

La femme antillaise face au faubourg et à la durcification dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau et *Mélody des faubourgs* de Lucie Julia.

Cilas Kemedjio

University of Rochester

La case guadeloupéenne¹ apparaît comme la "cristallisation d'un écheveau particulièrement complexe de rapports qui vont des rapports économiques aux rapports de parenté et de voisinage, et conduit à une organisation de l'espace propre à ce type d'habitat." (Berthelot 60). La case, support et expression d'une vision du monde, s'organise selon une "rationalité indifférente à l'hypothèse du marché" (Berthelot 62). Telles sont quelques-unes des conclusions auxquelles arrive Jean Berthelot dans son étude intitulée "L'habitat rural: la case guadeloupéenne". Berthelot pose le débat sur la modernisation de la case dans les termes suivants:

Quand on réfléchit sur l'évolution de la case, sur le devenir de cette dernière, on ne peut manquer d'être sensible à un dilemme, dont la formulation est la suivante: d'un côté, on ne peut réduire la rénovation de l'habitat rural guadeloupéen à l'adoption de modèles, qui même s'ils sont dotés du confort moderne, n'en sont pas moins la négation active du mode d'habiter à notre île, de l'autre, il est indispensable de faire progresser la case, de lui apporter l'hygiène, le confort, de renforcer sa solidité, bref de la faire bénéficier des avantages de l'habitat moderne." (Berthelot 71)

L'époque de la grande plantation de l'ère de l'esclavage voit une évolution de l'habitat déterminée par les besoins de l'économie esclavagiste: l'habitant de la case a de moins en moins son mot à dire dans la conception, la disposition et souvent même la construction de sa case. L'alignement symétrique des cases et la professionnalisation de la construction marquent une inféodation de l'habitat aux exigences de rentabilité et d'efficacité de la grande plantation. La solidification de la case, que nous appellerons ici durcification, selon la terminologie de Berthelot, est entrevue comme progression vers la modernité.

L'architecture géométrique et la durcification seraient donc à considérer, dès le départ, comme des indices d'une consolidation du pouvoir impérial, esclavagiste, colonial ou départemental. La bétonnisation fonctionne comme un signe de distinction dans l'univers plantationnaire: la case primitive est abandonnée aux esclaves; la maison du maître se durcifie progressivement. La rénovation, la marche vers le progrès, la modernisation et le renforcement de la solidité sont des variantes d'une rhétorique positiviste articulée autour de la durcification. L'urbaniste de la mairie de Fort-de-France en mission à Texaco et Mélody proposent deux interprétations, deux commentaires significatifs de la rhétorique moderniste consolidée dans la durcification architecturale.

Le roman de la guadeloupéenne Lucie Julia, *Mélody des faubourgs*, propose une lecture misérabiliste et positiviste des quartiers. A partir de ce que nous appellerons ici une définition déficitaire conquérante articulée sur une description misérabiliste des faubourgs, l'héroïne du roman, Mélody, entreprend un travail de sublimation fanatique de la durcification comme horizon totalitaire et incontestable de la marche vers le progrès. La critique du projet de durcification constituera dès lors l'une des nos préoccupations majeures dans le cadre de la présente analyse. A un niveau plus personnel, la relation entre Mélody et Ornésiphore dans *Mélody des faubourgs* permet de suivre comment le désir de vivre dans un bloc en ciment entraîne une bétonnisation des relations entre le couple, une incompréhension qui se traduit en compartimentage irrémédiable quand Mélody décide d'aller vivre seule dans les maisons durcifiées. L'attitude "durcifiée" de Mélody participe du projet de ce que Glissant désigne par le concept de positivisme anxieux.

Selon Édouard Glissant, l'intelligentsia martiniquaise, du point de vue méthodologique, a donné lieu à une espèce nouvelle: celle du positiviste anxieux. Le positiviste anxieux, habile à manier l'irréfutable, est absolument capable de manipulation technique, mais tout à fait incapable de dépassement méthodologique. Il équivaut sa quantité d'être à sa quantité de savoir indubitable. Toujours selon Glissant, l'enjeu de sa pratique est ainsi d'occulter des motivations liées à un trouble principal, qui peut aussi s'apparenter à un refus de la subversion méthodologique: il échappe ainsi à l'ambigu. Je proposerais, dans le cadre de la présente analyse, que le personnage de Mélody et sa croyance fanatique et presque naïve au progrès incarné par la durcification participent de la catégorie conceptuelle du positivisme anxieux. Les rudiments d'instruction que confère à Mélody son récent et tardif certificat d'études primaires transforment cette dernière en une véritable croisée de la durcification. Mélody entreprend une bétonnisation du débat sur la modernisation, par la reconstruction d'un mur de béton entre elle et Ornésiphore d'où l'échec de sa relation avec Ornésiphore dont l'analphabétisme, à ses yeux, fonctionne comme une carence irrémédiable et équivaut à un déni d'existence. Une autre hypothèse de lecture de la position de Mélody sur la durcification architecturale et sentimentale pourrait se trouver dans son statut de femme, de femme seule et de mère célibataire confrontée à l'irresponsabilité des hommes dont les causes sont à rechercher dans la structuration historique de la société antillaise depuis la traite.

