Le processus même de patrimonialisation met en œuvre de manière plus ou moins séquentielle deux types d'opérations de mise en sens des objets qui ont vocation à devenir culturels: d'une part la légitimation sociale et politique de ces objets susceptibles d'être patrimonialisés et, d'autre part, leurs médiations qui relèvent, au moins pour partie, d'acteurs différents. Pour Davallon[10], la première étape correspond à « l'institution du statut de patrimoine (découverte, pro-

duction de connaissances, déclaration du statut de patrimoine) ». Il s'agit à la fois d'une prise de conscience de la valeur patrimoniale des objets et du développement de savoirs à leur sujet. Cette étape regroupe donc des acteurs, scientifiques en particulier, qui produisent des connaissances (archéologiques, historiques, littéraires, linguistiques…) sur ces objets et des acteurs institutionnels qui argumentent, négocient leur caractère patrimonial pour les « labelliser » en vue de leur donner « un nouvel usage, essentiellement culturel, d'objet à découvrir, à voir, à parcourir – à qui on rend "visite" ». Ce sont ensuite les acteurs de la médiation culturelle ou du tourisme qui assurent la conservation des objets patrimoniaux, leur « activation », c'est-à-dire leur « réception sociale » auprès des publics en mettant généralement en valeur le « lien indiciel » que les objets entretiennent avec leur origine, les rapports entre objets et savoirs. Il s'agit dans cette étape du processus de patrimonialisation de donner aux objets reconnus comme patrimoine « les moyens d'exister techniquement, socialement, sémiotiquement et symboliquement ». Notons enfin, comme le soulignent Anne-Claude Ambroise-Rendu et Stéphane Olivesi[11], que les acteurs impliqués dans le processus de patrimonialisation peuvent développer leur capital symbolique, par « l'enrichissement » symbolique même des objets patrimonialisés, avec des enjeux sociaux et politiques susceptibles de dépasser le strict cadre de la culture.

Actants et visibilité dans l'espace public

Nous tentons de repérer comment des acteurs locaux se manifestent dans l'espace public. Pour les désigner, on empruntera à la sémiotique le terme « d'actants »[12]. L'actant est celui qui produit du contenu, en l'occurrence dans le corpus étudié, qui prend en charge le discours journalistique, désignant ici ce qui a trait à l'œuvre ou à l'actualité de Gamaleya (lequel peut être aussi un actant, participant largement, par exemple, à la production médiatique). Un « statut actanciel »[13] est attribué aux différents acteurs intervenant dans les sphères médiatiques,

institutionnelles, culturelles. Ces derniers sont parties prenantes d'une mise en scène, intégrant des jeux interactionnels, souvent orchestrée lors d'événements jalonnant le parcours de l'auteur: prises de position dans la presse, grève de la faim lors de son exil parisien, organisation de la décade, etc. Ces apparitions et disparitions des actants, à certaines périodes, dans cette narration médiatique[14], si elle est rythmée par les logiques événementielles du temps journalistique, s'inscrivent, somme toute, dans une temporalité longue.

L'espace public de délibération (au sens habermassien) au sein duquel circulent des récits journalistiques constitue ainsi le théâtre dans lequel le poète devient visible, ou parfois absent. En effet, les médias de communication par exemple, nous dit Olivier Voirol, peuvent être vecteurs de ces visibilités ou invisibilités, inscrites aussi dans des rapports de pouvoir. La visibilité sociale « porte sur les processus par lesquels des groupes sociaux, généralement définis en termes de capital économique, de genre ou de statut, bénéficient ou non d'une attention publique »[15]. Concernant La Réunion, l'opposition particulièrement âpre entre deux camps (celui des debréistes-nationalistes et celui des communistes-autonomistes, Gamaleya appartenant alors à ce dernier) se reflète dans la presse, dont la partie audiovisuelle est entièrement sous contrôle étatique durant les décennies 1960 et 1970. Toutefois, le cas de Gamaleya nous paraît emblématique d'un dépassement de cette opposition. Les dispositifs de médiation mis en place transcendent les clivages passés, chacun semblant se retrouver dans les différents positionnements pris par le poète à travers les multiples traces qu'il laisse au sein de l'espace public. Ainsi, Gamaleya apparaît bien comme un actant singulier et récurrent de l'espace médiatique local.

