

Hong Kong by Night

Prostitution et Cinéma dans *Whispers and Moans* de Herman Yau

SEBASTIAN VEG

Le nouveau film de Herman Yau, *Whispers and Moans* (Chuchotements et gémissements) brosse le portrait d'un monde parallèle foisonnant, rarement vanté aux visiteurs étrangers de Hong Kong (mais bien connu de certains) : celui de la prostitution. Alors qu'il tourne principalement des films d'horreur (*The Untold Story*, 1993) ou d'action à la hongkongaise (récemment *On the Edge*), Yau collabore aussi régulièrement avec Yang Yeeshan (Elsa Chan) pour des films sociaux à l'esthétique plus documentaire, notamment depuis *From the Queen to the Chief Executive* (2001), qui traite – en contrepoint à la rétrocession – des conditions de détention des délinquants mineurs⁽¹⁾. *Whispers and Moans* est également adapté d'un livre-enquête de Yang sur la prostitution à Hong Kong, intitulé en chinois *Xing gongzuozhe shiri tan* (Dix jours de discussions avec les travailleurs du sexe). Ce titre, qui est également celui du film, en esquisse la structure non linéaire et polyphonique. Plutôt qu'une histoire, Yau filme des bribes de vie qui finissent par se constituer en portraits individuels au fur et à mesure que les personnages semblent entrer et sortir du champ de la caméra. Celle-ci est principalement installée dans deux lieux, un club de call-girls, dominé par deux « mama-san » (Jenny et Coco), où travaillent les filles qui sont le sujet du film, et un casino où les femmes viennent trouver des garçons.

Un premier ensemble de scènes tourne autour des maladies sexuellement transmissibles. Un producteur de films pornographiques, qui entretient Coco et fréquente en même temps un transsexuel nommé Jo (joué par Don Li Yat-long, acteur hongkongais connu), succombe à la syphilis, provoquant la panique de son partenaire qui hésite à se faire tester, puis de Coco, qui effectue immédiatement un test VIH. Les maladies ne sont toutefois pas traitées sur le mode tragique, les deux personnages échappant à la contamination ; au contraire, c'est en se rendant au test que Jo rencontre Tony, call-boy du casino, qui devient ensuite son amant. Le thème revient quand Coco tombe sur les deux hommes dans l'appartement du producteur et, apprenant que ce dernier était infecté par la syphilis, repart effectuer un autre test. Elle éveille à son tour la peur omniprésente de la contamination chez sa collègue Happy (originaire du continent), qui se prévaut d'avoir fait le métier pendant sept ans sans se mettre en danger.

Les relations entre Jo et Tony sont l'un des autres fils conducteurs du film, le personnage de Tony permettant de mettre en

images le principe structurant du retournement de toutes les situations. Le spectateur le découvre en effet à la première scène comme le « gigolo de Causeway Bay » dont les filles du club doivent endurer les brimades parce qu'il les paie. On comprend cependant que ces virées sont une façon pour lui de se venger de l'humiliation qu'il éprouve à devoir servir d'appât soir après soir aux deux femmes qu'entretient le patron du casino où il travaille. La scène où Jo le voit solliciter dans la rue les services d'une autre prostituée (Aida) pour, comme à son habitude, l'humilier, provoque une dispute aux résonances assez subtiles. Et en fin de compte, les rôles se retournent, quand Tony est à son tour torturé lorsqu'il est « de service », jusqu'à vomir la bouteille de vin qu'on le force à avaler. À la fin du film c'est Happy qui se paie une soirée avec lui pour fêter son départ de la profession et son retour à Harbin pour devenir directrice adjointe d'une école (financée par le patron du casino). Cette référence au nord-est sinistré de la Chine et aux prostituées chinoises qui espèrent faire fortune à Hong Kong est sans doute une allusion à *Durian, Durian* de Fruit Chan (2000), l'un des premiers à aborder cette question. La fin du film de Yau introduit toutefois une note tragique inattendue : alors que tous les personnages sont passés entre les gouttes des maladies, Tony est finalement roué de coups de poings et de couteau en pleine rue, et le spectateur le quitte entre la vie et la mort.

Le film est bien sûr révélateur, au passage, de bon nombre de problèmes sociaux de Hong Kong. Tony se moque des prostituées nouvellement arrivées du continent en rétorquant à une femme qui lui fait des avances dans la rue (elle l'assure qu'elle va le « satisfaire » en prononçant *manyi* 满意 en mandarin) de commencer par apprendre le cantonais⁽²⁾. L'hypocrisie sociale est également mise en avant à travers le personnage de Nana, dont l'amoureux Eric ne soupçonne rien des activités nocturnes. Eric est semble-t-il pris au piège de la conventionalité de ses propres rêves, puisque, quand il la demande en mariage, l'idée d'un banquet avec une trentaine de tables pour la seule famille-

1. On pourra se reporter à l'ouvrage publié par le Festival International du Film de Hong Kong, *Herman Yau, Director in Focus* (édité par Keith Chan et Li Cheuk-to), Hong Kong, 2007.

