

Plaza de la Soledad (Maya Goded, Mexique, 2015¹) : au-delà des tabous de genre ?

Véronique Pugibet

Sorbonne Université – CRIMIC EA 2561

Résumé : Le documentaire de la photographe Maya Goded sur les prostituées du quartier de La Merced à Mexico interroge deux aspects de la représentation traditionnelle de ces travailleuses du sexe. Deux aspects qui mettent en lumière les rapports genrés vécus par ces femmes, d'où émerge leur identité singulière. Goded pose la problématique de la domination masculine, symbolique et réelle sur le corps féminin traditionnellement représenté pour la jouissance masculine. Nous verrons comment la réalisatrice, pour soutenir son propos, dévoile l'intimité et la vie professionnelle de ces femmes stigmatisées. Finalement, cet article considèrera leur environnement socio-urbain.

Mots-clés : Maya Goded, prostitution, La Merced, Mexico, rapports genrés.

Resumen: El documental de la fotógrafa Maya Goded sobre las prostitutas del barrio de la Merced en Ciudad de México cuestiona dos aspectos de la representación de estas trabajadoras del sexo. Evidencian las relaciones de género sufridas por estas mujeres, de las que emerge su identidad singular. Goded plantea la problemática de la dominación masculina, simbólica y real sobre el cuerpo femenino tradicionalmente representado para el goce masculino. Para defender su punto de vista, veremos de qué manera la directora revela la intimidad y la vida

1. GODED, Maya, *Plaza de La Soledad*, prod. Martha Sosa, Eamon O'Farrill, Mónica Lozano, Carlos Hagerman, Iris Lammertsma, México, 2015.

profesional cotidianas, de estas mujeres estigmatizadas. Finalmente, el artículo contemplará su entorno socio urbano.

Palabras clave: Maya Goded, prostitución, La Merced, CDMX, relaciones de género.

La photographe Maya Goded s'est intéressée très tôt aux femmes dans son travail personnel². Pendant près de 20 ans, elle a côtoyé les prostituées aux tarifs « low-cost » de La Merced, quartier populaire du centre historique de Mexico. Elle a exposé au Reina Sofía une série de leurs portraits, dont elle dira : « Cuando hice la exposición en el Reina Sofía era importante que no sólo se viera como una exposición sobre prostitución, sino que el espectador se acercara desde lo familiar, que son mujeres que sí tienen amores, que las atraviesa la violencia. Sí, es un acercamiento como mujer³ ».

Elle a publié par la suite un ouvrage photographique sur celles-ci, *Plaza de la Soledad*⁴. Son documentaire éponyme complète ce cycle et répond à son désir de donner la parole à ces femmes invisibles et méprisées. Goded y filme cinq prostituées qui ont entre 50 et 80 ans et dont les témoignages s'entrecroisent tout au long du film. Elle les laisse commencer par des déclarations très intimes en off tout en dévoilant un espace caractéristique de La Merced, l'église de La Soledad sur la Place de La Soledad, tandis que dans un second temps, la caméra intègre les témoins dans le champ. La caméra filme également en plan fixe frontal et voix off le personnage témoignant, qui est à son tour incorporé en voix in, construisant une sorte de dialogue visuel et sonore.

Les *gender studies* distinguent trois aspects caractérisant la spécificité féminine, le genre (une construction sociale et culturelle — dont celle de la prostituée —), la sexualité (le désir et le plaisir) et enfin le sexe biologique dont la fonction sexuelle génératrice (nous naissons homme ou femme avec une différence dans notre capacité à engendrer⁵).

Quoi de mieux donc pour interroger la question du genre que la travailleuse du sexe qui entretient avec ses clients (à défaut d'un autre terme approprié) un échange basé sur un service sexuel rémunéré ?

Un certain nombre d'interrogations surgissent. En effet, selon Conde :

Si por género se entiende el conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que se conforman a partir de la diferencia sexual, entonces esta categoría nos permite entender la constitución de lo masculino y lo femenino como dos órdenes simbólicos a partir de los cuales se estructura el deber ser tanto de hombres como de mujeres⁶.

2. GODED, Maya, *Tierra Negra*, Luzbel, México, 1994; Expositions : *Tierra de Brujas*, 2008, *La última cenicienta* (1997-2014) etc.

3. GODED, Maya, « Entrevista a Maya Goded en el 14^o FICM », interview par Anne Lee Wakefield, 17 novembre 2016. [30 juillet 2019] moreliafilmfest.com/entrevista-a-maya-goded-en-el-14o-ficm.

4. GODED, Maya, *Plaza de la soledad*, Barcelona, Lunwerk, 2006.

5. BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre, le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. Par Cythia Kraus, Paris, La Découverte, 2006.

6. CONDE RODRÍGUEZ, Elsa, « La desigualdad de género », in *Comercio sexual en La Merced: una perspectiva constructivista sobre el sexoservicio*, Angélica Bautista López; Elsa Conde Rodríguez (coord.), México, D.F., UAM, Porrúa, 2006, p. 147.