II. « "Notre Césaire" s'en est allé »: filiation inversée et processus de patrimonialisation

Lorsqu'à la mort du poète, le *Journal de l'Île de la Réunion* titre: « "Notre Césaire" s'en est allé » (édition du 2/07/2019), il traduit la filiation artistique, intellectuelle et politique dans laquelle une pluralité d'acteurs locaux s'inscrivent. Le riche corpus de productions médiatiques et de médiations culturelles (expositions, films, célébrations…) que nous avons analysé témoigne combien, pour reprendre le concept de filiation inversée, nombre d'artistes et d'intellectuels contemporains (Axel Gauvin, Anne Cheynet, Alain Peters, Carpanin Marimoutou, Francky Lauret, Pierre-Louis Rivière…) revendiquent l'héritage de Gamaleya. Gamaleya lui-même s'insère d'ailleurs dans une filiation en affirmant la dette qu'il doit, dans son cheminement artistique, à Parny, à Lacaussade, à Leconte de Lisle. Mais si *Vali pour une Reine morte* peut être considéré par cette génération d'artistes comme la véritable « Odyssée » réunionnaise, c'est pour sa modernité et en particulier pour la place qu'occupe le créole dans son œuvre. La construction de cette filiation inversée repose sur une rupture, un « *coup de tonnerre* », pour reprendre l'expression de Patrick Quillier[16], au sein de la poésie réunionnaise. Ainsi, la figure de l'artiste engagé « passeur » vient occuper un espace symbolique dans la littérature réunionnaise contemporaine, c'est-à-dire produite après le processus de départementalisation initié en 1946.

Du reste, ce ne sont pas que des poètes contemporains qui s'inscrivent dans cette filiation inversée et la nourrissent. C'est aussi le cas de plasticiens (Éric Pongérard et le *Mémorial aux esclaves* en 2000, la sculpture *Sous la vouve étoilée* de Vincent Mengin en 2019, les livres sculptés de Jacques Beng-Thi), de peintres (William Zitte, Christian Dafreville ou encore les dessins de Karel Perussot), de musiciens et de compositeurs (on pense en particulier à *La voix du tambour* de Philippe Barret en 2008, puis à sa mise en musique et en voix de *Piton la nuit* en 2008 et des *7 poèmes de feu* en 2011) ou de réalisateurs (avec les films *L'île perdue* de Caroline Rubens en 2010, *Le chant des*

ravines de Véronique Précourt en 2018 ou encore *Magma & Météore, cheminement poétique dans l'œuvre de Boris Gamaleya* de Danielle Barret, en 2021, dans lequel Dominique Carrère parvient à créer une illusion de présence quasi physique du poète dans une troublante incarnation de ses textes).

Nous avons vu que la production de savoirs académiques constituait une étape déterminante dans la légitimation sociale et politique du processus de patrimonialisation. De fait, la biographie et surtout l'œuvre de Gamaleya ont fait l'objet de nombreuses recherches scientifiques. Les premières publications scientifiques apparaissent moins de dix ans après la publication de *Vali pour une Reine morte* en 1973. Une recension bibliométrique opérée sur les principales bases de références scientifiques (Cairn, Persée, OpenEdition, Archives ouvertes HAL) montre l'importance des productions scientifiques consacrées au poète et à sa production artistique (*Figure 1*).

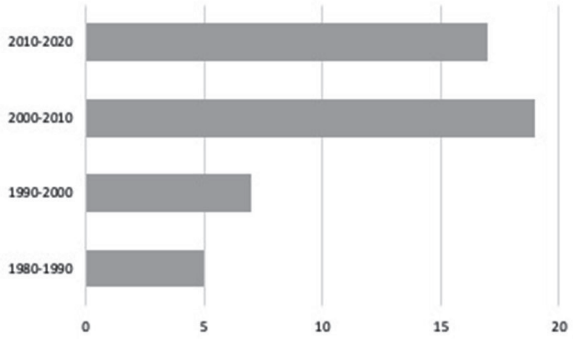

Figure 1:
Nombre de publications scientifiques consacrées à Boris Gamaleya et à son œuvre (1982-2020).

On recense ainsi une cinquantaine de publications scientifiques depuis les années 1980, avec une hausse significative depuis les deux dernières décennies. Initialement, ces publications correspondent aux travaux de recherche menés par des scientifiques de l'Université de La Réunion pour s'élargir depuis une vingtaine d'années à des cercles académiques nationaux et internationaux.

En outre, deux colloques internationaux ont été consacrés à l'approche scientifique de l'œuvre de Gamaleya. Le premier en 2004, à l'Université de Nice, a donné lieu à un ouvrage collectif, *Boris Gamaleya. Les polyphonies de l'extrême*, publié en 2011 sous la direction de Patrick Quillier et Dominique Ranaivoson. Le second en 2022, à l'Université de La Réunion, intitulé « *Boris Gamaleya. Poète indianocéanique de l'univers* » ayant donné lieu à plus de trente interventions scientifiques, dont certaines sont regroupées dans ces actes, deux tables rondes de traducteurs et huit lectures ou performances « musico-poétiques ».

