

Cette contribution étudie la figure de la prostituée dans *Un Pays pour mourir* d'Abdellah Taïa (2015) et *La Vérité sort de la bouche du cheval* de Meryem Alaoui (2018). À la rencontre de diverses traditions, la subversion de ce type littéraire par l'exploration de « déviances » sexuelles (agentivité féminine, homosexualité, transidentité, etc.) articule une critique des rapports de genre dans la société marocaine, mais aussi du stigmatisme colonial, au cœur de la métropole. La narration à la première personne permet à la prostituée elle-même – comme projection de l'écrivain – de donner voix à cette critique, devenant à la fois juge et victime de la réalité post-coloniale.

« Au Maroc, 'ça bouge' » observent Valérie Beaumont, Corinne Cauvin Verner et François Pouillon, à propos de la multiplication des œuvres littéraires et cinématographiques traitant de sexe et de sexualité au Maghreb. Souvent présentée au lectorat français comme autant d'attaques contre « la nuit sexuelle du Maroc » (Sulser), l'exploration de thématiques sexuelles s'établit « dans un registre situé entre le témoignage et le scandale » qui donne de la société marocaine une image « étonnamment indécente, tiraillée entre archaïsmes sur les repères fondamentaux et pulsions de modernités concurremment occidentales, islamiques ou coutumières » (Beaumont, Cauvin Verner et Pouillon). La réception parfois simpliste que le lectorat et la presse française ont réservée à la thématique sexuelle dans ces romans (comme réponse univoque et inédite à l'obscurantisme des mœurs arabo-musulmanes), masque en effet l'ampleur de son potentiel contestataire, de sa complexité et de sa longue histoire. Elle découle également d'une persistance à la victimisation des femmes nord-africaines (et plus généralement, des femmes musulmanes), omniprésente dans les discours socio-politiques français.

Dans les œuvres de fiction, cette ouverture de la parole sexuelle met volontiers au centre du récit une vaste galerie de personnages dont la sexualité

questionne et dépasse incessamment les conventions genrées et les limites de la « bienséance », au Maroc comme en France. Parmi ces « déviants » sexuels – célibataires insatiables, femmes adultères, individus homosexuels ou transgenres – les personnages de prostitué·e·s occupent une place privilégiée, permettant de soulever des questions sociales plus vastes, comme dans *Un Pays pour mourir* d'Abdellah Taïa (2015) et *La Vérité sort de la bouche du cheval* de Meryem Alaoui (2018). À la rencontre de plusieurs traditions littéraires et culturelles, l'exploration des « déviations » sexuelles et genrées qui accompagnent ici le portrait de la prostituée (employé au féminin pour souligner sa dimension historique et symbolique) articule une critique des rapports de genre dans la société marocaine, mais aussi du stigmate colonial, au cœur de la métropole. Réaffirmée comme un type littéraire multidimensionnel, la prostituée cristallise ainsi une nouvelle tendance et une nouvelle tension dans la production culturelle francophone, servant tour à tour d'étude de cas et de symbole.

Dans ces récits, le choix de la narration à la première personne permet à la prostituée elle-même – une projection plus ou moins voilée de l'écrivain – de donner voix à cette critique, devenant à la fois juge et victime de la réalité post-coloniale. À travers son franc-parler, la narration à la première personne (émaillée de mots en darija et de références à la culture populaire marocaine) présente le procédé d'écriture comme un acte de traduction culturelle et linguistique créant une distance critique qui force le lecteur à confronter son propre horizon d'attente. À travers la voix de la prostituée, ces romans révèlent une économie souterraine où l'argent, les corps et le désir s'entremêlent pour réinventer l'espace et les rapports (post)coloniaux.

### **« Présence » de la prostituée postcoloniale**

La prostituée, en tant que type social et littéraire, a une longue histoire dans la production culturelle française et francophone. La construction de ce type, au moins depuis le dix-neuvième siècle, repose aussi bien sur des analyses médicales, scientifiques et sociologiques (comme celles de Parent-Duchâtelet, Du Camp, Haussonville, Macé et Mirbeau) que sur une vaste production artistique et littéraire (notamment dans l'œuvre de Huysmans, Hugo, Goncourt, Zola, Maupassant, Flaubert, Dumas et Balzac, pour ne citer que les plus connus).<sup>1</sup> Dans ces romans, comme d'ailleurs dans les textes scientifiques dont ils se nourrissent, la représentation de la prostituée (associée au projet réaliste) permet d'établir une certaine sociocritique du présent. Dans cet univers de la prostitution, du demi-monde des grisettes parisiennes à ses plus sordides souterrains, l'Orient sert volontiers de décor de fantasme (on pense par exemple

au « raout oriental » de *L'Éducation sentimentale* ainsi qu'aux innombrables odalisques qui peuplent l'imaginaire des voyageurs).

