

Following (6) and using tax coefficients calculated from Table VII we can ascertain the amount of tax revenue created by Government expenditure in 1963, and from this we are then able to calculate the budget deficit.

Equation 6 gives a tax feed back of £1046.2, this being compared with a domestic expenditure of £6805 million. Thus a budget deficit of £5758.8 exists. That is 15.37% of domestic expenditure is recouped through the tax system.

CONCLUSION

Obviously the analysis above would have to be extended and refined in order for policy decisions to be based upon it. In times when the Government is assessing its position as an important purchaser in the industrial field the possibility of being able to trace direct and indirect tax feed back effects on the budget, income effects, income distribution effects, employment effects and balance of payments effects, should be useful if only for short run policy decisions. The indirect requirements shown previously would have been ignored with the conventional approach if only the direct impact had been considered. As Peacock & Stewart stated 'multiplier effects produced by expenditure on goods and services in the usual fiscal policy models can only be produced by a change in the amount of expenditures, because it is usual to assume that the national output is an homogenous entity. We must cease thinking in terms of a one-commodity world'.¹⁰

¹⁰ Op. Cit. p. 136.

JFA. 5 (1972). (45-64)

LAURENT ROPA

par F. CUNEN

1. ACTUALITE

Il faut du courage, du génie ou le sens du paradoxe pour oser de nos jours prendre parti contre la contestation. Quelques solitaires, tel Louis Pauwels, ont l'audace de contester le désordre, le pessimisme, et de prétendre donner ingénument à une génération jeune (mérite-t-elle ce qualificatif?) une recette infallible, celle du bonheur, d'un bonheur effrontément décomplexé. A nos 'jeunes' intoxiqués par une des plus vastes campagnes de démoralisation que l'Occident ait connues, semant la sinistrose et la névrose, certains rares auteurs opposent, au risque de se faire passer pour ingénus ou fascistes, un optimisme qui soutient résolument la civilisation occidentale.

Il n'en était guère autrement entre les deux guerres, en cette époque de marasme littéraire et philosophique. Et il ne fallait pas moins de courage à de rares isolés, comme Laurent Ropa, pour combattre la médiocrité et viser à l'Absolu. On ne peut évidemment s'attendre à ce que la période postérieure, soit les années 1945 à 1970, ait réhabilité ces poètes ou romanciers, modestes et vaillants qui refusaient le sensationnel et la mode, étant donné que le vertige de l'auto-critique et du pessimisme qui n'avait pu les entraîner n'a cessé de se faire sentir toujours davantage sur l'Occident d'après-guerre, penchant un nombre toujours croissant d'esprits au-dessus d'un abîme d'auto-destruction. Faudra-t-il que les événements que ces prophètes de malheur auront bien contribué à provoquer se soient produits? Faudra-t-il qu'au terme d'une longue nuit, celle de la conquête, pacifique ou non, d'un Occident démoralisé par un Orient resté vert et lucide, les forces purifiées de l'Occident se trempent dans le creuset de l'épreuve? Est-ce alors seulement que l'on pourra rendre hommage aux tenants de la clarté, aux amis de la simplicité, aux disciples d'un classicisme modeste mais sûr de lui?

Il est une autre raison qui explique l'obscurité de Ropa. Comment un nom pouvait-il émerger de cette liste très chargée, de poètes de l'époque contemporaine, s'il se vouait volontairement à la modestie? Ceux d'ailleurs qu'on eût pu croire illustres avant la guerre, qui s'en souvient aujourd'hui? A condition, bien entendu, qu'ils n'appartiennent pas à des Ecoles qui alors déjà vouaient toutes leurs forces vives à la négation de la Vie, et leurs richesses positives au négativisme, tels les Surréalistes.

Si Ropa s'était engagé sous la bannière de Breton ou d'Aragon plutôt que sous l'oriflamme du classique Alibert, il se fût probablement créé une célébrité, jugée de bon aloi par les adeptes si nombreux encore aujourd'hui de l'anti-tradition, du saccage.

Enfin, si Ropa ne fut pas un poète français très connu, c'est qu'il était relativement peu français à l'origine, et qu'il ne le devint que partiellement, malgré les longues années qu'il vécut en Sarthe. Cet idéaliste voué à la Cause de la Poésie néo-classique le devint bientôt à une autre Vocation, celle d'Apôtre des Maltais d'Outre-Mer. Né à Gozo, (une des deux principales îles de l'archipel maltais), Ropa était resté en Algérie, la terre de son adolescence, en contact étroit avec les nombreux maltais expatriés, particulièrement autour de Bône, et devant leur francisation, détachée de tout lien avec leurs origines, ce conservateur fut pris de la grande pitié, animé de la sainte colère qui sait abriter sous une frêle amature physique une volonté passionnée de préserver l'héritage culturel d'un petit peuple, et de rendre à ses compatriotes la fierté de leurs origines. Aussi Ropa connut-il à Malte une notoriété bien méritée, que sa modestie ne fit cependant rien pour créer, moins encore pour maintenir.

Il semble qu'aujourd'hui, une vaste lame de fond, celle que fait naître des profondeurs du désordre et du marasme, le bon sens de la majorité silencieuse, va réhabiliter ces conservateurs, ces amants de l'harmonie, de l'esprit et de l'ordre que furent les Ropa. Avant-hier, Malte rendait hommage en la personne de sa veuve, au poète gozitaïn, venue en pèlerinage en cette île natale, que son époux n'avait jamais revue. Hier, elle honorait son poète national, Dun Karm, ami de Ropa. Le moment est bien venu aujourd'hui de consacrer cette étude à une réhabilitation.

2. SOURCES

Il n'existe aucune biographie de Laurent Ropa. Certaines indications sont données par de brèves notices, assez récentes pour la plupart, publiées dans des journaux sarthois. Elles ne révèlent rien des aspirations, conflits, faiblesses, ambitions et passions qui se sont partagé le cœur de ce poète aux manières si paisibles mais au dynamisme si passionné. La correspondance que Ropa entretint durant des décennies avec de nombreux littérateurs et hommes de lettres ou autres gens cultivés, tant en France qu'en Algérie et à Malte, ne méritait pas le sort qui lui fut jusqu'à présent réservé. Aussi avons-nous estimé utile de sortir de l'oubli près de 500 lettres pieusement conservées par Mme. Ropa, et d'en faire un large usage au cours de cette étude. Il eût été souhaitable de retrouver les missives écrites de la main de Ropa, et dont nous avons en somme trouvé les réponses à Piacé, dans la maison où le poète passa les années de sa retraite. Elles nous eussent peut-être appris davantage

sur la personnalité du poète. Aussi entreprenons-nous des recherches actives et méthodiques en vue de cette collation, mais rien n'empêche que nous ne risquions un portrait-robot de Ropa... et de ses correspondants illustres, à l'aide des éléments que donnent de manière probablement plus objective les réflexions confiées à l'auteur, dénotant aussi des lignes directrices de ses préoccupations et de ses intentions. Nous nous réservons, le jour où nos recherches auront abouti, de corriger éventuellement le portrait ébauché, somme toute, en relief, en creux.