On peut alors par exemple opposer des attributs bipolaires féminins / masculins : le manque d'autorité / l'autorité ; l'honneur (lié à la virginité) / l'honneur (lié à la virilité) ; la faiblesse / la force ; etc. Pour l'autrice, il semblerait que « en el fenómeno de la prostitución se radicalizan los atributos y valores asignados a cada sexo⁷ ». Selon elle, dans l'imaginaire collectif, la prostituée est une femme publique à qui l'on supprime socialement le droit à la privacité et à laquelle on attribue une sexualité sans reproduction, une « sexualité stérile ». Ainsi, « ella no tiene nombre, es “una cualquiera”⁸ ». La société considère, voire tolère la prostitution comme « un mal necesario⁹ ». On peut alors se demander comme Conde pour qui est-ce un « mal » ? En effet, « la prostitución es “ mala ” pero se necesita de ahí la permisibilidad social que va más allá de la permisibilidad jurídica¹⁰ ». Mais cela implique alors que « al considerársele como “ un mal necesario ” se justifica la desigualdad social y genérica que se establece entre hombres y mujeres y entre las mujeres mismas¹¹ ». En effet, la prostitution génère l'existence de catégories de femmes « à part », qui garantit la production et reproduction d'un ordre réel et symbolique où se recrée l'idéal de l'érotisme masculin. Avec les prostituées, l'homme peut vivre les rituels d'initiation sexuelle, tandis qu'avec l'épouse, « el matrimonio no es un permiso para vivir libremente su sexualidad, es un compromiso con la reproducción de su prole¹² ».

Par ailleurs, la figure de la prostituée a été fondamentale dans le cinéma mexicain¹³. En effet, mythifiée comme une créature innocente tombée en disgrâce et déshonorée, devenue chanteuse et danseuse de cabaret, vulgarisée comme *fichera* dans les sexy comédies, la prostituée au cinéma est un élément clé pour comprendre le principe de la sexualité monnayée dans l'idiosyncrasie mexicaine. À sa manière, ce personnage a participé de la construction des représentations, des genres et de l'identité sexuelle en distinguant deux catégories : la mère, (pure, chaste) et la putain (souillée, débauchée). La virginité élevée au rang de sacré par les normes sociales est ainsi relayée par le statut de la mère vertueuse « naturellement » épanouie dans la maternité et le culte à la Vierge, conçue sans péché. On respecte l'épouse (mère des enfants). L'homme « fait l'amour » avec elle, tandis qu'il a des « rapports sexuels » sans engagement avec la prostituée dont il peut attendre, moyennant de l'argent, des services supplémentaires impensables avec sa femme par pudeur ou « respect¹⁴ ». En effet, « el pago daría derecho a servirse del cuerpo de la prostituta como de un objeto¹⁵ ».

Ainsi le vice, l'immoralité et la misère caractérisent la fille de joie dans l'imaginaire mexicain. Comme le signalait déjà Simone de Beauvoir en 1949, « l'existence d'une caste de “ filles perdues ” permet de traiter “ l'honnête femme ” avec le respect le plus chevaleresque. La prostituée

7. *Ibid.*, p. 149.

8. *Ibid.*, p. 150.

9. *Ibid.*, p. 151.

10. *Ibid.*, p. 152.

11. *Ibid.*, p. 152.

12. *Ibid.*, p. 153.

13. On peut citer des classiques du genre : *La mujer del puerto* de BOYTLER, Arcady (1934), *Trotacalles* de LANDETA, Matilde (1951), jusqu'à de plus récents : *La Calle de la amargura* de RIPSTEIN, Arturo (2015), le documentaire *No es por gusto* de TAMÉS MEJÍA María Eugenia et de LARA María del Carmen (1979).

14. Voir CHANQUÍA FRENCH, Diana, « Discursividad masculina sobre la prostitución » in *Comercio sexual en la Merced...*, *op. cit.*, p. 182-184.

15. *Ibid.*, p. 184.

est un bouc émissaire ; l'homme se délivre sur elle de sa turpitude et il la renie [...]. Elle est en tout cas traitée en paria¹⁶ ».

Comme nous le verrons, le documentaire de Goded est « la versión más descarnada y a la vez entrañable de esa mitología¹⁷ ».

Nous questionnerons cette représentation traditionnelle dans le documentaire, qui met en lumière les rapports genrés vécus par ces femmes, d'où émerge leur identité singulière. Nous distinguerons pour cela leur intimité dévoilée par la réalisatrice et par ailleurs, leur vie de travailleuse du sexe. Finalement, nous analyserons également dans quelle mesure, par le biais de ce prisme, ce film est aussi un documentaire sur Mexico.

1 - Intimité

Goded a choisi de filmer des prostituées de plus de 50 ans¹⁸. La réalisatrice a photographié ces mêmes femmes pendant près de 20 ans et a donc pu pénétrer leur intimité et tisser une complicité dont est témoin le spectateur. La caméra dévoile des corps flétris, usés par la vie et les années, des corps entiers, lors de l'attente d'un client, ou morcelés (cuisses, seins, pieds), des corps tatoués et, enfin, ce que l'on peut considérer comme leur seconde peau, le maquillage.

