

Érotisme et transferts culturels. Lecture croisée de Baudelaire et de Sheikh Hassan al-Ālātī

CHENOUDA Samar

Chargée de cours à la Sorbonne Nouvelle et à l'Université Paris8
Membre associé aux laboratoires de recherches CERMOM(INALCO) et CEAO (Université Sorbonne nouvelle)
samar.chenouda@gmail.com

Abstract: Arabic erotic language raises numerous questions stemming from a diverse body of works-poetry, novels, and short stories-that share a common approach to the concept of eroticism through sexist language. The expression of erotic desire rests on stereotypical cultural foundations that determine the place of women and men in both the public and private spheres. Yet, in Egypt as in Europe, women are subjected to a reality characterized by their subordination to men. Within the realm of Egyptian erotic literature, the unpublished manuscript titled "Collection of Erotic Proverbs Written in Dialect by Hassan al-Alati (1806-1891)" presents interesting characteristics due to its erotic and sexual vocabulary. More specifically, the style of discourse employed by the writer gives prominence to a form of direct speech-such as insults-that reflects a sexist view of Egyptian society in the late 19th century. On a textual level, the author employs proverbial-style phrasing, which lends the work a sense of universal truth. The nature of the insult in the discourse thus highlights the representation of otherness that unfolds during the erotic scene in the context of a dominant-subordinate relationship. Given these elements, our study aims first to show how Hassan al-Alati's erotic work introduces representations of contempt expressed by the masculine toward the feminine. Second, we will seek to understand how the erotic worldview, viewed through the prism of masculinity, also dominates nineteenth-century French literature. We will therefore add to our corpus Baudelaire's **Les Fleurs du mal** (1857)-a work in which the poet captures, in flamboyant language, fantasies related to the female body. The aim is to contrast two antagonistic visions of the erotic realm through two different frameworks of otherness: in Hassan al-Alati's work, there is a denial of the Other in the relationship of seduction, which manifests itself in a language of humiliation; in Baudelaire's work, there is the force of desire that pushes the boundaries of transgression. By comparing the two works, our goal is to understand erotic language, across all cultures, as the language of the forbidden, the unspeakable, and the unprintable.

Keywords : Otherness-Sexist Discourse-Erotic Language-Masculinity-Translation Studies

Résumé: La langue érotique arabe convoque de multiples interrogations issues d'un corpus d'œuvres diversifiées, poésies, romans, contes, qui ont en commun d'appréhender la notion d'érotisme à travers un langage de type sexiste. L'expression du désir érotique repose sur des fondements culturels stéréotypés qui déterminent la place des femmes et des hommes dans l'espace public et privé. Or, en Egypte comme en Europe, le sexe féminin, est mis à l'épreuve d'un réel caractérisé par sa soumission au sexe masculin. Dans le registre de littérature érotique égyptienne, le manuscrit inédit intitulé « Ensemble de proverbes érotiques écrits en dialecte par Hassan al-Alati (1806-1891) présente des spécificités intéressantes en raison de son lexique à caractère érotique et sexuel. Plus particulièrement, le niveau du discours utilisé par l'écrivain confère une place dominante à une forme de discours direct comme l'insulte qui témoigne d'une vision machiste de la société égyptienne de la fin du XIXe siècle. Sur le plan textuel, l'auteur a recours à une formulation de type proverbial, ce qui donne à l'œuvre une valeur de vérité universelle. La modalité de l'insulte dans le discours met ainsi en lumière la représentation de l'altérité qui se joue alors au cours de la scène érotique au nom d'une relation dominant-dominé. Compte tenu de ces éléments, notre étude vise à montrer dans un premier temps comment l'œuvre érotique de Hassan al-Alati introduit les représentations du mépris exprimées par le masculin à l'égard du féminin. Puis dans un second temps, nous chercherons à comprendre comment la vision du monde érotique à travers le prisme de la masculinité domine aussi la littérature française du XIXe siècle. Nous ajouterons donc à notre corpus, *Les Fleurs du mal* (1857) de Baudelaire¹ ouvrage dans lequel le poète saisit dans une langue flamboyante les fantasmes liés au corps féminin. Il s'agit de confronter deux visions antagonistes du champ érotique à travers deux schémas différents de l'altérité : dans l'œuvre de Hassan al-Alati il y a dénégarion de l'Autre dans la relation de séduction qui se traduit

¹ Dans ce corpus, nous prendrons uniquement des poèmes interdits lors de la parution. Voir URL : <https://www.pileface.com/sollers/spip.php?article364>

par un langage d'humiliation ; dans l'œuvre de Baudelaire, il y a la force du désir qui rejoint les limites de la transgression. En comparant les deux œuvres, notre objectif vise à appréhender la langue érotique, dans toutes les cultures, comme celle de l'interdit, de l'indicible et de l'impubliable

