HAL
open science

Puissance, hubris et marginalité : ethnographie de la zone urbaine de Pointe à Pitre en Guadeloupe

Noé Grenier

To cite this version:

Noé Grenier. Puissance, hubris et marginalité : ethnographie de la zone urbaine de Pointe à Pitre en Guadeloupe. Anthropologie sociale et ethnologie. Université Sorbonne Paris Cité, 2016. Français. NNT : 2016USPCB221 . tel-02042378

HAL Id: tel-02042378

https://theses.hal.science/tel-02042378v1

Submitted on 20 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris Descartes

Ecole doctorale 180

Canthel

Puissance, *hubris* et marginalité

Ethnographie de la zone urbaine de Pointe à Pitre en Guadeloupe.

Par Noé Grenier

Thèse de doctorat d'ethnologie

Dirigée par Francis Affergan

Présentée et soutenue publiquement le 28/11/2016

Devant un jury composé de :

Affergan, Francis, professeur à l'université Paris V Descartes, directeur de thèse.

Cunin Elisabeth, directrice de recherche à l'université de Nice Sophia Antipolis rapporteur.

Dianteill Erwan, professeur à l'université Paris V Descartes, examinateur.

Raulin Anne, professeur à l'université Paris Ouest Nanterre, rapporteur.

Résumé :

Cette recherche se base sur une ethnographie des bandes de jeunes dans les zones urbaines marginalisées en Guadeloupe. Héritiers d'une histoire politique caractérisée par l'esclavage, la colonisation et la dépendance, confrontés à la stigmatisation, la violence, le chômage, le désœuvrement, la drogue et la misère, ces jeunes ont néanmoins produit un univers culturel qui leur est propre. Dans cette thèse, je m'interroge sur les conceptions du pouvoir et du politique qui existent parmi eux, dans un contexte social et politique oppressant, afin de comprendre comment des pratiques quotidiennes de rébellion et de transgression s'articulent avec une désertion du politique, tout en prévenant l'émergence de toute action collective qui remettrait en question les rapports de pouvoir en Guadeloupe. Du fait de la désertion du politique, ces conceptions se révèlent de façon diffuse dans la culture des jeunes des zones urbaines marginalisées. Cette thèse est donc avant tout une exploration des différentes facettes de leur vie quotidienne : la rue, la danse, la musique, l'économie informelle, la sexualité, la violence. L'univers culturel des jeunes des faubourgs est travaillé par deux dynamiques : la marginalité et la quête de puissance. La marginalité émerge d'un rapport complexe avec la société guadeloupéenne, marqué par la transgression, l'évitement et l'interdépendance. La quête de puissance est à la fois un mode d'interaction avec les pairs qui se substitue aux rapports de pouvoir et un principe structurant les représentations du monde auxquelles les jeunes des quartiers marginalisés ont recours, tant pour expliquer le monde contemporain que pour ériger des valeurs compensatoires, eu égard à leur situation sociale. Marginalité et puissance sont deux dynamiques qui se déclinent sur le mode de *l'hubris* : un refus fondamental de sa propre incomplétude, qui se traduit par une passion violente pour la démesure et l'exubérance. Dans les zones urbaines marginalisées, *l'hubris* se réfère aussi bien au refus de la misère qu'au poids du legs esclavagiste, réactualisé par une situation sociale d'une extrême précarité.

Title : Power, *hybris* and marginality

Abstract :

This research is based upon a fieldwork amongst young people in marginalized urban areas in Guadeloupe. Inheriting the political history of slavery, colonization and subsequent dependency, whilst also confronted with stigmatization, violence, unemployment, aimlessness, drugs and poverty, these young people have, nonetheless, established their own culture. In this thesis, I study the conceptions they have about power and politics in an oppressive social context, to understand how daily practices of rebellion and transgression

link up with a desertion of politics while preventing any collective action able to question the power relationships in Guadeloupe. Due to the desertion of politics, these conceptions reveal themselves in the culture of young people living in marginalized urban areas. Subsequently, this thesis is an exploration of the daily lives of these young people : street life, dance, music, informal economy, sexuality and violence. The culture of young people in marginalized urban areas is influenced by two dynamics : marginality and the search for power. Marginality comes up from a complex relationship with Guadeloupean society, characterized by transgression, avoidance and interdependence. The search for power is both a way to interact with others and a principle structuring the world representation that young people use to understand the contemporary era and to create compensating values. Marginality and Power are two dynamics that proceed according to hubris : a refusal of one's own weakness which is expressed by a violent passion for excessiveness and outrageousness. In marginalized urban areas, hubris refers to the refusal of both poverty and the inheritance of slavery.

Mots clés (français) : Guadeloupe, Caraïbe, Puissance, Violence, Marginalité, Jeunesse

Keywords : West Indies, Power, Violence, Marginality, Youth

À Roland et Samad.

REMERCIEMENTS

Je souhaiterais remercier ici tous ceux qui ont contribué d'une façon ou d'une autre à l'aboutissement de cette thèse.

Mes premiers remerciements vont à Francis Affergan, mon directeur de thèse, qui, avec la passion et la fermeté d'âme qui le caractérisent, a su me guider avec justesse tout en me laissant à chaque fois la liberté d'explorer mes propres horizons scientifiques.

Je remercie également Erwan Dianteill, directeur du CANTHEL. Le dynamisme et la cohésion de l'équipe de recherche au sein de laquelle j'ai eu la chance de réaliser ce doctorat sont en grande partie tributaires de son formidable travail pour développer le CANTHEL.

Je tiens à exprimer ma gratitude aux membres du jury qui ont généreusement accepté d'évaluer cette recherche.

J'ai également une pensée pour Roger Renaud qui m'a fait bénéficier de sa relecture attentive et de sa générosité.

Je n'aurais sans doute pas pu aller bien loin dans mes recherches sans tous ceux qui, en Guadeloupe, simplement, sobrement, m'ont ouvert les portes de leur monde et m'ont permis de le partager. Je pense en premier lieu à Jacky Dahomay qui a manifesté un intérêt sincère pour mes recherche dès notre première rencontre. Je pense également à tous les jeunes, hommes et femmes, guadeloupéens, martiniquais, saint-martinois, haïtiens, dominicains, dominiquais, qui m'ont accordé une place dans leur univers et m'ont offert leur amitié. Ce qu'ils m'ont donné est inestimable.

Un grand merci à tous mes amis, qui m'ont soutenu et accompagné pendant toutes ces années et grâce à qui ma joie de vivre est restée intacte : Thibault, Antoine, Erwan, Arnaud, Fabien, Noémie, Anaïs et tous les autres.

Merci Sophie, pour ta force et ton soutien indéfectible et pour m'avoir donné le courage d'aller jusqu'au bout.

Ces remerciements seraient incomplets si je ne mentionnais pas ma famille. Je leur dois tout. Merci à eux de m'avoir accompagné, soutenu et conseillé pendant ces années de doctorat. Merci à mes deux sœurs, Diane et Iris. Merci à mes parents, pour m'avoir encouragé dans tous mes choix et pour l'aide précieuse qu'ils m'ont apporté en toutes circonstances.

A vous tous, merci. Cette thèse, je vous la dois.

