

QUELQUES CONSIDERATION SUR LE BESTIAIRE DE MOHAMED KHAÏR – EDDINE

Noureddine BOUSFIHA
Universidad de Marrakech

“L’aigle, le corbeau, l’immortel pélican, le canard sauvage, la grue voyageuse, éveillés, grelottant de froid, me verront passer à la lueur des éclairs, spectre horrible et content. Ils ne sauront ce que cela signifie. Sur la terre, la vipère, l’oeil gros du crapaud, le tigre, l’éléphant; dans la mer la baleine, le requin, le marteau, l’informe raie, la dent du phoque polaire, se demanderont quelle est cette dérogation à la loi de la nature”.

Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Chant I.

Au rebours de tant d’autres, vouée à la tour d’ivoire, et par delà les influences subies –celle de Lautréamont pour le bestiaire–, la poésie de Mohammed Khaïr–Eddine ⁽¹⁾ nous touche par le surgissement d’une nausée noire ⁽²⁾ qui s’était levée comme une bourrasque. Elle avait choisi

(1) Né en 1941 à Tafraout. Publie chez Seuil.

(2) C’est aussi le titre d’un poème publié à Londres en 1964.

si, dès les premiers vers, la voie rigoureusement inverse de la poésie de circonstance et du rêve, se tournant résolument vers un monde où les êtres ont profusion de sang et un culte démentiel de la cruauté. Mais bien qu'elle affecte par moments quelque hermétisme, entraîne fréquemment quelque obscurité ou affiche quelques violences, cette poésie est associée aux secousses telluriques qui l'agitent. Apre, mobile, hostile, elle crée son univers à coups de griffes quand elle ne le sature pas d'images brutales et d'éclatantes métaphores. Semblable à quelque araignée, elle nous attire dans sa toile ou nous entraîne tel un oryx dans les lieux inhabités et les champs déserts. Son style haletant fait d'elle une poésie crispée, et son lyrisme tendu s'accorde aux rythmes d'une époque où le chaos domine. Sûre de sa force, elle a pour elle l'arrogance physique de la harde. Sans doute y trouve-t-on dans les trois recueils (3) le plus riche bestiaire jamais recensé depuis *Les Chants de Maldoror*.

Fort éloigné de Lautréamont traitant des thèmes semblables, Khaïr-Eddine rumine dans la solitude une force redoutable. Celle-ci rejoint un domaine pour lui familier: la poésie du roc ancestral dont il tire sa rage qu'il crache à la manière de ses céastes. Aussi plie-t-il son lexique à la logique du poème. Les mots sont des trainées de feux qui vont jusqu'au bout de leur vérité. Tour à tour, ils sont clameur, cri de bête, feu ardent, blessure ouverte. Ils n'ont d'autre usage que de saisir, dans le heurt d'images violentes, quelques aveux de souffrance. Tout passe au gré de l'expression la plus chargée historiquement, la plus suggestive qui soit. L'ellipse et l'équivoque renforcent encore le caractère incisif de cette poésie où somme toute nous est donné un fait d'apocalypse. Mais elle est aussi éloge de la flore et de la faune (4). Ses rêves arachnéens ont un fond de sérieux: les carnassiers, les cétaqués, les céphalopodes, les cnidaires, les rapaces, les arthropodes, les myriapodes, les insectes et les reptiles sont les compagnons et les défenseurs du poète (5). Voilà ce qu'un regard même impatient ne peut manquer de discerner dans *Soleil Arachnide*, *Ce Maroc!*, et *Résurrection des fleurs sauvages*. Pas moins de 140 animaux repertoriés dont 91 pour *Soleil Arachnide*. Khaïr-Eddine, revenant sur ce recueil, avoue qu'il demeure cher entre

(3) - *Soleil Arachnide*, Seuil, 1969.

- *Ce Maroc*, Seuil, 1971.

- *Résurrection des fleurs sauvages*, Stouky, Rabat, 1981.

(4) Il publie dans *Encres Vives*, 'Faune détériorée' en 1966. Primé la même année.