Le plaisir féminin est évoqué dans deux conversations en écho. Dans un bar — lieu de convivialité masculin par excellence —, coincés entre deux murs sans échappatoire possible pour mieux avouer, où les bières et les propos machistes s'accumulent, deux hommes échangent leurs points de vue « hay mujeres inorgásmicas, mucho orgásmicas a las cuales les tienes que hacer una chamba, el baile / Sí cada mujer es diferente [...] ». À leur tour, en plan fixe et face à face, Raquel (80 ans) et Carmen décrivent une sorte de mécanique du corps. Les mots sont simples, crus : « desahogar lo que una trae, descargarse, dejar que la persona accione ». Pour Raquel, l'essentiel est de préserver son corps pour les clients suivants. Mais Carmen insiste [...] « Entonces ¿nunca tienes orgasmos? » / « El orgasmo sí lo he sentido, pero es cuando tengo un amor que sí lo quiero mucho con ese sí, me echo... Ahí sí me gana. Ahí me da la matanza, ahí me mata, caigo muerta ». Conformément à ce qu'affirme Conde, les travailleuses du sexe connaissent le plaisir et il n'y a pas d'âge pour cela.

Plus tard, un homme d'âge mûr, regardant la caméra d'un air guilleret, déclarera à Ángeles et sa compagne « A mí me gustan las muchachas / ¿Te gustan las pollitas? ¿Y todavía sientes así el gusto y el placer de ir a las mujeres a tu edad? / No hombre, ¿qué te pasa? Para mí la vida es el sexo, comer, vivir. Lo que el cuerpo pida, hay que dárselo. Nada de que porque ya estoy viejito y por eso uno se empieza a apachurrar ». Le documentaire aborde ainsi un sujet tabou, celui de la sexualité masculine des seniors, en parallèle de celle des femmes.

Quant à Carlos, il explique avec fierté qu'il n'a jamais essayé de refus de la part de Carmen : « [...] Mi mujer siempre estaba dispuesta [...] y eso es una cosa que yo creo que es muy

16. DE BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, Tome 2, 1949, p. 247.

17. GARCÍA TSAO, Leonardo, « Corazón de oro », *La Jornada*, 6 de mayo 2017, [12 mai 2019].
www.jornada.com.mx/2017/05/06/opinion/ao8a1esp.

18. Carmen, Lety, Raquel, Esther, Ángeles principalement.

rara [...] – regardant la caméra comme s’il cherchait une approbation voire des félicitations – / ¿Y no sería más raro que tu esposa te dijera yo tengo ganas ¡ven!?! » Il serait donc étrange à leurs yeux que la femme soit elle aussi demandeuse de plaisir. Dans cet échange, c’est un homme qui parle de son désir physique, de son attente de l’autre qui ne saurait lui « refuser » sa participation, selon les schémas traditionnels.

Carlos mentionne la menstruation : « Con los 13 años de matrimonio con mi esposa, jamás me dijo estoy menstruando, no tengo ganas. [...] Nunca me ha dicho, tengo bandera roja, antes se decía eso así; tengo bandera roja y no se puede o eso o lo otro ». Le sujet tabou du sang menstruel, en revanche, n’est pas évoqué par les femmes. C’est le point de vue de l’homme qui émerge à nouveau en fonction de son désir personnel, lequel aurait pu être entravé par le sang féminin, prétexte à un refus de rapports sexuels.

2 - L’homosexualité (féminine)

Au début du documentaire, cadrée par un long plan moyen fixe, propice à la confession, Lupe une jeune femme, d’aspect androgyne, enceinte, parle de son premier amour : « La primera, fue en la primaria. / ¿Desde ahí sabías que tenías preferencia por las mujeres? / Sí y me imagino que desde que abusaron de mí cuando estaba chiquita. Abusaron de mí y de mi hermana / ¿Son cosas que guardas dentro de ti? ¿Te duele recordarlo? ». Son aveu sera un catalyseur d’émotions et les larmes enfouies pourront enfin couler. Beaucoup de retenue et de pudeur caractérisent cette scène sans pathos exagéré, ce qui permet une empathie réelle.

Si Lupe reste évasive sur ses rapports actuels avec ses amantes, Esther et Ángeles, en revanche, racontent volontiers en off (renforçant ainsi son caractère clandestin) leur amour caché depuis plus de 14 ans à cause des normes sociales : « Aunque nadie sabe la manera en que nos queremos ». En effet, exercer la prostitution est déjà une « atteinte aux bonnes mœurs », cumuler les deux pourrait les mettre en danger. Beauvoir observait que de nombreuses prostituées avaient une amante car elles trouvaient dans celle-ci le réconfort que les hommes ne pouvaient leur apporter.