Autant dire que les nombreux travaux scientifiques consacrés à l'œuvre de Gamaleya participent largement à légitimer sa reconnaissance patrimoniale. Évidemment les acteurs du monde académique agissent de concert, en interdépendance du moins, avec d'autres acteurs sociaux dans le processus de patrimonialisation. Car, comme le rappelle Emmanuel Amougou, la patrimonialisation peut être appréhendée comme un processus social où une diversité d'acteurs sociaux légitimes « entendent, par leurs actions réciproques, c'est-à-dire interdépendantes, conférer à un objet, à un espace (architectural, urbanistique ou paysager) ou à une pratique sociale (langue, rite, mythe, etc.) un ensemble de propriétés ou de "valeurs" reconnues et partagées d'abord par les agents légitimés et ensuite transmises à l'ensemble des individus au travers des mécanismes d'institutionnalisation, individuels ou collectifs nécessaires à leur préservation, c'est-à-dire à leur légitimation durable dans une configuration sociale spécifique »[17].

Parmi ces acteurs non académiques, outre les artistes, la famille, les amis ou connaissances du poète, les acteurs institutionnels, de la culture notamment, jouent donc un rôle déterminant dans le processus de patrimonialisation. À cet égard, l'organisation du 21 au 30 septembre 2021 de la décade Boris Gamaleya fait quasiment figure d'idéal type de l'implication des acteurs institutionnels dans le processus de patrimonialisation. Cette célébration a mobilisé une grande partie des acteurs institutionnels de l'île: État (Préfecture et Direction

des affaires culturelles), Région Réunion, Département ainsi que de nombreuses municipalités. Elle a donné lieu à un travail conséquent d'archivage des œuvres, d'éléments biographiques, de productions scientifiques et médiatiques, de productions culturelles (brochures, livrets thématiques, deux expositions, un film), d'événements (lectures, projections, hommages) pour majorité regroupés et accessibles en ligne (https://borisgamaleya.re/) et qui constituent pour partie notre corpus d'analyse.

Dans l'avant-propos de la brochure[18] dédiée à la décade, la commissaire affirme clairement la visée de légitimation patrimoniale de l'événement visant à « faire sortir » l'œuvre du poète du seul cercle académique:

> D'emblée, ce ne sera pas un mais dix jours d'hommage, une décade pour Boris. Rien ne me paraît assez beau, assez fort, assez grand pour faire connaître ce poète admiré par des intellectuels, universitaires de La Réunion, de France, d'Europe et d'ailleurs, mais trop méconnu de la plupart de nos compatriotes. […] Comment sortir l'œuvre de Gamaleya du seul monde universitaire? Comment gagner d'autres publics, professeurs, étudiants, lycéens et collégiens? (Danielle Barret, commissaire de la décade, brochure pp. 5-7).

Dans cette même brochure, comme en témoignent les interventions des acteurs institutionnels, on retrouve la chronogenèse à l'œuvre dans le processus de patrimonialisation avec ses différentes dimensions. D'une part, on mesure les dimensions rétrospective (la référence au poète « disparu », à son engagement politique, à son intérêt pour le créole réunionnais, à son travail d'archiviste) et introspective puisque l'œuvre de Gamaleya est censée, dans une mise en relation du passé et du présent, dire « beaucoup de nous-mêmes », à tel point qu'il s'agit de « faire corps » et « peuple » avec elle:

> Le génie du verbe, l'exigence critique de l'intellectuel, l'exil subi par le professeur, l'attention constante portée à la langue créole de La Réunion, l'action culturelle jaillie sur un jeune territoire insulaire épris d'émanci-

> pation, les travaux d'éditorialiste et d'archiviste… ont fourni la trame d'une œuvre colossale, qui nous dit beaucoup de nous-mêmes *(Ibid,* Cyrille Melchior, Président du conseil départemental de La Réunion, p. 15).

> Que cette initiative (la décade) ait pu rassembler les principales institutions et collectivités et tant de partenaires, voilà les signes d'une volonté de faire corps, de faire peuple autour du grand poète disparu (*Ibid*, Marie-Joe Lo-Thong, Direction aux affaires Culturelles de la Réunion, « Hommage à l'éminent poète », p. 11).

D'autre part, la décade participe d'un processus de patrimonialisation à dimension projective où se dessine un projet de société à la fois émancipateur et universaliste: « Gageons que ses textes soient lus, chantés, joués, repris et enseignés pour que vive et se déploie un imaginaire réunionnais relié à l'universel » *(Ibid*, Barret).

Il est à souligner, par ailleurs, que les services déconcentrés de l'État et des principales collectivités territoriale de l'île coopèrent dans la volonté de construire une figure patrimoniale autour de Gamaleya et de son œuvre. Les divergences politiques entre les collectivités territoriales sont ici dépassées, ce qui, aux yeux des acteurs, comme nous l'a confié le directeur de la BDR en entretien, est un fait plutôt rare: « C'est assez exemplaire pour le territoire *»,* notre interlocuteur se félicitant de « travailler avec la Région » (« Entretien Pierre-Henri Aho », septembre 2022).