Mots-clés : Altérité-discours sexiste-langue érotique-masculinité-traductologie

Introduction

A travers les âges et les civilisations de l'écriture, la littérature érotique s'oppose en général à la morale ; condamnée, elle circule prudemment, « sous le manteau », de façon à déjouer les regards des censeurs. Au XIX^e siècle, le poète Charles Baudelaire (1821-1867) publie une œuvre majeure, intitulé *Les Fleurs du mal* (1857) dans laquelle il met la langue poétique au service d'une expression du désir. Ce que le poète souligne c'est cette dualité intérieure qu'il éprouve lui-même entre mélancolie et érotisme. Si la beauté est perceptible dans la contemplation sans amour du corps de la prostituée, donc un corps marchandé, elle renvoie à cette sensation tenace chez Baudelaire d'une mélancolie tenace liée à l'absence de la femme. L'érotisme baudelairien traduit une vision du spleen, et se heurte à l'impossibilité d'embrasser l'idéal féminin. La sensation et la conscience du poète mettent en scène à la fois la virilité et l'impuissance de l'homme. Les poèmes érotiques de Baudelaire doivent être lus et appréhendés, comme des images fugaces d'une femme inaccessible. Dans ce sens, le lexique érotique baudelairien est profondément allégorique, et signifiant tout autre chose que ce qui est. Ainsi, pouvons-nous lire ce quatrain extrait du poème intitulé *Les Bijoux* :

*Elle était donc couchée et se laissait aimer,
Et du haut du divan elle souriait d'aise
A mon amour profond et doux comme la mer,
Qui vers elle montait comme vers sa falaise.*

Ce poème a été censuré dans l'édition des *Fleurs du Mal* de 1867 alors que Baudelaire se voit condamné pour « outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs ». En 1866, il réapparaît dans une autre édition publiée à Bruxelles. Constitué de huit quatrains et alexandrins, le poète évoque le corps d'une femme nue, paré de bijoux et s'offrant à l'amour de ce dernier². A la même époque, le poète égyptien Sheik Hasan al-Ālātī *al-Hakawātī* (1806 -1889) est l'auteur d'une œuvre humoristique intitulée *Tarwīḥ al-nufūs wa moḍhek al-'abūt*³ (L'apaisement des âmes qui fait rire les personnes les plus sévères), écrite en langue arabe littéraire et dialectale et dont une partie s'inscrit dans le champ de la littérature érotique. Dans l'introduction, Ālātī (1889, p.3-4) a tenu à présenter son livre :

*Sache que le motif de composer ce livre pendant trois jours quand
j'étais en pleine jeunesse, revient au fait que j'étais avec un groupe
d'amis -que Dieu nous garde tous - et on passait beaucoup de soirées
à nous plonger au fond de nos idées à la recherche des perles les plus
précieuses. Parmi nous, il y avait l'ami conteur, l'ami buveur, l'attentif,*

2 URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Bijoux_\(Baudelaire\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Bijoux_(Baudelaire)) consulté le 27.10.2021

3 Ce livre a été édité par l'imprimerie de la revue *Mahroussa* en Égypte, au compte de Khalil Kina'an, en trois volumes (152, 167, 199 pages). Le premier et le deuxième, volumes sont parus en 1889 et le troisième en 1891, après la disparition de l'auteur.

l'intelligent, le respectueux, l'ignorant, l'ignoble, le parfait, le parleur avec un accent, le parleur en langue soutenue, le malade, le sain, le courageux, le lâche, le noble, l'humilié. Notre ambiance sociale et notre réunion improvisée comprenaient tous les types de l'art tels que le raisonnable, le rapporté, le sérieux et l'humour.

L'humour occupe donc une place importante dans ses écrits dans lesquels il décrit des soirées passées entre hommes qui devisent volontiers entre eux de la façon la plus gaie qui soit. A la fin de la troisième partie du livre, l'éditeur attire l'attention de ses lecteurs sur le fait qu'il s'agit des propos du défunt Sheikh Hasan Al-Âlâtî. Il précise qu'il n'en existe plus d'autres écrits attribués à ce Sheikh, et au cas où il y en aurait, il faudrait les considérer alors comme faux et sans aucune preuve. Il est clair que les confirmations de l'éditeur prévoient la découverte d'autres écrits de ce Sheikh, ainsi, il lance une sorte d'avertissement aux lecteurs. Mais nous pensons qu'il n'avait pas raison car les archives de la Hoover Institution de l'Université de Stanford conservent un manuscrit inédit du Cheikh al-Âlâtî dans lequel on peut lire cet extrait :

« (...) je rassemble ces proverbes, ces blagues et ces traits de l'esprit des mémoires de mon père comme l'ont souligné certains amis et copains. Que Dieu nous préserve tous. Ils sont transmis sans ajout, ni distorsion ni fiction », Ces propos furent confirmés par le fils du Sheikh al-Âlâtî lui-même, et il est certain qu'il connut son père plus que l'éditeur.