La copine remplit à peu près le rôle que joue l’ami de cœur pour la femme honnête confinée parmi les femmes : c’est elle qui est une camarade de plaisir, c’est avec elle que les rapports sont libres, gratuits, qu’ils peuvent donc être voulus; fatiguée des hommes, dégoûtée d’eux ou souhaitant une diversion, c’est dans les bras d’une autre femme que souvent la prostituée cherchera détente et plaisir¹⁹.

Tout d’abord grâce à un champ et contre-champ des deux femmes en alternance, puis dans une mise en scène plus esthétique en plongée, où les deux amies sont couchées sur un lit, main dans la main, le regard tourné l’une vers l’autre, les explications se poursuivent : « nos encontramos dos seres solitarios y cuando estamos solos (sic), nos amamos intensamente [...] Es una de las cosas más fuertes que me ha pasado en la vida. [...] Es mi mejor amiga ». L’amour qu’elles n’avaient pas connu enfants, leur a permis de se construire, d’être actrices de leur vie.

19. DE BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième sexe*, op. cit., p. 258.



FIG. 1. — Ángeles et Esther

3 - La perte de la virginité

Les femmes qui en parlent l'associent à la violence qui a accompagné ce moment. Comme en témoigne Esther, d'origine indigène.

Cuando yo pierdo mi virginidad en este pueblo, pierdo valores entre mis costumbres. Se pierde el respeto del pueblo y yo perdí ese respeto y lo perdió mi familia. Así que abusan de mí a los ocho años. Me empecé a sentir sucia, culpable por no poder poner el nombre de mi familia en algo.

Le poids de la morale et de la culpabilité envahit la jeune victime, tandis que les traditions claniques semblent défendre le violeur. Carlos avait quant à lui 13 ans lors de son premier rapport sexuel avec une prostituée de la *vecindad*. Étant donné que pour l'homme, l'honneur est lié à la virilité, il doit s'affranchir rapidement de sa virginité. Tandis que la femme, ici Esther, en perdant sa virginité hors mariage, perd son honneur et celui de sa famille qui la répudie.

4 - Leur vie sentimentale

Le documentaire montre que l'amour est au cœur de la vie des prostituées de tout âge. Raquel espère vivre l'amour, voire le grand amour avec un homme beaucoup plus jeune qu'elle. Ce sera une constante parmi les divers témoignages. En effet, elles distinguent l'amour romantique auquel elles aspirent ou qu'elles vivent déjà, de leur travail, comme l'affirme clairement Esther « yo no vivo de la gente, [...] ni del machismo, yo vivo de mis nalgas ».

Carmen évoque sa rencontre avec Carlos en tant que simple client puis, lorsqu'il devint assidu, comme dans les contes de fées, elle avoue : « me enamoré sin darme cuenta ». Les diverses photos²⁰ qui défilent témoignent de leur passé commun pendant plus de 13 ans. Carlos déclare d'ailleurs : « Es el gran amor de mi vida... yo tenía mucha seguridad de que era su hombre, de

20. Prises par Goded pour certaines d'entre elles.

que no me iba a engañar ». On ne manquera pas de souligner le rapport de possession et le pouvoir machiste évoqué par ces quelques mots. Autre fait important, Carmen n'a pas besoin de lui mentir à propos de son travail car lui-même, fils de prostituée, a toujours vécu dans cet environnement. Mais leur séparation, qui surviendra pendant le tournage, a été vécue douloureusement par Carmen. Et comme dans une *ranchera*, Carlos confesse sa propre infidélité « no pude reprimir mis impulsos [...] mi sangre me traicionó y caí ».

Fermín le cireur de chaussures fait la cour à Lety : « qué bonita sonrisa tienes...no me había dado cuenta, [...] una rubia despampanante ». Il lui fera une déclaration d'amour en bonne et due forme, conviant le spectateur à partager leurs rires et bonheur.

L'amour peut donc être passionnel, se terminer mais aussi traverser des crises. Le couple Esther /Ángeles n'est pas à l'abri des crises de jalousie. Ainsi, Ángeles avoue :

Ella tiene una forma de desempeñarse dentro del cuarto con ellos y yo tengo otra forma muy diferente. Ella trabaja de una forma que la verdad sí me ha dado coraje y no solo celos y en ese momento sin que la otra persona se dé cuenta le doy un jalón de pelo para que corrija sus errores y como que ya se pone medio huraña.

Ces divers aveux, face caméra, sont des déclarations d'amour qui remettent en doute l'inaptitude supposée des prostituées à aimer et être aimées.

5 - Maternité et amour maternel

Les pères sont les grands absents des divers témoignages et leur abandon du foyer familial est signalé. Or, « orfandad, ausencia, abandono, alcoholismo, no reconocimiento, son sentimientos y vivencias que marcan el recuerdo del padre. La ausencia en sí misma del padre es ya una forma de violencia, simbólica si se quiere, pero violencia al fin²¹ ». Ainsi, peu après l'accouchement, Lupe est de retour avec son bébé né de père inconnu, et les hommes sur la Place se moquent en se désignant à tour de rôle : « Ese es el papá ». La paternité ne s'accorde pas avec la prostitution. C'est à l'épouse légitime que revient cette exclusivité comme nous l'avons vu.