Nous reviendrons sur cette dimension qui pourrait être pensée comme consensuelle dans l'analyse de la construction de sens qui accompagne le processus de patrimonialisation. Mais avant cela, nous nous focalisons sur la construction médiatique de la « figure du poète », laquelle se joue en parallèle, mais en interrelation, avec le processus de légitimation opéré par les acteurs scientifiques et institutionnels.

III. Sept décennies de présence éditoriale et d'occurrences dans la presse

La présence médiatique de Gamaleya est visible dès la publication du poème « L'étoile qui s'en va » en une de l'édition du 27/05/1947 du journal *La Démocratie*[19]. Des textes sont ensuite publiés dès 1948 dans le *Peuple*, puis dès 1959, le poète s'exprime dans le quotidien du Parti communiste réunionnais (PCR), *Témoignages*. Il y entamera quelques années plus tard un dialogue sur la question du créole avec Daniel Lallemand (militant communiste touché comme lui par une ordonnance d'expulsion, évoquée *infra*). Presque chaque lundi, de 1969 à 1976, Gamaleya y fait paraître son *Lexique illustré* de la langue créole. Le rôle des revues culturelles de cette période s'insère dans une réflexion sur la circulation d'une parole militante associée à un imaginaire poétique indianocéanique, par exemple lors de la création par Gamaleya de *Bardzour* ou dans les contenus, valorisant le fait local culturel, de *Témoignage Chrétien de la Réunion*[20]. Le débat sur la langue se poursuit dans plusieurs titres engagés à gauche *Le Nouveau Progressiste* [1974-1976], *Témoignage Chrétien de la Réunion* [1969-1981], *Héva*, [1974-1976], ou dans des publications professionnelles (*Kalandiac,* bulletin de liaison des instituteurs, 1975). Mais on trouve également des traces de l'œuvre du poète dans des publications positionnées plus à droite, par exemple dans la *Voix des Mascareignes* (1966) proche des usiniers sucriers. Durant les deux dernières décennies des articles, répertoriés par la BDR, lui sont régulièrement consacrés dans des revues culturelles à relativement faibles tirages: *Akoz-Espace public* (n° 26, 2007), *Phoenix* (n° 5, 2012), *Zarboutan* (n°1, 2020), *Le Cri du margouillat* (n°34, 2020), *Do Kre IS*: Revue haïtienne des cultures créoles (n°4, 2021). Un journal économique d'un tout autre registre, *Le Mémento*, relate un « Voyage au cœur d'une œuvre colossale » (n° 513, mars 2022).

Le corpus de presse, outre les nombreuses études et critiques littéraires produites par Gamaleya, permet de retracer des temps forts, symboliques, de son engagement politique, notamment durant sa

grève de la faim (*Le progressiste de la Réunion*, 12/01/1972). Gamaleya l'entame en métropole pour protester contre l'ordonnance du 15 octobre1960 (dite Debré) qui autorisa une mutation forcée de fonctionnaires des DOM dont les positions étaient considérées comme étant de « nature à porter atteinte à l'ordre public », et dont il fut victime avec dix autres fonctionnaires réunionnais et un métropolitain. Durant son exil forcé de douze années en métropole, Gamaleya participera aussi à des revues militantes (répertoriées également par la BDR). La presse nationale (dont le *Monde*) relaiera le mouvement de protestation de ces fonctionnaires exilés.

Depuis les années 1980, *Le Journal de l'Ile (Jir)*, notamment sous la plume de Marine Dusigne, journaliste culture, lui consacre plusieurs chroniques enthousiastes. Le revirement politique d'un Gamaleya devenu par la suite très critique vis-à-vis du PCR y est par ailleurs mis en exergue; son rédacteur en chef, Jacques Tillier, s'en emparant lors de l'inauguration, à laquelle assiste Gamaleya, de la stèle d'Alexis de Villeneuve (*Jir*, 18/03/2008)[21]. Pour sa part, à partir des 1992, le *Quotidien de La Réunion* publie régulièrement des articles sur l'auteur de *Vali pour une Reine morte*, dont un long entretien recueilli, au domicile palmiplainois du couple Gamaleya, par la journaliste Delphine Poudroux (édition du 18/08/2004). Tandis qu'en 2010, Nathalie Valentine Legros, du site d'information culturelle *7 lame lamèr,* présente l'univers gamaleyen en texte et en image[22].

La célébration du poète, lors de la décade d'hommages en 2021, fait l'objet d'une semblable et élogieuse couverture médiatique quasiment de l'ensemble de la presse écrite et audiovisuelle locale, reprise et élargie par les réseaux socionumériques[23]. Enfin, le poète continuera à publier des poèmes en ligne jusqu'aux dernières années de son existence[24].

