



Fondation Scelles

Connaître, Comprendre, Combattre
l'Exploitation Sexuelle

Images de la prostitution à l'écran



Extrait de :

Fondation Scelles, Charpenel Y. (sous la direction),
*Exploitation sexuelle – Prostitution et crime organisé (2^{ème}
rapport mondial)*, Ed. Economica, Paris, 2012.

© Fondation Scelles, 2012

La fiction forge des représentations imaginaires, complémentaires de l'expérience vécue. Ce phénomène est particulièrement opératoire au cinéma, où l'œil de la caméra s'offre comme substitut de celui du spectateur. Or, pour un phénomène aussi opaque que la prostitution (dont on ne connaît le plus souvent que les « vitrines », si l'on fréquente les quartiers de Belleville, Pigalle ou les boulevards périphériques de la capitale), l'écran s'avère le principal vecteur de cette représentation. Il y a donc un enjeu idéologique dans la mise en scène de la prostitution par les films, téléfilms et séries diffusés auprès d'un large public, en tant qu'ils créent l'illusion d'une familiarité avec un phénomène méconnu dans sa réalité. Quel visage de la prostitution les productions récentes donnent-elles donc au grand public ?

Prostitution, fiction et opinion

Un sondage CSA réalisé en 2010 montrait que 60 % de Français se déclaraient favorables à la réouverture des maisons closes. Cette opinion publique ne serait-elle pas en partie attribuable à l'image *glamour* d'une prostitution de luxe véhiculée par la fiction, qu'alimenterait une curiosité vaguement perverse de voir renaître un monde fantasmé comme iconique ? Le débat sur les maisons closes, et, plus largement, sur la réglementation ou l'abolition de la prostitution, avait retrouvé une audience à l'occasion de la diffusion, à la rentrée 2010, de la série *Maison Close*, témoignant de l'impact des *media* (de fiction et d'information, puisque l'affiche

ambiguë de la série, notamment, avait fait les choux gras de la presse) sur une question d'ordre éthique et juridique. Or, bon nombre de productions mettant en scène l'univers de la prostitution, et *a fortiori*, celui des maisons closes que romance un fantasme fin de siècle, tendent à enjoliver les choses. Pour le bénéfice de l'intrigue, la mise en relief psychologique des personnages, le plaisir des yeux, la fiction s'écarte des pures données de la prostitution, à l'opposé par exemple du *Carnet de bal d'une courtisane* de Grisélidis Réal (2005), dont le titre poétique ne laisse guère soupçonner l'aridité d'un texte au réalisme cru et synthétique : le classement alphabétique des clients d'une prostituée suivant un ordre immuable et monotone : nom, âge, prestations, tarification. Quoi de plus prévisible, quand le personnage de la prostituée est l'occasion de mettre en scène sexe, violence et pathos, ingrédients qui font recette à l'écran.

La prostitution au cœur des grosses productions : le cas du thriller

Le thriller contemporain a trouvé un sujet de prédilection dans les réseaux de prostitution : sexe, drogue, violence, argent, crime organisé lui fournissent un arrière-plan idéal. *Taken* (2008), film de Pierre Morel avec Liam Neeson qui emprunte à l'esthétique du film d'action à l'américaine, fait pénétrer dans le réseau de la mafia albanaise. Si le film se focalise surtout sur le personnage du père dont la fille s'est fait enlever, archétype du héros justicier, il offre, ce faisant, tout un panorama de la traite des blanches, depuis la passe à la