On se souvient combien la mère est importante dans la société mexicaine, qui, chaque année le 10 mai, la célèbre. Octavio Paz a montré son rôle fondamental dans son essai *El Laberinto de la soledad* qu'il consacre à « Los hijos de la Malinche ». Il l'associe à un passé douloureux et violent. Il consacre ainsi une partie de son ouvrage aux multiples significations du terme « chingar ». Les ambiguïtés sont nombreuses, retenons l'une d'entre elles avec ce qu'il considère être un cri de guerre, « ¡Viva México, hijos de la Chingada!²² », souvent traduit par « Vive le Mexique, enfants de putain! ». Paz s'interroge : « ¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la Madre. No es la madre de carne y hueso, sino una figura mítica. La Chingada es una de las representaciones mexicanas de la Maternidad, como la Llorona o la “sufrida madre mexicana” que festejamos el diez de mayo²³ ».

21 . BAUTISTA LÓPEZ, Angélica y CONDE RODRÍGUEZ, Elsa, *op. cit.*, p. 83.

22 . PAZ, Octavio, *El laberinto de la Soledad*, México, Cuadernos americanos, 1950, ed FCE, 1973, p. 68.

23 . *Ibid.*

Et d'ajouter : « La Chingada es la Madre abierta, violada o burlada por la fuerza. El "hijo de la Chingada" es el engendro de la violación, del rapto o de la burla²⁴ ».

Raquel fleurit respectueusement la tombe de sa mère, en évoquant néanmoins sa violence. Elle a cependant amorcé sa résilience : « [...] he dejado ese amor de madre, lo he olvidado hacia atrás, he vivido para vivir yo misma, me doy valor ». Puis à côté d'un petit autel où sont disposés la Vierge de Guadalupe et les objets nécessaires à une *limpia*, Esther va la guérir de ce mal qui la ronge : le désamour maternel.

En passant de l'autre côté du miroir, la caméra de Goded nous conduit aussi chez la mère d'Esther : « Mi madre se arrepintió de tenerme. Me decía que todas las mujeres son putas » — sa mère a ainsi intégré le regard genré des hommes sur les femmes. Elle aussi souffre de désamour maternel. On assiste à une sorte de monologue en mixtèque sous-titré, où Esther, ne pouvant intervenir, ne fera qu'essuyer ses larmes face au dénigrement maternel. Le cadrage serré semble rendre impossible toute explication face à ses accusations. Elle ne regarde presque pas sa fille, la condamne, n'éprouve aucune empathie pour elle. La cinéaste filme le milieu social humble et rural, montrant implicitement que beaucoup de ces prostituées viennent des zones déshéritées de la République.

Lety confesse à une cartomancienne la raison de sa présence : elle veut savoir si sa fille très malade va guérir. Certes en même temps, elle répond posément à un client qui souhaite un rendez-vous (le téléphone portable fait partie des outils de travail), lui rappelle tarifs et prestations, ce qui ôte de la tension à la scène. D'ailleurs, l'explication de la cartomancienne est sans appel et peut aussi prêter à sourire en dépit de l'angoisse de cette mère : « A los que les da cáncer sobre todo en los órganos femeninos, siempre es rencor a alguna mujer ». Ultérieurement, à nouveau dans un espace confiné, celui de la cuisine, elle avoue son amour maternel à sa fille en lui demandant pardon.

Lupe n'avait pas pu s'occuper de son premier enfant ; Martín, son nouveau-né SDF, dormira avec elle dans la rue au milieu des poubelles, sorte de Sainte famille des temps modernes. Cependant, Goded filme cette jeune mère en train de lui donner le biberon, un geste maternel inscrit dans un modèle attendu de la maternité.

Carlos explique que même si on se moquait de lui à l'école, il ressentait de la fierté pour sa mère qui s'en était sortie avec ses cinq enfants. Son père, quant à lui, était un souteneur. Difficile d'échapper au déterminisme social... Lors d'une veillée funèbre sur la Place, au milieu de nombreuses prostituées, un homme évoque avec orgueil sa défunte mère : « yo me siento muy orgulloso de todo lo que mi madre fue, [...], todo lo que soy es gracias a ella ». Aucun ne renie sa mère, « porque madre sólo hay una ». Effectivement, l'imaginaire social accepte comme justification naturelle qu'une femme se prostitue pour élever ses enfants. En revanche, celle qui le fait sans aucun motif est plus « pute » que celles qui ont une bonne raison de le faire. Cela sous-entend alors qu'elle aime cette vie ; or, pour la prostituée, il n'y a pas de place pour le désir ou le plaisir, pas plus que pour n'importe quelle femme²⁵.

24. *Ibid.*, p. 72.