Table des matières

REMERCIEMENTS.....5

AVERTISSEMENT.....14

INTRODUCTION.....15

Pour une approche ethnologique.....20
Un terrain.....23
Champs disciplinaires.....29
Problématisation.....33
Plan.....35

CHAPITRE 1 : UNE ETHNOGRAPHIE DE LA RUE.....37

I) Pointe-à-Pitre et ses faubourgs.....40
II) Les faubourgs de Pointe-à-Pitre.....48
1. Aspects de la vie quotidienne dans les quartiers.....48
1.1. Rythmes, allées et venues.....48
1.2. Le block.....50
1.2.1. Lieu de socialisation.....50
1.2.3. Économie informelle.....51
1.2.4. Un lieu où l'on se donne à voir.....51
.....53
2. L'espace des quartiers et le lien social.....54
2.1. La modernisation des faubourgs : une reconfiguration des modes d'habitat.....54
2.2. Les cités : lignes de mire, lignes de démarcations.....56
III) le centre-bourg.....61
1. Animations du centre-ville.....61
2. Allées et venues.....64
3. Lieu de rencontres.....65
4. « Voir ce qu'il y a » : voir et se montrer.....67
4.1. Être vu.....67
4.2. La parade.....68
IV) Se montrer.....71
1. L'art d'être vu chez les jeunes de Pointe-à-Pitre.....71
1.1. Aspect physique : style et ornement.....72
1.1.1. Les vêtements.....72

1.1.2. Accessoires....75
1.1.3. La chaîne en or....75
1.1.4. Tatouages....77
1.2. Marche et attitude....78
2. Synthèse et interprétation des modalités d'apparition....79
3. Stratégies de regard, stratégies de pouvoir....82
3.1. Le regard : une destruction en puissance....82
3.2. Stratégies....84
Conclusion du chapitre....86
CHAPITRE 2 : LE *BOUYON*....89
I) Ethnographie du *bouyon*....91
1. Historique du *bouyon*....91
2. Caractéristiques musicales....92
3. La danse....96
4. La soirée *bouyon*....97
5. Regards et interdits....100
II) Les bonnes mœurs et le scandale....105
1. L'histoire d'un scandale....105
2. Fractures....107
3. Jeunesse et subversion....113
III) Le sexe, l'érotisme et la violence....115
1. Sexe et relation affective....115
1.1. Les discours normatifs....115
1.2. Dire le sexe....119
1.3. La danse : une mise en scène grotesque du sexe....121
1.4. Renverser les normes sociales....123
2. Les rapports de genre....124
2.1. Chosification de la femme, ou réification des êtres ?....124
2.2. La femme transgressive....126
2.3. La femme phallique....128
IV) L'exutoire du *bouyon* : Éros et Thanatos....134
CHAPITRE 3 : *UNDERGROUND*....137
I) Généralités sur les styles de musiques : modes et ressource identitaire....140
1. La mode....140

2. Inventaire des styles.....147
2.1. Le hip-hop.....148
2.2. Le dancehall jamaïcain et local.....149
2.3. Le bouyon.....150
2.4. Le reggae.....151
3. Télescopages et identités.....151
3.1.Télescopages.....151
3.2. La « guadeloupéanité » : discours identitaire dominant.....154
3.3. L'underground contre l'espace médiatique « légitime ».....156
II) Carrières de musiciens.....160
1. Itinéraires d'artistes.....160
1.1. Une vocation précoce.....161
1.2. Le collège et le lycée : les freestyles.....162
1.3. Confirmation d'une vocation : les mentors et la reconnaissance des pairs.....163
1.4. La musique : une salvation et un sacerdoce.....165
1.5. Un succès rare et des espoirs déçus.....166
2. La pratique musicale.....167
2.1. Du freestyle à la composition et l'enregistrement.....168
2.2. Le home-studio.....170
2.3. Le clip amateur.....171
2.4. L'absence de scène et la recherche du « buzz ».....172
3. La pratique économique.....174
3.1. Une économie informelle peu lucrative.....174
3.2. Artistes producteurs et artistes consommateurs.....176
4. Notabilité.....177
4.1. Le respect des pairs.....178
4.2. L'extension du réseau.....180
4.3. La séduction.....180
III) Réseaux, alliances et désalliances.....183
1. Territoires et identités.....183
1.1. Des collectifs d'individus.....184
1.2. Des groupes de corésidents.....185
1.3. Groupes de pairs ou associations de criminels ?.....187
2. Guerre, alliance, parenté.....188
2.1. Le featuring, les clips vidéos : alliances.....189

2.2. Désalliance....190
3. Comparaison....194
3.1. Milieu du hip-hop américain et français : comparaison non pertinente....195
3.2. Jamaïque et dancehall....196
CHAPITRE 4 : *HUSTLER*, L'ÉCONOMIE INFORMELLE....199
I) Contexte économique en Guadeloupe....200
1. Production....200
2. Importation, consommation....202
3. Emploi, aides sociales....204
II) Consommation, ostentation....207
1. Produits de première nécessité....207
1.1 Logement....207
1.2. Alimentation....208
2. Stupéfiants....209
2.1. L'alcool....210
2.2. Le cannabis....214
2.3. Le crack....215
3. Biens de prestige....218
III) Faire de l'argent....220
1. L'emploi légal....221
2. Le travail au noir....224
3. L'activité informelle....225
4. Commerces informels, trafics illicites....226
IV) Valeurs et modèles économiques....231
1. La figure du *hustler*....231
2. Le travail du négatif : la misère....234
3. Valorisation de l'informel, logiques de désintégration....236
V) Rapports économiques, statuts, pouvoir et puissance....238
1. Alliances, partenariats....238
2. Statut social et ostentation....240
3. Signes de puissance....241
CHAPITRE 5 : SEXUALITÉ....243
I) Sexualité....247
1. La séduction....247
1.1 une activité masculine ?....249

1.2 Lieux et temps de la séduction.....252
2. Le langage érotique.....256
2.1 Métaphores de la consommation.....256
2.2. Un langage racialisé.....257
2.3. métaphores de la violence et de la bestialité.....263
3. Relations amoureuses et adultères.....265
3.1. Multi-partenariat.....265
3.2. Couple.....269
3.3. normes concurrentes.....270
3.4. Vol et adultère.....271
II) Le masculin.....274
1. L'homosexualité.....275
1.1. Approche psychanalytique et freudienne.....275
1.2. L'homosexualité dans les rapports de genre.....278
1.3. Le double inversé.....279
2. L'exaltation de la virilité et la réputation dans les quartiers : principe de marginalité 282
III) Le féminin.....286
1. La respectabilité et le statut « traditionnel » du féminin.....286
2. La transgression des interdits féminins.....289
3. Redéfinition du féminin et quête de puissance.....294
3.1. D'objet sexuel à sujet désirant.....294
3.2. Remise en question de la virilité.....295
CHAPITRE 6 : LA VIOLENCE.....299
I) Aspects de la violence.....304
II) Le leurre d'une violence liée au banditisme.....308
1. Armes.....308
2. Enjeux économiques.....310
3. Braquages.....312
III) La source des conflits.....315
1. La débâcle amoureuse.....315
2. L'atteinte à l'honneur viril.....318
3. Comprendre la futilité.....320
IV) Vengeance.....324
1. Réciprocité.....324

2. Représailles....326
3. La solidarité des pairs....329
V) L'anéantissement du même....333
1. Violence contre un même....333
2. La jalousie et la persécution....334
3. La violence anthropopoiétique....337
CHAPITRE 7 : MARGINALITÉ....341
I) Outrage, transgression....345
1. *Bouyon*....345
2. Esthétique de la transgression....348
3. *Lalwa* et la morale....350
4. La valorisation de la transgression....351
II) Conformisme....354
1. Modes....354
2. Surveillance....355
3. Opprobre....357
III) De la transgression à la marginalité....360
CHAPITRE 8 : POLITIQUE, POUVOIR, PUISSANCE....363
I) Politique et domination....367
1. La police....367
2. Un rapport métonymique au pouvoir....369
3. Théories du complot....372
3.1. Les illuminati....373
3.2. Drogue, corruption, clientélisme....377
3.3. Écho avec les conceptions locales....379
4. La mise à distance du politique....382
II) La puissance....386
1. distinction entre puissance, politique et pouvoir....386
2. Fascination pour la puissance....388
3. La quête de puissance....391
3.1. Hubris....392
3.2. Masque....394
III) Synthèse....396
CONCLUSION....399
BIBLIOGRAPHIE....403