Accompagnant l'expansion de l'Empire français, la littérature coloniale (et les nombreuses représentations visuelles qui l'accompagnent) développe en parallèle sa propre image de la prostituée orientale – *ouled nail*, danseuse ou musicienne – prétendant à la même objectivité scientifique, mais répondant aussi aux appétits voyeuristes de la métropole et aux logiques de l'impérialisme. Dans ce contexte, la prostituée orientale – d'autant plus mystérieuse qu'elle reste interdite, à la fois défendue et muette, puisqu'incapable de communiquer directement avec celui qui la désire<sup>2</sup> – devient à la fois un emblème d'exotisme et un symbole de la conquête coloniale. Il faudra attendre la période postcoloniale pour que ce type exotique prenne une nouvelle dimension socio-politique au regard de l'histoire coloniale. Au lendemain des indépendances, les écrivains postcoloniaux invoquent en effet le personnage de la prostituée comme un symbole de la nation exploitée par ses anciens comme par ses nouveaux maîtres. Le personnage de la prostituée sert alors volontiers d'allégorie politique dans le roman africain et arabe<sup>3</sup>, cristallisant aussi bien la difficile question de l'émancipation des femmes (Bahoura) que la résilience du peuple décolonisé (Homaifar).

À la croisée de ces diverses traditions, plus ou moins familières au lectorat métropolitain, Taïa et Alaoui confrontent eux aussi, par le biais de ce personnage, des questions sociales actuelles brûlantes comme la répression sexuelle, la violence conjugale, le racisme, la pauvreté, l'alcoolisme, la brutalité policière et la corruption. Cette critique sociale s'ancre dans un décor historique plus ou moins saillant, qui peut même parfois occuper le premier plan narratif. Taïa fait souvent directement référence au passé colonial de la France et à la persistance des mécanismes d'exploitation qui régissent les rapports entre l'Orient et l'Occident, entre le Nord et le Sud. Dans *Un Pays pour mourir*, le destin des personnages est intimement lié aux aléas de l'histoire, articulé autour de plusieurs points sensibles en retrait de la narration, jamais complètement matérialisés, mais toujours présents : le vague souvenir d'une apparition de François Mitterrand à la télévision, l'écho d'un service militaire en Indochine. Sans participer directement à l'intrigue, ces éléments historiques constituent autant de points de fuite dans le récit, ouverts sur une vertigineuse et douloureuse histoire.

Ces points de fuite sont inséparables de la situation actuelle dans laquelle évoluent les personnages. En effet, les prostituées de Taïa font partie d'un groupe plus vaste d'indésirables, une caste d'immigrés, réfugiés et clandestins, venus des anciennes colonies françaises, mais aussi de Turquie, d'Inde ou du Pakistan. Ces personnages à la dérive constituent la singulière clientèle de

Zahira, le personnage principal du roman. Spécialisée dans « le sauvetage humanitaire », comme le remarque d'un air moqueur Aziz/Zannouba, un·e de ses ami·e·s et prostitué·e transgenre, Zahira offre son corps et son hospitalité aux « émigrés sales et sans le sou » (37). Elle se prend d'une affection toute particulière pour Iqbal, un Sri-Lankais propriétaire de plusieurs lavomatiques qui incarne pour elle le rêve d'une insertion sociale réussie et pour Mojtaba, un réfugié iranien forcé de quitter son pays à cause de son activité politique et de son orientation sexuelle. Bien que plus apparemment détachés de cette toile de fond politique, les personnages de *La Vérité sort de la bouche du cheval* évoluent eux aussi dans une société inégalitaire marquée par l'instabilité politique et sociale du printemps arabe.

Dans les deux romans, l'ancrage historique et géographique est souligné par la structure même du récit, partagé en plusieurs segments ou chapitres, qui portent des dates plutôt que des titres. Cet ancrage fait du portrait de la prostituée un projet résolument moderne, caractérisé comme nous le rappelle Foucault, par « une réflexion sur l'histoire et une analyse particulière du moment singulier où [l'auteur] écrit et à cause duquel il écrit » (38). Cette modernité est au cœur du projet de Taïa et Alaoui où la mise en situation historique permet surtout d'insister sur le présent, ou plutôt sur la *présence* de ces personnages marginaux, dans une dimension temporelle et spatiale. Les points de fuite historiques font en effet partie d'un tissu narratif qui emploie la première personne et le présent de l'indicatif comme pour désigner l'inextricable connexion entre la grande et la petite histoire, le collectif et l'individu, le passé et le moment précis de l'énonciation. Explorant ces personnages de prostitué·e·s du tiers-monde, de travailleurs du sexe immigrés et démunis, le récit replace la marge de la marge au centre de l'histoire, au cœur battant du présent.

### **La prostituée raconte : oralité et traduction culturelle**

Dans les deux romans, l'intrigue se construit presque exclusivement à travers le récit à la première personne d'une prostituée-narratrice. Chez Taïa, la voix narrative alterne entre de longs monologues et des passages dialogués rapportés au discours direct ou indirect libre, tandis que le roman d'Alaoui se présente d'emblée comme une adresse à une mystérieuse deuxième personne, un « tu » anonyme qui a pour double effet d'apostropher le lecteur et de rapprocher le récit du journal intime. Dans les deux ouvrages, la structure narrative introduit une ambiguïté : on ne sait pas à qui s'adresse la volubile Jmiaa de *La Vérité sort de la bouche du cheval* et les conversations qui ponctuent *Un Pays pour mourir* s'établissent parfois avec un interlocuteur de fantôme comme dans les dialogues entre Zahira et son père décédé, entre Zannouba et son double Aziz.