Ainsi, l'apparition de Gamaleya comme actant au sein de la presse se situe d'abord dans la période allant de l'après-guerre à la fin des années 1970. Cette séquence de l'histoire de la presse locale est

marquée, comme on l'a évoqué, par une absence relative de pluralisme, mais l'expression médiatique du poète se manifeste d'abord dans ce que nous avons appelé des « interstices communicationnels », c'est-à-dire dans des espaces plus marginaux, qui rappellent les espaces créatifs liés à la « culture de la nuit, la culture du fénoir » si bien décrite par Brigitte Croisier[25] à propos d'un autre poète, Alain Lorraine. La partie gauche du schéma (voir *Figure 2*) correspond à cette période durant laquelle l'espace public médiatique apparaît en partie muselé par l'État français et ses relais départementalistes à La Réunion (notamment le *Journal de l'Île de la Réunion*). À partir des années charnières 1980, une nouvelle période marquée par la libéralisation des ondes s'ouvre alors (partie droite du schéma, *Fig. 2*). Il est intéressant d'ailleurs de constater que le changement de positionnement politique de Gamaleya se situe au début de cette même décennie.

La visibilité de Gamaleya dans l'espace public, son inscription dans l'agenda médiatique débutent ainsi par la presse et par une autoprésentation de son travail poétique et littéraire dans lequel s'interpénètrent, dans un seul élan, engagements politiques et culturels, voire cultuels. Une amitié et un dialogue constant lient Gamaleya à un actant majeur de l'espace médiatique réunionnais, Gilbert Aubry, évêque de La Réunion depuis 1976 et aussi poète (la thématique de la spiritualité dans l'œuvre de Gamaleya revenant souvent dans les colloques et expositions qui lui ont été consacrés au moment de la décade).

L'exil forcé en France renforce la figure de l'opposant. La rupture progressive avec le marxisme, le PCR et son secrétaire général, Paul Vergès, en quelque sorte actée dans l'œuvre *Le Volcan à l'envers* publiée en 1983, se révèle dans les articles du corpus, à partir du milieu de la décennie 1980, dans lesquels Gamaleya, déçu par le parti, considère que le poétique doit primer sur le politique.

L'installation, cette fois volontaire, dans le petit village de la Plaine-des-Palmistes, au moment où Gamaleya prend sa retraite en 1985, va

constituer une nouvelle étape de la construction médiatique de la figure du poète: les journalistes lui rendant visite, photographiant le poète dans le cadre grandiose et bucolique des montagnes entourant cet écart relativement isolé de l'île (*Le Quotidien*, 18/08/2004).

Le schéma des traces médiatiques liées à Gamaleya fait ainsi ressortir une longue temporalité ponctuée d'apparitions, de silences, puis de réapparitions. Ces occurrences médiatisées participent, précisément en raison de leur publicisation, à la construction de mémoires collectives[26], selon un processus réitératif bien connu: la presse parle de ce dont elle a déjà parlé[27] et concourt à la construction de la figure du poète.

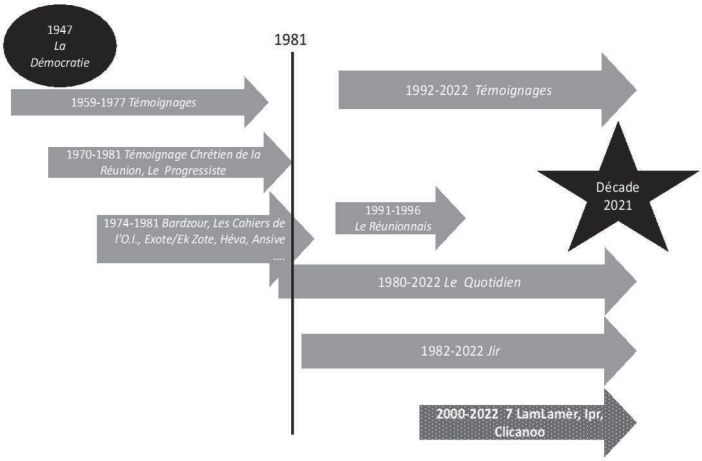

Figure 2: Chronologie de la présence médiatique de Gamaleya. Le processus initié en 1947 se poursuit sur les supports en ligne (flèche en pointillée en bas du schéma).

IV. Les marqueurs de construction de la figure patrimoniale

La promotion de la langue et de la culture créoles

La construction de sens de l'existence, de l'œuvre, des engagements du poète se manifeste donc par sa mise en visibilité dans l'espace médiatique. Quelques balises fortes peuvent être repérées. Parmi elles, la rubrique rédigée par Gamaleya, « Sirandanes ou *Quo ça un chose*! », série entamée le 18 février 1959 dans *Témoignages*, invite les lecteurs à envoyer des courtes charades dont la signification à la fois poétique et philosophique leur est révélée. Avec cette collecte, il s'agit pour Gamaleya de refléter une culture orale créole qu'il tente de faire (re)vivre. La longévité de cette expérience – collaborative – en atteste le succès durant vingt ans. D'autres auteurs, comme Daniel Honoré, la perpétueront sur la chaîne publique de télévision.