Le manuscrit inédit intitulé *Ensemble de proverbes écrits en dialecte par le défunt Sheikh Hassan al-Âlâtî* qui est l'objet de notre article, convoque des difficultés de traduction de l'arabe dialectal en français. En mettant en relation ce texte que je viens de citer et le poème de Baudelaire *Les Bijoux* que j'ai exposé précédemment, il s'agit de développer quelques points de traductologie du lexique érotique. Cette étude vise à comprendre en quoi le manuscrit d'Al-Âlâtî, tente de dénoncer la dépravation des hommes et les abus sexuels subis par les femmes à l'aide d'un lexique répugnant et malsain qu'il est difficile de traduire de manière formelle en français.

Dans un premier temps, je propose de présenter le texte de Cheikh al-Âlâtî dans sa forme initiale.

L'auteur-narrateur, assuré d'avoir reçu la bénédiction de Dieu, se complaît dans une sorte d'impudicité sexuelle qui se traduit par des rires gras et des ivresses auréolées de fumées de cannabis, le tout se déroulant dans un ordre social respectueux de Dieu et des vertus qu'ils imposent aux hommes de respecter.

Alors qu'il réitère son lien direct avec Dieu, lui-même affirmant que tout lui vient de Dieu y compris l'écriture de ce manuscrit, l'auteur-narrateur exalte une existence consacrée à l'assouvissement de ses propres plaisirs sexuels à travers le corps féminin, celui de la jeune fille, de la femme mûre ou de la femme âgée, peu lui importe l'âge de ce corps. Lire ces sentences aujourd'hui au XXI^e siècle en pleine explosion des mouvements « Me Too » à travers le monde, convoque des réactions sensibles, du dégoût à l'écoeurement, mais aussi des réflexions qui fondent la légitimité de notre étude.

Baudelaire, à travers le poème *Les Bijoux*, idéalise dès le premier quatrain le corps nue de l'amante :

*La très-chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Maures.*

La référence aux esclaves des Maures est typique de cet imaginaire du XIXe siècle occidental esquissé par les artistes et les poètes, réduisant la femme arabo-musulmane à un corps lascif étendu dans un harem.

Alors que Baudelaire marque avec une forme de gravité, l'expression quasi irréaliste du corps féminin offert au désir du poète, Sheikh Hasan al-Ālātī adopte un lexique franchement pornographique tant et si bien que certains passages traduisent une véritable obscénité : le sexe féminin est totalement chosifié, décrit comme objet du plaisir du mâle triomphant. Dans ce corps à corps ainsi décrit, les mots transgressent toutes les limites de l'indicible : l'homme est un prédateur qui soumet le corps féminin à son désir, jusqu'à recourir à la plus grande violence physique pour le posséder.

Le phénomène de la perversion ainsi exprimé, sans retenue, est d'autant plus complexe à appréhender que l'œuvre d'al-Ālātī est écrite dans un contexte politique et sociétal dominé par le pouvoir religieux. Au XIXe siècle, l'Égypte représente une force culturelle, artistique, économique et politique qui contribue largement « au réveil » du monde arabe.

Dans la traduction d'une œuvre littéraire de type humoristique, il y a une question récurrente qui se pose : a-t-on réussi à rendre l'effet humoristique du texte source ? On peut être d'accord sur le fait que la traduction de l'humour est liée à la problématique générale qui est en lien avec la culture. Sachant que pour donner à son texte un aspect humoristique, l'auteur puise ses sujets de sources culturelles, de situations et contextes présupposant des savoirs partagés par une communauté donnée.

Ce manuscrit inédit est particulier dans la mesure où la langue-source est l'arabe dialectal et la traduction cible vise le lecteur francophone. Nous nous posons donc la question de la possibilité de traduire l'humour et de produire l'effet humoristique recherché par le texte source. Pour essayer de répondre à cette question, nous étudions les cas où la traduction peut être considérée comme formelle et dans d'autres comme étant anti-formelle, tout en analysant l'aspect humoristique présent dans le texte source.