Références citées dans le corps du texte.....403
Bibliographie complémentaire.....412
Documents web (par ordre d'apparition).....417
LEXIQUE.....419

AVERTISSEMENT

Tous les prénoms des personnes mentionnées dans cette thèse, mis à part ceux des artistes dont je transcris les chansons, ont été changés afin qu'il soit impossible de les identifier. Les noms des bandes de jeunes ont été gardés intacts. Les termes créoles et locaux qui apparaissent dans cette thèse sont traduits et expliqués en note de bas de page lors de leur première occurrence ainsi que dans un lexique qui figure en annexe. Le lecteur s'apercevra sans doute que certains mots de l'anglais utilisés par les jeunes des quartiers marginalisés ne sont pas mis au pluriel dans le texte alors que la situation grammaticale l'aurait exigé. Ceci est dû au fait que les jeunes des quartiers n'emploient jamais la forme plurielle de ces termes, j'ai donc respecté l'usage local.

Introduction

Il n'est point de ville, dans toute la Caraïbe, qui ne porte en elle les scories de quelque esclavagisme. La ville en Guadeloupe fut d'abord le lieu d'habitation de l'administration coloniale et le port par lesquels transitaient esclaves et marchandises, destinés à faire fonctionner le système de plantation esclavagiste à l'intérieur des terres. Après l'abolition, la ville est devenue un lieu de possibles pour les Noirs tout juste sortis de l'esclavage. Un nouveau type d'urbanisme a vu le jour, en périphérie de la ville coloniale. Les faubourgs se sont développés selon un mode d'urbanisme marqué par l'improvisation et la spontanéité. Ces faubourgs furent d'abord des espaces intermédiaires entre la ville et la campagne. Les modes de vie paysans se perpétuaient dans un espace social nouveau, marqué par la contrainte de l'intimité et de la promiscuité. Les faubourgs de la ville antillaise furent construits de bois, de tôles et de ciment, dessinant au fil des installations spontanées des entrelacs de cours, de ruelles et de venelles tortueuses qui donneront leur forme si contrastée aux faubourgs, en comparaison de l'architecture en damier du centre bourgeois. Dans la ville de Pointe-à-Pitre, en Guadeloupe, on peut encore voir ces quartiers construits dans les interstices de la ville. Il n'en reste plus autant qu'il y a encore une trentaine d'années. Des politiques de rénovation urbaine ont transformé le visage des faubourgs, substituant tours et immeubles HLM aux dédales de cases créoles. Il est dur de dire que ces quartiers abritent encore un mode de vie paysan. Aujourd'hui, ils sont plus tristement réputés en Guadeloupe pour être des espaces où règnent pauvreté, désœuvrement, trafics de drogue, violence et prostitution. Ils sont aussi aujourd'hui les lieux d'installation des immigrants venus de toute la Caraïbe et qui se trouvent confrontés à une xénophobie latente.

Ces quartiers, situés en périphérie de l’ancien centre colonial de Pointe-à-Pitre et qui se présentent sous une triple valence : espace urbain, espace social et univers culturel, ont constitué mon terrain. Ma thèse porte sur eux et, plus précisément, sur les jeunes qui les habitent. En groupe, en bande ou en *gangs,* les jeunes de Pointe-à-Pitre traînent leur désœuvrement dans le théâtre urbain. La jeunesse en Guadeloupe est multiforme et contrastée, de la même manière que la société guadeloupéenne est contrastée. Contraste et mélange des origines, dont le compte a été perdu au fil des entremêlements mais dont la trace est continuellement scrutée et cherchée sur la couleur de peau, qui joue et déjoue constamment

les identités. Contraste également des positions sociales, dans une société profondément inégalitaire où, sur un espace réduit, se côtoient la plus profonde misère et la richesse la plus ostentatoire. Enfin, entremêlement des mondes et des épistémès où les mondes occidental, caribéen, amérindien, noir et blanc fusionnent et fissionnent sans cesse au gré des situations. En dépit de ces contrastes, ou plutôt de leur fait, les jeunes des quartiers périphériques constituent, sans doute à leur corps défendant, un corps social bien repéré dans la société guadeloupéenne. Chaque fait de violence reporté dans les journaux locaux, chaque scandale d'atteinte contre les bonnes mœurs font ressurgir la question de ces jeunes. Ils sont tantôt stigmatisés, tantôt considérés comme le symptôme de tout ce qui ronge la société guadeloupéenne. S'il est ainsi question de la jeunesse comme d'un corps social, alors qu'on ne parle jamais de l'enfance, de l'âge adulte ou de la vieillesse que comme des étapes de la vie, c'est peut-être parce qu'on attend de la jeunesse, plus que de toute autre classe d'âge, qu'elle porte en elle les conditions de reproduction de la société. Les représentations qu'ont les Guadeloupéens de la jeunesse des quartiers périphériques m'ont mis sur la voie d'une telle hypothèse. Que des jeunes s'entre-tuent, transgressent les bonnes mœurs ou fassent du trafic de drogue, et c'est toute la société guadeloupéenne qui semble faire face à sa supposée déliquescence. Les jeunes des quartiers périphériques ont cette particularité d'incarner, aux yeux des autres catégories de la population, tout ce qui menace la société. Corps émissaire sur lequel sont chargées les maladies sociales, la jeunesse des quartiers en tant que groupe est d'abord le résultat d'une ascription, c'est une identité imputée par d'autres.

Il est pourtant malaisé de considérer que les jeunes des quartiers périphériques constituent un corps social séparé, de même qu'il est peu probable qu'on puisse parler à leur endroit d'une sous-culture, sauf à distordre l'observation. Il est manifeste que les jeunes des quartiers périphériques évoluent dans un espace social qui leur est propre. On le verra par la suite, l'espace urbain des quartiers se traduit en espace social et affectif de façon différente pour les jeunes et les autres classes d'âge. Des espaces sociaux différents sont superposés dans le même espace urbain. Subséquemment, les jeunes des quartiers manifestent une forme de sociabilité qui leur est propre. Les pratiques économiques des jeunes, marquées par des pratiques informelles en marge de l'économie locale et parfois en marge de la loi, dévoilent elles aussi un mode de vie sociale spécifique. Plus largement, les jeunes des quartiers périphériques vivent selon des codes qui leurs sont propres. Pour autant, cela suffit-il à distinguer un « corps » social qui se déclinerait sur le mode de l'exclusivité ? La vie sociale des jeunes, pour spécifique qu'elle soit, n'en reste pas moins enchevêtrée dans l'espace plus global de la société guadeloupéenne. Il n'y a pas de rapport d'exclusion, mais bien des rapports d'imbrication et d'interdépendance. En second lieu, l'emploi de la catégorie « jeune »

pêche par son imprécision : à partir de quand et jusqu'à quand est-on jeune ? Le problème est celui de savoir s'il est possible de parler d'une classe d'âge, et si ce type de catégorie présente suffisamment de précision et de pertinence pour avoir un intérêt heuristique. Pour ma part, les « jeunes » que j'ai côtoyés pendant mon terrain avaient entre 15 et 35 ans, et dans leur majorité entre 20 et 25 ans. Ils étaient liés au sein de réseaux d'interconnaissances, évoluaient dans le même espace social et dans le même espace urbain. L'amplitude de cette série, qui ne se fonde que sur mes propres rencontres, démontre les difficultés qu'il y a à définir les limites de la catégorie de « jeunesse ». Le problème peut être éludé si l'on se focalise sur l'idée d'un espace social partagé. De toute évidence, un mode de vie sociale spécifique existe dans ces quartiers, et il est généralement le fait de personnes plutôt jeunes : certaines sont à peine sorties de l'adolescence, d'autres sont de jeunes adultes. Il conviendra donc de s'intéresser à ces jeunes non pas en tant qu'ils appartiennent à une classe d'âge, mais en tant qu'ils partagent un même espace social enchevêtré à d'autres, ainsi que des référents culturels, des normes et des valeurs qui leur sont propres.