Le travail de critique littéraire, qui apparaît sur l'ensemble du corpus, les articles dans les revues culturelles (notamment dans *Bardzour Maskarin*), attestent d'un souci constant de travail sur la langue et la graphie créoles dans une volonté, quasi œcuménique, de partage. À ce propos, Carpanin Marimoutou évoque l'anticolonialisme de ces revues culturelles réunionnaises, en reprenant l'extrait d'un article du premier numéro des *Cahiers de la Réunion et de l'océan Indien*, (nov.-déc. 1972). Gamaleya y loue la richesse de la culture populaire orale et milite pour l'impérieuse nécessité de recueillir sans plus tarder les contes qu'il décrit ainsi: « […] voici un chant merveilleux pour oublier la nuit noire. C'est ton peuple qui parle. Ne te bouche pas les oreilles à sa voix »[28].

L'action en faveur de la valorisation de l'enseignement de la langue créole et de la culture réunionnaise se poursuit lorsque Gamaleya devient le représentant à La Réunion du Conseil des langues et cultures régionales de France, au moment de sa création (par le gouvernement de l'époque qui l'acte au conseil des ministres du 7 août 1985). Ce sont ces marqueurs qui sont principalement mobilisés dans l'exposition proposée en 2021 par *Lofis la lang kréol*, laquelle s'ouvre sur ce

titre: « Boris Gamaleya. Pionnier des études créoles, créoliste militant, défenseur de l'identité réunionnaise ».

L'engagement et l'action politiques

Comprendre la construction de sens qui accompagne le processus de patrimonialisation autour de la figure du poète relève à l'évidence de l'itinéraire singulier d'engagement politique de Gamaleya. Rappelons que ce dernier publie en 2008 un poème « Voix lactée contre Andromède » en hommage à la fois à François Coupou, fils d'engagé et préparateur de vanille et à Alexis de Villeneuve, héritier d'une grande famille de l'industrie sucrière[29]. Mais cette construction est aussi à comprendre dans les différentes appropriations de cet itinéraire par les acteurs sociaux et en particulier par les personnalités politiques réunionnaises. À cet égard, les déclarations des principaux leaders politiques réunionnais, réunies par le *Quotidien de l'île de la Réunion* sous la forme d'une « pluie d'hommages » le 2 juillet 2019, après la disparition de Gamaleya, sont éclairantes. Certes l'ensemble des acteurs politiques saluent l'apport de Gamaleya à la valorisation de la culture et de la langue créole et les circonstances de cet hommage invitent à l'évidence au consensus. Mais les représentants politiques conservateurs (Cyrille Melchior, Président du conseil départemental de La Réunion, Didier Robert, Président du conseil régional de La Réunion, tous deux, à une période, membres du parti Les Républicains) mettent l'accent sur la contribution du poète à la construction d'une « identité culturelle » réunionnaise, à la sauvegarde de sa « tradition orale ». Alors que les élus progressistes (Jean-Hugues Ratenon, La France Insoumise, Maurice Gironcel, Parti communiste réunionnais, Érika Bareigts, Parti socialiste) soulignent pour leur part l'exil de Gamaleya « victime de la politique droitière du gouvernement Debré » et retiennent la valorisation par le poète d'une « culture métissée » et le pouvoir d'« émancipation » de l'œuvre. Tout se passe comme si chaque personnalité politique avait matière à puiser dans les

engagements politiques de Gamaleya. Il ne s'agit pas d'un « manger cochon » pour reprendre l'expression familière du créole réunionnais, mais bien de références différenciées à des marqueurs politiques forts dans l'engagement public du poète.

La biographie

Enfin, c'est aussi la biographie de Gamaleya qui est régulièrement mise en sens dans les processus de patrimonialisation et de médiatisation à l'œuvre. Il s'agit ici de préciser quels sont les principaux marqueurs biographiques qui sont mobilisés. Le principal est celui du « métissage ». Les discours produits mentionnent invariablement les origines de Gamaleya et sa créolité, un « slavo-créole » né « d'une mère créole et d'un père ukrainien » (site borisgamaleya.re). Le texte de présentation de Gamaleya sur le site reunionnaisdumonde.com s'ouvre par exemple sur ces mots:

> Écrivain, né le 18 décembre 1930 à Saint-Louis (la Réunion). Fils de Guéorgui Konstantinovitch Gamaleya dit Mikaïlovski, noble d'Ukraine, émigré de la Révolution de 1917, décédé à la Réunion, et de Claire née Técher, réunionnaise (Extrait tiré de l'ouvrage de Jérôme l'Archiviste - *Célébrités de la Réunion*, Orphie, 2009).

En revanche, l'origine sociale du poète, sa mère, appartenant à une famille de propriétaires terriens des Makes, est plus rarement signalée. Il en va de même de l'histoire familiale tragique de son enfance marquée par la mort de son père, ou l'expérience du déclassement social (il est aussi question « d'un nom honni par la bourgeoisie du Sud », selon les mots du directeur de la BDR qui s'est penché sur sa biographie) (« Entretien Hao », 16/09/22).