chaîne pour quelques sous, jusqu'à la vente aux enchères à des millionnaires. Il manifeste aussi les liaisons de la mafia du sexe et de la drogue (l'un et l'autre allant de paire, ne serait-ce que parce que les filles sont droguées avant d'être prostituées) avec les pouvoirs politique (corruption de la défense intérieure) ainsi que financier (« It's just business » seront les derniers mots d'un malfrat tombé entre les mains du héros). *Sex Traffic* (2006), film de David Yates inspiré de faits réels, aborde dans un style davantage documentaire l'immigration forcée de filles de l'Est depuis la Moldavie jusqu'à Londres, en dénonçant, lui aussi, la corruption des milieux financiers et policiers : raids policiers servant à « écouler les stocks » humains ; firme puissante qui masque sa collaboration au marché de la prostitution... Constante du genre, la vision de la société où s'inscrit la prostitution est sans appel : impitoyables et corrompus, les garants de l'autorité ne trouvent que de rares objecteurs de conscience. *Les Promesses de l'ombre* de Cronenberg (2007) offre une vision plus intimiste d'un réseau de prostitution russe à Londres, grâce au personnage central de l'infiltré, interprété par Viggo Mortensen. Cependant, la quasi-absence de personnes prostituées à l'écran, à quoi se substitue la voix *off*, à l'accent russe étayé de violons mélodramatiques, de la prostituée dont on découvre le journal intime, donne au film un accent clairement plus pathétique que réaliste. Ce mélange de pathos et de suspense se retrouve dans le bien moins maîtrisé *X* (2011), film australien de Jon Hewitt accumulant d'improbables courses-poursuites dans une Sidney contemporaine qui réactive le thème de la ville comme lieu de perdition : monde interlope, violent, dur, peuplé de personnages secondaires à la dérive, et encadré par une autorité corrompue. Symbole un peu lourd, mais qui dit bien le fond idéologique de ces thrillers désenchantés, la jeune héroïne de *X*, quand elle arrive à la ville pour faire le tapin, raccourcit son T-shirt qui porte l'inscription *Dreamland* en taillant à travers le mot.

La prostitution au sein du drame : de l'usage équivoque d'une fascination exercée par le personnage de la prostituée

Si le thriller met l'accent sur la violence et l'injustice d'une société qui permet l'exploitation sexuelle des femmes, le drame,

quant à lui, met l'accent sur la personne de la prostituée. Fascinante et émouvante, il s'agit le plus souvent d'une belle jeune fille – archétype du personnage cinégénique – alliant vulnérabilité et force d'âme, savoureux contraste susceptible d'alimenter un fantasme de l'éternel féminin. La conjonction de deux pôles contraires, la pute et la madone, et la notion de profanation inhérente au rapport tarifé se retrouvent ainsi dans *L'Apollonide* avec l'image de la bien-nommée Madeleine en madone aux pleurs de sperme. L'œuvre cinématographique ne cesse d'alimenter cette fascination, entre empathie et admiration, formes insidieuses de partage qui mettent le spectateur dans une position confortable puisqu'elles concilient complaisance et compassion.

Une veine de films esthétisants aux relents nostalgiques a ainsi vu le jour, dans la lignée de *La Petite* (1978) de Louis Malle ou des *Fleurs de Shanghai* (1998) de Hou Hsiao-Hsien, usant d'un registre doux-amer que l'on retrouve dans *L'Apollonide, souvenirs de la maison close* (2011) de Bertrand Bonello. En situant l'action à la fin du XIXe siècle, et dans les dernières années précédant la fermeture de la maison close, il exploite le thème de la décadence, symbolisé par l'image de la rose qui s'effeuille au petit matin du dernier jour de l'Apollonide. Monde frelaté et en voie d'obsolescence, dont le luxe contraste avec les trivialités du quotidien des personnes prostituées, il n'en est pas moins magnétique de par ce contraste même, d'une esthétique familière depuis Baudelaire. Plutôt que de montrer la dureté de la vie des prostituées sous un jour sordide, la photographie esthétisante préserve le charme de ces femmes victimes et valeureuses. L'ambiguïté de ce statut de séduisante opprimée est que sa séduction lui vient de l'oppression : l'émanciper, c'est donc rompre le charme... Sous couleur de montrer le mal de vivre des « filles » (Clotilde se tue à petit feu à l'opium), les injustices dont elles sont victimes (la défiguration de Madeleine, jouant sur l'horifique légendaire d'un Jack l'éventreur et restant donc de l'ordre du fantasmagorique), on retrouve cette complaisance autorisée dans le cadre d'un discours superficiellement critique de l'institution, et l'on se laisse séduire par le parfum capiteux d'une atmosphère équivoque. Ce double jeu des « films atmosphère » sur la prostitution, pour reprendre l'expression de Max Chaleil

dans *Prostitution : le désir mystifié*, on le retrouve de façon plus appuyée et moins adroite, dans la série *Maison Close* réalisée par Mabrouk El Mechri, à travers le thème de l'évasion rêvée des filles du *Paradis*, qui masque mal l'assouvissement du rêve d'intrusion du spectateur dans un univers où il peut, à loisir, exercer son désir voyeuriste.