Se pose alors la question de savoir si cette thèse sera consacrée à l'étude de ce qu'on appelle depuis la sociologie de l'école de Chicago une sous-culture ou s*ubculture.* La notion de *subculture,* souvent traduite en français par sous-culture, est d'abord apparue dans l'école de Chicago, sous la plume d'auteurs tels que R. Park ou L. Wirth (Wirth, 2006, édition originale : 1928). La notion de *subculture* était liée à celle de désorganisation, chère à l'école de Chicago et proposée par W. Thomas (Thomas, 1958). À défaut d'une socialisation efficace au sein de la culture dominante, les acteurs appartenant aux interstices urbains et sociaux seraient amenés à développer une culture marquée par le refus de cette culture dominante. Le terme de *subculture* est passé à la postérité avec l'émergence des *cultural studies* au Royaume-uni. Leurs fondateurs y ont vu une forme de résistance des *working classes* contre la culture *mainstream* des *middle classes* (Hall & Jefferson, 1993). L'idée que des groupes dominés ou subalternes résistent par le biais de la culture est donc centrale dans la définition du concept de *subculture.* C'est cette même idée qui se retrouvera plus tard dans la magnifique étude de P. Bourgois sur les maisons de *crack* à New York, lorsqu'il développe la notion de culture oppositionnelle (Bourgois, 2013). À première vue, il semblerait que les jeunes des quartiers périphériques de Pointe-à-Pitre présentent certaines des caractéristiques d'une *subculture* : ils se dotent de référents culturels différents de la culture dominante et des valeurs culturelles propres semblent émerger de leur mode de vie. Toutefois, la notion de *subculture* me pose au moins deux problèmes qui me font douter de la pertinence de son usage pour ma recherche. La première réserve concerne le rôle politique qui est bien souvent attribué par les chercheurs aux *subcultures* qu'ils entreprennent d'étudier. La vie sociale et culturelle des jeunes des

quartiers de Pointe-à-Pitre m'a plutôt semblé correspondre à des stratégies d'évitement et de marginalisation qu'à des stratégies de résistance. Parler de résistance implique que les groupes en question entrent dans une logique d'opposition intentionnelle, qui signifie, même par le travail du négatif et du conflit, un processus d'intégration au politique. Or, comme je le montrerai dans cette thèse, la vie sociale et culturelle des jeunes des quartiers est plutôt marquée par une désintégration et une mise à distance du politique. La seconde réserve que j'émets quant à la notion de *subculture* renvoie à un des grands problèmes théoriques de l'ethnologie, à savoir l'identification, la délimitation et la qualification de cultures. Parler d'une *subculture* ou d'une contre-culture implique que l'on soit à même de discriminer des traits culturels afin d'identifier des ensembles culturels propres et séparés. Je ne m'attarderai pas sur les tendances à confondre un groupe ou une collectivité avec une culture qui ont marqué les premières formalisations du concept. Dans les moutures les plus élaborées de la notion de *subculture*, les chercheurs admettent que ces ensembles puissent avoir des frontières poreuses. Cette concession ne suffit cependant pas à me satisfaire. La principale raison tient sans doute à la spécificité même des sociétés antillaises. Si on s'intéresse à ce que les tenants des *cultural studies* qualifient parfois de culture dominante, force est de constater qu'elle est bien complexe à identifier en Guadeloupe. La culture guadeloupéenne, du fait de l'histoire esclavagiste et coloniale, est un entremêlement d'éléments éclatés, sans cesse recombinés et réinterprétés. Dans une telle situation, il est impossible de repérer une culture dominante clairement délimitée : les valeurs et les normes auxquelles les acteurs se réfèrent varient sans cesse au gré des situations. Si, dans une situation donnée, il sera préférable de se référer aux normes blanches et européennes, il sera en revanche beaucoup plus avantageux dans une autre de se référer aux normes noires. Par ailleurs, s'il est manifeste que les jeunes des quartiers périphériques vivent en fonction de valeurs, de normes et de codes originaux, cela ne veut pas dire pour autant qu'ils soient déconnectés de la « culture dominante », si tant est qu'elle puisse être identifiée. Là encore, dans les rapports entre les jeunes des quartiers et le reste de la société, on a plutôt affaire à un entremêlement des normes et des valeurs, ainsi qu'à des positions intermédiaires, interstitielles ou marginales.

Ces considérations sur les classes d'âges, les catégories sociales et les *subcultures* posent un problème majeur : comment qualifier mon objet d'étude ? La solution que j'ai trouvée est de recourir à la notion de « monde » telle que la développe F. Affergan. Il la développe à partir du constat que l'ethnologie des sociétés antillaises, en raison des spécificités de son objet, doit avoir recours à de nouvelles notions pour penser la production du savoir ethno-anthropologique. Voici ce qu'il dit de la notion de « monde » :

> Quant à la catégorie de « monde », elle renvoie à la logique d'un croisement entre les cultures, les événements en gestation ou contemporains et la rencontre avec l'ethnologue. C'est la superposition des faits appartenant à deux cultures, tant dans leur existence empirique que dans leur élaboration discursive, celui de la culture sur elle-même et celui de l'ethnologue sur celle-ci. Le « monde » est un intégrateur métalinguistique. Et ce « monde » devient possible, et non seulement objectivement réel, dès l'instant où l'ethnologue, n'occupant plus la place malinowskienne du Dieu géomètre, schématise des modèles contrefactuels ou hypothétiques pour mieux se saisir à la fois de la réalité des autres, mais aussi de la sienne propre. (Affergan, 2006 : 16.)

S'il s'avère que les jeunes des quartiers de Pointe-à-Pitre vivent en références à des valeurs culturelles différentes de celles du reste de la société guadeloupéenne, la notion de « monde » se justifie alors d'autant plus que les situations observées renvoient à un dialogue culturel non seulement entre l'ethnologue et la culture qu'il prétend étudier, mais en plus entre des pôles culturels éclatés sur son terrain. Tel sera donc l'objet de ma recherche : non pas une *subculture*, mais les mondes des jeunes des quartiers de Pointe-à-Pitre, tels qu'ils se sont révélés dans ma rencontre avec le terrain. C'est donc l'univers culturel complexe et composite des jeunes des quartiers qu'il me faudra étudier. Pour pouvoir qualifier cet univers avant de le décrire, je voudrais reprendre la réflexion engagée sur la notion de *subculture*. Les réserves que j'ai exprimées à l'endroit de cette notion me poussent à faire émerger une nouvelle notion : celle de marginalité. Il ne s'agit pas ici d'une marginalité individuelle marquée par un non-lieu identitaire, telle que R. Park a pu la définir dans « Human migration and the marginal man » en 1928. La notion de marge, appliquée à des groupes sociaux, me semble présenter divers avantages. En premier lieu, la marginalité ne préjuge pas d'une position de subalternité. En second lieu, et c'est le plus important, la marginalité exprime un positionnement relatif, évacuant ainsi le problème de la frontière et de la substance d'entités culturelles, au profit d'une situation où prévalent l'interaction et l'interlocution. Plus encore, la notion de marge est la seule qui, à mon sens, implique aussi bien des rapports de distanciation que des rapports d'enchevêtrement et d'entremêlement des mondes. Je choisis donc de partir de cette notion de marginalité par précaution, afin d'utiliser une catégorie suffisamment ouverte pour ne pas distordre mes observations et préjuger de la qualité des phénomènes que je compte étudier. La notion de marginalité fera bien sûr l'objet d'une construction plus élaborée à la fin de la thèse, dans le chapitre 7. Ces précautions étant prises, je peux donc préciser l'objet de ma thèse : elle étudie l'univers culturel des jeunes des quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre. L'emploi de la forme passive n'est pas innocent. Si j'emploie l'expression « quartiers marginalisés » plutôt

que celle de quartiers marginaux, c'est pour exprimer que cette marginalité est le résultat de dynamiques sociales et culturelles en constante renégociation, plutôt qu'un état de fait ou une qualité intrinsèque des espaces sociaux et culturels étudiés.