Le deuxième marqueur biographique largement mobilisé est celui de l'exil. Dans le cas de Gamaleya, il est la conséquence de l'ordonnance Debré de 1960 évoquée *supra*. Dans cette société insulaire,

l'exil demeure une expérience souvent partagée, structurante de l'univers symbolique réunionnais où l'on évoque volontiers l'action de « sot la mer » (traverser l'océan pour se rendre généralement en métropole).

Enfin le dernier marqueur qui est mobilisé dans la biographie de Gamaleya relève de son statut d'intellectuel au capital culturel important ayant fait le choix, avec sa femme Clélie, militante féministe, de s'installer à la Plaine des Palmistes, en milieu rural donc.

Le métissage, la créolité, l'exil, l'intellectuel « retiré » dans les Hauts de l'île apparaissent comme des marqueurs biographiques dans lesquels un bon nombre d'acteurs sociaux réunionnais peuvent se retrouver. La généalogie, les déplacements, les mondes poétiques et littéraires explorés sont aussi mobilisés dans cette construction avec une projection « universelle », comme en témoigne le titre du colloque précité: « Gamaleya, poète indianocéanique de l'univers ».

Conclusion

L'œuvre du poète et en particulier la valorisation de la culture et de la langue créoles dans la période post-départementalisation, ses engagements politiques, certains éléments de sa biographie, sa présence éditoriale médiatique soutenue permettent, selon nous, de comprendre la mise en sens à l'œuvre dans la construction d'une figure patrimoniale réunionnaise. Une figure qui, dans une dialectique de rétrospection / instrospection / projection, « parle » à la société réunionnaise depuis la société réunionnaise. On aurait pourtant tort de penser qu'il s'agit d'une figure consensuelle au sens où une diversité d'acteurs sociaux (médiatiques, scientifiques, institutionnels, politiques en particulier) partageraient une perspective commune de la portée patrimoniale de cette figure, de la façon dont elle dessine un projet de société. La richesse littéraire de l'œuvre, la diversité des engagements politiques, la biographie même du poète offrent plutôt des prises multiples pour ces acteurs. Ces derniers s'en saisissent de manière parcellaire et

différentielle, non sans contradictions, mais sans que cela n'obère le processus social et politique de patrimonialisation.

Dans cette trajectoire contextualisée, il apparaît plusieurs vécus: « singuliers, situés, sensoriels »[30] dans lesquels, somme toute, une diversité d'acteurs sociaux de La Réunion se retrouvent ou se reconnaissent. Tous semblent caresser l'envie que soit attribué à Gamaleya un statut national, voire international, emblématique d'une certaine identité et d'une culture réunionnaises revêtues (incarnées?) par son œuvre. Pour la postérité.

Reste la question de la réception du texte poétique, qu'il nous semble difficile de qualifier de « populaire ». Nous avons interrogé la diversité des dispositifs de traduction de l'œuvre et de présentations particulièrement créatives de l'auteur (médiatisations, médiations: lectures, expositions, filmographie, performances, colloques, décade, etc). Souhaitons que ces nouvelles « traductions », mises en œuvre par un ensemble « d'acteurs-réseaux », c'est-à-dire insérées dans des dispositifs socio-techniques[31], y compris numériques, permettent de voir aboutir leur désir d'universalité du poète et de son accessibilité à un public élargi.