1. Portrait du poète Sheik Hassan al- Ālātī

Sheikh Hasan al-Ālātī était d'origine turque, sa mère faisait partie des suivantes du sultan ottoman. Il a grandi en Égypte dans le quartier de la Sayyida Sukayna, près de Darb al-Akrâd (Husayn Mazlûm, 1936, p. 10). Dès son jeune âge, il a commencé à étudier dans la mosquée al-Azhar puis il s'est orienté vers l'étude de la littérature. À la fin de sa vie, il a pratiqué le chant et écrit le *Zajal* (la chansonnette). Il a composé tant de poèmes et de chansons ; c'est ainsi qu'il a mérité le surnom Ālātī. (Shawqī Dayf, 2012, p. 99). Husayn Mazlûm estime qu'il a

eu le mérite d'instaurer et de renouveler l'art du chant tel que l'on voit aujourd'hui : « il est le premier à fonder les règles du chant moderne », selon l'expression de Ziriklî ». (Husayn Mazlûm, 1936, p. 11). Quant à son physique, il était de taille moyenne, son visage fut carré et blanc, ses traits étaient beaux. Il était gros, aveugle, enroulait son turban vert derrière la tête comme le faisaient les gens de la Sunna⁴.

2. Un auteur truculent

Le manuscrit de Sheikh Hasan al-Âlâtî écrit en dialecte égyptien n'a jamais été publié ni même traduit en autre langue. Sur un plan purement textuel, il s'agit d'une œuvre composée de scénettes ou petites scènes successives. Elles se succèdent sans ordre apparent, si ce n'est que les premières lignes traduisent une sorte d'admonestation à l'égard des lecteurs. Les reproches invoqués esquissent une morale de la sagesse :

Celui qui patiente, atteindra à son but / Celui qui n'entend pas, mange jusqu'à rassasiement/ Celui qui ne regarde pas les fins, la vie ne lui laissera aucun ami / Mets-toi à table, ne manges plus de morceau de pain quand tu es rassasié / Enfin ne coupe plus les miettes de pain lorsque tu es rassasié.

La répétition de [celui qui] est une formulation du type poétique et proverbial, c'est-à-dire valable pour tout le monde. Le ton employé a valeur d'universel. Poursuivant notre investigation à propos de la textualité, il faut également souligner la brièveté du schéma narratif. Ces petits poèmes, qui ressemblent par leur composition si brève à des haïkus japonais, offrent un mélange, parfois comique, mais sans aucun doute hétéroclite de scènes faisant intervenir différents personnages, à commencer par le narrateur désigné par un [je] et un interlocuteur désigné par un [tu], mais aussi des anonymes comme [la dame], [le villageois], la [prostituée], ou des personnifications comme celle du [pénis] ou le sexe de l'homme et celle de la [chatte] pour le sexe de la femme. Même s'il n'y a aucune articulation cohérente entre les poèmes, il faut souligner néanmoins une diversité de tonalités, comme si la voix du poète se faisait chantante, suintante, polie, aimable puis soudain obscène, méprisante.

Il y a truculence parce que d'emblée le lecteur est confronté à la paillardise, la gaillardise, une forme de grivoiserie excessive du héros masculin qui ne recule pas devant les interdits que sont la pudeur, une certaine réserve, une forme de bienséance. Les poèmes décrivent brièvement en voulant aller droit au but, des scènes de « baise » où l'homme agité par l'excitation incontrôlable de son pénis oblige la femme à ouvrir sa « chatte » pour libérer sa semence.

Si nous comparons ce procédé avec le poème de Baudelaire, nous voyons que le corps nu d'une femme sans autre statut que celui de prostituée ne donne lieu à aucune formulation grivoise.

*Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses ;*

Du point de vue de la traduction du manuscrit de Sheikh Hasan al-Âlâtî, les mots du langage pornographique existent tout autant en arabe et en français. En revanche, la formulation des

⁴ Ahmed Amîn, rééd. 2017, p. 12

sentences présente des difficultés dans la mesure où elles se constituent à partir d'un imaginaire culturel très différent entre l'arabe et le français.

Comme nous l'avons déjà indiqué, le manuscrit semble inachevé, des pages sont manquantes, des phrases ne sont pas terminées. Ce que nous dénommons les espaces blancs vient finalement renforcer l'incohérence au nom de laquelle se bâtit l'œuvre. Ce qui est blanc donne à lire aussi l'indicible, phénomène plus spectaculaire que la transgression, car dans les espaces blancs les mots disparaissent mais continuent leur action de significations. Autrement dit, le texte aussi grivois soit-il met en articulation le dicible et l'indicible, le tout se déroulant au nom d'une liberté absolue de l'écrivain. Ces éléments n'ont aucun point commun avec la langue baudelairienne, car finalement ce qui est véritablement érotique c'est le corps nu recouvert de bijoux.

Dans ce sens, le péché de la chair n'a aucune résonance dans l'œuvre de Baudelaire. En revanche, nous allons voir qu'il est très présent dans l'œuvre de Sheikh Hasan al-Âlâtî.