Certains films, cependant, montrent l'ambiguïté de cette fascination et de cette complaisance hypocrite. On pensera bien sûr à *Eyes Wide Shut* (1999) de Stanley Kubrick, qui joue sur une curiosité médusée pour les mystères érotiques fortement ritualisés de riches initiés, mais dont le jeu artificiel de profanation érotique vire à l'angoisse réelle pour l'intrus qui a voulu s'y immiscer. Dans cette lignée, *Sleeping Beauty* (2011) de Julia Leigh, situe la pratique prostitutionnelle d'une jeune fille dans un milieu d'initiés dont la propreté et l'élégance, ainsi que la pureté des traits et l'indifférence charismatique de l'héroïne, préservent un temps de l'horreur, jusqu'au cri d'angoisse final. Le voyeurisme du spectateur est ainsi distancié par le plan final déceptif, une captation filmique interdite de la chambre où des vieillards se livrent au fantasme de la belle endormie captive : loin de livrer le spectacle d'exactions perverses, il ne donne à voir que le statisme de la mort. *Chloé* (2009) d'Atom Egoyan joue lui aussi sur le visage angélique d'une jeune escort-girl par contraste avec son opacité psychologique. Engagée comme tentatrice par une femme qui soupçonne son mari d'adultère, elle entre dans le jeu pervers du couple, mais, impliquée émotionnellement, ce débordement de l'affect sur le simple rôle d'instrument d'enquête lui confère une épaisseur et une fragilité dérangeantes : l'épouse bourgeoise ayant fait appel à ses services (interprétée avec finesse par Julianne Moore) se rend progressivement compte de son implication morale dans le devenir de la jeune fille. C'est aussi le mérite d'un film comme *Chaos* (2001) de Coline Serreau que de signaler, par la rencontre d'un univers bourgeois avec celui de la prostitution, un attentisme révoltant, avec d'autant plus de force qu'ici, la prostitution n'est plus de haut vol et symptomatique d'une instabilité psychologique mais vécue dans la violence d'une exploitation organisée. Un abîme sépare en effet les films qui tirent profit du potentiel charismatique d'un personnage de personne prostituée en l'insérant dans une esthétique

raffinée, de ceux qui, renonçant à une dimension esthétique et érotique, laquelle entraîne une forme de consentement de la part du spectateur, rendent compte du caractère sordide, et non seulement inquiétant, de la prostitution. Dès lors, il ne s'agit plus de mettre à distance tout en jouant sur une fascination première, mais de signaler une réalité humaine. C'est le cas de films comme *Mon Trésor* ou *Mes Chères Etudes*.