Dans *Texaco* du martiniquais Patrick Chamoiseau, l'agent de la maire moderniste a pour mandat d'entreprendre une modernisation qui passe par la bétonnisation, la rationalisation architecturale, et une urbanisation géométrique. Le Christ, qui prépare une thèse d'urbanisme à l'Institut de géographie de Paris IV, travaille au service créé par la mairie moderniste de Fort-de-France afin de "rationaliser son espace, penser son extension et conquérir les poches d'insalubrité qui le coiffaient d'une couronne d'épines." (37). Au lieu d'entrevoir *Texaco* à travers les définitions négatrices du discours politique, l'urbaniste de la mairie moderniste de Fort-de-France va, à partir du concept créole de mangrove urbaine, entrevoir le quartier comme un espace de mutations des réflexes coutumiers de subsistance en nouvelles ressources de survie dans l'environnement urbain; comme un espace stratégique de la mémoire créole. La remise en question du projet de durcification par l'urbaniste de la mairie de Fort-de-France est une condition pour la libération de la mémoire marginalisée de la ville créole. *Texaco* comme lieu de mémoire et non plus seulement comme une poubelle, telle est le résultat tant du travail de résistance entrepris par les résidents de ce quartier contre les assauts de la ville que de l'illumination subite de l'urbaniste visionnaire. La performance initiée par Marie-Sophie Laborieux, fondatrice de *Texaco* et la patience d'écoute de l'urbaniste constituent deux des facteurs les plus déterminants qui provoquent l'effondrement des murailles de béton jusque-là existantes entre la ville et les quartiers. La mutation interprétative qui gouverne la conversion de la ville-poubelle en faubourg-mémoire permet de saisir le rôle déterminant de la femme dans le nécessaire travail de reconceptualisation de la ville créole. La reproduction redoutée ou alors le recours à la maternité comme tactique de résistance constituent deux aspects de l'articulation du statut de la femme antillaise dans le combat de survie dans l'univers urbain. Je voudrais enfin proposer, à partir d'une hypothèse de Glissant sur laquelle je reviendrai, de lire les "comportements de modernité" de Mélody et de Marie-Sophie comme symptomatiques du rôle historique de la femme dans la société antillaise.

La définition déficitaire conquérante

La rhétorique moderniste et positiviste de la durcification se déploie en trois mouvements: la description misérabiliste du quartier, l'exploitation non questionnante du misérabilisme pour neutraliser toute remise en cause de la durcification, et enfin la célébration triomphante de la durcification. L'irruption des résidents des mornes, zombifiés par la fermeture des industries, dans les failles des murailles urbaines préside à l'émergence de *Texaco*, née de "l'onde de choc d'un désastre agricole." (258) Le surgissement des faubourgs à la lisière des villes fortifiées emprunte les chemins parallèles à ce que Glissant appelle l'irruption des peuples de la face cachée de la terre dans la modernité: "Dino, comme un petit village lacustre, avait surgi dans la lagune comblée par les immondices de toutes sortes... D'année en année, il s'était étendu, à mesure que la population de la ville

augmentait avec l'abandon des habitations et des plantations de cannes à sucre, les premières fermetures d'usines qui avaient provoqué l'exode des campagnes." (MF 92). Avec l'abolition de l'esclavage, la rupture des murailles juridiques et spatiale précipite la "nuée d'affamés" (131), "lancés comme une eau de déluge, en vagues de coutelas, en écumes de colères, immolant cet En-ville d'une exigence furieuse"(94-95) vers la ville. La modalité du déferlement semble dominer les massives migrations de la campagne vers les villes. Le déferlement des masses semble toujours constituer une menace réelle ou imaginaire pour les tenants de l'ordre public. L'entassement des cases dans Texaco obéit au même principe de déferlement, qui peut, aux yeux des fanatiques du béton telles que Mélody, produire une définition déficitaire, mais conquérante du faubourg. Les entassantes proximités dans les abris provisoires de Fort-de-France qui s'en suivent vont donner naissance, sur le plan architectural, aux "déliantes mosaïques" (367) des quartiers populaires. Le bousculement de la "nuée implacable des cases" (305) prend l'allure classique d'un mouvement des foules, "c'est-à-dire de rassemblements populaires spontanés, susceptibles de se substituer entièrement à des institutions affaiblies ou d'exercer sur celle-ci une pression décisive" (Girard 23). Le détraquement des fortifications urbaines, crée une confusion qui prend un aspect "simultanément monotone et monstrueux" (Girard 24). Le paradigme de l'indifférenciation monstrueuse est inscrit dans la représentation du faubourg comme espace insalubre, visqueux, humide et mou.

Décrivant Saint-Pierre après la terrible épidémie de fièvre jaune qui la secoua, Chamoiseau écrit: "la ville était jaune, grise, moussue, mouillée dans ses ombres, elles gloussait l'eau souterraine des mornes" (89). Les faubourgs se distinguent de manière négative par la saturation d'humidité. La dégradation de Texaco provient avant toute chose de son humidité: "Nos eaux et celles des pluies minaient d'humidités les fondations des cases. Sur les sentes, nous voyions dévaler de petits ruisseaux. Dans Texaco-du-bas, au bord de la mangrove, nous voyions la rivière s'étendre en marigot jusqu'à rejoindre la mer. Les pilotis, souvent malades, pourrissaient jusqu'à s'agenouiller en une subite prière qui nous précipitait, jambes à la volée, dans l'eau, dans la boue, dans la mer, dans la mort." (351) L'hivernage transforme les ruelles, cases et impasses en bourbiers, en lagunes marécageuses. Le dédale inextricable de corridors, l'immensité des taudis infestés de rats et la promiscuité dessinent le cadre existentiel de Mélody dont la chambrette infecte se trouve "au fond d'une cour boueuse où l'odeur des tinettes empoisonnait l'atmosphère jour et nuit." (MF 93). La solitude expérimentée dans cet univers renforce la "face inhumaine et avilissante" (96) du faubourg de Dino où elle habite: "C'était surtout par les soirs de pluie, tristes et sans fin où la cour devenait un cloaque boueux et immonde." (MF 95). La dégradation de l'environnement est corollaire de la déshumanisation extrême: "une mansarde délabrée, aux portes défoncées; au toit, un trou béant avait été bouché, à défaut de tôles, par plusieurs sacs en jute imprégnés de toute l'eau de la dernière pluie. La femme tenait un bébé pendu à un sein flasque comme une bourse vide. L'enfant avait tout le petit corps couvert de minuscules boursouffures purulentes." (MF 165). Il importe de remarquer