(5) Dans *Soleil Arachnide*, Khaïr-Eddine déclare: "Ma famille est celle des arachnides et des sauriens" (p. 72).

tous (6). Il contient, en effet, un bestiaire d'une variété prodigieuse. Il n'est pas malaisé d'y distinguer, transposés, les noms d'animaux les plus rares, les métaphores les plus insolites, et parfois même, discrètement, quelques glissements sémantiques et une volonté de vie para-humaine. Certains animaux transgressent leurs fonctions: les quasars sourient (7), le caracal rit (8), et l'aigle est en sanglots (9).

Khair-Eddine restitue une atmosphère pour le constant dialogue entre les règnes. Peut-être son originalité la plus frappante tient-elle précisément dans cette oeuvre aux espaces inattendus. Tout porte à croire que Khair-Eddine fait apparaître là un arrière-monde qui n'est pas différent de celui où nous vivons. Ce monde en agonie, toujours en alerte est un appel à la paix. Sud éliaque, terrains vagues, contrées lointaines et désertes où banc de céraistes (10) et gerbes d'éperviers (11) forment un réseau ambigu dans une désolation ouverte à l'étrangeté et aux devenirs.

Ainsi se construit là, en dépit de l'égarement, des corps vivants, traversés par de vitales métamorphoses.

Fait pour signifier, le regard du poète est "un vrai cyclone de (ses) yeux alouettes" (12). Tout cela va à la recherche d'une symphonie qui tarde à livrer ses notes d'apaisement. Un premier déplacement transforme en un devenir passereau; stratégie du détour qui retourne quelque peu la métamorphose en jouissance:

"Sans que j'aïlle à la ligne
sans que j'aboie
myriade nuptiale de fourmis blanches
fracassant les flagrants soldes d'éclipses rares
peau neuve – et ciel nos dents
qui chantent d'onces de siècles abîmés
contre le front du chien volant – salut vermine
vertu vermeille – et dansons
sur la crête d'étoiles mal chantées – c'est
me faire matin – tourterelle..." (A Blanc) (13).

(6) Notre entretien.

(7) *Résurrection des fleurs sauvages*, Op. cit., p. 17.

(8) Ibid., p. 35.

(9) Ibid., p. 83.

(10) *Résurrection des fleurs sauvages*, p. 17.

(11) Ibid., p. 19.

(12) *Soleil Arachnide*, Op. Cit., p. 23.

(13) Ibid., p. 39.

Ces étoiles ne sont pas inaccessibles. Le rêve du poète ne peut s'investir dans une constellation mal chantée. Il se fera alors matintourterelle pour l'exalter. Mais l'équivoque relance parfois le doute:

Trop beau pour être la source du ciel écrit
épuisé par tes errois
c'est ma gueule de pipe
et de tapir... (Latérites) #4).

Ces glissements sont le prix qu'il faut payer pour sa propre différence au tranchant de l'intersection. La métamorphose ici, enrichit, renforce, intensifie et fonctionne comme un intersigne prêt à se décharger hors du poète. Khaïr-Eddine rejoint Maldoror prêt à renaître sous une forme imprévue:

“Qui que vous soyez, éloignez-vous; mais, si vous croyez apercevoir quelque marque de douleur et de crainte sur mon visage d'hyène (j'use de cette comparaison, quoique l'hyène soit plus belle que moi, et plus agréable à voir), soyez détrompé: qu'il s'approche” (15).

Un tel rapprochement est inéluctable. Si la métamorphose évoque assez directement la rupture, elle fascine le poète et le compromet. Dans le mécanisme qui l'engendre peut intervenir aussi bien des éléments négatifs:

“Même cet homme-parterre
même l'homme-os-de-seiche que mes oiseaux et les cyclopes
muraux
détectent dans ma chambrée...” (Manifeste) (16).

Et certes la suite de ce passage:

“Je suis un train d'espions une bauge une houlette
le temps s'articule suivant moi
aileron
requin je suis
requin je reste” (17).