JEUNESSE DE LAURENT ROPA; LE CHANT DE LA NORIA

Avant d'analyser les éléments qu'offrent les lettres adressées à l'écrivain, décrivons sommairement toute l'oeuvre du poète-romancier, en la replaçant dans le cadre de sa vie. J'écrirai ailleurs l'histoire de la vie et des oeuvres du poète français d'origine maltaise. Vie passée en Sarthe pour sa majeure partie, le demi-siècle qui sépare la Grande Guerre et la mort du poète en mars 1967. Oeuvres marquées par la mineure part de la vie du romancier, sa jeunesse frugale et paisible vécue en cette terre d'Algérie qu'il considère sa vraie patrie, plus particulièrement ce coin près de Bône qu'est l'Allélik, peuplé de Maltais, maraîchers actifs et sérieux. Ses romans, le *Chant de la Noria* (1932), dont le Professeur J. Aquilina vient de donner une version maltaise, *Kaline* (1936) contiennent de nombreux éléments autobiographiques, puisés intégralement dans les souvenirs d'enfance et d'adolescence de ce Pagnol d'avant l'heure. Ils respirent d'une profonde affection pour la terre natale, Malte, et ses habitants, surtout ceux qu'il a connus et estimés en Algérie et qui étaient devenus comme lui citoyens français. Quant à son troisième roman, *Bou-Ras* (1960), l'auteur lui a donné à bon droit le nom de conte légendaire. C'est la geste éminemment originale d'un Adam, sorti de l'imagination de ce Ropa, replié depuis la guerre de 1939-45 sur une méditation philosophique alimentée des plus authentiques sources de la spiritualité orientale, geste dont le site idéal parut être à un Ropa fidèle à lui-même, Malte, mais une île toute originelle, mégalithique, telle qu'en témoignent les monuments impérissables du troisième millénaire d'avant notre ère. Si les romans sont donc profondément imprégnés du parfum d'une Malte que l'auteur n'avait en fait jamais visitée, les deux cents pages de vers que contiennent le *Jardin de l'Allélik* (1950), la *Prière à Hippone* (1953) et *Notre-Dame-de-la-Vie* (1968) doivent une bonne part de leur inspiration à l'évolution religieuse qui, depuis 1940, orienta le poète vers une quête de l'Absolu dont témoigne aussi son roman *Bou-Ras*. La trilogie susdite porte donc à bon droit le nom de *Tombeau de Bou-Ras*. Le troisième et dernier aspect de l'oeuvre de Ropa

manifeste plus vivement encore que le premier, son indéfectible amour pour Malte. C'est celui que révèle sa tâche de directeur littéraire de la revue *Mélita*, publiée à Sousse durant les années '30, celle de traducteur des meilleurs poèmes écrits en maltais, celle enfin de rédacteur d'études sur la littérature de Malte. Nous songeons à l'*Anthologie des Poètes Maltais* (1937) et à la *Suite Maltaise* (1970), et aux articles publiés dans la *Grande Revue* (novembre 1935), l'*Age Nouveau* (avril 1939) et *Afrique* (notamment juin 1938 et février 1939). Laurent Ropa est donc un écrivain de qualité, et il est Maltais de sang, de culture, et de mérite. Il est temps que je vous donne plus de renseignements sur un des meilleurs fils que Malte ait produits.

Laurent Ropa aurait aujourd'hui 80 ans. Il est né sujet britannique, le jour de Noël 1891 à Gozo, au village de Caccia, aujourd'hui appelé Xaghra. C'est l'état-civil français, qui, lors de l'immigration de son père en Afrique du Nord, à l'audition du nom de Rapa selon la prononciation gozitane, transcrivit 'Ropa' sans récrimination du jeune maltais quasi-analphabète. Le jeune Laurent ne sera naturalisé français qu'à l'âge de 22 ans, en mars 1913. C'est donc en qualité de français qu'il prendra part à la guerre de 1914-1918.

Son père, le Lazaro de son premier roman, *Le Chant de la Noria* (1932), roman en bonne part auto-biographique, son père, dis-je, avait quitté Malte dès l'âge de 16 ans pour travailler en Algérie, personne ne voulant de ses offres de travail en cette rude époque dans son petit pays natal. Aussitôt qu'il avait un peu d'argent, il retournait chez lui pour quelque temps, suivant une coutume que perpétuent les Méditerranéens dont l'embauche n'a plus pour cadre l'Afrique du Nord mais la France, la Suisse, l'Allemagne, la Belgique.

C'est lors d'un de ses voyages que le gozitan se marie. Les problèmes financiers lui montrent encore plus impérieusement l'obligation de prendre la route de la Tunisie et d'y travailler quelques mois par an. Ce n'est que quand il eut un emploi fixe et un logement quelque peu décent qu'il put songer à emmener lors d'un séjour à Gozo, sa femme, la Dora du roman et ses deux fils, dont l'aîné, Antoine, prend dans le *Chant de la Noria*, le nom de Luigi et le cadet, Laurent, notre poète, âgé de deux ans, qui jouera plus tard dans le roman un rôle mineur, celui de l'observateur, sous le nom de Pietro.

Mais le gîte que les pauvres gens trouvent à Bône, en une promiscuité que nous décrivons bientôt à la lecture d'un extrait du *Chant*, contraste en sa désolation bruyante, citadine et impersonnelle avec l'habitation modeste, mais paisible et délicieusement rustique que venait de quitter Dora. A force de privations et de travaux, le jeune couple, uni dans la

peine comme dans les humbles joies, économise assez d'argent que pour louer un jardin à l'Allélik, banlieue de Bône. C'est ce *Jardin de l'Allélik* qui donnera son titre et son thème essentiel d'inspiration au premier recueil du poète, publié en 1950. Ropa y exprime en une délicieuse musique verbale et rythmique les couleurs, les odeurs et tout spécialement les sons qui firent l'enchantement de son enfance et de sa prime adolescence. Les rafales des vents, les murmures de la brise y alternent avec les glapissements nocturnes des chacals; les parures somptueuses des roses et des lis s'y marient au clapotis des sources et aux plaintes mélancoliques des norias.

Cette vision édenique correspond-elle à l'expérience quotidienne, vécue par le petit et sa famille? La lecture que nous ferons de certains passages du *Chant de la Noria* fera défiler une longue procession d'épreuves, de misères, de morts, celle – bien réelle, non fictive – de sa mère, procession marquée de rares haltes de joies modestes et précaires. Où le futur poète puise-t-il donc les eaux limpides et sereines de son inspiration? Ses confidences, à ces heures où l'homme mûr revient sur son passé, tirées de sa correspondance ou de ses entretiens, me paraissent donner la clé de l'énigme. Elles confirment en même temps la véracité du roman. Je tiens ces renseignements de l'abbé Gaucher, un des plus sûrs confidents de Ropa.

'Vers 7 ou 8 ans, de notre propre initiative, nous nous louions, mon frère et moi, dans une briqueterie où nous aidions, avec beaucoup d'autres enfants plus âgés, à débarquer des briques de Marseille. J'ai été loué aussi par un marchand ambulancier de fruits et de légumes; il me faisait porter un énorme panier à poignées, chargé plus que raisonnablement. Le porteur criait sa marchandise, puis me demandait de crier à mon tour. Il paraît que je n'avais pas le ton convenable. Il m'envoyait aussi vendre des bottes d'oignons ou d'ail: je rentrais toujours bredouille. Il fallut conclure que je n'étais pas fait pour le commerce...'

Et le Chanoine Gaucher d'ajouter, en sa conférence donnée le 20 avril 1969 pour la Société Littéraire du Maine: 'Nous n'avons certes pas de peine à l'en croire, nous qui l'avons bien connu'. L'inadaptation, la gaucherie de Laurent devant les problèmes pratiques de la vie, il semble les avoir hérités de son père, qui leur doit le sobriquet d'Es-Signor, s'il faut tenir pour historique l'anecdote contée au début du *Chant de la Noria*. 'Le père de Lazaro envoyait ses enfants mendier, comme le faisaient alors tous les pauvres; malgré les menaces, les coups et la faim, le petit refusait de tendre la main. Le chef de famille sumomma ce fils indigne: "Es-Signor! Le Riche!" Il ne faut certes pas voir en ce refus de l'humble condition humaine, une paresse, un manque de sens du concret seulement. Il marque une fierté, une noblesse qui, accentuées en Laurent,