ici que le sort des enfants est utilisé par la rhétorique moderniste de la bétonnisation pour neutraliser toute résistance au projet de déménagement. La mère misérable est donc un atout pour les croisés de la durcification. La "malédiction de voir des enfants ainsi rongés par toutes sortes de microbes et de vers." (MF 165), les "fantasmes de confort et de mieux-vivre" (MF 168), et les "agrément d'une vie décente dans les nouveaux logements" convertissent Mélody en nouvelle croisée de la durcification: "Je crois au Progrès, je crois à l'Évolution, moi. On transformera notre ville et on changera une face de notre vie si minable." (MF 159) La sacralisation ("je ne veux plus vivre dans ce purgatoire" (MF 167) du processus de bétonnisation se lit dans la prédominance du vocabulaire religieux: "Il n'y a plus que l'enfer qui soit pire que ces faubourgs de malheur" (MF 164). Le "temps-béton" est aussi celui des certitudes intransigeantes et conquérantes: "L'attitude décidée des femmes forçait les hommes à réfléchir. Et même les plus réfractaires, les plus irréductibles, ceux qui se targuaient de prendre le coutelas si on venait les décaser, à entendre leur détermination, étaient obligés de se plier" (MF 166). La définition déficitaire conquérante, matérialisée par l'accumulation des descriptions de la fange et de la misère devient le prétexte impérial pour une criminalisation de la pensée contradictoire, ce qui revient à un blocage du débat sur le comment s'en sortir: "Je ne comprends pas les criminels qui viennent nous prêcher de ne pas sortir de ce vaste cloaque." (MF 120). La fascination de l'instruction sur Mélody est présentée comme l'une des raisons de la durcification de ses positions: "Au fur et à mesure qu'elle lisait le journal, c'était comme un déclic qui se faisait lentement et progressivement en elle. Certes, elle n'avait pas oublié ses soucis, mais elle sentait naître en elle une *force morale* qui conférait un autre sens à sa vie et lui insufflait un *courage* qu'elle ne se connaissait pas." (MF 58; je souligne). L'effet de l'instruction, ou plus précisément des belles-lettres sur Marie-Sophie Laborieux rappelle exactement la "durcification" morale que l'instruction a sur Mélody. Constatant la dérive progressive de Marie-Sophie, femme-matador dans les batailles pour la survie de Texaco, dans la torpeur, Ti-Cal, le lettré du quartier Texaco, décide de lui lire les textes de Rimbaud, Baudelaire, Leconte de Lisle, James Joyce, Kafka, Apollinaire et le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire. Le résultat est immédiat lors de la prochaine réunion du comité d'auto-défense: "Je retrouvais mon air de matador, dos droit, regard ferme, voix claire, geste tranquille." (401). La religion du progrès balise ainsi la marche en avant, victorieuse, depuis le ventre du négrier toujours amarré, à l'attente, dans la mangrove jusqu'à la pleine lumière de la tête du morne." (condé 240). La religion du succès est la manifestation d'une "durcification" du débat. En effet, la stratégie du ralliement s'oppose au processus patient et consensuel de la recherche du compromis qu'on rencontre par exemple dans la relation entre Marie-Sophie Laborieux et l'urbaniste dans *Texaco*. Elle est plutôt imposition de la volonté des vainqueurs consécutive à la défaite des ralliés.

La maternité antillaise

Le monologue de Mélody signifie autant son incapacité à écouter autrui que son impossibilité de communiquer. Se fermer instinctivement les oreilles représente le geste d'incommunicabilité qui équivaut à l'élévation d'une muraille de béton entre elle et Ornésiphore:

Elle croyait que c'était d'être souvent confronté avec les éléments et la solitude de la mer, qui rendait Ornésiphore si fermé et incapable de jeter un regard confiant sur la vie et l'avenir. Mélody était effrayée et inquiète de sentir leur intimité devenir comme une fleur dans un vase sans eau; leur amour s'étioler par manque de communication. Les aspirations, les espérances de Mélody n'étaient pas partagées par son homme qui la traitait de prétentieuse. Au fil de ses pensées, il arrivait à Mélody certaines fois, de se mettre instinctivement les mains sur les oreilles. (MF 175)

L'impossibilité d'écouter figure l'attitude monologique absolue. L'horizon de béton se construit avec un discours inconditionnel, signe d'une bétonnisation de la pensée qui participe du paradigme du discours de vérité qui entre ouvertement en conflit avec la recherche des lieux de convergences, d'échanges, de contaminations positives entre les faubourgs et la ville. La reconstruction d'une barrière avec les rêves inflexibles de béton contraste avec l'attitude de l'urbaniste de la mairie de Fort-de-France qui a la patience d'écouter Marie-Sophie Laborieux qui sait "tourner le boudin du silence à l'envers pour que sorte la parole. La parole sans barreau, sans grillage. La parole féconde" (MF 219). Le murmure du monologue qui constitue le stade avancé de la privatisation de l'existence, de la bétonnisation des rapports entre Mélody et Ornésiphore coïncide aussi avec le départ pour les blocs nouvellement construits: la séparation rendue possible par l'installation d'une structure de béton entre le couple:

De retour de la mairie, ce jour-là, Mélody trouva la lettre de la société immobilière lui apprenant qu'un logement de trois pièces lui était attribué à Bergevin. Pour la forme, elle en parla à Ornésiphore qui lui fit comprendre que cela ne l'intéressait nullement, qu'il ne délogeait pas et resterait à Lauricisque. Avec une grande émotion, elle déclara: maintenant je me mets sérieusement en quête de ma vraie voie. La voie radieuse de la vie... Elle jeta au loin un regard triomphant sur les immeubles qui avaient poussé à la place des faubourgs sales. (MF 221)

La bétonnisation des rapports entre Mélody et Ornésiphore est le produit d'une histoire sexuelle subie, c'est-à-dire du retentissement des conditions historiques d'apparition et de

formation du peuple martiniquais sur les comportements individuels et collectifs, et notamment sur l'irresponsabilité historique de l'homme antillais et le fardeau conséquent de la femme. L'absence des conditions favorables à l'émergence de la famille stable dans l'univers habitationnaire est aggravée, après l'abolition de l'esclavage en 1848, par la méfiance vis-à-vis des papiers officiels: "les familles ont tendance à se faire et à se défaire selon les fluctuations du concubinage" (Glissant 97). Mélody est particulièrement victime de la disparition des hommes avec qui elle a des enfants. La migration de Bonne-Espérance vers la ville découle du refus du père (géniteur) de l'enfant qu'elle porte à le reconnaître. Les difficultés qu'elle rencontre, des désillusions de Bonne-Espérance à son isolement et aux humiliations subies au "Foyer des jeunes filles en pleurs" sont accentuées par son statut de mère célibataire: elle doit en effet se battre toute seule pour sa fille. La douleur émotionnelle consécutive à la mort de sa fille provoquera d'ailleurs son retour vers Bonne-Espérance. A un niveau immédiat le refus d'Ornésiphore de reconnaître leur enfant, qui découle du fait qu'il s'agit d'une fille, est une manifestation d'un sexisme primaire:

Le soir, en apprenant l'heureux événement (l'attente d'un deuxième enfant), elle lui parla à nouveau de la reconnaissance de Aude. -C'est une fille, ça n'a pas d'importance... Ce n'est pas comme pour un garçon, lui avait dit Ornésiphore avec une assurance éhontée. Et il ajouta presque cynique: — Ce nouveau, ce sera un garçon, j'en suis sûr. Tu verras, je reconnaitrai notre garçon, mon fils portera mon nom, pas de problème... (MF 218)

Avant de revenir aux causes historiques du comportement sexiste d'Ornésiphore, il importe de relever que la reconnaissance de l'enfant, vue sous l'angle de la stratégie assimilatrice, participe de la même logique que la normalisation architecturale de l'habitat martiniquais; logique qui tourne autour de la consolidation de l'hégémonie française. Glissant fait en effet remarquer que les mesures officielles qui, telles que les lois de Sécurité sociale, incitent à l'officialisation des mariages ou des enfants, visent avant tout à la promotion du modèle occidental de la famille nucléaire. La pression exercée sur Mélody pour la reconnaissance de sa fille vient précisément des agents de la Sécurité sociale, que Glissant considère comme étant l'un des lieux stratégiques de l'aliénation. Dans la même perspective, il apparaît assez significatif que dans *Texaco*, ce sont les assistantes sociales qui poussent les résident (e)s à "partir en casiers d'achèlème" (405). La standardisation de la famille et la normalisation architecturale témoignent du même mouvement: l'alignement des Antilles sur le modèle français.

Le machisme irresponsable d'Ornésiphore remonte aux temps de l'esclavage. Selon Glissant, la connaissance historique par les Martiniquais de la pratique de l'accouplement commandé pourrait contribuer à lever le refus traumatique de la famille institutionnalisée. La famille martiniquaise a d'abord été, soutient Glissant, une 'anti-famille'; les accouplement entre les femmes (génitrices) et les hommes (étalons) se faisant pour le profit

exclusif du maître, d'où le désir de mort et de meurtre de l'enfant par sa mère: "C'est la femme qui a murmuré ou crié: 'Manjé tè, pa fè yich pou lesclavaj'; la terre pour être stérile, la terre pour mourir. C'est la femme qui a ainsi parfois refusé de porter dans ses flancs le profit du maître" (Glissant, *Discours* 97) A partir de là, le corps de la femme va devenir le lieu de formulation de la résistance aux structures d'oppression. Lucille Mathurin Mair dans une étude significativement intitulée "Recollections of a Journey into a Rebel Past", souligne comment l'appropriation clandestine de son corps par la femme esclave participe des tactiques de subversion de l'édifice servile:

Women often used their reproductive power to erode the productive functions demanded of them. The plantation looked to them increasingly after the abolition of the slave trade in 1807 not only to provide massive inputs of labor but also to replenish the labor force. But slave birth rates declined steadily in the later years of slavery until emancipation in 1834, because of the arduous tasks and the physical and sexual abuse to which slave women were often subject but also because women willed it so. They aborted regularly with the expertise of that formidable figure of the slave community, the midwife, who was knowledgeable in the use of folk medicine and who projected an image of having almost supernatural gifts. (56)

Dans *Texaco*, Marie-Sophie Laborieux, motivée par la peur, la répulsion, l'incertitude dans le contexte d'austérité causée par la deuxième guerre mondiale, la crainte d'affronter la ville avec une "marmaille à l'épaule", refuse de garder les enfants que lui donne son amant Basile. Comme du temps de l'esclavage, la pratique de l'avortement est articulée s'articule sur une solidarité exclusivement féminine:

Ma première grossesse fut surprenante. Il me fallut du temps pour comprendre, et ce fut Slyphénise (une malheureuse qui vivait à côté avec sept enfants et des épisodes d'hommes) qui me signala le problème et me conseilla un thé d'ananas vert. J'en bus durant une journée jusqu'à me sentir ruisseler tout-partout. La seconde fois, devenue attentive, je pus surprendre l'assèchement de mes affaires et me lançais dans le thé d'ananas qui n'eut aucun effet. Sylphénise dut alors m'initier au maniement d'une herbe grasse avec laquelle on pouvait décrocher les oeufs les plus têtus. Ce que je fis dorénavant, seule, fiévreuse, pleurante, désespérée, me précipitant dans des saignées sans fin, des jours et des jours de fièvres où je croyais mourir, et dont je parvenais à m'extirper... Je n'étais pas la seule à me percer le ventre. Que de misères de femmes derrière les persiennes closes... et même jusqu'aujourd'hui, que de solitudes rêches autour d'un sang qui coule avec

un peu de vie... O cette mort affrontée au coeur même de sa chair... que de misères de femmes." (264)

Le refus de la maternité, d'après Maryse Condé, est l'une des formes de protestation les plus rencontrées chez les romancières antillaises. Il peut s'entendre non seulement comme "un rejet inconscient ou conscient des images traditionnelles et dominantes, mais comme une mise en demeure adressée à l'homme qui trouvait jusqu'ici dans l'abnégation de sa compagne des raisons de persévérer dans certaines attitudes" (Condé, 1979 45). Le refus de la maternité, que Maryse Condé interprète comme le projet d'une éventuelle "guerre des sexes", prive l'homme de l'orgueil machiste de la progéniture nombreuse. Mais dans un univers où la valorisation de l'enfant est toujours au centre la "guerre des sexes", la maternité, refusée ou désirée, devient le lieu d'enjeux plus complexes.