2. Un autre film récent intéressant sur l'afflux croissant de continentaux est le moyen-métrage *August Story* de Yan Yan Mak, qui s'inscrit dans la veine de *Love Will Tear Us Apart* (*Tin sheung yan gaan*) de Yu Lik Wai (1999), où l'on voyait également apparaître le personnage de la prostituée originaire du continent.

d'Eric la fait fuir du restaurant parce qu'elle craint de tomber sur l'un de ses clients. De même, Coco, l'une des « patronnes » du club, fait croire à sa fille, logée chez sa grand-mère, qu'elle mène une vie normale. Enfin, à travers Aida, la sœur jurée de Nana, Herman Yau montre la hiérarchisation du monde des travailleurs du sexe. Cette dernière, qui ne parvient pas à s'affranchir de sa dépendance à la drogue, doit d'abord quitter le club, puis se fait renvoyer d'une maison de passe privée pour se retrouver à faire le trottoir à Yau Ma Tei, pratiquant la prostitution de type « un appartement une femme » (*yat lau yat fong* 一樓一鳳) – la plus déclassée, la plus précaire et la plus dangereuse⁽³⁾.

Mais le regard extérieur sur ce monde n'est pas pour autant un point aveugle du film. On voit ainsi apparaître Elsie, une jeune anthropologue naïve qui veut distribuer des feuillets d'information et des préservatifs à la sortie du club, mais se fait snober ou ignorer par les « filles ». Finalement, un jour où elle rend service à Happy en témoignant devant un policier qu'elle n'a « racolé » personne, celle-ci lui ouvre les portes de l'établissement. C'est sans doute pour le réalisateur une façon de dénoncer la loi hongkongaise sur le racolage et le tour de vis actuel de la police, qui criminalise les 200 000 travailleurs du sexe qu'on estime actifs à Hong Kong, notamment les migrantes victimes de trafic humain⁽⁴⁾. En même temps, Yau s'interroge ainsi sur la vision naïve d'activistes qui pensent pouvoir résoudre les problèmes en rendant les prostituées « fières de leur métier » par le simple fait de les appeler « travailleuses du sexe » (*xing gongzuozhe* 性工作者). Elsie devient elle-même ridicule à force de répéter ce mot et Jenny n'a peut-être pas tort de dire qu'il humilie les prostituées plus qu'autre chose en les rappelant sans cesse à la nature purement sexuelle de leur travail ; Coco au contraire affirme dans une tirade réjouissante qu'elle ne s'est jamais autant amusée que quand elle était prostituée. À travers Elsie, Herman Yau pose bien sûr également la question de la légitimité de la parole de l'observateur.

C'est sans doute pour cette raison qu'il faut d'abord voir le film comme le portrait cinématographique d'un Hong Kong nocturne et interlope, dans la continuité des films de gangsters de Yau. Le club gardé par un portier indien affublé d'un immense turban rouge, les salons individuels ornés de miroirs brillants, le casino rutilant où travaille Tony sont autant de lieux communs du cinéma hongkongais. De ce point de vue, un détail amusant qui rapproche le film comme objet artistique de son sujet ostensible est son classement en catégorie III (interdit aux moins de 18 ans), malgré l'absence de la moindre scène explicitement sexuelle. De ce fait, il a été distribué dans des salles (comme celle du Chinachem de Tsim Sha Tsui) inscrites dans une forte continuité, notamment spatiale, avec les lieux du film.



C'est en tout cas seulement à travers l'attirance du réalisateur pour le côté nocturne de la ville que l'on peut comprendre la nostalgie suscitée par la fermeture du club. Celui-ci doit en effet mettre la clef sous la porte à la fin du film, ce que certains critiques n'ont pas manqué d'interpréter comme une métaphore de l'avenir du cinéma hongkongais, concurrencé par celui du continent.

Au final, la force de Herman Yau est d'opérer des retournements permanents : si la prostitution apparaît d'abord comme un problème social de discrimination et de paupérisation, elle est progressivement diffractée en une multitude de portraits individuels. Les « filles » du film apparaissent ainsi à la fois comme des personnes ordinaires et des individualités trop fortes pour subir un discours unifiant sur leur travail ou leur profession. Ainsi, à la fin des « dix journées », le spectateur ne sait s'il doit compatir avec ce sous-prolétariat moderne ou l'environner, en faire un objet d'étude ou de revendication politique. Plus que le regard objectivant et en même temps trop idéaliste d'Elsie, c'est le cinéma qui, dans ce cas, permet de donner leur dignité et leur charisme aux personnages qu'il met en scène. Herman Yau s'interroge sans doute sur la cohésion de la société hongkongaise, son attachement aux apparences et aux néons qui brillent, son infiltration par les triades, la fréquentation des clubs de call-girls par les hommes d'affaires ou par de simples paumés. Mais en construisant son film comme une interrogation sans issue, Yau tient la gageure de faire briller sans le romancer ce monde interlope des clubs et des prostituées de Kowloon. Tout comme le Hong Kong des films de gangsters, ce monde n'est pas séparable de l'identité de la ville, de même sans doute que le cinéma, qui les crée et les façonne autant qu'il les documente. •

3. Cette forme de prostitution est la seule qui ne tombe pas sous le coup de la loi sur les « établissements de vice » hébergeant au moins deux personnes. Le film *Golden Chicken* de Samson Chiu (2002) était consacré à ce problème.
4. Voir Simon Parry, « Caught in the Act », *South China Morning Post Magazine*, 3 juin 2007, p. 12-16. Cet article est plus précisément focalisé sur le débat provoqué par la révélation que les policiers hongkongais usent régulièrement des services de prostituées dans le cadre de leur fonctions, et avec l'argent public, officiellement afin de pouvoir les prendre en flagrant délit. Voir aussi le site de Ziteng : www.ziteng.org.hk. Le travail de cette ONG est un autre témoignage de la vitalité de la société civile hongkongaise.