feront de lui, un isolé, distrait, absent, comme exilé en cette terre de peine et de larmes, naturellement apte à sublimer les "Travaux et les Jours" de la rude vie maraîchère en sons et couleurs enchanteurs. Pour lui, le jardin n'est pas terre de labeur épuisant, souvent vain, comme il l'est pour les autres membres de sa famille, les personnages de son *Chant de la Noria*. Il est la véritable patrie, comme il le dira à l'abbé Gaucher, ce jardin sis près de l'antique Hippone, la terre d'Augustin. Et de son frère Antoine, je tiens que Laurent parlait peu, ne jouait jamais, et chassait du haut du premier étage où il s'était réfugié pour étudier, les enfants du voisinage dont le vacarme l'empêchait d'absorber les connaissances qui firent son charme dès le plus jeune âge. On imagine aisément que le Jardin dont se souviendra le poète ne sera pas celui dans lequel ont trimé Lazaro et Dora, et plus tard, son frère aîné, Antoine. Dora, plus intelligente que son mari, mettra tout en oeuvre pour que ses enfants puissent aller à l'école et y jouir d'une instruction qui leur fasse un avenir plus brillant que la triste condition de gozitans émigrés. Je laisse parler Ropa: 'A six ans, j'étais entré à l'école communale. Elle était à 4km, le hameau n'ayant pas la sienne. Il fallait faire le chemin à pied, matin et soir, par tous les temps. Bientôt je profitai avec mon frère, de la voiture qui transportait les légumes aux halles: réveil à 3 heures chaque matin. Nous emportions notre repas de midi: pain, quelques olives ou un fromage de chèvre, un fruit. Parfois, nous prenions, pour un sou chacun, une portion de pois chiches, de haricots ou de fèves au cumin, chez un gargotier ambulancier arabe. Les jeudis et aux vacances, j'étais gardien de noria. Il s'agissait d'empêcher le cheval ou le mulet de service, de s'arrêter. Et je menais les boeufs aux champs'.

Ropa a tiré d'admirables poèmes, ses 'Bucoliques', de ces longs dialogues d'enfance avec les boeufs, et des vers fraternels, non moins qu'un chapitre poignant, de son compagnonnage avec le vieux mulet, humble et fidèle serviteur de la noria en son infamante ronde. Aussi l'on comprendra que le regard de l'enfant allait au-delà de l'arbre à planter, du fruit à cueillir. Il ne voyait pas davantage la grisaille de sa petite maison. En une Préface, intitulée *Vocation*, à son dernier recueil, *Notre-Dame-de-la-Vie*, oeuvre posthume (1968), le poète nous confie:

'A la maison, mes parents étaient le plus souvent soucieux et Dieu sait si j'étais sensible à leurs peines (c'est la raison d'être de son *Chant de la Noria*) et cependant il me semble que je vivais dans un perpétuel enchantement.' L'auteur explique à présent une des causes de son extase juvénile. Faisant allusion à ces deux sous que leur mère leur donnait pour se payer une portion dans une gargote arabe, il poursuit: 'J'avais découvert non loin de là une collection des oeuvres de Victor Hugo à cinq sous le volume. Plusieurs fois par semaine il y avait un combat à

livrer: Irais-je à la gargote d'où s'exhalait une tyrannique odeur de ragoût de mouton aux haricots ou de pois chiches au kamoun, ou bien à la librairie où resplendissaient, sur la couverture des volumes exposés, les titres prestigieux et chers avec le paraphe impérial et familial du Maître? Après avoir fait la navette une bonne demi-heure entre la boutique du ventre et celle de l'esprit, écoutant les deux faims, j'entrais le plus souvent et sans regret chez le libraire. J'ai réussi à lire ainsi presque tous les recueils de poèmes de Victor Hugo entre ma quatorzième et ma seizième année.'

Ce goût impérieux des choses de l'esprit, l'auteur en témoigne encore par le truchement de souvenirs confiés à des amis, et que rapporte l'abbé Gaucher: 'A dix ou onze ans, je fus reçu au certificat d'études. On me mit alors en apprentissage, à l'Allélik même, chez un pépiniériste-vigneron venu des Pyrénées. Mais j'avais la nostalgie des études, des livres. Je faisais déjà des vers. Mon instituteur insistait pour que je retourne en classe; des Français instruits, nos voisins, faisaient de même auprès de maman qui était prête aux sacrifices les plus héroïques, malgré son extrême pauvreté et malgré mon père.'

Cette heureuse intervention de l'instituteur rappelle celle de Germain sur la mère de Camus, vers la même époque, sur ces mêmes rivages méditerranéens de l'Afrique du Nord française, et dans les mêmes circonstances de misère et d'ignorance. Mais elle fera, du citoyen Pied-Noir, proche des prolétaires, qu'est Camus, le porte-parole de ceux qui souffrent. De Ropa, le pauvre, mais riche de biens intérieurs, de foi maltaise et campagnarde, elle fera le chantre virgilien d'une misère dorée, d'une pauvreté transfigurée par la vision d'un au-delà que symbolise la grâce épanouie de la Source. Les dispositions natives amèneront encore plus de divergences entre les deux méditerranéens. Ropa n'aura jamais le goût du théâtre. Il ne fera pas d'études universitaires et ne connaîtra pas l'influence de penseurs comme Jean Grenier. Mais il n'aura pas davantage le désir d'étudier ces disciplines qui l'écartent de la poésie.

Dans la Préface à *Notre Dame de la Vie*, il date sa naissance réelle, celle du Bou-Ras qu'il est, de ce jour de sa treizième année où il entendit lire à l'école le samedi les 'Pauvres Gens' de Victor Hugo. C'est une caractéristique de son coeur noble, en cela bien proche de celui de Camus, qu'il fut conquis pour toujours à la poésie, en mêlant, comme instinctivement, l'émotion poétique à celle de la pitié pour l'infinie douleur si bien ressentie et chantée en son premier roman, le *Chant de la Noria*. Ce n'est donc certes pas sous l'angle de la chaleur humaine que Camus et Ropa présentent un saisissant contraste.

Avant de suivre le jeune Laurent à l'Ecole Normale de Constantine, que décrira le second roman, *Kaline*, plus auto-biographique que le premier

en ce qu'il met en vive lumière l'adolescent lui-même, nous lirons quelques passages du *Chant de la Noria*

Le premier passage dépeint le quartier grouillant de vie où les Ropa ont logé à Bône leur petite famille, lui, piocheur, elle, blanchisseuse. On ne peut manquer de comparer cette promiscuité du Bône des pauvres avec le Belcourt de l'Alger du jeune Camus, dont la mère est aussi rivée à l'humble tâche de servante.

'Dora s'était faite blanchisseuse. Accaparée par son travail de l'aube à la nuit, ses enfants lui échappaient: toujours partis, sales, déguenillés, pieds nus, sans chapeau, en compagnie des 'diocanes' du quartier qui les entraînaient en des expéditions lointaines et périlleuses, à la campagne ou à la mer. La maman ne cessait de s'alarmer. La maison, où logeaient surtout des charretiers et des débardeurs siciliens, napolitains ou maltais, devenait, plusieurs fois par jour, le théâtre de scènes affreuses; ivrognes battant leurs compagnes, cris d'enfants terrorisés, disputes de femmes dont les clameurs belliqueuses et ignobles faisaient trembler les murailles. Dora en était dégoûtée et effrayée; aussi, malgré la douceur de certaines amitiés, elle ne s'habitait pas à cette vie; elle ne se faisait pas à la ville; son âme regrettait toujours la campagne; elle pleurait le jardin.'

On voit ici s'annoncer le thème du Jardin perdu, puis retrouvé; celui de la Gozo natale de Dora, retrouvé en l'Aalig; puis sur un mode allégorique, celui de l'enfance heureuse et croyante, perdu dans l'errance de l'Ecole Normale, puis recouvré en l'âge mûr. Deux thèmes, deux livres; le premier, c'est le *Chant de la Noria* qui en narre la découverte dans les pleurs et les sourires discrets de la vie maraîchère près de Bône; le second, c'est le *Jardin de l'Allélik* qui en chante la quête alternant avec le refus, couronnée par l'acceptation joyeuse en une sérénité reconquise. Qu'eût été l'existence ou la vocation du jeune poète, étouffé dans l'anonymat du quartier urbain de Bône, si le père n'était parti bientôt vers la banlieue, où il avait loué un jardin?