Du côté du réalisme : le drame social

Mon Trésor (2004), film israélien de Keren Yedaya inspiré de faits réels, met en scène une mère prostituée et sa fille, laquelle, après avoir tenté d'en sortir sa mère, entrera à son tour dans le marché du sexe. Le réalisme de ce film permet une empathie sans complaisance misérabiliste, et nuance la représentation de la personne prostituée comme éternelle victime en manifestant l'addiction de la mère à la rue. Face à la détresse et l'isolement, mère et fille trouvent refuge dans le don, monnayé ou non, de leur corps. *Mes chères études* (2010), téléfilm d'Emmanuelle Bercot, dans la lignée de *Mauvaises fréquentations* (1999) de Jean-Pierre Améris, explore la prostitution étudiante dans ses aspects les plus sordides. Mais ici, il ne s'agit pas d'exploitation sexuelle par un tiers proxénète, effet d'une emprise émotive sur une psyché jeune et malléable, mais d'un choix de la jeune fille, progressivement assumé quoique toujours plus douloureux et avilissant, face à une société où l'étudiante pauvre, pour se faire consommatrice, doit se faire consommer : « *C'est la société qui veut ça. Tout s'achète aujourd'hui* » lui dira son premier client ; et son petit copain, au restaurant où elle l'invite, de renchérir sur cette équivalence : « *C'est comme si chaque aliment valait une partie de ton corps* ». Ce téléfilm basé sur un témoignage réel relaye le scandale de la prostitution étudiante qu'avait révélée le syndicat SUD-Etudiant en 2006. La proximité de la situation à laquelle renvoie un tel film, ainsi que son traitement réaliste, permettent une sensibilisation efficace à un phénomène, certes marginal à l'échelle de la prostitution mondiale, mais déterminant en tant qu'il est davantage susceptible de parler à un public large que des fictions convoquant des réalités trop méconnues ou lointaines.

Quand la prostitution est vue sous un jour heureux, ou le faux jour d'un féminisme plus que douteux

La chose paraît osée. Pourtant, un certain nombre de productions tendent à faire passer la prostitution pour un métier épanouissant, faisant de la femme qui monnaie ses charmes, l'archétype de la femme moderne et décomplexée. La plus remarquable dans cette veine est la série *Journal intime d'une call-girl*, dont l'héroïne ouvre le premier épisode en se démarquant des stéréotypes attachés à la personne prostituée. Ni droguée, ni violée dans son enfance, elle s'affirme comme femme forte et indépendante : « *I like to be my own boss* », ayant le goût du luxe et aimant le sexe. Ce dernier élément manifeste une confusion récurrente dans la série entre sexualité libérée et pratique prostitutionnelle, comme si entre assumer le fait qu'on aime le sexe et l'argent et vendre son corps il n'y avait qu'un pas... Cet insidieux amalgame se réclame d'un féminisme discutable qui récupère les stéréotypes de la féminité (prendre soin de son apparence, avoir un ascendant sur l'homme par le biais d'une demande sexuelle) en les revendiquant comme épanouissants. C'est donc cette dimension *glamour* (d'ailleurs largement stigmatisée par la presse et les associations féministes au moment de la diffusion à partir de 2008 en Angleterre) qu'affiche la série, semblant en apparence s'inscrire dans la mouvance de *Sex and the City*, avec une héroïne féminine, spirituelle et assumant sa sexualité, qui brise les tabous en les présentant sous un jour humoristique ou séduisant. Ce floutage des frontières entre sexualité personnelle et tarifée est symptomatique d'un recyclage de l'industrie du sexe bien dans l'air du temps qu'illustre, par exemple, la transformation du *Sexodrome* de la place en Pigalle en gigantesque sex shop, couleurs peps et portes grandes ouvertes aux jeunes gens souhaitant s'encanailler à peu de frais.

Un autre aspect particulièrement marquant des productions présentant la personne prostituée comme femme moderne épanouie est la notion de professionnalisme. L'héroïne du *Journal intime* revendique son talent, devient escort-girl indépendante, puis monte sa propre boîte, *success story* qui s'échafaude au fil des saisons. Cette dimension de métier et d'exigence professionnelle se

retrouve dans *The Girlfriend Experience* (2009) de Steven Soderbergh. Dans un contexte de crise financière, une escort-girl de luxe cherche à développer son commerce et prend conseil auprès de ses clients, pour la plupart des financiers new-yorkais. S'ensuit une série de dialogues abordant la prostitution selon les principes du développement marketing. Dans ce scénario hautement improbable, la prostitution est présentée comme un métier et semble avoir ses avantages : les clients sont des habitués, propres, respectueux, pour la plupart beaux et jeunes, tandis que l'héroïne mène une vie de couple équilibrée avec un homme qui respecte son travail. Cependant, le récit cadre un entretien avec un journaliste, met en lumière son impuissance à se définir comme personne : « blindée », elle refuse de livrer son « vrai moi ». L'héroïne de *Sans queue ni tête* (2010) de Jeanne Labrune, campée par Isabelle Huppert, commence elle aussi par arborer des dehors de femme forte et indépendante (elle refuse notamment l'activité prostitutionnelle en club) avant de s'avouer réduite à une « armure vide », un « corps anesthésié ». A travers un parallèle entre prostitution et psychanalyse (prestation tarifée, position allongée, lieu d'expression des fantasmes et des complexes), ce qui commençait comme une aimable satire du milieu parisien de la psychanalyse se transforme en constat d'une commune détresse.