25. CONDE RODRÍGUEZ, Elsa, *op. cit.*, p. 156.

6 - Le travail quotidien des prostituées

Le documentaire révèle la routine du travail des personnages. Il s'agit de forger une image attendue d'une féminité stéréotypée qui implique un maquillage chargé. Ainsi, une scène à la composition visuelle très élaborée dévoile un institut de beauté improvisé dans la rue où Lety et Carmen se font poser de faux ongles très longs et décorés : « son para acariciar, no para rasguñar ».



FIG. 2. – Institut de beauté

On y épile aussi les sourcils à la cire, à la lame de rasoir, on les lisse. Cette séquence fait suite au boléro *Amor de cabaret* chanté au tout début du film par les femmes, plongeant le spectateur dans la problématique du documentaire.

Il faut embellir les corps, leur outil de travail. Ainsi, un plan en plongée de Lety allongée signalant son abandon et sa proximité avec Goded, la montre avec un masque à base de concombres sur le visage, tandis qu'à la radio, Paquita la del Barrio chante *Invítame a pecar*, sorte de mise en abyme de sa vie au regard des conventions sociales. D'autres se badigeonnent le corps de crème. Leurs pieds, véritable métonymie de leur travail (*talonear*), sont usés à force de faire les cent pas, comme le suggèrent des premiers plans des pieds abîmés de Lety, Ángeles ou Esther.

Esther se transforme en ôtant ses vêtements blancs (symbole de son processus spirituel grâce auquel elle soigne en se soignant) au profit d'une minijupe noire, se maquille face à un petit miroir en gros plan de profil dans l'angle de la chambre à cause, à nouveau, de l'exiguïté des lieux ; au loin, le bruit d'une sirène retentit (sorte de mise en garde du danger qui guette ces femmes la nuit). Esther et Ángeles revêtent les attributs stéréotypés et suggestifs des travailleuses du sexe (minijupes, robes moulantes, décolletés plongeants, paillettes, très hauts talons, maquillage chargé). Ángeles révèle une réalité crue au travers de son sac : préservatifs, argent, papier toilette. En revanche, les plus âgées gardent la même apparence. Plus besoin d'attirer par leur aspect extérieur, il leur faudra déployer d'autres stratégies.

Elles exposent les attentes des clients avec une certaine déférence. Raquel parle de leurs désirs : « quiere motivación, hay que motivarlo ». Elle met alors en scène un simili strip-tease en chantonnant, « no le duele pagar si lo que pide, se lo das ». Il s'agit d'une esquisse de jeu de séduction. Raquel est âgée et forte mais la caméra filme ce corps sans le juger. Dans le lien qui unit

la prostituée au client, la caméra met ici en évidence leur quotidien en évinçant le client mais en la laissant souveraine de ce qu'elle veut bien montrer.

Les prostituées attendent sur la Place, dans la rue, dangereuse, car elles y sont vulnérables. La nuit où les bruits inquiétants de la ville vont crescendo — sirènes, klaxons... —, elles se saluent et leurs corps aux formes explosives s'exposent. On perçoit les « Mirame, quiéreme » qui se substituent aux boniments des commerçants, les ramenant à être un simple bien marchand. Elles patientent assises, debout, appuyées contre un mur et l'abandon de leurs corps témoigne d'une grande lassitude, d'une infinie tristesse. Mais certaines travaillent aussi le jour car les rentrées d'argent du « talón » sont aléatoires.

7 - Violence et traumatisme

Beaucoup d'entre elles ont été victimes de violence de genre dans leur enfance, voire de viols et elles en gardent des séquelles psychologiques. En effet, « la violencia sexual, específicamente la violación, el abuso y el hostigamiento sexual por parte de desconocidos o por varones cercanos, como el padre o el padrastro, es una constante en los relatos de vida de las mujeres²⁶ ». Et Conde de conclure :

Esta agresión es un primer impacto en la identidad de la persona y antecede a la transformación del cuerpo de la mujer en una mercancía para el intercambio sexual, además de transformar violentamente la personalidad de la mujer y destruir en ella el sentido de su valor. Este fenómeno tiene su origen en la estructura social que lo ha ocultado y disfrazado y a causa de varios factores asociados: pobreza extrema, maltrato físico y psicológico por parte de familiares; tráfico de mujeres, de niñas y niños; corrupción y colusión de las autoridades con redes delictivas²⁷.

Mais les violences continuent à l'heure actuelle. Raquel révèle être victime de violences permanentes de la part des hommes. Ángeles dénonce, de son côté, la compagnie des clients : « Es un ambiente tan hostil y tan duro. Es que los clientes han matado a mis compañeras. He visto cómo sufren con ellos y para mí, un cliente es un psicópata que desea satisfacer sus bajas cualidades, sus bajos instintos ». On comprend la peur d'Esther, victime d'incidents divers. Elles n'ont pas de moyens pour se défendre.

Le Colectivo TDP rappelle à cet égard que, même si les prostituées peuvent légalement exercer indépendamment leur activité, cette dernière n'est pas sans risques.