Mais le Jardin où le père investit tant de sueur, la sienne, celle des siens, de ses serviteurs kabyles et de ses mulets, ce Jardin, qui, sous les sages conseils et grâce à l'aide financière d'un bon propriétaire, avait prospéré à la grande joie des braves maltais, dépérit de plus en plus misérablement peu après la mort de leur bienfaiteur français, M. Casimir, au point d'amener au foyer une misère noire que même les économies furtives de l'aîné, Luigi, ne parviennent pas à conjurer. Et pourtant, les deux cents francs paraissent à ce grand fils et à sa mère, Dora, garantir remèdes et guérison à la chétive gozitaine, que la pauvreté honteuse avait empêchée de se faire soigner à temps.

'Elle s'assit, appuya sa main libre sur son coeur pour en contenir les

battements tumultueux... Et elle contemplait tour à tour, les yeux dilatés par la joie céleste et l'espérance nouvelle qui venaient de souffler subitement sur elle, les billets miraculeux qu'elle tâtait, qu'elle caressait, dont elle se réchauffait, — et son fils qui était là, debout devant elle, se demandant s'il n'était pas un ange, un envoyé du bon Dieu...'

Mais il est trop tard. Le mal a fait des ravages trop profonds, et bientôt d'ailleurs, le pauvre pécule de Luigi est dépensé. Il faut renvoyer les ouvriers, l'un après l'autre, faute de pouvoir les payer. Et bientôt l'échéance du loyer, le nouveau maître du Jardin, cruel et intransigeant, viendra l'exiger. Puis le spectre de l'éviction pour dettes pèsera sur leurs têtes désespérées, tandis que Dora se meurt du mal tenace qui la ronge. Seul, Luigi reste actif. Il est parti ce matin-là, faire une dernière tentative. Il veut emprunter de l'argent à ses compagnons ou employeurs maraîchers. Il a la tâche rude; aussi n'est-il plus rentré depuis des heures. Il ne se doute pas qu'il ne reverra plus sa mère vivante.

'La jardinière s'était assoupie. On entendit un bruit léger dans l'escalier, et bientôt le plancher résonnait sous les petits pieds nus de Lucia qui apparut, timide et souriante, jetant tour à tour les yeux sur son père et sur sa mère.

— Viens, viens, chérie, lui dit Lazaro en la prenant sur ses genoux... Il était assis sur la grande malle verte, près du lit. Il espérait que la maman s'intéresserait à son enfant.

Dora, ayant entr'ouvert les paupières, regarda à peine la fillette; puis l'air indifférent, elle tourna le visage du côté du mur. Lucia devint grave; inquiète, elle fixa un moment ses prunelles sur son père, et finalement, posa sa tête sur sa poitrine.

Lazaro regardait sa femme couchée contre le mur; elle se taisait toujours. Elle demeura longtemps ainsi... Oh! comme il désirait entendre sa voix, revoir ses yeux animés!... Elle avait beaucoup parlé, elle avait besoin de se reposer... Mais lui, ce silence l'angoissait... Ne le regardera-t-elle pas bientôt? Ne lui dira-t-elle pas bientôt qu'elle est toujours là, à côté de lui, vaillante!...

— Il n'est pas encore rentré?... demanda-t-elle, enfin, la voix faible et désolée, se retournant brusquement, et les yeux sur la porte...

— De qui parles-tu? interrogea Es-Signor...

— Luigi... Luigi... De qui veux-tu que je parle?, reprit-elle, presque à mi-voix.

— Il ne tardera pas à être de retour, maintenant...

— Il devrait être ici...

— Tu sais comment c'est... quand on a besoin des autres...

— Pauvre enfant!... Coeur de mon coeur!... Il n'a pas réussi... Il n'a pas réussi... Comme il doit souffrir!... Ah!...'

En fait, Luigi avait réussi. Mais son succès de dernière minute, à l'issue d'une longue journée, il ne pourra malgré sa hâte joyeuse sur le chemin du retour, l'apprendre à sa chère maman. Le fils interroge en vain, avec 'un amour mêlé d'une secrète horreur, les fosses des yeux et les plis navrants de la bouche, avide d'y suspendre un reste de vie. 'Elle n'avait même pas eu, la pauvre, avant de partir, la consolation d'apprendre que ses enfants, qu'eux tous ne seraient pas jetés sur la route.'

Ce passage de l'avant-dernier chapitre (XXIII) du *Chant de la Noria*, nous pourrons en fin de notre étude du *Jardin de l'Allélik*, nous en souvenir pour mieux comprendre qui est la 'Jardinière aux fleurs' qui s'en est allée', dont le front 'soudain si serein' indique qu'elle 'connaît maintenant la réponse'. Mais cette réponse, l'auteur du *Chant de la Noria* la suggère-t-il déjà?

Si navrante que soit la fin de Dora, elle ne constitue pas le terme du pèlerinage humain de cette famille maltaise. Ce dernier aboutit au mariage de Luigi et de Giuseppa, dont rêve le pauvre veuf, Lazaro, après avoir vu apparaître une fois de plus le spectre menaçant du Vieillard à la pipe, El Ouahach, le Diable, qui avait maudit sa terre pour avoir été possédée jadis par le mécréant et cupide Et-Tsop, le boiteux. Et le songe de Lazaro se termine par la vision de Dora, qui 'surgit comme une étoile'. 'Elle sortait des demeures célestes, radieuse de jeunesse, de beauté et de bonheur. Elle souriait et appelait: 'Lazaro! Lazaro! Viens! Viens! Ici l'on est bien... Voici le Jardin sans tourments ni désespoirs. Regarde notre maison: son toit est d'éternel azur; d'éternelle lumière sont ses murs... Viens, Lazaro!...' On devine que, répondant à cet appel, Lazaro 'sursauta, se dressa, répondant, ivre de joie (comme Bou-Ras, plus tard): 'Oui! Oui, je viens!'. La citeme était pleine, presque jusqu'au bord; il y tomba.'

La dernière expression évoque cette consommation, cette plénitude du puits, de la source, symbole de la fin du temps terrestre, du retour à la plénitude, que chante un quatrain du J A, étudié plus loin, 'Le bassin est plein'. Les formules d'appel à la Joie plénière que le romancier met dans la bouche de Dora ont déjà la forme poétique qu'elles revêtiront en ses poèmes. Jardin, Maison, Etemel, Azur, Lumière sont les mots enchantés qui reviennent constamment en ses vers. On comprendra à présent que le jardin où vécut le petit Laurent avait beau être semé de ronces et d'épines. Il se transfigurait, par-delà l'absence du 'replié' de la Sarthe et la mort de la 'Jardinière', en un Jardin éternel, intemporel, 'sans tourments ni désespoirs'. C'est l'attitude de sa mère qui l'y amènera, elle dont il décrit la réaction poignante de vie et de foi en un autre moment critique de leur misère (fin du chapitre XVIII). Malade, condamnée à mourir sans les soins d'un médecin qu'elle ne peut payer, elle referme le mouchoir

qui contenait naguère leurs pauvres économies. 'Tout en renouant le mouchoir aux rayures violettes, Dora lève les yeux vers l'image de Santa Maria Ta Pinu, dans un suprême mouvement de *désespoir* et *d'amour*.' Ces mots que je souligne dans le texte marquent bien la richesse insondable de la pauvre Dora. Si désespéré que puisse être son coeur, il ne sera jamais atteint par la haine, ni blessé de la désespérance finale. La flamme vacillante d'espoir qu'elle entretient à la chaleur d'un amour inextinguible, elle la tiendra allumée au coeur du fils attentif et aimant qu'est Pietro, notre Laurent. C'est cette flamme qui illuminera de son rayon de clarté, toujours grandissant, le recueil de poèmes que nous allons confronter avec l'expérience juvénile du fils de Dora.