Pour une approche ethnologique.

Un tel projet qui se propose d'étudier l'univers culturel de bandes de jeunes en milieu urbain, sans être d'une originalité inédite, n'en reste pas moins rare en ethnologie. En revanche, il s'agit là d'un champ de recherche extrêmement balisé par la sociologie depuis bientôt un siècle, moment de l'émergence de l'école de Chicago. En dépit de l'extrême diversité de ces études, dont je ne saurais prétendre avoir une connaissance exhaustive, se dégage une certaine unité dans les angles d'approches. Les approches sociologiques des jeunes dans les quartiers les plus populaires sont marquées par deux grands concepts : la désorganisation et l'anomie. Le concept de désorganisation, tel qu'il apparaît chez W. Thomas, rend compte du déclin de l'influence des règles sociales sur les individus et de l'affaiblissement des valeurs collectives au profit des valeurs individuelles. Ce concept, forgé d'abord auprès des populations immigrées à Chicago, rend compte d'une situation de changement social intense, dans une situation marquée par la pauvreté, l'exclusion et la stigmatisation. Historiquement, le concept de désorganisation a permis de lutter contre les explications ayant recours aux théories racistes ou à une forme particulièrement dévoyée de culturalisme, en mettant en évidence le fait que les problèmes sociaux tels que la délinquance juvénile, l'alcoolisme ou le chômage sont dus à des facteurs sociaux liés à une transformation rapide et désorganisée des modes de vie. Ce concept de désorganisation semble disqualifier une approche ethnologique focalisée sur l'étude de dynamiques culturelles. En effet, lorsque les sociologues de l'école de Chicago tels que R. Park ou L. Wirth élaborent les versions embryonnaires de la notion de *subculture,* ils lient cette dernière à la désorganisation, puisque les *subcultures* émergeraient de l'impossibilité d'une socialisation dans la culture dominante. Cette prévalence du thème de la désorganisation pour décrire et étudier les groupes précaires en milieu urbain s'est encore accentuée au détriment de la notion de culture. Ainsi, F. Dubet, un sociologue français qui a mené une étude comparative sur les jeunes dans « la galère » dans les cités françaises, écrit-il :

> Parce qu'elle est définie par l'éclatement, l'expérience de la galère ne peut être saisie par une méthode ethnologique à cause de l'absence de cohérence interne d'une culture, d'une idéologie, d'une vision du monde, d'un système unifié d'attitudes personnelles. (Dubet, 1987 : 65.)

Une telle assertion, pour absconse qu'elle puisse paraître à un ethnologue familier de ses propres méthodes, mérite toutefois qu'on s'y attarde. Elle renvoie en effet à bien plus qu'une simple guerre de clocher entre des disciplines pourtant si proches, et je m'y arrête car elle me semble symptomatique des problèmes méthodologiques et théoriques qui se posent lorsqu'il est question d'étudier des groupes vivant dans une situation sociale très précaire, voire extrême, et souffrant de l'exclusion et de la stigmatisation. Je voudrais commencer par m'intéresser à la méthode employée par F. Dubet, puisque c'est la méthode ethnologique qu'il questionne. Pour réaliser son enquête, il a décidé de former des groupes de discussion et d'entretien. Il a ainsi « recruté » des jeunes de quartiers d'Orly ou de celui des Minguettes en périphérie de Lyon, intéressés par son projet de recherche. En tout et pour tout, il est parvenu à constituer cinq groupes d'environ une douzaine de personnes chacun. Le sociologue a formé ces groupes en prenant un soin particulier, et selon moi étrange, à s'assurer que les membres de chacun d'eux ne se connaissaient pas entre eux au préalable. Il a décidé, autrement dit, que les groupes de discussion ne se formeraient pas à partir de réseaux d'interconnaissances, l'objectif étant selon lui de « libérer » la parole. Ces groupes se réunirent pendant un mois, deux fois par semaine, dans des locaux mis à disposition par des travailleurs sociaux. Le moins qu'on puisse dire, c'est que l'enquêteur n'aurait pas pu mieux s'y prendre, pour faire le constat d'un éclatement, que de réunir ainsi, sur une période extrêmement courte, des groupes créés artificiellement par lui-même, dans des lieux qui étaient étrangers à leurs membres. Peut-être que si F. Dubet avait tenté d'employer des méthodes ethnologiques, c'est-à-dire aller passer un temps long à partager le quotidien de réseaux d'interconnaissances, il aurait pu restituer, à défaut d'une cohérence, au moins une forme de vie.

Ce genre de débat réactualise en fait une discussion dont les chercheurs étudiant les mondes noirs américains sont familiers. R. Bastide a noté que l'anthropologie des Amériques noires a commencé à se développer à partir du moment où la question de l'intégration sociale et culturelle des descendants d'esclaves dans les sociétés américaines s'est posée (Bastide, 1996). Auparavant, on considérait que du fait de la domination esclavagiste et de la déstructuration des modes de vie africains, les Noirs dans les Amériques n'avaient pas pu développer de culture propre. La vive controverse qui opposa M. Herskovits et F. Frazier est emblématique de ce moment. F. Frazier soutenait la thèse de la déstructuration, arguant que du fait de la domination totale du système esclavagiste puis de la misère et de l'aliénation, les Noirs américains n'avaient pas pu développer de culture et que leur mode de vie était caractérisé par la désorganisation et l'anomie. M. Herskovits, quant à lui, soutenait que les esclaves déportés d'Afrique avaient reproduit des traits culturels africains en les réinterprétant

et en les hybridant dans le Nouveau Monde. On retrouve au final le débat qui oppose la théorie d'une désorganisation et d'un éclatement à une approche qui envisage la possibilité d'un univers culturel relatif à la marginalité et la misère. Dans le cas du développement de l'anthropologie des Amériques noires, les chercheurs tels que M. Herskovits ou R. Bastide, qui ont tenté d'étudier les cultures des groupes noirs américains, ont mis en évidence leur grande vitalité culturelle. C'est d'ailleurs à travers l'étude de ces groupes, dont on pensait jusqu'ici qu'ils étaient trop déstructurés pour posséder une culture, que des grands concepts des sciences sociales se sont développés, tels que l'acculturation, la réinterprétation, l'hybridation, le syncrétisme et la créolisation. Autant de concepts qui nous sont désormais indispensables pour comprendre les configurations sociales et culturelles de notre époque. Au final, quiconque se sent un tant soit peu tributaire des recherches sur les Amériques noires ne peut pas souscrire de façon inconditionnelle aux théories de la déstructuration, de la désorganisation ou de l'éclatement.