Dejando de lado formalismos e hipocresías, [...] las trabajadoras y trabajadores sexuales no pueden ejercer su actividad de forma libre y autónoma. El esquema jurídico las orilla a la clandestinidad, la exclusión y la dependencia.

26. BAUTISTA LÓPEZ, Angélica y CONDE RODRÍGUEZ, Elsa, *op. cit.*, p. 82.

27. CONDE RODRÍGUEZ, Elsa, *op. cit.*, p. 157.

Al no ser la “prostitución” reconocida como una forma legítima de trabajo, presumir que es una actividad que mujeres y hombres pueden y deben hacer de manera aislada e independiente es ingenuo y engañoso. Sobre todo, manifiesta un enorme desinterés hacia estos/as ciudadanos/as así como un desconocimiento de su actividad, no sólo en cuanto a sus derechos de autonomía, seguridad y salud, sino a su propia participación en la sociedad.

Asumir su trabajo de forma independiente, implica no reconocer que en muchos casos estas personas se asocian para estar y sentirse más seguras frente a situaciones de violencia, que las hay, por parte de clientes, empleadores y proxenetas; pero también por parte de las autoridades públicas y cuerpos policiales²⁸.

Raquel évoque avec amertume la solitude ressentie après le passage fugace des clients. Suite à un long silence, elle témoigne en plan américain, tout d’abord en off puis en plan rapproché poitrine en in, « nos acostamos, nos damos amor por un momento que estamos. [...] terminado el momento, [...] se va y quedo sola. [...] y con quién vivo? Con ninguno de ellos ».

Carlos affirme à propos de Carmen : « Ella maneja mucho su mente. Cuando trabaja se fuga. [...] o sea ella se bloquea al grado que no siente nada ». Elle est ainsi capable d’opérer une séparation entre son corps et son travail, bien qu’elle ait évoqué éprouver du plaisir avec certains clients. C’est pourquoi elle peut laisser Carlos alors qu’ils déjeunaient sur la place pour rejoindre un client, « ahorita vengo ». Mais pour que le corps résiste, il faut l’aider, ainsi Ángeles prend de la cocaïne avant de partir au travail.

8 - La ville de Mexico au prisme de la prostitution

Il s’agit d’un documentaire sur les travailleuses du sexe, mais il révèle à travers une perspective anthropologique tout un pan de la ville de Mexico. La composition visuelle ainsi que le soin méticuleux apportés à la bande son, contribuent à dévoiler un portrait précis de La Merced au cœur de la grande mégalopole, de sorte que la réalité et la routine quotidiennes du quartier considéré comme « chaud » participent de la non lecture d’une représentation stéréotypée sur ces femmes. Il n’y a pas de place pour les « non lieux²⁹ », ici tout a une âme et renvoie à l’Histoire de la ville, au tissu social tant public que privé et à ses habitants.

On peut identifier un certain nombre de bâtiments comme la tour latino-américaine, des édifices ou espaces dont la fonction est essentielle : *las casas de vecindad* – lieux de convivialité populaire par excellence –, *les hôtels de passe* – zones d’exercice de la prostitution mais aussi lieux où vivent certaines prostituées –, l’église de La Soledad symbole du pouvoir religieux derrière le *Palacio nacional* – symbole du pouvoir politique –, la Place, lieu de sociabilité par excellence, quelques rues, la proximité du métro, le marché de La Merced connu pour ses herbes et remèdes

28. Colectivo TDP, *Consecuencias invisibles del rescate. El caso del Table Dance*, México, 2015, p. 77.

29. Voir AUGÉ, Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

traditionnels permettant de se soigner à bas coût et selon une médecine rituelle, l'abondance de *tianguis*, les bars et les *taquerías* dont la décoration est parfaitement représentative de ce quartier populaire animé. Par ailleurs, le documentaire montre également des micro espaces constitués par les intérieurs de leurs « foyers » (emplis souvent de peluches, reflet d'une enfance qu'elles n'ont pas vécue, voire d'un caniche), preuve de la proximité entre la réalisatrice et ses sujets, qui l'ont laissée pénétrer dans leur intimité sans opposer de limite physique ni psychologique.

Les prostituées sont profondément attachées à leur quartier ainsi qu'à ses habitants. C'est le sens du témoignage de Carmen : « De esta Plaza yo no me voy a ir nunca. Ni cuando yo me muera [...]. El día que yo me muera, mis cenizas quiero que las tiren aquí, que queden aquí ». La solidarité tissée entre elles ainsi qu'avec de nombreux commerçants et habitants leur a donné un foyer, une raison de vivre. « Aquí es donde soy yo misma, donde no tengo que fingir nada, no tengo que sonreírle a nadie que no quiero, o sea para mí, ésta es mi casa y las mujeres son mi familia. Siento la necesidad de estar con ellas ».

En effet au travers de différentes séquences, en dépit d'un milieu ambiant plutôt hostile, le film montre leur entraide et solidarité constantes. Elles ont de bons rapports avec le voisinage qui les accepte comme elles sont. C'est par contre avec les clients que les rapports peuvent être difficiles.