JARDIN DE L'ALLELIK

Il n'est pas suffisant d'entendre le *Chant de la Noria*. Il faut aussi humer les senteurs du *Jardin de l'Allélik* si l'on veut pénétrer au coeur du poète. C'est en sa Thébaidé que le doux chanfre bucolique trouve son refuge présent et le gage de son Eden futur. Bâtir la cité terrestre dans les affres du doute et du labeur, tel pouvait être l'idéal d'un autre Pied-Noir, Camus, élevé en un milieu prolétaire et revendicateur. Cultiver ses plates-bandes et son esprit dans la paix et la sérénité, tel fut le désir du maraîcher-poète, Ropa. On parlera d'évasion du réel, d'ignorance des contingences de la réalité concrète. Où est le réel? Et l'idéal, pour ne pas être concret, en est-il moins réel? Qui se souvient de l'activiste et prolétaire Catilina, et qui oublie Virgile, le doux poète? Quoi qu'il en soit, pénétrons avec Laurent en son Jardin, pour en goûter les parfums et les sons, gage de notre intellection de son Eden.

Il faut, en cette perspective, embrasser d'un regard les 2 sonnets, XXII, XXVI; le poème à 6 vers, XXVII; le poème à huit vers, XIX, et les 2 seuls poèmes en vers libres, VI et XXVIII, ainsi que les quatrains de ce *Jardin de l'Allélik*, à savoir les poèmes II, V, IX, XI, XVI, XXI, XXIII, XXV (5 vers), qui me paraissent respirer le même charme, celui du Paradis terrestre. Mais ce Paradis est-il le *Paradise Lost* ou l'Eden retrouvé de Péguy? Lisons II: 'Jardin de l'Allélik! Jardin de Galilée! Je vous appelle ensemble ainsi sans le vouloir! Quel désir de mon coeur, quel ravissant pouvoir/Vous unit dans l'amour de mon âme exilée?' Le charme qui enchante le poète semble tenir une bonne part de son pouvoir d'envoûtement, des effets prestigieux de l'absence, de l'éloignement, qui pousse l'exilé d'une Sarthe maussade, 'replié' avant l'heure, à se forger une félicité qui le fait pleurer de tendresse, à la pensée des jardins perdus de l'enfance. Ainsi alternent et s'allient regret et désir, nostalgie et espérance finale. Le jardin de Galilée semble naître de la similitude verbale avec le nom d'Allélik. Le poète se demande lui-même quelle as-

sociation d'idées unit ces deux jardins. La fin du quatrain offre une explication qui dépasse à présent le niveau de la ressemblance phonique. 'Exilée' est l'âme du jeune jardinier de l'Allélik, comme le fut celle du martyr de Gethsémani, originaire de Galilée. Il ne me paraît pas en effet y avoir dans le Nouveau Testament de Jardin d'exil, qui fût Jardin de Galilée, pas plus qu'il n'y a dans l'Apocalypse de désert qui clame, de Bélier rêvant, où de Jardin 'en fleurs ou m'attendait la Femme', comme le chante le troisième sonnet de *Mon Coeur au Vent* (III).

Le poète est-il donc dès le poème II, disciple du doux prophète de Galilée? Quel est ce ravissant pouvoir, sinon celui de la grâce au sens théologique? Ou est-ce celui de l'évocation et de la création poétiques? Le poète semble en tout cas offrir cette réceptivité, seule garante de la conversion, celle de l'homme qui se sent exilé, et dont l'âme vibre d'amour. (Vous unit dans l'amour de mon âme exilée). Notons que dès ce premier quatrain, le poète fait appel à une part significative des vocables qui deviendront ses mots-clés. Jardin, le terme qui se présente le plus souvent dans le recueil de poèmes, 18 fois. On pouvait s'attendre à une haute fréquence. Plus symptomatique est celle de Amour et d'Ame qui se présentent respectivement 20 et 19 fois dans le texte. Avec Coeur, dont la fréquence est de 19, ce sont donc les quatre mots les plus courants de ce recueil: Amour, âme, jardin, coeur. Quatre mots qui figurent tous quatre en ce quatrain, ceux même qui donnent leur coloration et leur portée au monde poétique de ce Jardin de l'Allélik. On peut donc dire que le poème II offre un avant-goût très suggestif des visions qui peupleront l'Eden de Ropa. Le nombre total des noms qui figurent en J A est de 421, dont 274 ne se présentent qu'une fois, et 147, entre 2 et 20 fois. La fréquence moyenne s'établit selon nos calculs à moins de deux fois pour l'ensemble des 421 noms. On sera d'autant plus frappé de la haute fréquence de Jardin, Coeur, Amour, Ame, quatre des six noms communs de ce quatrain, fréquence dont la somme, 76, représente plus du dixième de la place occupée par les noms dans tout le recueil, et ceci en l'espace de 4 vers, soit moins du centième du texte.

Le quatrain, V, dépeint les douceurs fugitives de l'exil pour le poète qui sait saisir 'l'instant qui passe'. Le paisible hédonisme de Ropa est celui qu'accorde la sage attitude de l'homme exilé, mais résigné. 'Que de bonté, mon Dieu, dans cet instant qui passe/Dans ce vol de pigeons qui font palpiter l'air,/Dans ce jardin des morts aux palmes, dans la mer/, Sur ce coteau fleuri, sur ces toits, que de grâce!'

C'est dans l'instant fugitif que le sage trouve la joie; dans les mille reflets humbles mais authentiques de la beauté plénière, en ce frémissement de colombes écrivant leur message dans le ciel, dans le bruissement des palmes du cimetière, auquel le palmier donne le correctif et le

gage de la vie future et sans cesse renaissante. Pour Ropa (XIX), le cimetière n'est pas laid. 'Le cimetière est beau, là-bas, sur la colline,/ Dans la grâce du ciel et l'air de la marine... Dans le frémissement des cyprès et des palmes/Des ailes battent doucement qui sont des âmes...' On voit que la pensée ébauchée en V s'explique en XIX. Air, Jardin des morts aux palmes, mer, de V, prennent en XIX leur sens plénier: Air de la marine; et le cimetière, jardin des morts aux palmes est en XIX le lieu où dans le frémissement des palmes, des ailes battent doucement qui sont des âmes. Le jardin prend donc une signification plus téléologique. Vrai Jardin de Galilée, celui de l'agonie, le Jardin de l'Allélik est aussi celui du sacrifice de la mort librement consentie, où la mort se marie à la vie et à l'amour, celui des pigeons et des palmes féconds. Je tiens de la veuve du poète que Ropa aimait se promener dans le cimetière de son petit village et ne se sentait nullement mal à l'aise en ce lieu que fuient ceux qui ont peur de la mort et préfèrent ne pas songer que le cimetière puisse être beau, 'là-bas, sur la colline'. A part Jardin, deux autres mots-clés de Ropa donnent leur couleur au tableau qu'il peint de son Jardin, Mort, de fréquence 9, et Grâce, de fréquence 5. Ces termes indiquent une préoccupation religieuse, celle du sens de la mort par l'économie du salut, plus nettement que ne le faisaient Ame, Amour et Coeur de II. Pour reprendre les six termes-clés en une phrase, il semble que le *Jardin* du Poète est ce lieu enchanté où le 'coeur et l'âme trouvent dans l'amour et la grâce le sens final de la mort.'

Le message de IX semble confirmer cette interprétation. 'J'ai passé mon enfance à regarder courir/L'eau du jardin, onde par l'onde poursuivie,/Tourbillons où la Mort s'enlace avec la Vie/J'en rêve encore et ne cesse de m'en nourrir.'