Indépendamment de l'histoire des disciplines et des champs de recherches, le problème se pose de façon logique. Que l'on me comprenne bien : je ne nie pas le fait que des groupes tels que les jeunes des quartiers marginalisés en Guadeloupe soient dans une situation extrêmement précaire et contraignante, marquée par la misère, le désœuvrement, la violence, la délinquance, la drogue, l'alcool, l'exclusion et la stigmatisation. Tout cela relève du fait le plus trivialement observable et mesurable. En revanche, il est indéniable que même la déstructuration et la misère impliquent un rapport symbolique. Ces situations sociales sont représentées, symbolisées et parfois fantasmées ; elles sont traversées de valeurs, en mobilisent certaines et en mettent d'autres en crise. Autrement dit, la misère s'inscrit forcément dans un univers culturel, sauf à considérer que nous aurions ici affaire aux véritables « sauvages », sans foi ni loi, que décrivait Christophe Colomb, incapables de représenter, de produire et d'organiser symboliquement leur rapport à l'univers, aux autres et aux choses, en somme, trop aliénés pour être véritablement humains. Puisque ce n'est de toute évidence pas le cas, je plaide pour l'intérêt capital d'une approche ethnologique pour l'étude des quartiers marginalisés. Je m'intéresserai donc autant aux problèmes sociaux et économiques auxquels sont confrontés les jeunes des quartiers marginalisés qu'aux dynamiques culturelles qui les sous-tendent. Puisse-donc cette thèse démontrer l'intérêt d'une telle démarche

Un terrain

Cette thèse est le fruit d'un travail de terrain de seize mois, réparti en deux périodes, de janvier à août 2012 et de novembre 2012 à juin 2013. Si l'on ajoute à cela un terrain de deux mois entre décembre 2010 et janvier 2011 réalisé pendant mes années de master, c'est au final dix-huit mois que j'ai passés à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe. Le récit de la découverte de mon terrain me permettra d'en dire plus sur ma démarche, ce qui a motivé ma recherche et la méthodologie adoptée. Ce sera également l'occasion de s'interroger sur les conditions de mon intégration auprès des jeunes des quartiers marginalisés.

J'ai employé la méthode de l'observation participante, ce qui a impliqué que je place l'enquête et l'analyse à un niveau microsocial. J'ai toutefois adapté la méthode d'investigation et de production de données aux spécificités de mon terrain. Ainsi n'ai-je pas tenté de négocier une position d'enquêteur, observateur objectif, s'appuyant sur des « informateurs » privilégiés. J'ai plutôt pris le parti d'une immersion la plus totale possible, en partageant le quotidien de bandes de jeunes, non plus dans la position d'enquêteur, mais dans la position de pair. Je faisais donc partie d'une de ces bandes, au sein de laquelle je me suis vite intégré. Le parti pris d'une immersion extrême a eu pour conséquence le fait que je ne faisais partie que d'un groupe. Mais c'est à partir de cette appartenance que j'ai pu rentrer en contact avec des jeunes appartenant à d'autres groupes. Les jeunes hommes des quartiers marginalisés se socialisent en communautés de pairs de taille variable, mais qui avoisinent généralement une dizaine d'individus. Ces groupes ou bandes se dotent souvent d'une identité et d'un nom et revendiquent parfois le statut de *gang*. Le fait de faire partie d'une de ces bandes, loin de m'avoir fermé à d'autres opportunités, a été une véritable richesse pour mon terrain. Cela a permis en effet que je sois *situé* dans l'espace social des quartiers et c'est parce que j'étais *situé* que j'ai pu *interagir* avec les jeunes des quartiers. Les chercheurs ayant mené une ethnographie basée sur l'observation participante dans les sociétés antillaises s'accordent tous à reconnaître que celles-ci n'acceptent pas le *non-lieu* de la position de l'enquêteur : soit on est intégré comme un pair, soit on est évité comme un étranger. Il n'y a pas de demi-mesure possible, et le terrain antillais requiert de l'ethnographe qu'il se plonge et s'intègre dans le tissu social, en somme, qu'il accepte de jouer le jeu du lien social antillais et qu'il accepte qu'une place lui soit assignée par d'autres. De cette façon, l'ethnographe est contraint de se rendre étranger à lui-même en quittant la position fantasmée de l'observateur et en faisant siens les codes, les attitudes, les valeurs et les normes qu'il espérait au départ *observer*. À cette caractéristique s'ajoute, dans les quartiers marginalisés, la défiance envers un Blanc métropolitain étranger aux réseaux d'interconnaissances locaux et qui viendrait « enquêter »

sur le quotidien des jeunes, trop habitués au journalisme sensationnel et stigmatisant et vivant dans des rapports trop conflictuels avec la police, la justice et l'autorité. Ainsi n'avais-je pas « d'informateurs », pas plus que je n'avais de « population d'enquête ». J'avais des amis, des « frères » — puisque c'est ainsi que certains me nommaient — et je n'étudiais pas une population délimitée, mais un monde que j'observais depuis une situation. Pour le reformuler, je faisais partie du tissu social que j'étudiais.

Le groupe dans lequel j'étais intégré réunissait neuf jeunes hommes très soudés, autour desquels gravitaient d'autres jeunes hommes et jeunes femmes qui s'y rattachaient plus ou moins et appartenaient de façon plus étroite à d'autres groupes (les frontières des groupes de pairs ne sont jamais strictement délimitées). En tout et pour tout, ils formaient un réseau d'interconnaissances d'une quinzaine de personnes environ,. réseau interconnecté avec d'autres et de loin en loin avec tout l'espace social des quartiers marginalisés par le biais de liens d'amitié, de sympathie, d'inimitié, de conflit, d'alliance et de désalliance. Pour évaluer à une quinzaine de personnes la forme large du groupe, je me base donc sur la fréquence des interactions et la charge affective des liens entre les personnes. Le « noyau dur » d'un groupe est beaucoup plus facilement identifiable, car comme on le verra dans cette thèse, il est fondé sur des liens de solidarité très forts, bien que toujours réversibles. Ce groupe, dans sa version resserrée, comprenait des jeunes hommes dont l'âge variait entre 19 et 30 ans et qui étaient d'origines diverses : quatre venaient de l'île voisine de Saint-Martin, mais étaient d'origine haïtienne ou dominicaine, deux autres étaient nés en Guadeloupe et encore deux autres avaient grandi en Martinique. Il y avait également un blanc d'origine métropolitaine ayant grandi à Saint-Martin. Dans sa version plus large, ce groupe comprenait également des femmes, des immigrés dominiquais, dominicains et jamaïcains ainsi qu'une très forte proportion de Guadeloupéens. Cette thèse n'est pas dédiée à l'analyse exclusive de ce groupe. Comme je l'ai expliqué, c'est l'appartenance à ce groupe qui m'a ouvert sur le monde des quartiers marginalisés. J'ai côtoyé pendant toute la durée de mon terrain un très grand nombre de jeunes, en tant que membre de ce groupe. Je voyais les jeunes de mon groupe quotidiennement et j'ai habité en colocation avec certains d'entre eux. Pendant toute la durée de mon terrain, j'ai logé dans les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre, plus précisément ceux de Lauricisque, Washington et Mortenol[1]. Je partageais donc le quotidien des jeunes : l'habitat, le désœuvrement, les fêtes, l'ennui, la musique, etc.