Chez Khaïr-Edine les retours sont toujours inévitables. Retours soudains et brefs que ponctue un processus de transformation qui joue sur la diversion et les clivages. Deux pages de 'Nausée Noire' témoignent de cet effet de mobilité dans la transmutation:

(14) Ibid., p. 57.

(15) *Les Chants de Maldoror*, Poésie/Gallimard, p. 38.

(16) *Soleil Arachnide*, p. 110.

(17) Ibid., p. 111.

Hyène volontaire Hyène bien connue
 Hyène noire Hyène puante
 Hyène chargée d'amulettes Hyène funeste (Nausée Noire) (18).

L'Hyène chez Khaïr-Eddine annonce la mort ou la chante (19). Il n'est même pas utile qu'elle surgisse pour que la mort apparaisse. Sa présence (elle détient le premier rang) sur laquelle Khaïr-Eddine laisse planer l'équivoque suffit. Ce seul passage d'Oued et Sang' éclaire:

"Mère lacérée, ciel putrescible!
 Orpailleuse qui me vêts du lait noir de la tribu!
 Violette, les autres fuyant devant,
 décloquant du sol, des nues les étoiles, les palmiers,
 jetant aux hyènes les pierres brutes de ma raison!
 Si subitement que du sable monte le chant
 grégarie
 sans timbre, soufflant dans l'infini étroit..." (20).

Témoin d'une tragédie, l'hyène participe à la gestation d'un nouveau règne où l'opprobre est banni. Le sacrifice du poète s'explique puisqu'il tend vers ce règne de toutes ses forces. Même si les animaux du bestiaire sont des crieurs, des dévoreurs, Khaïr-Eddine nous dit leur sagesse et leur soutien dont il exagère parfois la sublimité:

Oiseau, ceins-moi d'aboïs, de sangles!
 Donne à mes yeux l'eau frémie, l'ombre
 que déterrent
 les enfants hais par l'ère' (Carie) (21).

Parfois, le poète pass d'une sollicitation à un constant doublé d'une prière:

'Ma plaie
 où seule l'abeille trouve des fleurs neuves
 porte-moi loin de cet oubli
 battant
 et rampe' (Rejet) (22).

Le premier versant de l'oeuvre répète presque à chaque strophe,

(18) Cf. *Soleil Arachnide*, pp. 92/93/94.

(19) Dans *Ce Maroc!*, on peut lire: 'C'est la danse des hyènes le meurtre l'orgie crieur dans les prisons' (p. 51).

Cf. aussi *Soleil Arachnide*: 'A moi les hyènes qui goulues rôdent mon cercueil...' (p. 122).

(20) *Résurrection des fleurs sauvages*, pp. 39/40.

(21) *Ibid*, p. 95.

(22) *Ce Maroc!*, p. 21.

dans un langage d'une étonnante précision, la même nostalgie et la même cruelle hantise. Les primates, les rongeurs, les carnassiers, les rapaces, les fauves jalonnent un espace de vie où apparaît dans la légende de l'homme, une origine perdue.

Je crains fort de simplifier à l'extrême en disant que Khaïr-Eddine retrouve cette origine chez les animaux sauvages:

Laissez-là vivre enfin!... et qu'elle coure
vers les lionnes aux sauts parfaits...

.....
Ici le printemps perd ses rémiges...
— Et les visages, dis! et les visages?

(*Résurrection des fleurs sauvages*, p. 57).

Aussi bien cette pureté se trouve-t-elle- à son tour, figée dans 'Epoque':

Le minaret, le diadème crénelé rouge ou violet de
la chaîne montagneuse,
la tour de fer-rouille, les lions,
les lions de pierre rousse abandonnés dans une cour
andalouse,
puis le seul, le seul vrai cri
des morts écartelés,
honnis,
brûlés,
dépécés sans célébration — hamadas d'opprobre,
de phosphate, de soufre
et d'amère répudiation!

(*Ce Maroc*, p. 56).