En cette limpide vision qui remonte droit à la source claire du poète, celle de son enfance champêtre, l'eau, autre élément essentiel du J A (fréquence 7) folâtre en ses caprices, est source de vie, mais encore symbole de mort. Une onde n'engloutit-elle pas la précédente en un tourbillon sans fin? Cet enlacement de la mort et de la vie, que symbolise aussi le mythe de l'Ouroboros égyptien en son orbe de vie et de mort infernal et perpétuellement renaissant. Ropa en développera le thème (comme il l'avait fait, de V en XIX), dans son admirable *A Mon Chant*, poème IV du second recueil, *La Prière à Hippone*. 'Les godets montaient de la source/Pleins d'une eau merveilleuse qui s'en allait répandre/Joie et fécondité dans les planches et les vergers;/Plusieurs en contenaient à peine;/D'autres arrivaient vides et déjà secs/Au sommet de leur course./Ils redescendaient ensuite au fond du puits/Attachés à la chaîne sans fin/Image des générations qui se suivent/Et ainsi se succéderont jusqu'à l'accomplissement des temps,/De tout.' Et le poète dira plus loin: 'On

percevait dans le jardin/Le bruissement suave de la noria,/Echelle vivante de Jacob,/Toute ruisselante de larmes d'amour,/Et qui allait et venait entre les deux mondes.'

Ici se trouve le point de jonction du Chant de la Noria, en son sens poétique, et du Jardin de l'Allélik. Poème et roman auraient pu échanger leur nom. En chaque occurrence il s'agit du Jardin qu'arrose la chaîne vivante, et sans cesse mourante, pour renaître à nouveau; qui ruisselle d'eau fécondante, aussitôt disparue. Mort et Vie s'entrelacent. Cimetière et Jardin potager avoisinent. Tout est perpétuel recommencement de vie et de mort. Ce rêve, mythe fondamental du J A, est source de nourriture et de renouveau pour le poète. Il a, comme en ethnologie et en oniromanie, une valeur fécondante, maieutique. Il met au monde un Nicodème en quête de la source, un Alexandre à la recherche de l'Eau de Vie. 'J'en rêve encore et ne cesse de m'en nourrir.' Eau, Jardin, Mort et Vie, les quatre mots-clés qui forment l'armature de ce poème IX, totalisent 45 fréquences. Ils unissent plus explicitement encore que II ou V, les symboles du jardin et de son eau, avec les réalités dont la succession est inéluctable, Mort et Vie, Vie et Mort. Le titre général reçoit donc ici sa pleine justification.

Il serait téméraire de croire que le poète ait trouvé une solution apaisante et définitive au problème de l'au-delà. Son inquiétude religieuse s'exprime à nouveau en ce quatrain XXI, 'Je ne sors presque pas de mon jardin d'amour/Où souffrirent mon père Adam et ma mère Eve;/Je l'ai quitté, mais voyez donc comme j'en rêve!/Veuille Dieu me rouvrir le chemin du retour.' On le voit: l'inquiétude débouche sur une prière, celle de l'humble pèlerin de l'Absolu qui, par la conscience même de son errance, se met dans la condition optimale de la découverte du Jardin Perdu. On notera la délicatesse et la pudeur des aveux du jardinier égaré. Il a quitté le Jardin, mais c'est avec réserve qu'il en déplore la perte. Il ne dira pas: 'Voyez comme j'en pleure!', mais 'Comme j'en rêve!' Ce songe, que la douce mélancolie du pèlerin égaré tempère de l'espérance du retour final, semble remplir auprès du poète une mission cathartique et propitiatoire, gage d'une rédemption authentique. Aussi, Ropa ne veut-il plus faire un pas hors de ce jardin qu'il croit avoir retrouvé, havre de paix rudement reconquis. Comme en V et IX, la pleine exégèse s'offre dans un poème plus long, en l'occurrence, pour XXI, le sonnet, XXII, intitulé le Combat.

Quelle est donc cette voix qui m'assure et me crie
Que ce monde insensé n'est pas une patrie,
Mais qu'il est un ailleurs où ma Mère et mon Père
M'attendent dans la paix des chants et des prières?

Je garde dans mon front penché sur cet abîme
Le souvenir ravi d'un paradis sublime...
Mais le ciel de mon coeur n'est qu'un songe peut-être
Qui s'évanouira bientôt avec mon être.

Mystère! — Il n'y en a pas d'autre; il est l'unique;
Pas d'autre combat, non plus, que le satanique:
Mon âme illuminée accepta ce combat.

Bien qu'il m'arrive encor malgré mon humble effort,
D'être sourd, d'être aveugle et de vivre de mort,
La Mort qui vient demain, je ne la reçois pas.

Le Jardin d'amour 'où souffrirent mon père Adam et ma mère Eve' de XXI, semble être cette patrie, cet 'ailleurs où ma Mère et mon Père m'attendent dans la paix des chants et des prières'. S'agit-il en XXII des parents selon la chair, ou de ceux de toute l'humanité, Adam et Eve? Peu importe. La mère de Laurent, la Dora du *Chant de la Noria*, à laquelle le romancier réserve la meilleure part de son coeur, est aussi la 'Monique' que ce nouvel Augustin, celui de la *Prière à Hippone*, supplie de l'aider en sa quête de la foi perdue, particulièrement en cet émouvant poème VIII du second recueil. Cette maman 'angélique et sereine et céleste/Durant les derniers jours et les derniers moments/que je te vis encor près de nous sur la terre' (Prière à Hippone, VIII, I fin), le jeune 'Augustin', d'Hippone, comme son illustre ancêtre, l'avait bafouée et il désire au terme du 'vagabondage' (PrH., VIII, II, 1) la 'rejoindre bientôt dans le Mystère' (ibidem, IV, v. 5).

En XXII, J.A., *Combat*, le poète se rappelle le doute inquiet de son existence: 'Mais le ciel de mon coeur n'est qu'un songe peut-être/Qui s'évanouira bientôt avec mon être'. Il reconnaît avoir en sa surdité et sa cécité, voulu faire souvent de la mort sa vie même. Mais il a compris que la meilleure part de lui-même, 'mon âme illuminée' devait livrer le seul combat qui en valût la peine: 'Pas d'autre combat que le satanique', celui qui refuse la mort totale et se voue à la survie. 'La mort qui vient demain, je ne la reçois pas'. Mais où le fils de Monique trouve-t-il le garant de son espoir? Son 'front penché sur cet abîme' qu'est 'le monde insensé' lui remémore 'le souvenir ravi d'un paradis sublime'. La conversion du poète est donc une reconversion, un retour aux voies enchantées de sa piété d'enfant, sentiers odorants et colorés de son Jardin d'Allélik. Pour le poète vieilli, les années d'irréligion paraissent sous un jour sombre, une lumière blafarde, celle de la ville anonyme et morte. Les périodes de foi, tant celles de l'enfance que de l'âge mûr, sont irradiées de clarté et de joie. D'une part, 'un peu de science ivre', 'la

mortelle servitude', 'les oiseaux de la nuit' qui 'troublent sa solitude', les 'triomphes éteints', 'la folle errance' (PrH., VIII, prologue), 'l'indigence riante', 'en ce jour d'orgueil, d'éternel repentir', où jeune fou 'j'ai marché sur ton coeur' (maman) 'et je t'ai mise en croix'. (Pr H., VIII, I, 1-5). D'autre part, 'la fête immense' où 'tout ressuscitait, temps paradisiaques, / Dans la douce Algérie et dans notre Allélik / Où l'air a le parfum des saints jardins bibliques.' (VIII, I, 24ss.) Même la chambre de malade de sa mère apparaît rétrospectivement égayée de vie et d'espoir, ceux dont sa maman lui semble aujourd'hui avoir débordé, elle qui était mourante; ceux dont lui, le jeune vivant, était si cruellement dépouillé en son errance vaine. 'La Résurrection se déployait de même / Dans ta chambre où veillaient des anges au front blême; / La lumière du ciel la réchauffait; les chants / de mille oiseaux jusqu'aux fenêtres s'approchant, / L'égayaient d'espérance; et les odeurs suaves / des fleurs, de tant de fleurs... / Oh quel songe c'était, de paradis, de paradis!'