Les avortements successifs mènent éventuellement à la stérilité, qui semble être vécue par Marie-Sophie Laborieux comme un handicap au moment où elle désire avoir un enfant pour tenter de stabiliser son concubin Nelta: "J'aurais pu retenir Nelta avec un négrillon... Il surveillait mon ventre qui ne s'éveillait pas" (297). Dans le même ordre d'idées, Mélody considère sa fille comme un moyen de retenir son compagnon Ornésiphore: "Elle misait sur cette petite Aude pour rattraper son homme qui lui paraissait comme un papillon volage. Pourtant, au fond d'elle-même, elle sentait bien que quelque chose s'était brisé entre eux. Cependant, jour après jour, en regardant sa fille, en assumant sa maternité, Mélody se sentait vivre effectivement sa condition de femme" (MF 190). L'utilisation des enfants comme ressource de résistance permettant de "gagner du temps" lors des descentes policières afin de pouvoir sauver l'essentiel dans les cases détruites démontre que le statut de femme reproductrice peut être un atout dans la confrontation avec la ville: "L'alerte nous donnait le temps aussi de mieux repartir la marmaille dans les cases. Ma case sans enfants était toujours pulvérisée; celles qui en abritaient, émouvaient les manoeuvres" (370). Le destin de la femme antillaise, dans les deux romans, est ainsi fortement déterminé par son statut de femme, notamment dans ses aspects de reproduction et de maternité.

Le statut d'étalon auquel sont condamnés les hommes dans l'économie esclavagiste détermine en quelque sorte leur représentation dans les deux romans. Maryse Condé estime que la femme et l'homme antillais sont victimes d'une lourde histoire marqué notamment par l'acharnement de l'homme blanc à détruire l'homme noir en qui il voit un rival potentiel dans la possession de la femme noire. Les reproches dont on accable l'homme noir doivent, poursuit Maryse Condé, se lire à la lumière de ce rappel de la condition socio-historique des Antilles: "Frustré, dépossédé, l'Antillais s'est réfugié dans des attitudes d'irresponsabilité qui ont survécu à l'évolution politique des Iles." (Condé, 1979 36). La démission des hommes de leurs fonctions de paternité, qui est le "produit généralisé d'un sentiment d'irresponsabilité dans l'organisation de la structure familiale" (Glissant, Discours 98) va avoir pour écho une absence remarquée des hommes dans la bataille de survie qui oppose les banlieues à la ville.

Dans *Mélody des faubourgs* où la plupart des hommes se retrouvent dans le camp des "détracteurs de l'opération de décasement" (MF 168), "les faubourgs appartenaient aux femmes. Elles y étaient maîtresses et on pouvait dire même qu'elles en étaient les reines incontestées" (MF 167). L'enracinement des femmes semble dicté par leur statut de mère car, comme l'explique Marie-Sophie Laborieux aux femmes de Texaco, "avec leurs queues de marmailles, elles n'étaient pas aussi mobiles sur la terre du Bondieu" (368) que les hommes qui conservaient de toute éternité un contact provisoire avec la terre:

Les hommes semblaient légers sur terre. Quand ils n'étaient pas de passage, ils vivaient légèrement dans la case, se dérobaient aux chocs de la police, et regardaient briser les cloisons sans même un saut du coeur. Certains disparurent lorsque les vagues policières furent si constantes qu'un rouge-sang nous abîmait les yeux. Ceux qui restaient semblaient soumis à la fatalité. Ils ne se sentaient aucune légitimité qui puisse justifier leur présence, et pratiquaient une souplesse d'écart inaccessible aux malheurs quotidiens. (368)

La détermination de Mélody, "femme seule", à s'instruire et à "progresser" des banlieues sordides vers les blocs de béton rentrent dans la catégorie des comportements de modernité qui sont un effet de l'histoire sexuelle subie. Mélody refuse d'écouter, refuse de prendre en considération les autres points de vue. L'incapacité de s'ouvrir à la polyphonie des voix se traduit aussi par une impossibilité d'écouter le réel créole, de lire Dino et l'ensemble des faubourgs au-delà du constat misérabiliste, de penser les enjeux et les problèmes éventuels liés à la construction des blocs de béton. Le rêve des "casiers d'achélèmes" peut donc se lire, au moins en partie, comme incapacité de décoder l'enchevêtrement de la misère, d'aller au-delà des apparences insalubres, pour percer la dynamique qui est à l'oeuvre dans les faubourgs. Le fond de la misère humaine fournit la matière à un misérabilisme conquérant, à une description performative et suspecte du misérabilisme des faubourgs.

Des femmes-mémoire aux faubourgs-mémoire

La définition déficitaire conquérante anticipe et justifie la rhétorique du progrès, la définition est conquérante en ce sens qu'elle postule la boue du faubourg comme stade primitif d'une longue marche vers la bétonnisation. L'approche fanatique de la justification de la bétonnisation de l'intérieur des faubourgs a recours à la rhétorique positiviste dont le lexique postule une intolérance certaine. La définition déficitaire conquérante est moins projet de confronter le problème qu'une intention de sublimation de la bétonnisation. La reproduction des schémas de la pensée officielle par Mélody la range dans la catégorie de ce que Glissant appelle le positivisme anxieux. Mélody n'est en fait que le lieu de manifestation des tracts politiques de la municipalité communiste, propagande négatrice par

excellence sur tout ce qui n'est pas durcifié:

L'urbaniste occidental voit dans Texaco une *tumeur* à l'ordre urbain. Incohérente. Insalubre. Une contestation active. Une menace. On lui dénie toute valeur architecturale ou sociale. Le discours politique est là-dessus négateur. En clair, c'est un *problème*. Mais raser, c'est renvoyer le problème ailleurs, ou pire, ne pas l'envisager. Non, il nous faut congédier l'Occident et réapprendre à lire: réapprendre à inventer la ville. L'urbaniste ici-là, doit se penser créole avant même de penser. (296)