Mais cette nostalgie chez Khaïr-Eddine n'est pas le lieu précis d'une blessure inguérissable, elle ne révèle pas non plus chez lui une résignation tenace. A preuve, l'avant-dernière strophe d' 'A Blanc':

j'écume de poèmes censurés et d'absinthes
ineffacées d'un vol de genoux dérapant
et j'insulte le mollusque de cette conque
blanche où l'habitude a fixé ses barreaux
qui me nomment lion giclant à vareuse inédite
d'audaces connues du marais haut placé
j'écume de poèmes censurés et d'absinthes

(*Soleil Arachnide*, p. 42).

Mais ce n'est pas assez. Chez Khaïr-Eddine les liens, en dépit de leur mystère, sont solides. Des relations s'instaurent et des mutations s'opèrent, par exemple dans 'Nausée noire':

un chien aboie quelque part
 dans mon coeur
 sa langue veut harceler
 ceux qui me prennent ma vie
 ceux qui aiment à boire des litres de
 mon sang noir
 un chien veut dépister les chacals qui tuent
 à coups de dents ma
 vie
 ma vie chamelle perdue dans sa fuite désertique...
 (*Soleil Arachnide*, p. 86).

On mesurera l'ampleur de l'identification au fait des métamorphoses. Cette identification engendre des métaphores imprévues car le poète ne saurait s'exprimer autrement:

terre sous ma langue
 terre
 comme la logique du paysan
 silence sciant les têtes de lunes tombant
 dans mes caresses de serpent...
 (*Soleil Arachnide*, p. 34).

Au delà de cette permanence, Khair-Eddine reste obsédé par les menaces et les catastrophes. Reprenons 'Nausée noire'!

 abeilles froides mais rouges
 comme les élytres qui déchaînent des tremblements d'espace

 une terre coupable d'avoir donné la grave image de l'homme
 laissez-moi créer un cyclope pour les faits divers...
 (*Soleil Arachnide*, p. 88).

Le plus évident, c'est que 'Nausée noire' est dominée par une thématique macabre: sang noir, mort, cadavres, mamelles pourries, lézards secs, et une mémoire vidée à la recherche d'un lieu d'exil.

Sur l'autre versant, plus en profondeur, certains animaux gravitent le même calvaire que le poète. Tout lecteur attentif sait quelle place y est faite au dialogue entre l'homme et la bête, à l'échange presque maternel qui rassure les angoisses ataviques. Entre ces frontières qui s'effacent, le mimétisme déroule l'histoire entière des convergences:

'à même un ciel en lagons d'écaillés et de sang
 sans que le silex
 quittant les ravines
 invente la grotte pour mon âme de jeune okapi
 tranquille dans sa course' (*Terreurs Fossiles*) (23).

Mais voici que cette tranquillité se rompt, sous la poussée de l'emphase qui fausse les rapports:

Je rejette
l'emphase pétillant d'or et de vipères
pour une fièvre
noire comme la pointe d'un sein (Rejet) (24).

Toujours sur la brèche, le poète ne se contente pas d'éluder. Il veut défaire, réparer, compenser dans une direction inverse. Tout paraît ici comme un acte d'abandon qui tourne à l'agressivité. Leurre et traîtrise: bien étonnant mariage qui semble occuper une place de choix dans la poésie de Khaïr-Eddine.

La présence de la vipère - à l'instar de tous les reptiles - fait ici lien avec la trahison. Ce lieu se signale ailleurs par des tournures variées: quelque chose de fascinant, de révoltant, de repoussant, d'interdit et de violent: "Fouet d'aspics", "Ceintures de crotales", "Eructation de boa", "Caresse de serpent", "Serpents tornades"... Ces évocations mobilisent le registre métaphorique. Plusieurs vers insolites témoignent de la perfidie. Dans le prolongement de ce constat, le cri retrouve le regard fourbe:

Je viens,
livré aux cornes
qui dessinent dans ma nuit l'astéroïde, l'oryx
et l'ambre;
chevalier tueur, crieur, écoute
le vieux nègre désolé
adjurer le papayer
de lui donner l'oeil trouble du crotale (Au Neuf).(25).