C'est de ce songe que se nourrit à présent l'enfant repentant en sa vieillesse. Ce n'est pas un hasard que les notions de paradis et de songe s'unissent déjà en J.A., XXII: Le souvenir ravi d'un paradis sublime. / Mais le ciel de mon coeur n'est qu'un songe peut-être'. Ces réminiscences enchantées ont ramené l'esthète et l'artiste, Ropa, à un amour d'enfance, celui de sa Mère en son Jardin enchanté de la présence divine, à une foi bercée de l' 'Hosanna de l'immortel Amour.' (Pr H., Prologue, fin). Ailleurs encore, en *Brisés*, testament spirituel du premier recueil, XXVIII, (comme *Art Poétique*, XXIX, en sera le testament littéraire), songe et paradis s'associent: 'N'êtes-vous pas (brises) des oiseaux échappés du Paradis, / du Paradis qui enchante mon songe terrestre?' Le poète identifie donc le paradis de son enfance, celui d'amour, dont, mûri par l'âge et l'épreuve, il 'ne sort presque plus' (J.A. XXI) avec le Paradis, cet ailleurs, où Père et Mère l'attendent dans la paix des chants et des prières.' (XXII, 4)

La notion du combat 'satanique', le seul qui soit vital, existentiel, pourrait dire ici Gabriel Marcel, revient en vagues de souvenirs tout au long de la *Prière à Hippone*, poème VIII, mais ce n'est pas le lieu de l'analyser ici tout entier. En revanche, citons tout entière cette phrase musicale, faite de deux phrases grammaticales, qu'est le poème à six vers, XXVII, de J.A.:

Suis-je un ange élané dans les sphères, séduit
Par les illusions qui enchantent la nuit,
Accroché désormais au flanc de cette terre
Par les charmes subtils de son brillant mystère?

La réponse est écrite, et en sang, dans le livre
Sacré où le Christ meurt pour nous apprendre à vivre.

Le poète y exprime son écartèlement entre le ciel et la terre, entre les sphères et 'les illusions qui enchantent la nuit', cette séduction du 'brillant mystère' qui remplit de 'charmes subtils' 'le flanc de cette terre'. Mais le combat satanique doit ici encore aboutir à la victoire sur le désert et sur son tentateur diabolique à l'issue du long jeûne. La victoire de l'ange élané dans les sphères', tel Eloa, mais une Eloa divinisée, transfigurée, à l'issue du combat sanglant, grâce au rachat que donne en réponse à l'angoisse existentielle humaine la mort d'un Christ, porteur du 'Livre Sacré', de la 'réponse écrite'. On remarquera ici la première – et dernière – mention explicite du Christ en ce *Jardin de l'Allélik*. En *Brisés*, Jésus reçoit le nom de Notre-Seigneur-de-la-Vie, en écho à celui de Marie, Notre-Dame-de-la-Vie, dont l'invocation donnera le titre au recueil final du poète.

Nous sentions venir l'apaisement final dès le quatrain XXI, traversé des derniers soubresauts de cette agonie, qu'est le *Combat*, (XXII) pour l'armée, cette Eglise militante. En *Brisés*, XXVIII, la sérénité, conquise de si haute lutte, sera enfin acquise. Elle jouira de la 'Musique chargée de tous les parfums d'Amour de la Galilée', auprès de 'ma Mère' (est-ce Eve, Dora, ou Marie? Peu importe, ce sont les trois mères à la fois, selon la chair, la race et l'esprit). Le poète de *Brisés* retrouvera cette Mère 'dans le plus beau Jardin', 'dans le Jardin d'Amour', 'dans le Jardin de Joie'.

Celle qui l'aura introduit en ce Jardin est celle même qui lui rendit le sens du Silence, comme l'indique le sonnet, XXVI, intitulé 'Silence':

La Jardinière-aux-Fleurs est retournée à Dieu
Je ne m'étonne pas puisque la vie est telle:
En naissant à ce jour elle naissait mortelle,
Et l'on s'en va comme elle à toute heure, en tout lieu.

De la douleur commune elle éprouva le feu,
Et parmi ses rosiers, à la saison nouvelle,
Souvent elle scrutait cette énigme cruelle
Qui veut qu'on souffre tant et qu'on dure si peu.

Chacun cherche le mot puis chacun y renonce.
Mais le front de la Morte est soudain si serein
Qu'on croirait qu'elle sait maintenant la réponse.

Aurait-elle entrevu le Jardin souverain
Où reine, resplendit la Rose du mystère?
Mais le Monde est passé, la bouche doit se taire.

On pourrait s'étonner de retrouver ici des accents aussi peu personnels qu'en ces plaintes qui me semblent déparer la *Consolation à M. du Périer*.

'Je ne m'étonne pas puisque la vie est telle/.En naissant à ce jour elle naissait mortelle,/Et l'on s'en va comme elle à toute heure, en tout lieu' ne diffère guère de: 'Le malheur de ta fille au tombeau descendue/Par un commun trépas,/Est-ce quelque dédale où ta raison perdue/Ne se retrouve pas?', ou de 'Mais elle était du monde, où les plus belles choses/Ont le pire destin' et l'on connaît la suite de cette célèbre strophe: 'Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,/L'espace d'un matin,' qui trouve, elle aussi, son écho en Ropa: 'Et parmi ses rosiers, à la saison nouvelle'. Mais en la seconde moitié de *Silence*, Ropa abandonne le ton quelque peu désinvolte et platonique de Malherbe, et poursuit: 'Souvent elle scrutait cette énigme cruelle' tandis que l'ami de M. du Périer croit offrir des consolations au père en deuil en serrissant en ses splendides vers les prestigieux – et combien vides – vocables conjurant la Parque, Pluton, ou Priam.

Quels beaux vers pourtant! 'La Mort a des rigueurs à nulle autre pareilles;/On a beau la prier,/La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,/Et nous laisse crier./' Mais ont-ils la même sincérité simple et émouvante que ce pauvre vers de Ropa, volontairement hésitant, trébuchant sur ses 'qui' et ses 'que': ('Cette énigme cruelle) Qui veut qu'on souffre tant et qu'on dure si peu.' Et n'y a-t-il pas bien plus de naturel en: 'Chacun cherche le mot puis chacun y renonce' qu'en 'De murmurer contre elle et perdre patience/,Il est mal à propos.' Mais c'est surtout dans les cinq derniers vers que le poète maltais dépasse Malherbe. Ce dernier, pur produit d'un XVII^e siècle français néanmoins fervent de foi, avait failli oublier le seul gage valable de la consolation chrétienne, Dieu, et s'acquiesce de sa dette 'in extremis': 'Vouloir ce que Dieu veut est la seule science/Qui nous met en repos.' D'une façon d'ailleurs toute matérielle, car un Cicéron ou un Sénèque non-chrétiens n'auraient guère parlé en d'autres termes. La soumission aux vues du Créateur est-elle un acte de foi en l'immortalité de l'âme? Non certes. Malherbe échoue donc en sa tentative. Ses consolations sont d'un stoïcisme vide et froid. En Ropa que le retour à l'esprit d'enfance originelle, au Jardin Perdu, a comblé du charme de la lucidité joyeuse du chrétien devant la mort, nous sommes conviés au silence, mais non au mutisme. A ce silence, qui rappelle le 'Favete Linguis' du culte romain, silence du néophyte, qui est promesse de plénitude, celle de l'initié, au sourire désormais énigmatique, au front dorénavant serein, 'mais le front de la Morte est soudain si serein/Qu'on croirait qu'elle sait maintenant la réponse.' La voie de la révélation s'ouvrira plus grande encore par la question libératrice, évoquant la réplique divine: 'Aurait-elle entrevu le Jardin souverain/Où, reine, respandit la Rose du Mystère?' Mais la consolation ne sera complète que dans le silence de la méditation, car 'Le Monde est passé, la bouche doit se taire'.