Contrairement à la définition déficitaire conquérante qui s'organise autour du misérabilisme et de la sublimation fanatique du béton, la définition déficitaire de survie est projet de résolution de l'impasse de la misère mais aussi intention de survivre à la rénovation. La définition déficitaire de survie s'articule autour d'une reconnaissance de l'inconfort du faubourg, mais aussi implique une critique de la ville. Sa formulation doit beaucoup à la porosité, à la disposition au dialogique dont fait preuve l'urbaniste visionnaire de la mairie de Fort-de-France: "Je ne sentais pas chez lui cette raideur intérieure qu'instaurent les certitudes. C'était un bougre de questionnement. Il y avait là une chance" (37). Il est question d'aller au-delà des bouleversements insolites des cloisons du béton, des flaques stagnantes, et des écarts aux règles de salubrité urbaine pour décoder les ressorts d'existence à l'oeuvre dans le quartier Texaco: "En écoutant la Dame, j'eus soudain le sentiment qu'il n'y avait dans cet enchevêtrement, cette poétique de cases vouée au désir de vivre, aucun contre-sens majeur qui ferait de ce lieu, Texaco, une aberration" (269). La définition déficitaire de survie enregistre les lacunes, les carences et les insuffisances de la ville créole. La ville est le sanctuaire d'une architecture géométrique, d'une mise en plans cartésienne du monde. Le questionnement conceptuel commence par la définition négative de la ville. Aller au-delà de la muraille des rhétoriques sur le progrès qui prolifèrent en descriptions misérabilistes conquérantes sur les faubourgs passe nécessairement par une déconstruction de la fascination qu'exerce l'urbain:

Au centre, une logique urbaine occidentale, alignée, ordonnée, forte comme la langue française. De l'autre, le foisonnement ouvert de la langue créole dans la logique de Texaco. Mêlant ces deux langues, rêvant de toutes les langues, la ville créole parle en secret un langage neuf et ne craint pas Babel. Ici la trame géométrique d'une grammaire urbaine bien apprise, dominante, par-là, la couronne d'une culture-mosaïque à dévoiler, prise dans les hiéroglyphes du béton, du bois de caisses et du Fibrociment. La ville créole restituée à l'urbaniste qui voudrait l'oublier les souches d'une identité neuve: multilingue, multiraciale, multi-historique, ouverte, sensible à la diversité du monde. Tout a changé." (242-243)

L'accumulation des carences, de "ce que la ville créole n'est pas", n'est pas sans rappeler les premières pages de *l'Éloge de la créolité*. La définition déficitaire est le prélude à une énonciation d'une théorie de l'urbanisme créole.

A l'intérieur de l'espace de la plantation saturé par le regard du maître, le viol est une menace permanente. Dans *la Case du commandeur* de Glissant, la fragilité de la femme par rapport aux structures d'asservissement sexuel va devenir, dans un mouvement de réappropriation ambigu de son corps et de sa sexualité, une tactique de dissémination de la mémoire réprimée. Dans l'univers de la Plantation décrit dans les récits de Glissant, les femmes apparaissent comme le lieu de la conservation de l'histoire. Mais on peut toujours se demander si la représentation de la femme comme facteur de sauvegarde de la mémoire du passé n'est pas une tentative de compensation qui masque la domination rampante des hommes. La connaissance acquise ou plutôt arrachée par la femme antillaise est en effet soufferte. Elle découle de la nature particulière de l'oppression subie par la femme pendant la traite et l'esclavage. En effet, le "principe d'administration des plaisirs" (Glissant *Tout-Monde* 96) qui régit le jeu des passions et des relations sexuelles destine les femmes-esclaves à être violées par l'équipage du bateau et par toute personne qui détient une parcelle de pouvoir dans l'univers de l'habitation. Anatolie, personnage de *la Case du commandeur*, utilise son histoire comme moyen de séduction: l'histoire devient un moyen de possession tant symbolique que littéral de la femme-esclave. Le "chant anatolien" constitue, pour le colon "jaloux de sa propriété femelle, inquiet de ses droits" (Glissant, *Case* 111) une menace. Anatolie utilise ses histoires possessives pour s'opposer au colon, propriétaire des corps-esclaves. La rivalité entre Anatolie et le Colon montre clairement que les femmes accordent la préférence à Anatolie parce que les bouts d'histoire qu'elles reçoivent donnent à leur rencontres sexuelles un semblant de légitimité, si on tient compte des viols systématiques perpétrés par les gérants, les commandeurs et le colon. Dans ce cas où la parole-possessive d'Anatolie lui sert d'arme dans la lutte toute mâle pour la possession des femelles, ne peut-on pas dire que le rôle de la femme comme dépositaire par excellence des histoires éclatées d'Anatolie sert de prétexte pour l'érotisation abusive (par le personnage et non nécessairement par l'auteur) du corps féminin? La femme serait autant esclave de par les exigences absurdes des *codes Noirs* que des *codes Mâles*.

Mais le viol systématique, reproduction — au niveau des contacts interpersonnels — de la rencontre violente entre les esclavagistes et les esclaves, mène aussi à la connaissance. A la question de savoir comment la femme antillaise a réagi à l'histoire du viol permanent, Glissant estime qu' "au débarquer sur la terre nouvelle, la femme a sur l'homme un inappréciable avantage: elle connaît déjà le maître" (Glissant *Discours* 297). La femme antillaise, à partir de cette connaissance soufferte, aura sur l'homme antillais un avantage dans la maîtrise de la situation, dans la bataille pour la survie: "Il n'est pas étonnant que les femmes aient mieux résisté en Martinique aux processus d'immaturation, ni qu'elles aient davantage profité des possibilités offertes par les ouvertures modernes et les changements

de mentalité. Elles ont mieux investi certains postes de travail et développé des attitudes de responsabilité qui leur permettent ce qu'on appelle encore des déviances ou des singularités (homosexualité, statut de la femme seule, attitudes communautaires) qui contribuent d'autant à les libérer du machisme ambiant." (Glissant, *Discours* 298). Dans le roman de Glissant *Tout-Monde*, la conversation muette qui se déroule pendant la traversée entre Oriamé, princesse captive et deux esclaves mâles permet de mieux saisir les mécanismes d'acquisition de la connaissance par les femmes-esclaves:

Vous voilà engloutis dans au ventre de ce bateau, et savez-vous ce qui se passe à l'en-haut? Mais j'ai déjà changé! Je *connais* ces hommes, qui pour vous sont des gouffres sans fond. Ne dites pas que vous n'avez pas peur d'eux, vous avez peur! Moi je les *connais*, je sais comment les tourner en lions fidèles ou en aras peureux. Je ne suis pas seule! Princesse ou servante, nous avons cette puissance d'avoir été *violentées* nuit après jour! Nous *savons* pour toujours ce que sont ces hommes, si ce sont des hommes. (*Tout-Monde* 97; c'est moi qui souligne)

La connaissance ainsi soufferte ne compense pas l'horreur du viol, cependant la parole devient en quelque sorte l'antithèse du viol. La femme peut-être considérée comme le lieu où l'histoire a des possibilités de se conserver, de se perpétuer. Les femmes sont la symbolique d'une mémoire possible. Mélody et Marie-Sophie Laborieux, dans les quartiers bannis par la ville, vont continuer cette tradition de résistance et de réappropriation en utilisant le chant ou la parole dans le combat de survie dans l'univers urbain.

La mélodie est chant, rumeur collective, orchestration des paroles de survie qui forment un arsenal de survie dans les faubourgs. Mélody, c'est aussi le personnage de chanteuse/danseuse, nostalgique déterminée de Bonne-Espérance, la campagne qui se meurt avec la néantisation de la production de la canne et la fermeture des industries. Mélody, chant bucolique, peut se lire comme extension métaphorique du monde rural. Mélody, chant et personnage, travaille de manière souvent controversée, à l'humanisation du faubourg. Mélodie, Mélody, c'est surtout un travail de mémorisation performative, c'est-à-dire une réactivation de la mémoire historique comme élément déterminant de la survie existentielle: "Pourtant des chants, des rires, des sons de gwo-ka montaient de Dino. Et Dino malgré ses conditions de vie, les miasmes, le paludisme, demeurait imperturbable, grouillant, bruyant, joyeux et attractif, riche de la culture traditionnelle et véritable. Au fil des mois, Mélody découvrait alors son nouvel univers. Elle pensait que si Dino chantait, c'était pour rompre le silence de cette misère logée dans chacune des cases, et surtout pour faire fondre l'indifférence enracinée dans le coeur des nantis." (MF 114) Dino est un faubourg qui chante: les voix vibrantes et joyeuses des fleurs de la misère qui s'élèvent des ruelles boueuses symbolisent une revendication déterminée d'humanité:

Avec elle (les filles venues de Bonne-Espérance), mille mélodies montaient de case en case, se diffusant dans tous les coins des faubourgs et du fond des cours, comme sorties du tréfonds des coeurs. Les fleurs de misère de Bonne-Espérance étaient devenues, à la Pointe, des jeunes filles à chansons qui saoulaient les faubourgs sales de leurs mélodies d'espoir, et de leurs rires clairs, provocants, accrocheurs et bien vivants. (MF 161)

Aussi bien chez Mélody que chez Marie-Sophie Laborieux, la performance culturelle se veut une humanisation du regard que la ville porte sur les quartiers, qu'elle se fasse à partir d'une conversion de l'urbaniste de la mairie moderniste de Fort-de-France ou à partir des "cacophonies burlesques" de Dino. Marie-Sophie et Mélody sont des personnages-mémoire dans le faubourg est qui est à son tour une mémoire qui survit à la périphérie de la ville: la mangrove urbaine est un lieu de cristallisation de la mémoire. Le faubourg-mémoire initie la contamination du projet de modernisation-assimilation-occidentalisation, abrite les facteurs de mobilisation d'une mémoire créole, d'un espace urbain partagé et pluriel qui subvertit le projet conquérant de la bétonnisation, modèle architectural qui vise le cloisonnement étanche, la privatisation de l'espace communautaire.

Marie-Sophie fondatrice de Texaco, âme de la résistance contre les assauts de la police et du béké des pétroles, a recours à la persuasion de la parole pour convertir l'urbaniste de la mairie. Elle envisage la rencontre avec l'envoyé de la mairie comme un "ultime affrontement où devait se jouer notre existence ou notre échec définitif" (36). Le champ de bataille et de résistance va cependant être humanisé par la performance. Celui qui au départ est perçu comme le "cavalier de notre apocalypse, ange destructeur de la mairie moderniste" (36) va devenir le Christ. La performance, prolifération du faisceau d'histoires de Texaco transforme une rencontre potentiellement conflictuelle en lieu d'échanges. La performance est précédée par les raids policiers, mais aussi par la durcification mimétique de Texaco qui participation de la militarisation belliqueuse des rapports entre la ville et les quartiers. Elle fonctionne comme le moment à partir duquel la bétonnisation devient caduque. L'effondrement des murs de béton érigés de part et d'autre est la conséquence de la rencontre des voix, de l'infiltration de la ville par les voix des quartiers. La performance de Marie-Sophie Laborieux requiert la patience de l'agent de la mairie. Sa disponibilité à écouter fonctionne ici comme modalité de décroisement. L'ouverture du bureau d'écoute représente une extension du mouvement de patience initié par l'urbaniste, une amplification de la performance commencée par Marie-Sophie Laborieux:

A Texaco que l'on réhabilitait de jour en jour, un bureau d'écoute avait été ouvert. Chaque habitant exprimait auprès d'assistantes sociales, de sociologues, d'architectes, ses goûts, ses désirs, ses besoins. On intégrait tout cela à l'amélioration des cases dont on respectait l'âme. La mairie avait racheté l'espace de la compagnie pétrolière, et organisait les case

selon leur propre logique. Des juristes réinventaient le droit des propriétés en vue de l'adapter à la mangrove urbaine. (426)

Contrairement à la "logistique avancée d'une attaque policière définitive" (414) qui est redoutée par les résidents de Texaco, la performance symbolise la logistique avancée d'une "concordance de petits faits étranges, de petites joies soudaines, de bonheurs minuscules, de dénouements divers qui faisaient de cette venue le point de départ d'un temps nouveau." (416) La bonne nouvelle, c'est certes l'assainissement des quartiers, la désinfection des foyers de contamination active, mais c'est surtout l'assainissement des relations agressives, la fragilisation des bétons.