Ainsi se découvre, dans une tonalité froide, à travers la supplication une certaine idée, à la limite du fantastique, qui s'élance hors d'elle-même: le rêve osmotique du vieux nègre qui prendra ici valeur de substitut. Les lianes du papayer qui descendent peuplent la solitude d'un moi qui a besoin de se retrouver sous le signe de l'oeil trouble du crotale.

Mais il arrive quelquefois que les reptiles dans la poésie de Khaïr-Eddine s'associent plus directement encore à la production du fantasme sexuel:

(24) Ibidem, p. 21.

(25) *Résurrection des fleurs sauvages*, p. 70.

Sudique dévissant
 un songe honteux et riche
 qui tronque tes versants de vents et d'ambre
 lorsque chante cet idiot d'homme
 depuis les peurs
 d'un paradis sans autre existence que le crâne
 pelé du poète
 dans tes éclatements plus vraie plus terrible
 royale et seule morte vivante
 dans tes baves blanches
 dans tes déroulements informes de serpents
 comme tirée à blancs par un ancêtre
 Sudique dans tes sexes d'orages et de ciels
 tes flancs d'arbre à gueule de chacal
 dans tes menstrues d'hiver tordant les collines
 parmi des terreurs de ronces et des tridactyles... (Sudique) (26).

Point n'est besoin de s'attarder sur le symbole phallique du serpent dont le représentation "s'y prête de façon privilégiée, dit Géza ROHEM pour trois raisons: a) sa forme; b) le fait qu'il soit dangereux; c) son pouvoir de rajeunissement (...) La perception du serpent comme pénis, suppose-t-il, a le sens d'une tentative pour transformer l'objet dangereux en un objet libidinal. Secondairement, conclut-il, lorsque se présente la nécessité de véhiculer une signification tout en la dissimulant, 'serpent' sera l'équivalent symbolique de pénis" (27).

Dans 'Sudique', le symbole s'élargit à l'organe femelle qui rejoint par un détour la thématique de la vérité. M. E. Opler (28) rappelle ROHEIM "a fait une série d'observations sur le serpent comme femme dans le folklore japonais" (p. 55).

La royale morte vivante de 'Sudique' est comme dans un retrait temporel. Crûment prise à la glu, recouverte par ses baves blanches, érotique dans ses déroulements informes de serpent, guerrière par ses flancs d'arbre à gueule de chacal. Cette triple menace, un processus psychique la transforme en un objet libidinal et efface ainsi son angoisse (29).

(26) *Ce Maroc*, pp. 31/32.

(27) *Psychanalyse et anthropologie* (Culture – Personnalité – Inconscient), Tel/Gallimard, 1967, p. 55. Traduit de l'Anglais par Marie Moscovici.

(28) "Japanese Folkbelief concerning the snake" (Croyances populaires des japonais à propos du serpent). *Southwestern journal of Anthropology*, I, 1945, p. 251.

(29) Voir à ce sujet, Jacques LEENHARDT, *Lecture politique du roman*, Minuit, Col. 'Critique', 1973. Voir surtout le chapitre 2 sur l'insertion du point de vue psychanalytique.

Cette transformation tire son pouvoir de tout un jeu n'exclue ni la ruse ni l'éclat:

(Sudique)
dans tes épaisseurs de menaces et de boues
dans tes gaffes tes grêles tes mantes
je m'ouvre en virgule de ma trempe nègre
me fais ricaneur
poésie puisque d'autres grattent les murets
et pissent dans le trous
puisque ma raison s'imbrique dans les fèces
et le porc-épic
puisque te voilà Sudique sans leur face
face à toi seule
Sudique dans mon image de ruffian (p. 33).

Le désir ne se décourage pas en dépit de cette raison qui s'imbrique d'ailleurs dans la lubricité. Ce désir témoigne d'une libido active, agitatrice et ravisseuse.