Cette approche du terrain — dont je souhaite que cette thèse démontre la richesse — a impliqué deux écueils, à mon sens inévitables et nécessaires, mais dont il convient d'avoir conscience si on a la prétention de produire des données ethnographiques. Le premier biais

1 Une description des quartiers et de l'espace urbain figure dans le chapitre 1.

concerne la méthode de l'entretien. J'ai réalisé très peu d'entretiens, qu'ils soient libres ou semi-directifs, sur mon terrain. Ce fait résulte de la conjonction de deux facteurs : une réticence des jeunes des quartiers marginalisés, d'une part : et, d'autre part, la richesse des conversations spontanées que j'avais quotidiennement avec eux, les entretiens que j'ai réalisés me paraissant en comparaison insipides. Les conditions de l'entretien, de par l'enregistrement et l'interrogation, placent automatiquement les jeunes dans une situation d'interlocution où ils se réfèrent aux normes de la société dominante et aux normes blanches. Je récoltais donc des discours assez convenus, qui étaient avant tout révélateurs de ce que les jeunes pensaient qu'on attendait d'eux ou que je voulais entendre, plutôt qu'ils ne témoignaient de leur parole dans toute sa fraîcheur. Autrement dit, la méthode de l'entretien ne me semblait pas à même de restituer fidèlement la parole des acteurs, car les discours produits au cours des entretiens se référaient à des normes exogènes. Si l'entretien peut souvent s'avérer être une méthode utile pour établir un contact et un dialogue avec l'enquêté, dans mon cas, et du fait d'une intégration très forte dans l'espace social des quartiers marginalisés, d'une part, et du mode de production du discours, d'autre part, la méthode de l'entretien semi-directif m'apparaissait plutôt comme un biais. Plus encore, il y avait un certain malaise à effectuer des entretiens avec des personnes que je côtoyais chaque jour. Par exemple, lorsque je demandai à un jeune des quartiers devenu un très bon ami s'il voulait réaliser un entretien, celui-ci se montra d'abord incompréhensif puis refusa, en m'expliquant qu'il me racontait déjà tout ce qui pouvait avoir une importance pour mon travail et qu'il trouvait cela bizarre et inutile de vouloir faire un entretien. Dans son étude des maisons de *crack* à New York, P. Bourgois emploie une méthode efficace et originale pour restituer un discours spontané indissociable des formes de vie dans lesquelles il est prononcé (Bourgois, 2013). Il passe tout simplement ses journées avec son dictaphone allumé, soit dans sa main, soit dans sa poche. Une telle méthode était tout simplement inenvisageable sur mon terrain où, comme on le verra, le lien social est marqué par la méfiance envers les curieux, l'angoisse de la persécution et la crainte du commérage. En définitive, les difficultés à réaliser des entretiens furent sans doute le prix à payer d'une immersion forte, qui laissait de côté la position d'enquêteur.

La seconde difficulté tient au fait que je sois un homme. Dans les quartiers marginalisés, les rapports sociaux sont érotisés et les identités sexuelles sont fortement polarisées. De ce fait, le monde masculin et le monde féminin sont strictement séparés. J'expliquerai dans cette thèse pourquoi et comment s'opère la polarisation des identités sexuelles. Cette caractéristique a eu pour conséquence que ma connaissance du monde masculin dans les quartiers marginalisés est beaucoup plus riche que ma connaissance du monde féminin. Il était tout simplement impossible pour moi de partager le quotidien des

femmes de la même façon que je partageais celui des hommes, et mes interactions avec des femmes dépendaient de mon intégration parmi les groupes de jeunes hommes. C'est un biais auquel sont confrontés tous les ethnologues, et on sait depuis longtemps que le sexe du chercheur détermine en partie le déroulement de son terrain. J'ai tenté, bien sûr, de surpasser cette difficulté et de ne pas me limiter à un point de vue masculin mais, en dépit de mes efforts, c'est à partir de ce point de vue que j'ai majoritairement abordé l'univers culturel des quartiers marginalisés. Concrètement, la difficulté se caractérisait par le fait qu'un homme qui passe trop de temps en compagnie des femmes, en qualité d'ami plutôt que de séducteur, et pas assez en compagnie des hommes sera au mieux considéré comme un « garde-cocotte[2] », au pire comme un *makomè*, c'est-à-dire un homosexuel[3]. Une injonction sociale forte pèse sur les jeunes hommes pour que leurs interactions avec les femmes ne se déclinent que sur le mode de la séduction (c'est l'hyperérotisation des rapports sociaux). À titre d'exemple, lorsqu'une fois, dans les premiers jours de mon terrain, j'expliquai à des jeunes que je rencontrai que j'étais venu connaître et comprendre la culture en Guadeloupe, ceux-ci s'exclamèrent : « *Ah mé ou ni pou manjé lokal alors !* » (littéralement : « Ah, mais tu dois manger local alors ! »), ce qui signifie : « Tu dois faire l'amour avec des Guadeloupéennes. » Conscient de cette difficulté, j'essaie dans cette thèse de toujours discerner ce qui relève du strict domaine masculin et ce qui concerne l'univers culturel des quartiers marginalisés dans son ensemble. Toutefois, il va de soi qu'une telle étude s'enrichirait beaucoup d'un travail similaire plus focalisé sur le monde féminin.

Pour réfléchir aux conditions de mon intégration sur le terrain, il est nécessaire de narrer comment je l'ai découvert et comment s'est construit mon objet d'étude. Lorsque je suis arrivé en Guadeloupe en janvier 2012, mon projet de recherche était tout autre. J'avais pour ambition de mener un travail d'anthropologie politique à propos de la notion de dépendance, et je comptais réaliser mon terrain auprès de la classe politique et de représentants de la société civile. J'avais trouvé sur internet une chambre en colocation à bas prix dans ce que je savais être un quartier « populaire » et « sensible » de Pointe-à-Pitre. Le jour de mon arrivée, je débarquai donc dans un appartement en plein cœur des quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre, où je devais attendre la loueuse qui avait pris du retard. Ce furent donc les deux jeunes qui habitaient déjà cet appartement qui m'accueillirent, le premier se présentant comme un chanteur de *dancehall*, l'autre comme un chercheur d'emploi. Ils ne furent pas seuls à m'accueillir, puisqu'une bande d'une demi-douzaine de jeunes hommes

2 Insulte qui désigne un homme proposant ses services aux femmes dans l'espoir de s'attirer leur sympathie, mais en vain, puisque celles-ci profitent de lui en refusant toute contrepartie. Pour plus de détails, voir le chapitre 2.

3 Or, comme on le verra dans les chapitres 2 et 5, l'homosexualité est violemment réprouvée dans les quartiers marginalisés.

étaient dans le salon à regarder des clips de *dancehall*, boire du rhum, fumer du cannabis et jouer aux dominos. En fait, l'appartement dans lequel je m'étais « parachuté » était un lieu de rendez-vous pour cette bande et également un lieu de rencontres avec d'autres bandes, puisqu'un des colocataires y avait installé un *home-studio* amateur dans lequel les chanteurs de *rap* et de *dancehall underground* appartenant à d'autres bandes venaient enregistrer. C'est au sein de ce groupe que je m'intégrai en peu de temps. À travers ce récit, je veux souligner le fait que la rencontre avec cette bande n'était pas motivée par un projet de recherche, bien que j'y voyais une porte d'entrée alternative sur la société guadeloupéenne. Je me suis donc présenté à eux en leur expliquant en toute honnêteté que je venais étudier la culture et la politique en Guadeloupe. Ce n'est que quelques mois plus tard, à la suite d'une discussion avec mon directeur de thèse, que je pris conscience de la valeur ethnographique de mon immersion dans ces bandes et que je décidai de changer mon projet de recherche. Ainsi, lorsque j'annonçai à mes nouvelles connaissances que je comptais étudier les jeunes des quartiers, j'étais déjà solidement intégré dans leur groupe et c'est en fait à des amis que j'expliquai mon nouveau projet de recherche.