La mémoire des hauteurs, espace presque naturel de déploiement du réflexe coutumier d'autosubsistance, va donc rythmer la nécessaire conquête de la ville à la lumière des exigences de survie dans la périphérie urbaine, dans un contexte de néantisation de la production, d'assimilation économique et de violentes confrontations sociales. Les banlieues périphériques que sont Texaco ou Dino représentent aussi des lieux de la mémoire créole, et dans cette optique de la mémorisation des traces culturelles qui risquent de disparaître dans la standardisation urbaine. La femme antillaise semble être, tant l'histoire que dans les deux romans, la dépositaire élue de la mémoire historique. Texaco, à la lumière de la réévaluation conceptuelle entreprise par l'urbaniste à partir de la performance de Marie-Sophie Laborieux, émerge comme une inscription torturée de la résistance créole au cœur de la ville, lieu stratégique de la pulsion mimétique. Texaco se présente comme un lieu où la résistance des mornes se réinvente devant l'urgence de survie et l'indifférence agressive de la ville. La réinvention des lois, des codes de l'urbain, des rapports de voisinage, des règles d'implantation et de construction engendrent un "espace créole de solidarités neuves" (352). La confession de l'illétrisme par l'urbaniste de la mairie moderniste de Fort-de-France est une reconnaissance de ses limites et des limites de toute méthodologie hégémonique (après tout il prépare sa thèse d'urbanisme à Paris) et de la nécessité d'une nouvelle alphabétisation aux réalités de la créolisation. La hardiesse méthodologique, qui s'écarte ici des chemins du positivisme anxieux, postule une attitude de modestie, une exigence de dépasser les cathédrales de fûts, les arcades de ferrailles, les tuyauteries porteuses de pauvres rêves pour essayer de comprendre ce "futur noué comme un poème pour nos yeux illettrés" (132). Une mutation de l'esprit devient la condition nécessaire à un urbanistique créole: "On n'a fait que pleurer l'insalubrité de Texaco et de ces autres Quartiers. Moi je veux m'inquiéter de ce qu'ils *disent*. Je les entends épeler l'*autre poème urbain*, au rythme neuf, déroutant, qu'il nous faut décoder et même accompagner... Prendre leur poétique sans craindre de se salir les mains des états de sa gangue. Quelle barbarie ce serait de raser ce système, et quel recul sans nom" (162; je souligne). La ville et le faubourg se rencontrent dans une trajectoire imprimée d'une part par la nécessité de survivre à l'insalubrité, et d'autre part par l'impératif de la mémoire historique qui donnerait plus de densité à la mégapole proliférante. Texaco n'est ni du morne, ni de la ville: c'est une

mangrove urbaine: "Je compris soudain que Texaco n'était pas ce que les Occidentaux appellent un bidonville, mais une mangrove, *une mangrove urbaine*. La mangrove semble de prime abord hostile aux existences" (289). L'urbanistique créole s'articule sur le passage de Texaco-poubelle à Texaco-mémoire. Texaco-monument créole devient une urgence culturelle et un moyen de préservation du devenir du quartier: "Rayer Texaco comme on me le demandait, reviendrait à amputer la ville d'une part de son futur et, surtout, de cette richesse irremplaçable que demeure la mémoire. La ville créole qui possède si peu de monuments, devient monument par le soin porté à ses lieux de mémoire." (369) La réhabilitation de Texaco passe par une conservation de l'imaginaire urbain mosaïque (422). La réhabilitation s'opère selon le voeu des habitants, la ville intègre l'âme de Texaco, améliore le cadre d'existence mais conserve le dispositif initial "selon sa loi première, avec ses passes, avec ses lieux, avec sa mémoire tellement vieille dont le pays avait besoin." (417) Le projet de réhabilitation, mutuellement consenti, permet à la parole d'infiltrer les lieux géométriques de l'uniformisation moderniste, s'opposant ainsi aux rénovations qui accélèrent l'érosion de l'imaginaire des peuples. La femme-mémoire devient, précisément à cause de sa capacité à médiatiser les tracées culturelles accumulées dans les mornes dans les lieux de l'urbain, un des agents décisifs dans la transformation de la ville créole.

Note

¹Toutes les citations tirées de *Texaco* de Patrick Chamoiseau ne seront pas précédées de la précision de l'ouvrage ou de l'auteur. Sauf indication contraire dans le voisinage lexical, ce seront les seules citations qui prendront cette forme, les autres seront déterminées soit par le contexte, soit par le nom de l'auteur ou de l'ouvrage. *Texaco* est le nom du roman, mais aussi le nom du quartier. *Mélody des faubourgs* est désigné par l'abréviation "MF".

Bibliographie

- Berthelot, Jean "L'habitat rural: la case guadeloupéenne" *Présence africaine*, 121-122 (1982) pp. 53-71
- Chamoiseau, Patrick. *Texaco*. Paris: Gallimard, 1992
- _____. *Solibo Magnifique*. Paris: Gallimard, 1988
- Condé, Maryse. *Désirada*. Paris: Robert Laffont, 1997.
- _____. *La parole des femmes. Essai sur des romancières des Antilles de langue française*. Paris: l'Harmattan, 1979
- Confiant, Raphaël. *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*. Paris: Stock, 1993
- Girard, René. *Le Bouc-émissaire*. Paris: Grasset, 1982.
- Glissant, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris: Seuil, 1982
- _____. *La Case du commandeur*. Paris: Seuil, 1981.
- _____. *Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1992.
- Julia, Lucie. *Mélody des faubourgs*. Paris: l'Harmattan, 1989.
- Kemedjio, Cilas. "Réinvention de Pépétue dans Tanga: De Mongo Beti à Calixthe Beyala ou les tracées d'une tradition littéraire camerounaise." *Présence francophone*, 53, Spring 1999, 115-132
- Mair, Lucille Mathurin, "Recollections into a Rebel Past", *Caribbean Women Writers*, ed. Selwyn Cudjoe. Wellesley, MA: Calaloux Publications, 1990.