3. Le péché de la chair

Dans les premières pages du manuscrit, Sheikh Hasan al-Âlâtî s'adresse au lecteur au moyen d'insultes dont quelques extraits sont présentés ci-dessous :

O les plus médiocres des médiocres, Espèce de sales jamais vus, O souci, O ordure, O racaille / O aiguille rouillée O bâtonnets de feu O petits O Grossier / O tzigane O tatars O chiens Votre figure est comme la fumée / Vous êtes des pantoufles vous vous prenez pour les meilleurs du monde / Vous êtes des diables vous êtes des canailles

L'insulte désigne la marque langagière de l'irrespect. Là encore elle possède des points communs entre le français et l'arabe. Comment traduire en français une insulte comme « Votre figure est comme de la fumée » ? L'insulte se réduit à un mot autonome qui véhicule à lui seul le sens que le locuteur veut bien lui conférer. Ce qui est insultant en arabe ne l'est pas forcément en français. Baudelaire n'éprouve nullement le besoin d'insulter le corps nu de la prostituée, car ce qui est en jeu dans le poème c'est l'instant de l'image, inventée ou réellement vécue, peu importe.

Chez Sheikh Hasan al-Âlâtî celui qui prononce le message tente de signifier le mépris qui caractérise le propos. L'insulte est une adresse à l'autre, c'est dans ce sens qu'elle témoigne d'une perception de l'altérité où l'autre est humilié et se trouve donc dominé par l'énonciateur de l'insulte. L'autre est interprété par le pronom personnel [vous] ce qui confirme le schéma de communication que nous venons d'esquisser. Cependant, la formulation du dialogue même si elle est réduite est signalée par des indicateurs spécifiques comme « elle dit » ; « il répond » ainsi que l'emploi des guillemets ouverts et fermés. Il faut également prendre en compte la part du discours direct qui s'introduit aussi dans la narration au moyen d'un indicateur laudatif exprimé par Ô + syntagme nom qui précède l'énoncé :

*Ô Messieurs, Ô savants, qu'en dites-vous ?/
Tes yeux noirs, Ô belle, sont la cause de ma passion /
Ô toi qui es désireuse /*

L'expression de la louange ainsi formulée participe à la construction d'un champ lexical particulier qui cherche à signifier l'ivresse de l'amour sexuel. Sheikh Hasan al-Âlâtî n'a cessé de vouloir provoquer, bousculer, déstabiliser un ordre social où la sexualité abusive dans son rapport de domination du masculin sur le féminin est une norme. Ainsi, en utilisant également le temps de l'impératif dans le discours, il poursuit sciemment sa stratégie subversive. En fin de compte, les petites scènes qui décrivent des comportements abusifs de type masculin profondément dégradant pour le sexe féminin, visent à mettre en cause les stéréotypes sexuels d'une société patriarcale.

Dans cet énoncé, il y a une sentence qui retient notre attention : « *vous vous prenez pour les meilleurs du monde* ». Le jugement traduit la colère intérieure qui habite l'auteur. Il est l'indice que l'œuvre aux accents obscènes détermine une posture de dénonciation. Il est certes possible de traduire cette phrase en français : voilà le résultat, il est fort éloigné de ce que cela signifie en arabe. Dans ce contexte, il convient de déterminer le sens du jugement moral envers autrui : « *Le sermon / Au nom de Dieu, le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux / Et après avoir remercié et loué Dieu et prié sur son digne prophète / Que les meilleures prières soient sur lui / Ceci étant dit* ».

Dieu est invoqué au début du texte et à la fin de celui-ci. Il s'invite en quelque sorte dans ce curieux monologue de l'auteur-narrateur avec Autrui. Sheikh Hasan al-Âlâtî convoque Dieu comme s'il voulait le prendre à témoin de l'attitude de tous les croyants qui d'un côté, Lui, adressent des louanges et des prières et de l'autre, n'échappent pas aux péchés de la chair. D'ailleurs à la fin de l'énoncé, Dieu est encore sollicité : « *Oh Dieu Clément, pardonnez mes péchés et mes défauts / Dieu, pardonne, ait pitié et tolère ce que vous savez / Tu es le Tout Puissant, le plus Généreux / Dieu a prié sur notre prophète Mohamed et ses compagnons / Amen* »

Demander pardon à Dieu d'avoir commis le péché de la convoitise et du désir sexuel est une façon pour Sheikh Hasan al-Âlâtî de clôturer son discours de dénonciation d'une sexualité débridée ouvertement obscène. Chez Baudelaire, la seule expression [les Anges du mal] (vers 21 6^{ème} quatrain) de type oxymore, vise à signifier l'ordre du péché et de la convoitise.

C'est un double langage qui est ainsi dénoncé par Sheikh Hasan al-Âlâtî, comme si le sacré et le profane faisaient alliance alors même que du point de vue du religieux, l'un et l'autre sont antagonistes. Autrement dit, l'homme se disculpe lui-même de sa débauche, grâce à la gestuelle organisée par les prières et autres petits rituels de la soumission à la loi divine. Dieu, si on le loue et on le prie, ne devrait pas châtier l'homme en état de péché.