De concert avec les monologues, ces dialogues rêvés permettent l'incursion d'autres voix dans le récit à la première personne. Chez Taïa, ces récits enchâssés surgissent parfois comme des entités narratives distinguées par leurs propres titres, créant une rupture dans le rythme mais néanmoins insérés dans la continuité du récit principal. Ces épisodes-parenthèses (intitulés « La tentation du rouge à lèvres », « L'histoire heureuse de Naïma », « Isabelle Adjani », « La deuxième lettre de Mojtaba ») offrent à d'autres personnages l'espace narratif pour raconter leurs histoires, à la fois tout à fait singulières et mises en écho avec celle de Zahira. L'enchâssement des récits est souligné par la conscience que les personnages ont de se raconter les uns les autres, et Aziz/Zannouba se compare même ironiquement à Shéhérazade (88). Plutôt que de parler *pour* les autres, ces personnages parlent les uns à *travers* les autres, comme dans un palimpseste polyphonique où la voix narrative se trouve en charge de communiquer à la fois sa propre histoire et les mots de l'autre.

Bien que la structure narrative soit moins complexe chez Alaoui, le destin exceptionnel de Jmiaa, qui devient malgré des débuts plus que précaires une actrice populaire, incarne un mouvement similaire. Soudain chargée de déclamer les paroles d'un personnage fictif, elle devient explicitement et métallittérairement un vecteur pour la voix de l'autre, celle qui s'exprime à travers sa bouche avec des mots qui ne sont pas les siens. Si elle vend son corps aux hommes, Jmiaa – comme Zahira et Aziz – l'offre à la parole d'autres femmes, d'autres personnages en souffrance, dont la voix ne pourrait autrement être entendue. Après tout, comme le remarque Zineb, « être pute [...] c'est aussi jouer plusieurs rôles » (Taïa, 159). Dans le roman de Taïa, cette fluidité identitaire est en outre soulignée par le partage et la fluctuation des noms propres, où le prénom de l'héroïne principale, Zahira, est bientôt partagé par Aziz (qui le décline finalement en Zannouba) et par Zineb<sup>4</sup>.

Dans *La Vérité sort de la bouche du cheval*, la centralité de la voix est également mise en avant par le franc-parler de la bavarde Jmiaa qui décrit sans fausse pudeur la réalité de son quotidien : le corps des hommes qu'elle fréquente, ses pensées les plus intimes, ses soucis d'argent, ses opinions politiques. Jmiaa a son parler propre, une expression imagée dont l'originalité, le dynamisme et l'humour reposent sur une série de comparaisons, de métaphores incongrues et d'insultes bien senties, émaillées d'interjections, apostrophes à la deuxième personne, questions rhétoriques et particules énonciatives. Sa langue suggère plus largement l'inventivité du parler populaire marocain. Alaoui décrit d'ailleurs son projet d'écriture comme un « processus de traduction simultanée », une représentation hybride et déconcertante de la *darija* :

Par rapport à la langue, c'est plutôt simple. C'est de l'arabe marocain et c'est comme ça qu'on parle. Il y a eu un processus de traduction simultanée. Je ne sais pas comment je suis arrivée à faire ce truc car c'était complètement indépendant de ma volonté, mais voilà, je pensais en arabe et ça sortait en français avec des images qui ne sont pas du tout inspirées de la langue française. (2018b)

L'étrangeté de ce processus, sensible dans la parole de Jmiaa, est en outre soulignée par l'addition d'un lexique en appendice du roman, listant des termes ou références culturelles que le lecteur français serait susceptible de ne pas connaître. La présence de ce lexique, démontrant la volonté explicite d'adresser l'ouvrage au lectorat métropolitain, prend une dimension nouvelle au regard de la déclaration d'Alaoui. Envisageant la rédaction en français moins comme un choix (artistique ou éditorial) que comme un accident, un événement « complètement indépendant de [sa] volonté », l'auteure suggère que le livre est symboliquement écrit en arabe marocain, que l'usage du français sert en fait à communiquer dans cette autre langue, plutôt qu'à la dépasser.

Paradoxalement, c'est à travers cette langue à demi étrangère que le lecteur tisse un lien d'intimité avec la narratrice qui le prend à parti. Ce rapport d'intimité s'établit au moment même où s'opère le processus de traduction culturelle, où se révèle la distance qui sépare le lecteur de la narratrice. La langue débridée de Jmiaa, au lieu de résonner comme une plainte ou un besoin désespéré de se faire entendre, révèle la force de son caractère et par extension, la résilience de ceux qui l'entourent. L'humour et la créativité linguistique font écho à sa réaction face aux désastres plus ou moins lourds qui ponctuent sa vie. Dans les deux romans, l'exploration à la première personne de la sexualité, de la violence, de la misère, de la jalousie, de l'addiction et du désir crée donc une langue doublement déroutante, dans la forme et dans le fond. Ce flot de paroles contrevient en effet à la fois aux attentes littéraires et linguistiques du lectorat français et à son image de la femme arabe ou musulmane. Ici, la parole des femmes est tout à fait libérée des conventions sociales et des stéréotypes sclérosés. Sans romantiser la situation, la part d'étrangeté maintenue dans le monologue de la prostituée, permet de souligner la singularité et l'agentivité de ces personnages.