[1] E.Verón *Construire l'événement, les médias et l'accident de Three Mile Island*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
[2] J. Davallon, *L'Exposition à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2000.
[3] R. Bastide, cité par F. Morin, « Pratiques anthropologiques et histoire de vie *»*, *Cahiers internationaux de Sociologie,* vol. LXIX, 1980, p. 335.
[4] J. Davallon, « Mémoire et patrimoine: pour une approche des régimes de patrimonialisation », in C. Tardy – V. Dodebei, *Mémoire et nouveaux patrimoines,* Marseille, OpenEdition Press, 2015, pp. 49-68.
[5] S. Héritier, « Le patrimoine comme chronogenèse. Réflexions sur l'espace et le temps », *Annales de géographie,* n° 689, 1, 2013, pp. 3-23.
[6] G. Di Meo, « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », colloque « Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes: connaître pour valoriser », Poitiers-Châtellerault, France, Septembre 2007, p.108.
[7] F. Hartog, « Patrimoine, histoire et présentisme », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire,* n° 137, 1, 2018, p. 24.
[8] J. Davallon, « Le patrimoine: "une filiation inversée" ? », *Espaces Temps*, n° 74-75, 2000, p. 16.
[9] A.C. Ambroise-Rendu – S. Olivesi, « Du patrimoine à la patrimonialisation. Perspectives critiques », *Diogène*, vol. 258-259-260, no° 2-3-4, 2017, p. 272.
[10] J. Davallon, « Penser le patrimoine selon une perspective communicationnelle », *Sciences de la société*, n° 99, 2016, p. 19.
[11] A.C. Ambroise-Rendu – S. Olivesi, *art. cit.*, p. 270.
[12] A. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique*, Paris, Hachette, 1993, p. 5.
[13] *Ibid*., p. 4.
[14] M. Lits – J. Desterbecq, *Du récit au récit médiatique*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017 (2e éd.).
[15] O. Voirol, « Visibilité et invisibilité: une introduction », *Réseaux*, vol. 23, n°129/130, 2005, p. 16.
[16] P. Quillier, « Boris Gamaleya, ou le verbe comme force », in J. Pollock – A. Villani (dir.), *Corps. Poésie. Esthétique, Les rencontres Art et Philosophie de Cornillon* 2012 à 2014, Presses universitaires de Perpignan, 2016, p. 195.
[17] E. Amougou, « La question patrimoniale, repères critiques, critique des repères », in E. Amougou (dir.), *La question patrimoniale de la patrimonialisation à l'examen des situations concrètes*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 24.
[18] D. Baret (s/d.), *Boris Gamaleya*, *Magma & Météore*, Ed. Zilang Galé, 2021.
[19] On retrouve dans les archives de la Bibliothèque départementales de La Réunion (BDR) un texte antérieur à la Seconde Guerre mondiale, dactylographié, intitulé « Une légende créole: z'histoire Grand-mère Kal » extrait de *La Revue littéraire* datée du 2 novembre 1932, conte publié par Gamaleya, mais dont, selon le directeur de la BDR, il n'est pas l'auteur (Calaméo – BG Recueil 02 ; voir *infra* note 13).

[20] B. IDELSON – C. MARIMOUTOU – F. SYLVOS, *Culture, Propagande et militantisme: océan Indien XIXe et XXe siècles,* Saint-Denis de La Réunion, Presses Universitaires Indianocéaniques (PUI), 2020.
[21] B. IDELSON, « L'énigme biographique. Le cas de "l'assassinat" d'Alexis de Villeneuve (1946) dans la presse réunionnaise », in B. FLEURY – J. WALTER (dir.), *Lire des vies. L'approche biographique en lettres et en sciences humaines et sociales,* vol. 2, Nancy, Presses universitaires de Nancy - Éditions universitaires de Lorraine, 2022, pp. 131-148.
[22] https://7lameslamer.net/vali-pour-boris-gamaleya-2311
[23] https://www.youtube.com/watch?v=mgwHnp7m2bE
[24] Entretien avec Pierre-Henri Hao, Directeur de la Bibliothèque département de La Réunion (BDR), 16/09/22. La majeure partie du corpus de presse étudié provient de 5 archives comprenant des revues de presse très complètes constituées par la BDR : « BG RECUEIL 01: Actualités politiques (1961-1982) », « BG RECUEIL 02: Contes (1932-1980) », « BG RECUEIL 03: Articles de presse sur Boris Gamaleya (1947-2019) », « BG RECUEIL 04: Études sur la langue créole réunionnaise (1959-1982) », « BG RECUEIL 05: Études sur la littérature (1964-1993) » [Accès en ligne:] https://www.calameo.com/search#search-gamaleya/books
[25] B. CROISIER, « Alain Lorraine, l'ombre du Maron », in F. HELIAS (s/d.), *Lékritir Alain Lorraine*, Saint-Denis de La Réunion, Éditions K'A, 2018, p. 56.
[26] S. MOIRAND, *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, Paris, Presses universitaires de France, « Linguistique nouvelle », 2007, p. 2.
[27] *Ibid.*
[28] C. MARIMOUTOU, « Post-colonialisme, néocolonialisme et anticolonialisme dans quelques revues culturelles réunionnaises des années 1970 et du début des années 1980 », in B. IDELSON – C. MARIMOUTOU – F. SYLVOS (s/d.), *op. cit.*, p. 25.
[29] François Coupou a perdu la vie en 1958 lors la répression policière contre les manifestants réunis à Saint-Denis pour protester contre le soulèvement d'Alger. Bien qu'il ne soit pas communiste, sa figure est revendiquée par le Parti communiste réunionnais (voir par exemple https://www.temoignages.re/culture/culture-et-identite/50eme-anniversaire-de-l-assassinat-de-francois-coupou-la-reunion-se-souvient,30101, consulté le 22/02/2023). Alexis de Villeneuve, leader du Mouvement républicain populaire à la Réunion a été tué en 1946 lors d'un meeting politique à Saint-Denis (voir *supra,* note[21]).
[30] M.-H. FORGET – P. PAILLÉ, « L'entretien de recherche centré sur le vécu », *Sur le journalisme*, vol 1, n°1, 2012, p. 73.
[31] M. AKRICH – M. CALLON – B. LATOUR, *Sociologie de la traduction: textes fondateurs*, Paris, Laboratoire de sociologie des Mines, Paris Tech, 2006.