La sentence souligne la dimension d'hypocrisie qui se joue entre Dieu et les hommes. C'est sans doute cet élément là qui constitue le fondement principal de ce discours inachevé. L'hypocrisie met en lumière la fausse dévotion, la mauvaise foi, en un mot la duplicité des hommes. Certes, Dieu est silencieux et ne répond jamais aux prières des hommes. Ce sont eux qui établissent leurs petits arrangements entre le spirituel et le matériel. De fait Sheikh Hasan al-Âlâtî alors qu'il condamne la domination du religieux sur l'attitude des hommes, comme système d'organisation sociale, condamne par voie de conséquence les attitudes des hommes qui abusent du corps des femmes par pur désir d'ivresse et de débauche.

4. La débauche

Le discours qui met en scène la débauche commence ainsi : « Faire l'amour est beaucoup plus délicieux quand il s'agit d'un viol / Tue la chatte par le pénis »

Le contraste saisissant entre deux champs lexicaux est à souligner : d'une part, l'amour / délicieux / d'autre part viol/ tue

Le poète utilise la langue, (d'autant, rappelons-le, qu'il écrit en dialecte égyptien, montrant par là sa volonté de s'adresser au plus grand nombre des lecteurs et pas seulement une élite s'exprimant en arabe littéraire), pour dénoncer une réalité transgressive. Chez Baudelaire, l'amante se laisse aimer, il n'y a aucune traduction d'une volonté de puissance masculine.

Le viol désigne la scène ultime de l'abus sexuel, puisqu'il s'agit d'un rapport sexuel imposé par la violence à l'Autre. Il n'aborde pas le comportement amoureux, ni même l'état du désir sexuel. Le discours s'applique directement à la scène sexuelle la plus abusive qui soit. Aujourd'hui dans le monde entier, les femmes dénoncent ce qu'on appelle « la culture du viol » qui reste largement impuni dans de nombreux pays.

En Égypte, depuis les années 2000, grâce à l'avènement de l'internet et des réseaux sociaux, les femmes s'organisent pour dénoncer les abus sexuels qu'elles subissent dans une société conservatrice. Celles-ci engagées dans des procédures qui souvent se retournent contre elles, ne manquent pas de souligner le profond enracinement de cette culture du viol dans la société égyptienne.

Le journal Le Monde⁵, dans un article publié en janvier 2021, rapporte que les médias traditionnels sont alignés sur le pouvoir politique et qu'ils n'interviennent pas quand les femmes victimes de viol sont diffamées, emprisonnées, alors que les violeurs vivent libres et impunis.

« A la télévision, le viol collectif est qualifié de « *partouze* ». Face aux intimidations, la Toile s'était faite plus silencieuse. (...) Ces volte-face découragent de porter plainte, alors que les femmes sont déjà très réticentes en raison des pressions policières. »

Sheikh Hasan al-Âlâtî ne se contente pas de mentionner l'acte du viol, il le signifie par ces mots : « *tuer la chatte par le pénis* ». Rien n'est métaphorique. Le langage est cru et n'emprunte aucun détour. C'est pourquoi nous avons opté pour une traduction littérale en français.

Alors que de nombreux États aujourd'hui dans le monde sont dans l'impossibilité de juger le viol comme un crime, le poète ouvre la voie de la criminalisation du viol. Signe que sa pensée est d'avant-garde dans une période où triomphe encore l'obscurantisme. Le viol est ainsi représenté de façon très simple : le pénis est une arme qui tue le sexe féminin. L'ultime scène de la guerre entre les sexes est ainsi esquissée à grands traits qui confère à l'image tous les

5 https://www.lemonde.fr/international/article/2021/01/19/en-egypte-les-feministes-poursuivent-le-combat-contre-le-harcelement_6066772_3210.html

signes de l'épure, ou l'absence de tout commentaire. Impossible de surajouter des artifices langagiers à cette épreuve du réel qui touche la condition des femmes.

Le rapport sexuel organisé selon l'articulation dominant-dominée fait l'objet d'une codification des corps : « *La femme doit onduler son ventre pour faciliter au baiseur / Des tâches difficiles* ». « *Je ne te laisserai pas tranquille, pousse-toi, redresse-toi donc* »

Le langage de la sexualité est à l'image de la représentation du féminin dans l'imaginaire masculin. Le féminin est réduit à la béance de son sexe. Dans ce sens, il est impossible pour l'homme d'exercer un autre rôle que celui de violeur, celui qui pénètre sans le consentement de l'autre.