Jmiaa, Zahira, Zannouba et leurs « sœurs » ne sont pas simplement victimes des circonstances, mais littéralement actrices dans la narration de leur histoire. Le récit à la première personne fait donc poindre une sorte de « dissonance épistémologique », comme l'appelle Nicola Mai dans une étude anthropologique sur les travailleurs du sexe, où l'acte de se raconter permet de regagner le contrôle de sa vie (vii). Explorant le potentiel théorique et émancipateur de l'« auto-ethnographie », une pratique qui repose sur « l'usage de

l'expérience personnelle afin d'examiner et/ou de formuler la critique de l'expérience culturelle » (« the use of personal experience to examine and/or critique cultural experience », Holman Jones, Adams, Ellis, 22), Mai complique ce procédé en se faisant le relais de l'auto-narration de l'autre, des sujets qu'il interroge, tout comme Taïa, Alaoui et leurs personnages se font porte-paroles d'une histoire à mi-chemin entre la pure fiction et la réalité de nombreux anonymes.

### **Le « commerce des femmes » et l'économie de la prostitution**

Si le roman d'Alaoui s'adresse au public français avec le but de changer sa perception des femmes marocaines, le roman de Taïa porte quant à lui la dédicace « Pour mes sœurs, toutes mes sœurs », suggérant à la fois que le livre leur est destiné et qu'il se donne pour but de leur venir en aide, comme un geste accompli vers et pour ces « sœurs » multiples. Comme le personnage de son roman, c'est ici l'auteur lui-même qui s'identifie à Shéhérazade, investi d'une mission narrative. La dédicace résonne presque comme un sacrifice, semblable à celui de l'héroïne des *Mille et une Nuits* qui, elle aussi, raconte – et en quelque sorte, se prostitue, puisque son sacrifice est aussi sexuel – pour sauver la vie d'autres femmes. La parole libérée de la prostituée permet donc plus largement de mettre en lumière la situation des femmes au regard de la société marocaine, de l'Islam et de l'immigration. Comme dans le cas de Shéhérazade, c'est justement la singularité de la prostituée, sa situation marginale, qui lui permet de devenir un symbole, sa déviance qui l'érige en une allégorie féminine.

Sans s'adonner à la victimisation, la parole de ces personnages révèle l'ampleur de la violence physique, culturelle et économique subie par les femmes arabes et musulmanes en France comme en Afrique du Nord. Les femmes font constamment l'objet de violences domestiques et publiques : dans *La Vérité sort de la bouche du cheval*, Jmiaa est par exemple malmenée par ses parents qui lui administrent une « tannée » (66), elle est brutalement battue et violée par son mari, elle est attaquée en pleine rue par des extrémistes religieux. Ce sort est partagé par nombre de ses consœurs, malmenées par leurs familles respectives, leurs clients et même par la police. Dans ces romans qui traitent de la prostitution, la violence physique envers les femmes s'accompagne sans surprise d'une exploitation économique. Qu'elles soient réduites à la prostitution sous le coup de la violence masculine (c'est le cas de Jmiaa et Halima chez Alaoui et de Zineb chez Taïa) ou qu'elles en fassent le choix (comme Aziz et Zahira), les femmes qui peuplent ces romans servent de monnaie d'échange dans une société patriarcale où le corps féminin semble en fait appartenir au groupe. La cohésion sociale dépend explicitement de l'exploitation et de ce que Gayle Rubin, reprenant l'expression de Lévi-Strauss, a appelé le « commerce

des femmes », tant par tradition que par nécessité socio-économique. Aziz décrit d'ailleurs en ces termes le destin de ses sept sœurs mariées :

Très vite, les sœurs sont parties l'une après l'autre. On les mariait. On les donnait à des hommes étranges qui vivaient ailleurs, loin, très loin. [...] Le monde a tout détruit. Des hommes brutaux ont pris, kidnappé mes sœurs. Ils les violent, je le sais, sans cesse. Elles ne peuvent rien dire. (47)

La violence du langage et l'usage du « on » impersonnel, souligne la vulnérabilité de ces victimes aux mains d'un bourreau anonyme et d'une multitude masculine brutale. Ce passage crée un parallèle explicite entre le mariage et la prostitution, entre la soumission de ces « sœurs » dans une société traditionnelle et celle de Zahira à Paris. La brutalisation, l'exploitation, le viol des femmes arabes ne sont donc pas des caractéristiques exclusives à « la nuit sexuelle du Maroc », mais marquent plus généralement l'ordre patriarcal néocolonial qui règne en Orient comme en Occident, au Sud comme au Nord.

