

## ***Canto malabar y otros poemas***

[Elsa Cross. *Canto malabar y otros poemas*.  
Mexico: La Otra / Universidad Autónoma de  
Nuevo León, col. « Temblor de Cielo », 2012.  
150 p.]

Paul-Henri Giraud  
Université Lille 3  
p.h.giraud@orange.fr

Le livre dont il est ici question pourrait sembler, à première vue, être la réédition d'un ouvrage paru sous le même titre en 1994 dans la collection « Lecturas Mexicanas » du Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) du gouvernement mexicain. En fait, cet ouvrage est un peu différent : si le livre de 1994 associait les recueils *Pasaje de fuego* (1981), *Baniano* (1986) et *Canto malabar* (1987), celui de 2012 s'ouvre sur *Baniano*, se poursuit avec *Canto malabar* et se termine sur un opuscule postérieur, *Visiones del niño Râm* (2004). Il s'agit donc à nouveau d'un triptyque mais avec en son centre, cette fois-ci, *Canto malabar* ; comme si ce long poème, débordant d'amour mystique, s'inscrivait dans une sorte de rituel dont *Baniano* serait l'introït et *Visiones del niño Râm* le prolongement ou l'écho.

Une autre nouveauté de cette publication est le précieux « Épilogue » où Elsa Cross nous livre le sens profond de ses poèmes :

Cuando estos libros aparecieron por primera vez, uno de los aspectos que más llamó la atención fue su relación con la India. Sin embargo, la India es aquí un elemento incidental. No hay la intención de hacerla presente de manera directa, pues aunque es inevitable que muchos de los símbolos de su cultura hayan emergido en estas páginas, el tema principal es un viaje interior. [p. 137]

Le « voyage intérieur » dont ces textes se veulent la trace balbutiante et toujours insuffisante n'en fut pas moins occasionné, chez la poète, par un voyage bien réel : son premier séjour en Inde, en 1978, « d'où a surgi *Baniano* », livre écrit entre 1978 et 1980, et par sa rencontre avec la spiritualité hindouiste du Siddha Yoga qui, aujourd'hui encore, sous le triple patronage de Bhagaván Nityananda, Baba Muktananda et Gurumayi Chidvilasananda, irrigue sa vie et son écriture.

Or l'écriture, justement, est assez différente d'un recueil à l'autre de ce triptyque. Si *Baniano* est constitué d'une série de textes en vers échelonnés, à la manière des poèmes indiens d'Octavio Paz, *Canto malabar*, écrit entre 1982 et 1985, est un seul long poème en sept parties, elles-mêmes formées de laisses polymétriques d'une respiration à la fois plus ample et plus sobre, où l'intériorité dirige et tresse une foison d'images. *Baniano*, dans l'enthousiasme de la découverte, multipliait les exergues (de Saint John Perse, Sor Juana Inés de la Cruz, Valéry, Nietzsche, Pound, Rilke), les dédicaces (à Rubén Bonifaz Nuño, à Marie-José et Octavio Paz) et les réminiscences (de Paz, Valéry, Claudel, Jean de la Croix et d'autres auteurs sans doute) ; on pourrait penser que la néophyte qu'était Elsa Cross — au sens religieux du terme — avait encore besoin de ces appuis spirituels et poétiques venus de l'Occident pour pénétrer l'Orient (ici représenté par les déités hindouistes des titres et des poèmes, mais aussi par une épigraphe de Swami

Muktananda) et pour ne pas succomber à l'éblouissement mais continuer d'avancer, et d'écrire. *Canto malabar*, en revanche, s'appuie sur une seule exergue liminaire, empruntée cette fois aux *Hymnes à la nuit* de Novalis : « Un rêve rompt nos amarres et nous plonge dans le sein du père ». Rompant, donc, la plupart des amarres qui attachaient la poète au connu, au lu, à l'Occident, ou aux attraits chatoyants d'une versification et d'une mise en page non dépourvues d'effets, *Canto malabar* se hisse à la hauteur d'une union transformante et libératrice. Empruntant quelquefois la forme de l'anaphore ou de la litanie, son lyrisme célèbre une passion paisible, où le je « se perd » dans l'infini :

Mi ser se pierde en ti  
y en la raíz de tu nombre se libera.

*Canto malabar*, VII, p. 121

Le regard, intérieur ou intériorisé, le vide et la pléthore, la sobriété et l'« ivresse », le « nectar », l'« ambrosie » et la surabondance visuelle et rythmique — plus que la soif et la sécheresse — forment les veines de ces deux recueils, conçus, semble-t-il, dans un état proche de l'illumination. Mais leur richesse même n'est que le revers de la radicale insuffisance de tout langage ou de tout rite. Les vrais « fruits » ne sont pas visibles ; le véritable « saut » se fait dans le silence :

Y más allá de los cantos,  
más allá de los frutos del sacrificio  
queda abierto el pasaje.

"Yajña", II, in *Baniano*, p. 31

Assez différentes sont les vingt-cinq brèves « estampes » (p. 125) poétiques qui forment le troisième volet, *Visiones del niño Râm*. Ces « scènes si nettes » (*ibid.*) sont écrites les yeux résolument ouverts, la réalité phénoménale devenant le reflet de l'esprit qui habite l'enfant, ce « voyant » appelé à une vie de sainteté. Comme le locuteur de ces poèmes, le lecteur est invité à voir en toute chose le reflet du divin. Après *Baniano* et *Canto malabar*, les vers plus brefs, les harmoniques plus simples, la facture plus naïve de cette suite d'images permettent un retour en douceur à un monde plus familier, et pourtant merveilleux, fait de fragments de nature et de vie quotidienne. L'hypothèse du mal n'y affleure que pour se dissoudre dans la fraternité universelle, dans l'abîme très pur d'un « regard vert » :

Sentado sobre la tierra  
juegas con dos pequeñas cobras.  
Se enredan a tus brazos,  
se yerguen hacia ti.

Alguien te llama.  
Las cobras se deslizan  
                  entre la hierba  
y tu mirada es verde.

*Visiones del niño Râm, 8, p. 129*