5. La soumission des femmes

La famille et surtout les parents veillent sur l'avenir des jeunes filles, qui prend son sens à travers le mariage⁶. C'est aux parents de justifier la nuit des noces :

Un homme s'est marié avec fille et la nuit de nocce, il a embrassé sa chatte, avant de la pénétrer. Le lendemain, la fille en a parlé à sa mère qui lui a dit : « Ma fille, il met son pénis en état d'ivresse » L'anecdote ainsi relatée sacralise finalement le rôle masculin symbolisé par le pénis. Le non dit de la condition de soumission des femmes, prend forme dans ce schéma sexuel duquel découlent toutes les autres formes de relations entre l'homme et la femme.

La sexualité arabo-musulmane sous le prisme de la virilité associée à un langage vulgaire n'a aucun point commun avec le libertinage du XVIII^e siècle français. Ce qui les distingue, se situe au niveau du langage. Le langage châtié utilisé dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos (1782), contribue sans doute au succès de ce roman épistolaire dans lequel la Marquise de Merteuil et son ami le Vicomte de Valmont rivalisent pour assouvir leurs désirs de manipulations du désir et du sexe. Déjà au XVII^e siècle, dans les milieux éclairés, les femmes savantes ridiculisées par le théâtre de Molière, esquissent de nouveaux chemins pour les hommes et les femmes où l'érotisme, ou plus exactement le désir de l'amour, rime avec les appétits de connaissances intellectuelles exprimées par les femmes.

L'œuvre érotique du Marquis de Sade résulte d'une réelle activité de l'imagination, quand bien même l'auteur avant même d'écrire en prison ces différents romans, à peine publiés, à peine censurés, a déjà une réputation sulfureuse dans la région du sud de la France où il réside. Le corps nu de la prostituée chez Baudelaire est délié de tout contexte social. Le corps célébré dans le poème s'inscrit dans un champ non pas de la vision, mais de la conscience du poète. A la manière d'un rêve.

Aucune des postures érotiques défendues dans les œuvres précédemment citées ne constitue un modèle social et politique en Occident. Or le modèle social en Egypte est tel qu'il confère un rôle limité à l'assouvissement des pulsions sexuelles de l'homme. Si la femme se rebelle, c'est tout le microcosme social auquel elle appartient, c'est-à-dire la famille, le quartier, le village, qui lui donne l'ordre de satisfaire les demandes de l'homme.

⁶ Sur ce point les deux autres religions monothéistes ont en commun de réduire la vie des femmes au mariage.

Sheikh Hasan al-Âlâtî évoque des épouses et des prostituées, les plaçant sur un même pied d'égalité ; il montre ainsi le sens attribué au féminin par les hommes. Et profitant de ce que le réel lui offre, il en vient à considérer l'âge des femmes :

Fille de dizaine d'une amande épluchée / Une vingtenaire, « fraîcheurs de l'œil » / Une trentenaire est une cible des baiseurs / Une quadragénaire est en chair et en os, en toute délicatesse / Une quinquagénaire passe partout / Une sexagénaire, vieille comme les aïeuls / Une septuagénaire n'est ni bonne pour la vie ni pour la religion / Une octogénaire est comptée parmi les diables / Une nonagénaire est châtiée par tout le monde / Une centenaire est bénie, propice. /

Cet extrait est à la fois comique et tragique. Comique en raison de la litanie invoquant décennie après décennie, la condition des femmes selon leur âge. Mais tragique car de l'enfant de dix ans à la dame âgée de 100 ans, toutes ont ce rôle possible d'être la proie de « l'ogre » masculin. Cet énoncé traduit l'emprise d'une pensée de la sexualité qui déborde de l'espace intime qui lui est en principe réservé, du moins en Occident pour s'étaler au grand jour dans l'espace public.

Il est juste de rappeler à ce moment que les femmes sont les premières victimes des printemps arabes qui ont émergé à partir de 2011. Selon l'Agence de presse Reuters, l'Égypte se trouve en dernière position concernant le respect des droits des femmes pendant la Révolution de 2011.

Être une femme en Égypte et ne pas avoir subi de harcèlement sexuel relève du miracle : 99,3 % des Égyptiennes ont été victimes d'un abus au moins une fois dans leur vie, selon un sondage publié en 2013 par une commission de l'ONU. Un chiffre qui fait froid dans le dos et qui contribue à faire de l'Égypte le pire des pays arabes où vivre en tant que femme. (...) L'Égypte se distingue dans toutes les catégories : harcèlement sexuel, mutilations génitales, violences morales, mariages forcés, lois discriminatoires, trafic humains, taux d'alphabétisation... 91 % des femmes – sur un total de 27,2 millions – y sont mutilées selon l'Unicef.⁷

Ces éléments d'informations publiés en 2021 confirment la durée d'un système social opprimant les femmes depuis le XIXe siècle.