De la même manière, l'argent que les femmes gagnent par leur activité ne leur appartient pas entièrement : Jmiaa en reverse une partie à son souteneur, à son ex-mari et à sa mère, tandis que Zahira l'envoie au village, pour faire vivre la famille et les employés qui maintiennent la terre ancestrale. En marge des réseaux économiques et migratoires légaux, les prostituées deviennent actrices d'une économie souterraine dans laquelle elles servent aussi bien de monnaie d'échange pour ceux qui les exploitent que d'agents économiques majeurs, dont dépend à la fois la survie des marges et celle de la métropole. En effet, cette économie souterraine n'est ni contraire ni adjacente à l'ordre établi : elle est ici révélée comme l'un des fondements de l'économie coloniale et postcoloniale (on pourrait dire néocoloniale) de la France qui dépend – tout autant que ceux qui sont restés au pays – de l'exploitation du Sud et du corps des femmes qui en sont issues. Agents de ce qu'Alain Tarrius a appelé « une mondialisation par le bas », ces travailleurs du sexe émigrés et autres marginaux participent de fait à l'économie métropolitaine et à l'accélération des échanges transnationaux.

La fluctuation du désir, de l'argent et du sexe dans l'économie de la prostitution met donc en lumière les transactions entre individus, ainsi que l'exploitation structurelle qui pèse sur les personnages féminins. Chez Taïa en particulier, les femmes arabes et musulmanes (l'identité revendiquée dans les derniers mots du roman par Zineb, une tante de Zahira contrainte à la prostitution par le gouvernement colonial) sont aux prises avec la double loi du patriarcat en France et au Maroc, celle qui régit aussi le rapport historique entre les deux pays. Se libérer de cette violence structurelle – le rêve qu'ose faire Zineb – met la prostituée face au défi impossible de critiquer la société marocaine sans

faire le jeu de l'impérialisme français, au risque de parler « comme tous ces Occidentaux bien-pensants » qui « pour se reconforter, se prouver que ce sont eux qui ont raison, [...] cherchent ailleurs des exemples de ceux qui, selon eux, manquent de liberté... Les femmes arabes par exemple » (83).

### **La prostitution comme géographie postcoloniale alternative**

La fluctuation économique de la prostitution ne permet pas seulement à l'auteur de questionner le rapport entre les sexes, mais également d'explorer les réseaux souterrains qui séparent et relie les marges et le cœur de l'ordre social. Le commerce des femmes révèle alors une géographie alternative qui permet à la fois une dénonciation sociale et l'ébauche d'un nouvel horizon postcolonial. Les transactions économiques accomplies entre la France et le Maroc pour Zahira, entre le Maroc et l'Espagne pour Jmiaa, outrepassent les frontières physiques entre le Nord et Sud et révèlent la continuité de ces zones dans la géographie intime des personnages.

La dimension transnationale de ces transactions se reflète dans le rapport des prostituées à la ville, qu'il s'agisse du Paris impitoyable de Taïa ou de l'exubérante Casablanca d'Alaoui. Comme le dicte leur profession dans l'imaginaire populaire, les prostituées qui peuplent ces romans « font le trottoir », elles arpentent la ville, se déplacent et créent pour ainsi dire leur propre géographie affective de la prostitution. Pour Zahira, cette géographie correspond à une série de terrains de chasse qu'elle associe à certaines populations (« les vieux Arabes de Belleville », « les petits étudiants marocains qui rôdent autour de la gare Montparnasse », « la rue du Faubourg-Saint-Denis où l'on peut croiser aussi des Kurdes, des Afghans et même quelques Irakiens chiites », 63). Ces considérations professionnelles révèlent ainsi une ségrégation sociale et ethnique au cœur de Paris, qui limite ses propres déplacements. En effet, quand Mojtaba lui propose d'aller au jardin du Luxembourg – symbole de la République française situé dans un quartier emblématique de l'élite parisienne – Zahira est prise de court. Le Luxembourg échappe à sa géographie personnelle de la ville, elle avoue n'avoir jamais eu l'idée de s'y rendre (108). La longue marche jusqu'au jardin devient alors une marche de conquête, de contre-colonisation. Les deux amis arrivent finalement au jardin à l'heure de la fermeture et décident d'y passer la nuit en secret, comme si le lieu leur appartenait. Mojtaba déclare cette prise de possession explicitement, s'exclamant dès son arrivée : « Les Français sont partis. Le jardin est à nous » (109).

Jmiaa se réapproprie elle aussi la ville. Si son horizon ne semble pas à première vue dépasser le coin de la place où elle attend ses clients, sa participation au film lui ouvre soudain de nouvelles possibilités. « Bouche de cheval »,

la jeune réalisatrice du film, l’emmène dans un Casablanca qui lui restait fermé : celui des bars à la mode et des hôtels de luxe. Jmiaa finit même par obtenir son passeport et par se rendre aux États-Unis pour un festival de cinéma. Incarnant le fantasme social ultime pour ceux qui occupent comme elle une position d’extrême précarité, la trajectoire de cette Cendrillon postcoloniale marque un éclatement des limites géographiques, une ouverture soudaine de l’horizon social, culturel et symbolique. Elle replace aussi la marge au centre du monde : à la réception de son prix, Jmiaa pousse un youyou sonore (reproduit longuement dans le corps du texte) qui marque l’explosion de sa voix (peut-être de la voix des femmes arabes, du Maroc tout entier) dans le milieu le plus privilégié du monde. La fulgurante destinée de Jmiaa n’exprime donc pas seulement un rêve d’ascension sociale, elle est aussi un fantasme d’inverser l’ordre établi et d’en révéler la supercherie. Durant le tournage du film, Bouche de cheval amène finalement Jmiaa dans son quartier habituel qui a été mis « en ordre » pour l’occasion (204) : les rues sont bloquées, les habitants parqués derrière des barrages de police, les ordures ont été enlevées et les souks habituels remplacés par d’autres magasins. Le paysage habituel de la vie de Jmiaa est soudain métallittérairement révélé comme un décor. Il ne correspond plus à la fatalité du quotidien, mais devient le produit d’une volonté, un projet de planification urbaine qui rapproche ce quartier de prostituées du « Bousbir » de Zineb dans l’œuvre de Taïa.