L'amitié est ainsi une autre facette de leur quotidien. Raquel et Esther expliquent : « nosotras nos encariñamos, nos damos cariño sincero, un cariño humilde ». Elles ont ainsi reconstitué ce à quoi, enfants, elles n'avaient pas eu droit.



FIG. 3. — Esther et Raquel

À de nombreuses reprises, les bruits caractéristiques de la grande ville font irruption dans le documentaire et dominent les scènes : le bruit des balais nettoyant le sol, sorte de valse récurrente marquant le passage du temps entre la nuit et le jour. La nuit, des brigades d'éboueurs ramassent les déchets de la rue où étaient installés les marchands ambulants dans la journée. Celle-ci devient alors un terrain de foot improvisé et l'on entend jusqu'au rebondissement du ballon des enfants, leurs cris et leurs rires, des sirènes en hors champ. Le jour, on perçoit toujours les sirènes mais aussi les commerçants conviant les piétons, le passage des camionnettes avec des haut-parleurs « Se compra... se vende... », les sonorités ambiantes du marché jusqu'au crissement des feuilles au milieu des bruits de la ville lorsque Carmen balaie. Et de nuit comme de jour, les bruits des moteurs et des klaxons sont omniprésents sauf sur la Place piétonne, mais ils demeurent néanmoins perceptibles au loin. Dans les quelques scènes hors du centre-ville, les bruits naturels

ambiants sont parfaitement identifiables (eau, oiseaux, animaux divers, à nouveau cris de vendeurs ambulants, transports divers, radios hors champ...). La bande son reflète avec justesse la ville, ce quartier populaire animé sans interruption. Enfin, les chansons (mémoire populaire) du documentaire sont en parfaite synchronie avec ce que l'on voit et leurs témoignages, comme la symbolique « Amor de cabaret » chantée en chœur, sorte de mise en abyme de leur vie.

9 - Conclusion

Le documentaire n'offre pas une narration linéaire, les témoignages et portraits s'enchêtrent, ils sont souvent reliés par le même personnage dans une situation, un cadre différent, ou sont mis en relation par leurs thématiques communes.

À travers leurs récits, le spectateur découvre combien ces femmes ont réussi à se construire avec force et courage, en dépit de l'adversité et des stéréotypes qui les marginalisent. Ainsi, Raquel, malgré un passé douloureux, s'en est sortie seule, à l'image de son apprentissage de la natation : « me enseñé a nadar, [...] uno mismo se enseña ». Malgré leurs passés difficiles, Goded montre à quel point ce sont des guerrières et des survivantes. Ces femmes n'y apparaissent pas comme des victimes, c'est leur résilience qu'elle privilégie, leur sens de l'humour étonnant. S'opposant au cliché qui associe ce quartier au danger et à la violence, le documentaire privilégie la vitalité de ces femmes en dépit de ce qu'elles endurent. Elles participent à l'animation de La Merced. Carmen (leader des prostituées du Parque Loreto) et Ángeles ont participé à des ateliers, à la différence de Lupe, qui n'a pu s'affranchir de son passé pour prendre en main sa vie. Elles se considèrent comme des citoyennes à part entière, rejetant la représentation sociale de la prostituée réprouvée.

La réalisatrice n'établit pas d'enquête exhaustive sur d'éventuels proxénètes ou trafics ni sur les tarifications. Elle ne cherche pas à s'informer sur les clients et leurs motivations pour établir des portraits croisés, elle a cependant laissé s'exprimer ceux qui le lui ont demandé. Jamais n'est exposé directement ce qui a amené ces femmes à exercer la prostitution. En revanche, les origines sociales modestes et la violence de genre subie dans leur enfance semblent être un élément déterminant. Goded donne la parole à ces femmes invisibles, sur lesquelles sont généralement portés des jugements moraux et qui n'ont pas voix au chapitre dans la vie sociale. Ces femmes vivent des histoires d'amour, elles sont mères, filles, amantes. Plutôt que d'être réduites à n'être que de simples filles des rues (« una cualquiera »), elles sont au contraire essentiellement filmées comme n'importe quelle femme avec leurs problèmes, joies, espoirs, déceptions...

Elles ont appris à faire confiance non seulement à Goded mais aussi à sa caméra, en leur livrant toutes sortes de confidences très intimes. La caméra les ausculte à travers de nombreux gros plans, transmettant ainsi leur force et leur faiblesse.

Goded n'émet pas de jugement moral, elle ne fait preuve d'aucune condescendance ou curiosité malsaine à l'égard de ces femmes. Elle préfère l'observation silencieuse et bienveillante à caractère intimiste. Aux spectateurs d'apprécier à juste titre ce remarquable travail sur une intimité ouvertement consentie et partagée autour d'une parole libérée. Les intéressées, à travers des

anecdotes parfois comiques ou des témoignages bouleversants, se racontent et se livrent. Son documentaire est engagé car il donne la parole à des femmes marginalisées et stigmatisées socialement en raison de leur âge, leur origine indigène et leur activité.