Par ailleurs, tout se déclenche dans cette poésie par les moyens d'agression qui mobilisent et engagent à la fois une série de défenses: la dent, le bec, le dard, la griffe, la ventouse, le venin, et d'autres moins importants comme le poing, le gosier ou les élytres.

Moyen d'agression à faible coefficient (30), la dent n'est pas redoutée. Utilisée deux fois, elle entre dans le jeu du caprice, et ce n'est pas là sa valeur. Ce qui s'y dégage d'elle en tout cas, c'est son humeur prête à la manducation. Par contre le bec est utilisé d'une manière différente, soit avec des résultats analogues:

je vous donne des heures contuses qui suppurent
par le bec du corbeau (Désert) (31),

soit avec des résultats qui dépassent ses moyens:

du haut plateau où tes doigts plient l'incendie des
sumacs
jusqu'à la steppe fracturée par le bec des pygargues
mes poings d'interrogation frappent le ciel (Sagho) (32).

Figure-limite du courage et du défi, le dard représente chez Khaïr-Eddine l'épreuve ultime:

(30) L'expression est de Bachelard.

(31) *Résurrection des fleurs sauvages*, p. 62.

(32) *Soleil Arachnide*, p. 51.

quand les veufs remueront le coeur gris du minaret
quand les enfants embrasseront les scorpions par le
crochet
la prose de l'exil sera suffisamment trempée
pour couper son cordon ombilical à mon angoisse
et sectionner les pagaies qui battent jusqu'au délire
l'épine dorsale de ma fatigue (Réquisitoire) (33).

Ne vise-t-il pas ici à permettre l'accès à un lieu fondamental de vérité?

Quant à la griffe, elle se caractérise par l'attaque timide, faible mais résolue. Voici qu'elle délaisse la rectatilité et ouvre une série thématique négativement intériorisée:

hache autrefois rire
ce ciel sans ange a retrouvé toutes ses griffes (A Blanc) (34).

Or Khaïr-Eddine semble manifester une préférence évidente pour le mot serre. Mais cette préférence ne vaut pas la griffe du félin. Comment ne pas observer la risée nerveuse qui l'accompagne dans la première strophe de 'Barbare':

être mais être un corbeau aux serres assez vilaines
pour s'accrocher parmi tes corans de naphte inouï
parmi les koweïts de panégyriques
et d'oeufs d'astres écrasés contre le mauvais temps (35).

La griffe comme nous le sentons se caractérise par l'attaque la plus faible. Et quoi qu'il en soit même parfaitement acérée-, elle reçoit un dénouement inattendu (36).

A côté de tous ces moyens d'agression, la ventouse chez les huri-dinés redouble les autres. Ceci apparaît dans l'agir assez silencieux de la sangsue de 'Mémoire' par exemple:

salves
et trafics de sangsues noires sous mes rétines
soleil laisse s'infirmier tes mains dans mon sang
inaudible
et moi te boire en une giclée de délirium (37).

(33) Ibidem, p. 31.

(34) *Soleil Arachnide*, p. 40.

(35) Ibid., p. 28.

(36) Cf. 'Sur une mort anonyme' in *Ce Maroc*, p. 75.

(37) *Soleil Arachnide*, p. 36.

La ventouse opère presque en douce, dans l'immobilité la plus totale. Un contact sensuel, j'allais dire sangsuel; puis un sucement. Le tout doit demander un effort pourtant inouï, voire illimité:

Ses yeux oblitérés roucoulent et me sangsuent
Sa tête pendant à mont foie vieux javelot
Maigre sale fétide et plus vrai mais moins sûr
D'aigrir un vol de mouette soldée pour une anguille (A Samuel Beckett)
(38).

La sangsue attaque par sa structure interne, elle ne pique pas mais se plait dans son plaisir gustatif. Si conscient du malaise, Khaïr-Eddine invente le verbe sangsuer qui garde encore de son vampirisme malgré le jeu de mots.