Ce Casablanca de la prostitution rappelle en effet inmanquablement le Bousbir de la période coloniale où se prostitue aussi la Zineb de Taïa : un projet urbain colossal se donnant pour but de parquer toute l’activité sexuelle de Casablanca (alors en plein développement) dans un quartier réservé. Sous le contrôle du gouvernement français de 1922 à 1953, Bousbir représente un projet d’assainissement et de contrôle social – incarnation de ce que Foucault a appelé le « biopouvoir » – régulant le statut et l’activité des prostituées. La planification et la construction de cette « utopie rationnelle » (Kozma, 264), marque le désir inhérent des architectes et du gouvernement français de créer à la fois un site aisément maitrisable et un décor de fantasme, incluant arches, mosaïques, voûtes et moucharabiehs. Tel un « disneyland oriental » (Staszak, 186), Bousbir devient dans les années 30 un haut lieu touristique où les Européens se rendent à la fois pour obtenir des faveurs sexuelles et contenter leur curiosité. Cette reproduction érotisée d’une casbah arabe est similaire à celle que découvre soudain Jmiaa en observant sa rue transfigurée pour l’écran, à celle où Zineb se retrouve prisonnière malgré elle, et sans doute à celle qui se révèle aux yeux du lecteur.

Dans cette géographie reconfigurée, où la cartographie imaginaire et affective des personnages se superpose à la réalité physique, la fluctuation de l'argent, des corps et du désir réinvente l'espace de la ville depuis ses marges, mais aussi l'horizon rêvé de ceux qui l'habitent. Cette cartographie affective offre donc une réponse – ou plutôt un « contre-point » – à la fois à l'ordre post-colonial et à l'héritage des « géographies imaginaires » de l'orientalisme étudiées par Said. L'ombre coloniale sert en fait de peinture en creux pour révéler un nouvel ordre mondial où la France apparaît moins comme une destination de rêve que comme un tombeau. L'ailleurs dont rêvent les personnages de ces romans n'est pas celui qui leur aurait été imposé à l'école française, mais celui qu'ils découvrent à la télévision, à travers la circulation d'images populaires, de feuilletons sud-américains et de films de Bollywood. Ainsi, à la fin du roman, la libération de la « femme arabe » ne se dirige pas vers la France mais vers ces nouveaux ailleurs du fantasme : l'Inde et le Mexique où Zineb et Jmiaa se rêvent respectivement actrices, jouant un nouveau rôle dans un nouvel ordre mondial dans lequel elles peuvent enfin envisager un avenir.

### **Homosexualité, prostitution et critique postcoloniale**

L'économie de la prostitution est également alimentée par d'autres formes de « déviances » sexuelles, qui participent aussi à l'articulation d'une critique de la société patriarcale et de l'histoire (post)coloniale. La représentation de l'homosexualité en particulier permet de souligner la permanence d'une exploitation de l'Afrique du Nord par la France qui n'est pas seulement le corollaire de l'impérialisme, mais plutôt sa métaphore. Plus encore que Zahira ou Jmiaa, le sort d'Aziz (un prostitué homosexuel avant sa transition), incarne le maintien des structures impérialistes. D'ailleurs, son parcours est étonnamment similaire à celui de Zineb, victime explicite de l'économie coloniale. Comme elle, Aziz est « adopté » par la France, par Jean-Jacques et Pierre, un couple d'universitaires. Comme elle, sa sécurité matérielle est assurée en échange de services sexuels et domestiques, qui vont de cuisiner « des tas de couscous et de tagines » à mettre « deux doigts dans le cul de Jean-Jacques » (36). Aziz est nécessaire à l'équilibre de cet étrange partenariat affectif, domestique et financier, qui « ne tient plus que grâce à [lui] ».

L'équilibre de leur relation repose sur une profonde inégalité. Elle crée et dépend simultanément de l'infériorité économique, sociale et raciale d'Aziz. Sa condition de subalterne permet et motive la transaction, puisqu'Aziz séduit aussi ces deux hommes par son exotisme, par la satisfaction qu'ils éprouvent à se sentir « libérés » face à lui. Comme dans la « relation coloniale » décrite par Memmi, l'inégalité de ce rapport n'est pas seulement une question d'exploita-



sexuel fait également signe vers la longue histoire qui lie la colonisation française à l'évolution des pratiques et des représentations de l'homosexualité. Durant la période coloniale, « European explorers and adventurers came into contact with cultures in which sexual relations between men and between women [...] were not subject to the same kind of legal, medical, and religious condemnation as in the West » (Aldrich, 201). En conséquent, de nombreux auteurs français (principalement des médecins ou des voyageurs) s'intéressent dès le dix-neuvième siècle à ce qu'ils identifient comme une homosexualité « situationnelle » parmi les Français aux colonies. En Afrique du Nord, ces pratiques sont imputées à l'inaccessibilité des femmes arabes, la promiscuité masculine dans l'armée coloniale, l'androgynie des indigènes, la peur des maladies vénériennes et le climat.<sup>5</sup>