On le voit, la Jardinière-aux-Fleurs n'est pas seulement Dora, la mère de Laurent, ni Eve, la première Jardinière. C'est toute femme, dont la vie et la mort ont, par son léger et subtil compagnonnage, sa tendre et exquise féminité, contribué pour sa part à écraser la tête du Serpent. Celle encore que chante le poème VI, *Etoile du Matin*. Qui donne sa main au jeune poète, sa 'main chaste au lys angélique pareille', marchant près de lui vers la 'montagne qui tend sa bouche vers le ciel', 'en extase, au rythme de son coeur'; la 'Rose épanouie dans le jardin de mon âme', selon des termes qui identifient la Chaste Elue à la Jardinière-aux-Fleurs, de *Silence*, celle qui, dans le 'Jardin souverain', va rencontrer la 'Rose du Mystère'. C'est la même Jardinière, compagne d'éternité, qu'elle soit mère ou épouse ou fiancée ou soeur, (le poète, au message universel, laisse planer sur sa nature, l'incertitude, source d'universalité), c'est la même Eve éternelle qui en VI, ouvrira de sa douce main la 'porte du jour'. 'Rose, Lumière, Lys', elle ira avec le poète, 'avant qu'il soit trop tard, cueillir là-haut, l'Etoile du Matin'. Les symboles diffèrent: Rose du mystère vespéral en *Silence*, au terme du pèlerinage; Etoile matutinale en ce poème VI. Mais la réalité est intangible et pareille, la Vie du Jardin éternel, de son aube à son crépuscule perpétuellement renaissants.

On a fait remarquer le goût oriental du poète algéro-maltais, pour le symbolisme de la Rose. Nous sentons son parfum pénétrer les poèmes, *Etoile du Matin* et *Silence*, et s'attacher à la même Femme, à la fois fugitive et tenacement vivace, Eve et son amour, la Jardinière et son Eden éternel. C'est en un autre sonnet 'édénique', XI, que le poète donne à la rose son éclat et sa fierté fugitifs, mais se réfugie à la plonger en un 'sombre désastre', à la vouer à un abîme irrémédiable.

Rose, où est ton éclat, jeunesse, ta fierté?
Mon esprit, obsédé par le sombre désastre,
Se penche sur l'abîme où vous croulez: un astre
Y luira-t-il, berceau de votre éternité?

La question vitale sur laquelle se termine ce sonnet à la Rose, est celle qu'en ses rosiers, la Jardinière-aux-Fleurs, de *Silence* se posait, 'scrutant l'énigme cruelle'. Et l'espoir que soulève le cri: 'Aurait-elle entrevu le Jardin souverain/Où, reine, respandit la Rose du Mystère?', du dernier tercet de *Silence*, s'annonce, timide, mais vibrant en ce dernier vers de XI: 'Un astre/Y Luira-t-il, berceau de votre éternité?' Cet astre est l'Etoile du Matin de VI, unissant ainsi intimement le message existentiel de VI, XI et XXVI, autour d'une espérance, humble mais vivante, en ce Jardin où Ropa nous a si bien fait pénétrer à sa suite. Mais il rappelle en un vers de XVI, autre quatrain, que le parfum du Rosier prend sa source et sa fin 'A la grâce de Dieu qui fait tout, tout accorde.'

La mesure est comble à présent. La consommation est atteinte. 'Les Rosiers resplendissent d'amour', aussi le coeur du poète chante la plénitude de la gloire qu'il lui est donné de posséder. Mais le poète fraternel ne garde pas jalousement pour lui la possession du bassin. Il termine son poème de cinq vers, XXV, par cette offre généreuse: 'Ainsi mon coeur est plein de gloire à partager.' Voici le texte de XXV, *Le Bassin est plein*.

La noria plaintive a gémi nuit et jour
Ses larmes, sa sueur en eau se sont changées,
Et la citerne est comble au milieu du verger:
Ouvrez, que les Rosiers resplendissent d'Amour!
Ainsi mon coeur est plein de gloire à partager.

La souffrance mène à la gloire; les peines et travaux du *Chant de la Noria*, depuis la mort du mulet Jacki jusqu'à celle de Dora, puis d'Es-Signor, conduisent au Jardin, à la citerne comble, à l'eau glorieuse, aux rosiers amoureux. Cet hymne à la Gloire du Jardin chante un nouveau miracle de Cana, la substitution de l'eau aux larmes et à la sueur, thème essentiel du dernier quatrain que nous étudierons, XXIII:

La gloire, c'est cette eau féconde du Bassin
Qui, lorsque l'Ouvrier de l'Arroseur divin
Soulèvera la vanne au signal du matin
Deviendra Vie et Joie immense du jardin.

Hymne à la Gloire et à la Joie, éminemment champêtre et sincère, où tout respire la quintessence des joies et douleurs du fils de l'ouvrier, devenu fils de l'Arroseur divin. L'Etoile du Matin assistera à la fécondation des Rosiers en VI, comme le 'signal du matin' verra répandre l'eau féconde de la vanne en XXIII, faisant resplendir les Rosiers d'amour, selon le vers de XXV. Le poète chrétien peut se taire dans le silence de la gloire. 'Le Bassin est plein.' 'Le Monde est passé, la bouche doit se taire.' (XXVI).

(A suivre)

IL REALISMO DI DANTE

Di ALFONSO SAMMUT

NEL nostro concetto l'altro mondo è privo di due elementi cioè del tempo e dello spazio da cui deriva il fluire della vita. Tutto ci si presenta fisso, immobile ed eterno. Sembra impossibile in questa atmosfera perennemente statica pensare a qualsiasi azione perchè quel mondo non ha adesso nessun legame con il nostro. Le anime dei morti che occupano l'oltre tomba sembrano scomparire nell'anonimo dovuto all'impossibilità di manifestare se stesse. In poche parole è un mondo immutabile dove regnano l'eterno dolore e l'eterna gioia. Entro questi termini aridi e schematici ci viene descritto l'altro mondo dalla dottrina teologica.

Però non è stato concepito ed immaginato in questo modo da Dante. Nella sua meravigliosa e fantastica visione dell'oltretomba egli ha dato vita e concretezza a questo complesso di nozioni e di definizioni astratte, 'gli ha dato l'esistenza dell'arte'. Perchè Dante, come osserva il De Sanctis, 'entrando nel regno dei morti vi porta seco tutte le passioni dei vivi, vi trae appresso tutta la terra'.¹ Nel mondo ricreato da lui si riflette come in un lucido specchio tutta la realtà umana e storica sotto i suoi molteplici aspetti; egli trasferisce e proietta nel regno dell'eterno e dell'immutabile una realtà viva e dinamica che si manifesta nella psicologia umana di ogni individuo e nel dramma del suo destino. Così quel mondo 'esce dalla sua astrazione dottrinale e mistica, cielo e terra si mescolano' e si rischiarava davanti alla nostra intelligenza e diventa un oggetto di sentimenti e di contrastate emozioni. Tutto ciò si avvera, si realizza in quanto la temporalità succede all'eternità, lo spazio all'immensità ed in questo attimo di sospensione il dinamismo terreno riprende il suo corso. In questo modo la *Divina Commedia* diventa 'un dramma umano rivissuto entro la cornice della storia profana ed ecclesiastica'.

Questa è la interpretazione del realismo dantesco tramandatoci dalla critica romantica: una 'poesia (che) abbraccia tutta la vita, cielo e terra, tempo ed eternità, umano e divino' e così 'il poema soprannaturale diviene umano e terreno, con la propria impronta dell'uomo e del tempo' (De Sanctis).

Certamente questo tipo di realismo psicologico ed estetico esiste nel mondo poetico di Dante, anzi è il più vistoso perchè ci affascina di più

¹F. De Sanctis, Storia della Letteratura Italiana, ed. a cura di L. Russo, Feltrinelli, Milano, 2a ed. Vol. I, p. 187.