A cette liste déjà suggestive, s'ajoute le venin où sombre le cétaqué qui ne succombe pas de 'Peuple du ciel chu sur moi' (39). A croire Bachelard, "le venin est plutôt perfidie que cruauté. Faut-il rappeler que, dans les Bestiaires du moyen âge, on professe que le venin n'est nuisible que dans les veines de l'homme, d'où son nom? Un sang généreux se défendrait de lui-même. Il semble que l'homme mordu par le reptile ne puisse succomber que par inadvertance, en s'endormant. L'homme fort et actif ne craint pas la perfidie (40).

Outre le thème érotique, la dernière strophe de "Sijilmassa" est à ce point de vue significative:

outré de sang dromadaire ô simoun
grillé sur ma poitrine comme les pois chiches
saisirai-je le poignard où cet alloun
intendant du vent âcre qui triche

avec une déité qui chevauche et se vautre
dans le roulis et sur le désir faste
éblouie par ma peau et mes rhadages d'apôtre
que sangle le crachat écumeux du céraсте (41).

Khaïr-Eddine se permet même un glissement heureux. La variation 'crachat du céraсте' associe encore le mot venin à une dérision amère. Cette substitution a sa force. Elle montre assez dans le dernier vers un pacte qui semble renverser la barrière qui sépare vie et mort.

(38) *Ce Maroc*, p. 65.

(39) *Ibid.*, p. 43.

(40) *Lautréamont*, José Corti, 1939, p. 31.

(41) *Ce Maroc*, p. 35.

A partir de cette constellation, la thématique de la cruauté connaît à travers son parcours des applications allégoriques. Subtilité du poète qui développe là une véritable anthropologie. Khaïr-Eddine écrit l'histoire de l'homme par déplacement. Il n'y a pas dans sa poésie un interval entre les règnes en dépit de tous les glissements textuels qui nous égarent. Cet hymne à la faune reste parmi les mieux achevés pour sa variation. Il faudrait ajouter pour clore cette contribution trop incomplète, le travail de la métaphore qui réapprend à voir, c'est-à-dire à penser et cela même quand celle-ci présente un degré d'arbitraire élevé. La métaphore est pour M. Khaïr-Eddine une entreprise, une démarche d'exploration de l'inconscient maghrébin.

Resumen

Por ser fragmento de un trabajo más amplio, este artículo no deja de evocar la relación de agresividad o de amistad que mantiene Mohamed Khaïr-Eddine con el reino animal. Más simbólico que real, desplazado en el mito de la metáfora, este proyecto retoma a otro nivel el diálogo sobre tres frentes: la animalidad, la humanidad, la sobrehumanidad. El conjunto se integra en las metamorfosis que la supervivencia reclama. En sentido habitual de la palabra, el bestiario está constituido por un conjunto de referencias destinadas a explicitar poéticamente una cierta visión del mundo y de la vida. Estas se proponen como un escape a la soledad original del poeta.

Résumé

Pour n'être qu'un fragment d'un travail plus ample, cet article n'en doit pas moins poser le rapport d'agression ou d'amitié qu'entretient Mohamed Khaïr-Eddine avec le règne animal. Plus symbolique que réel, déplacé dans le mythe de la métaphore, ce projet reprend à un autre niveau le dialogue sur trois fronts: animalité, humanité, surhumanité. Le tout s'imbrique dans des métamorphoses que la survie réclame. Au sens habituel du mot, le bestiaire est constitué par un ensemble de références destinées à expliciter poétiquement une certaine vision du monde et de la vie. Elles se posent comme une issue à la solitude originelle du poète.

Summary

Though no more than a fragment of a vaster work, this essay succeeds nonetheless to establish the relation of aggressiveness and friendship that Mohamed Khaïr-Eddine maintains with the animal kingdom. Being more symbolic than realistic, with the emphasis shifted to the myth of metaphor, this proposal takes up on another level the dialogue from three angles: animality, humanity, and superhumanity. The whole network overlaps with some metamorphoses that survival calls for. In the ordinary sense of the word, the bestiary is made up of a number of references that are meant to render, in a poetic way, a certain vision of life and the world. These in fact represent some kind of outlet for the primeval solitude of the poet.