Cette homosexualité situationnelle (désignée de manière générale dans les textes de l'époque par le terme de « pédérastie »)<sup>6</sup>, est entièrement différente de celle de l'homme arabe, envisagée comme une caractéristique innée. Faisant écho à la grande étude médico-légale de la « pédérastie et de la sodomie » par Ambroise Tardieu, de nombreux auteurs entreprennent de dresser le portrait du « pédéraste » arabe. S'adonnant à une série d'observations physiologiques de l'anus et des parties génitales des sujets coloniaux qu'il est amené à rencontrer, Kocher, un disciple de Tardieu, entreprend comme son prédécesseur, d'identifier les marques physiologiques caractéristiques de la pédérastie, et dresse un portrait physico-ethnographique de ce nouveau stéréotype colonial. En effet, pour Kocher et ses collègues, « la pédérastie est avant tout une question de race » et « l'Arabe est un pédéraste invétéré » qui se livre à la sodomie « par goût et par besoin » (Jacobus X, 167-168). Ces ouvrages réaffirment la connexion établie par Tardieu entre la pédérastie, la prostitution et la criminalité et la distinction entre pédérastie active et passive, décrivant le pédéraste arabe comme un « sodomiste passif » (Kocher, 170), reconnaissable à son allure, ses vêtements et s'offrant impunément au commerce sexuel dans des maisons de tolérance (Sextius, 152) aussi bien que sur la place publique, dans les cafés (Kocher, 170) ou au marché (Mouliéras, 50).

Dans l'imaginaire colonial, le stéréotype du pédéraste arabe, automatiquement associé au commerce de la prostitution, est celui d'un homme jeune, passif et séducteur, mais surtout, offert aux appétits européens et désireux de se mêler aux marges secrètes de la vie coloniale (à l'inverse des prostituées femmes dont plusieurs auteurs observent qu'elles sont réticentes à s'offrir à des « infidèles », Sextius, 151). Cette figure, construite à travers nombre de traités scientifiques, d'ouvrages populaires ou spécialisés, d'anecdotes et d'observations de voyage, se dresse donc comme le double symbolique du type de la

prostituée tel qu'il prend forme à la même époque en France. Les deux figures sont inséparables dans la construction de l'imaginaire sexuel durant la période coloniale et nourrissent les fantasmes de nombreux intellectuels, voyageurs, écrivains et penseurs, qui comme Jean-Jacques et Pierre, croient trouver dans cet Orient de rêve une réciprocité, une libération érotique, une utopie homosexuelle. C'est précisément la permanence historique de ce fantasme colonial qu'Aziz dénonce comme hypocrisie, puisqu'il repose à la fois sur une fétichisation et une victimisation de l'homosexuel arabe.

## **Conclusion**

Porteuse d'une profonde critique sociale, la voix de la prostituée-narratrice, de ces Shéhérazades postcoloniales qui se racontent à la première personne, les unes à travers les autres, reflète la position de l'auteur pour qui écrire l'économie de la prostitution représente à la fois une dénonciation de la situation des femmes au Maroc et de la vision sclérosée, unidimensionnelle qu'en a le lectorat métropolitain. Les « femmes arabes », mentionnées explicitement par Taïa, deviennent simultanément des êtres de chair et de sang, nommés, décrits, mouvants dans le roman, et des symboles, des clichés de l'imaginaire colonial français, prétextes au maintien du patriarcat et de l'impérialisme. L'économie de la prostitution qui régit la période coloniale se prolonge donc dans le présent sous la forme de la violence néo-libérale qui oblige encore les femmes du Sud à vendre leur corps pour maintenir un système de domination économique et symbolique. Sommés par un impératif éditorial de dire le Maroc, sa population et sa langue, en français pour un public métropolitain, Taïa et Alaoui suggèrent peut-être aussi l'acte de prostitution au cœur même de l'acte littéraire, à la fois imposé et choisi. La prostituée postcoloniale pose ainsi clairement la difficile question de l'agentivité et de la liberté dans un ordre économique et social qui demande le maintien des logiques coloniales. Replaçant la marge d'où elle s'exprime au cœur du présent mondialisé, la prostituée postcoloniale ne se fait pas simplement l'instrument d'une dénonciation genrée : elle confronte le lecteur européen à sa propre hypocrisie. À travers l'usage de la première personne qui rapproche ces romans de l'autofiction et de l'auto-ethnographie, la quête de la « vérité » – celle qui s'annonce dans le titre d'Alaoui et celle qui surgit par l'imbrication de diverses confessions chez Taïa – n'est plus exactement la même que celle que poursuivait le projet naturaliste. Elle souligne la fluidité du témoignage de fiction, par lequel la vérité n'est pas contenue dans le récit, mais dans le reflet de lui-même que l'œuvre offre au lecteur.