6. La désacralisation du religieux

Nous avons vu comment l'espace érotique chez Sheikh Hasan al-Âlâtî désigne celui de l'avilissement du féminin. Nous avons pu réunir des éléments linguistiques de type stylistique, lexical, sémantique qui confère à l'homme une toute puissance symbolisée par la culture du viol. Plus précisément nous comprenons à travers l'analyse de l'œuvre comment le corps féminin est nié dans sa force de vie, d'expression et de création. Mais une lecture littérale ne

permet pas de saisir le sens de cet autre discours que nous avons déjà nommé comme étant celui de l'indicible.

*Il y a celles qui ajoutent des clabots, des gémissements, des
gloussements de plaisir, des rires.
Faire l'amour, c'est deux personnes qui se déshabillent / C'est un
acte très insolite.
Toi tu es noyé dans les mystères du sexe / L'âge tourne et les jours
passent, reviens et repens-toi /
Demande à Dieu de te pardonner ton passé / Avant la mort.*

Parallèlement à des images qui illustrent crument les assauts du pénis dans le vagin, lequel génère l'épreuve du réel sexuel en Égypte, se développe un autre discours à propos du mystère de l'amour sexuel. Baudelaire traduit ce dernier au moyen d'un jeu pictural du clair-obscur organisé autour du corps que l'on devine étendu, offert au regard du poète :

*Et la lampe s'étant résignée à mourir,
Comme le foyer seul illuminait la chambre,
Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir,
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre !*

Chez Sheikh Hasan al-Âlâtî, il y a une sorte de sagesse philosophique qui jaillit à la fin du récit, avec des éléments liés à la condition de vie de l'être humain : ainsi le temps qui passe, ainsi la débauche d'avant, ainsi le retour vers Dieu. Finalement, la part de l'indicible peut se comprendre en décryptant ces scènes de débauche qui anéantissent le corps féminin, jamais consentant, mais feignant de jouir parce qu'il n'a pas d'autre choix. L'indicible rend compte de la condition de vie du corps féminin. Ce n'est qu'à travers cet excès d'immoralité que l'on comprend soudain que la morale doit reprendre ses droits. Mais la morale est-elle du côté du religieux ou du côté de l'éthique philosophique plaçant le corps féminin dans une dimension du droit à disposer de lui-même ?

Le manuscrit d'al-Âlâtî est d'un langage obscène, nous l'avons répété à différentes reprises : il ne décrit que des sexes, alors que chez Baudelaire l'érotisme est seulement suggéré à l'aide de fragments :

*Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,
Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,
Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins ;
Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne,*

Le quatrain ici donne l'impression d'une succession d'images qui défileraient sous les yeux du poète.

Sheikh Hasan al-Âlâtî, en chosifiant à l'extrême le corps féminin, adopte la stratégie du choc du réel pour réveiller les consciences perverses. De notre point de vue, Sheikh Hasan al-Âlâtî, ose dévoiler l'indicible espace érotique de la société égyptienne. Grâce à une stratégie de ruse, il feint de cautionner la luxure, la dépravation, il feint de s'y vautrer avec des compagnons d'infortune, cherchant l'ivresse par tous les moyens, en forçant le corps féminin à s'ouvrir. Au-delà de la feinte, le poète connaît son projet : dénoncer la corruption, l'hypocrisie et le vice.

Conclusion

Au terme de cette analyse, nous observons que l'effet du texte source dépasse les limites de la traduction et que les difficultés de traduire l'humour dans le cas de ce manuscrit ne représentent pas un obstacle majeur puisque tout ou long du texte, le sarcasme, l'humour et le comique sont « fidèlement » rendus.

C'est pourquoi nous qualifions la traduction de ce manuscrit comme étant anti-formelle dans la mesure où la traduction ne peut pas tout expliciter. En passant de la traduction formelle à une opération de réinterprétation du texte dans le but de faire comprendre pourquoi on rit, on passe donc à la traduction anti-formelle.

Références bibliographiques

ANTOINE F. et WOOD M., (1998) *Traduire l'humour*, Cahiers de la maison de la recherche Université Charles DE GAULLE- Lille 3.

ANTOINE F. et WOOD M. (1999), *Humour, culture, traductions*, Cahiers de la maison de la recherche Université Charles DE GAULLE- Lille 3.

HAILLET PP. & KARMAOUI G. (2005), Textes réunis, *Regards sur l'héritage de Mikhaïl Bakhtine*, Université de Cergy-Pontoise, Centre de Recherche/ Texte/ Histoire.

OSEKI-DEPRE I. (1999), *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris.

POLLOCK J. (2001), *Qu'est-ce que l'humour ?* Klincksieck, Paris.

Sheik Hasan al-Ālātī al-Ḥakawātī, (1806 -1889), *Ensemble de proverbes écrits en dialecte par le défunt Sheikh Hassan al-Ālātī*