La prostitution anodine

Mais le type le plus courant de représentation de la prostitution, et peut-être le plus dangereux, est encore celui qui l'édulcore, réduisant la personne prostituée à un élément du décor. Il n'est qu'à songer au *topos* du club de strip tease, passage obligé des *teen movies* américains, acclimatant le spectateur à une pratique dont on sait combien elle est limitrophe avec celle de la prostitution. Plus inquiétant, il semble même que faire appel à des personnes prostituées soit une marque de pouvoir et de nonchalance séduisante pour de nombreux personnages masculins. Qu'on pense au Chuck Bass de *Gossip Girl* (série américaine diffusée depuis 2008), personnage provocateur qui tire son aura charismatique d'un cortège d'anonymes tout en jambes et en lingerie fine. Dans *Mon Oncle Charlie* (série américaine mettant en scène Charlie Sheen et

diffusée depuis 2003), le trait est encore plus marqué car moins lié à un cynisme sulfureux qu'à une opposition entre l'homme *cool*, qui alterne coups d'un soir et fréquentation des personnes prostituées, et l'homme « coincé », raidi par les valeurs morales. Cet élément fait signe vers une prédilection croissante pour un personnage masculin dont le pouvoir de séduction repose sur des qualités moralement répréhensibles que récupère positivement (et artificiellement) un régime de l'anticonformisme. Ce type de personnage principal, entouré de personnes prostituées figurantes, s'oppose à la clientèle anonyme des films dont la personne prostituée est l'héroïne, signe d'une intenable identification du spectateur, à la fois, à la personne prostituée et au client. Il faut, ou bien que les clients soient des pervers ou des pauvres types, ou bien que les personnes prostituées soient des anonymes sans profondeur psychologique, donc sans qu'on puisse déceler en elles, l'ombre d'une souffrance morale.

Mais de toutes les productions qui édulcorent dangereusement la prostitution, peut-être la plus ostensible est-elle encore la plus connue, celle dont Julia Leigh, la réalisatrice de *Sleeping Beauty*, s'insurgeant contre l'interdiction de son film aux moins de 16 ans, disait : « Le vrai film à interdire, c'était *Pretty Woman*, car voir cette fille se prostituer, et gagner à la fin le mec et l'argent, c'était bien plus incitatif à la prostitution ! ».

Si nous n'avons pas convoqué de figures de prostitués masculins, c'est qu'ils sont rares. En effet, si *American Gigolo* (1980) de Paul Schrader a fait date, ce sont majoritairement des figures féminines que l'écran se plaît à mettre en scène dans le rôle de la personne prostituée. Cette dichotomie entre la femme opprimée et l'homme oppresseur renvoie à un rapport de force genré, d'ordre à la fois sexuel et pécuniaire, porté par des représentations culturelles centenaires et que les médias continuent d'alimenter. Or, ce rapport de force trouve une cristallisation particulièrement opportune dans la figure de la personne prostituée face au client ou au souteneur. Mais cette opprimée, pour préserver son pouvoir de fascination, ne doit pas se déparer de ses attraits, à la différence de la Fantine des *Misérables* qui, après avoir vendu ses charmes, vendra littéralement les attributs de ce charme, dents et cheveux. Rares sont donc les figures de personnes prostituées laides ou difformes, comme on en voit cependant dans *Monster* (2003) de Patty Jenkins – à ceci près que derrière la silhouette hommasse de l'héroïne, le spectateur a en tête celle, idéale, de Charlize Theron... La féminité profanée, en dernier recours, conserve ainsi son ultime attribut supposé : la beauté.