## Notes

1. À ce sujet, on pourra consulter les ouvrages de référence de Mireille Dottin-Orsini et Daniel Grojnowski, *Un joli monde, romans de la prostitution* (2008) et *L'Imaginaire de la prostitution* (2017).
2. Dans ses *Notes de voyage*, Flaubert observe qu'il communique avec les prostituées qu'il fréquente par l'entremise d'un interprète.
3. Pour les romans francophones, on pensera par exemple aux titres suivants : *Une Vie de Boy* de Ferdinand Oyono (1956), *Un piège sans fin* d'Olympe Bhêly-Quenum (1960), *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma (1970), *Les Bouts de bois de Dieu* d'Ousmane Sembène (1971), *La Nouvelle romance* de Henri Lopès (1976), *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala (1987 et 1988).
4. Le nom de Zahira fait peut-être lui-même écho à l'ambivalent personnage de *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun (1985), qui retrace par voix interposées l'étrange destin de Ahmed/Zahra, à la fois mi-homme mi-femme et ni homme ni femme.
5. Ces auteurs s'intéressent principalement à l'homosexualité masculine, mais notent néanmoins l'existence d'un « tribadisme » de circonstance entre femmes arabes et européennes. (Kocher 69-70 ; Sextius, 156).
6. Dans ces textes, le terme de pédérastie est employé abusivement pour décrire à la fois des pratiques sexuelles entre un adulte et un très jeune homme et pour désigner plus généralement des rapports sexuels entre hommes. Le mot « sodomie » décrit plus spécifiquement le coït anal.

## Ouvrages cités

- Meryem Alaoui, *La vérité sort de la bouche du cheval*, Paris, Gallimard, 2018a.
- Meryem Alaoui, entretien radiophonique avec Anik Schuin, « Versus-lire », *Radio Télévision Suisse*, 1 octobre 2018b (26 min.).
- Robert Aldrich. « Homosexuality in the French Colonies », *Journal of Homosexuality*, 41:3-4, 2002, 201-218.
- Haytham Bahooora, « The Figure of the Prostitute, Tajdid, and Masculinity in Anticolonial Literature of Iraq », *Journal of Middle East Women's Studies*, 11:1, 2015, 42-62.
- Valérie Beaumont, Corinne Cauvin Verner et François Pouillon, « Sexualités au Maghreb », *L'Année du Maghreb*, IV, 2010.
- Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.
- Mireille Dottin-Orsini et Daniel Grojnowski, *Un joli monde, romans de la prostitution*, Paris, Robert Laffont, 2008.
- *L'Imaginaire de la prostitution*, Paris, Hermann, 2017.
- Michel Foucault, « What is Enlightenment? », dans *The Foucault Reader*, éd. Paul Rabinow, New York, Pantheon Books, 1984, 32-50.
- Stacy Holman Jones, Tony Adams et Carolyn Ellis (dir.), *Handbook of Autoethnography*. New York, Routledge, 2016.
- Nazaneen Homaifar. « The African Prostitute: An Everyday Debrouillard in Reality and African Fiction », *Journal of African Cultural Studies*, 20:2, 2008, 173-182.
- Jacobus X, *L'amour aux colonies*, Paris, Isidore Liseux, 1893.

- Adolphe Kocher. *De la criminalité chez les Arabes au point de vue de la pratique médico-judiciaire en Algérie*, Vol. 19, Paris, J.-B. Baillière & Fils, 1884.
- Liat Kozma, « Colonial and Post-Colonial Casablanca », dans Magaly Rodríguez García, Lex Heerma van Voss & Elise van Nederveen Meerkerk (dir.), *Selling Sex in the City: A Global History of Prostitution*, Leyde, Brill, 2017, 261-277.
- Nicola Mai, *Mobile Orientations: An Intimate Autoethnography of Migration, Sex Work, and Humanitarian Borders*, Chicago, University of Chicago Press, 2018.
- Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé de portrait du colonisateur*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Gallimard, 1985.
- Auguste Mouliéras, *Le Maroc inconnu : étude géographique et sociologique*, Paris, Librairie coloniale et africaine, 1895.
- Gayle Rubin, « The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex », dans Rayna Reiter (dir.), *Toward an Anthropology of Women*, New York, Monthly Review Press, 1975, 157-210.
- Edward Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 2003.
- Arène Sextius, *De la criminalité des Arabes au point de vue de la pratique médico-judiciaire en Tunisie*, Valence, Imprimerie Ducros & Lombard, 1913.
- Jean-François Staszak. « Planning Prostitution in Colonial Morocco: Bousbir, Casablanca's Quartier réservé », dans P. Maginn and C. Steinmetz (dir.), *(Sub) Urban Sexscapes*, Londres, Routledge, 2014, 175-196.
- Eléonore Sulser, « Leïla Slimani plonge dans la nuit sexuelle du Maroc », *Le Temps*, 11 septembre 2017.
- Abdellah Taïa, *Un Pays pour mourir*, Paris, Seuil, 2015.
- Ambroise Tardieu, *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, Paris, J.-B. Baillière et Fils, 1862.
- Alain Tarrius, *La mondialisation par le bas. Les nouveaux nomades de l'économie souterraine*, Paris, Balland, 2002.