Mon intégration au sein de cette bande, qui fut garante de mon intégration dans les quartiers marginalisés, doit être questionnée. Le fait que je ne sois pas arrivé sur le terrain avec l'intention préétablie de les étudier a sans doute joué. Toutefois, il faut se demander comment un Blanc métropolitain, issu des classes moyennes françaises, a pu s'intégrer et être accepté dans un univers qui lui était étranger et où la couleur de peau est une catégorie sociale opérante, travaillée par des affects et des pulsions contradictoires. Je pense que la réussite de mon intégration tient à une conjonctions de facteurs d'ordres individuels et sociaux. Il faut d'abord se questionner sur l'espace social des quartiers marginalisés : c'est un espace de brassage culturel entre des Guadeloupéenss, des Martiniquais et des immigrés venus de toute la Caraïbe. La composition du groupe dans lequel j'étais intégré le montre bien. Cela veut dire que l'extranéité n'est pas chose inconnue et il y a fort à parier que l'expérience du brassage culturel a facilité mon intégration. Par ailleurs, l'espace du quartier contribue largement à la constitution du lien social selon un principe de corésidence : les bandes qui se forment habitent souvent un même quartier. Le fait que j'habite dans ces quartiers, avec des jeunes a été un atout indéniable dans un univers culturel où la place qu'on occupe dans l'espace urbain suffit bien souvent à attester l'existence et l'identité. Enfin, le fait que j'ai renconté un groupe qui comportait déjà un Blanc d'origine métropolitaine a peut-être aidé les choses. En définitive et en dépit de ce que l'on pourrait supposer de prime abord, je pense qu'il n'est pas si complexe que cela de s'intégrer dans l'espace des quartiers marginalisés, notamment du fait qu'il s'agit là d'un espace de fort brassage culturel, où le lien social et les identités culturelles

sont fondamentalement ouverts à l'altérité. Peut-être même aurais-je eu plus de difficulté à m'intégrer dans d'autres milieux sociaux en Guadeloupe. L'intégration peut donc s'avérer facile, à condition toutefois d'être disposé à s'immerger totalement dans cet univers culturel et d'être, à son tour, prêt à intégrer en soi l'altérité parfois déroutante et anxiogène que constituent les formes de vies dans les quartiers marginalisés. Concernant le problème qu'aurait pu poser ma couleur de peau, je dois reconnaître que mon intégration s'est parfois faite au prix d'opérations symboliques étranges de la part des jeunes des quartiers. Un ami me disait ainsi un jour, après avoir dit à l'autre Blanc du groupe : « Tu es un sale con de Blanc, mec » : « Je dis pas ça pour toi, Noé. Toi, je considère que tu es pas blanc, pour moi tu es jaune, comme les Simpsons. » Un autre ami me disait un jour : «Toi, tu n'es pas comme tous les Blancs, quand tu marches dans la rue, tu ne *pétailles* pas » (« Tu n'as pas peur »). D'autres fois, c'étaient mes origines iraniennes qui étaient invoquées pour dénier le fait que j'étais Blanc, bien qu’elles soient peu visibles sur mon visage. Ainsi, un jour que mes amis se moquaient de la taille des pénis des Blancs, l'un d'eux prit soin de me rassurer : « Toi, ça te concerne pas, t'es Arabe. » Tout se passe comme si, pour me signifier qu'ils m'acceptaient, ces jeunes devaient m'exclure de la catégorie du «Blanc » ou, *a minima*, reconnaître que je *déjouais* ma couleur de peau. Cela nous montre au passage que la catégorie de « Blanc » dans les quartiers marginalisés (qui équivaut à Métropolitain) renvoie à tout un corpus de symboles et de valeurs négatifs : la peur, l'homosexualité, la richesse non méritée car tributaire d'un statut social et d'une couleur de peau, l'arrogance, etc.

Voilà donc, en résumé, la façon dont j'ai approché mon terrain, et les manières dont le terrain m'a appréhendé. Pendant un an et demi, j'ai partagé le quotidien de jeunes des quartiers marginalisés : j'ai partagé leur désœuvrement, leurs pratiques musicales, leurs fêtes, les deuils et les naissances, les conflits, les affaires amoureuses, etc. Parallèlement, j'ai mené d'autres terrains : parmi la classe politique, les milieux intellectuels et universitaires, les milieux syndicaux, les groupes de carnaval. Ces autres lieux d'intégration m'ont notamment permis d'articuler mon ethnographie des quartiers marginalisés avec une vue plus globale et diversifiée de la société guadeloupéenne.

Champs disciplinaires

Cette thèse se situera à la croisée de deux champs de recherche de la discipline anthropologique : l'anthropologie antillaniste et l'anthropologie urbaine. Il me faut donc présenter brièvement ces champs de recherche et ce que mon travail leur doit. En revanche, j'ai décidé de ne pas faire figurer dans l'introduction de mises au point théoriques sur les concepts que j'utiliserai dans ma thèse. Les concepts seront discutés et élaborés au fil du texte, en relation directe avec l'ethnographie.

Le champ de recherche de l'anthropologie antillaniste est relativement récent. Il s'insère dans le champ plus large des recherches sur la Caraïbe et est tributaire du développement de l'anthropologie des Amériques noires. Les recherches portant sur les descendants d'esclaves dans le Nouveau Monde ont été inaugurées par M. Herskovits, un anthropologue nord-américain, élève de F. Boas et fortement influencé par l'anthropologie culturelle nord-américaine. Familier des sociétés africaines, M. Herskovits part à la recherche des survivances africaines dans les Amériques. Ses recherches vont surtout se concentrer sur les religions afro-américaines et sur la famille. Elles vont le conduire à élaborer les premiers concepts rendant compte des changements culturels et des phénomènes d'hybridation culturelle. C'est notamment à lui que l'on doit les concepts d'acculturation et de réinterprétation. Il laisse à la postérité deux ouvrages majeurs : *Acculturation: the study of culture contact* (Herskovits, 1938) et *The myth of the Negro past* (Herskovits, 1941). C'est également lui qui, le premier, envisage le fait que les groupes de descendants d'esclaves dans les Amériques puissent former une aire culturelle. Ses recherches ont été popularisées en France grâce aux travaux d'A. Métraux (Métraux, 1958) et surtout de R. Bastide (Bastide, 1958 ; 1996). L'œuvre de ce dernier est déterminante dans le destin de l'anthropologie des mondes noirs américains. Dans *Les Amériques Noires* (Bastide, 1996, édition originale : 1967), il synthétise les travaux réalisés jusqu'à présent pour structurer un champ disciplinaire naissant. Il a accordé un soin particulier à clarifier et à préciser certains des concepts majeurs relatifs aux sociétés noires américaines, tels que le concept de syncrétisme.

Étrangement, le développement d'une anthropologie des sociétés antillaises s'est focalisé dès le début sur la Martinique, au détriment de la Guadeloupe. Aujourd'hui encore, la littérature relative à la société guadeloupéenne est beaucoup moins abondante. Les premières recherches relatives à la Martinique sont françaises et américaines. En France, les premiers auteurs à s'intéresser aux sociétés antillaises furent M. Leiris (1955) et J. Benoist (Benoist,

1972). M. Leiris s'est intéressé aux phénomènes de contacts entre les catégories noires, békés (Blancs créoles, majoritairement descendants des familles de maîtres esclavagistes) et métropolitaines. J. Benoist, quant à lui, s'est focalisé sur les phénomènes de métissages culturels et biologiques. L'œuvre de J. Benoist a marqué le développement de la recherche antillaniste, qu'il a animée, notamment en fondant au Québec un des premiers centres de recherche dédié à la Caraïbe. Les premières recherches sur la société martiniquaise furent également l'œuvre de chercheurs américains, tels que M. Horowitz, qui s'intéressa aux mondes ruraux à la Martinique (Horowitz, 1967).

C'est à partir des années 80 que la production scientifique relative aux Antilles françaises va réellement se développer. L'œuvre de F. Affergan est sans doute celle qui marquera le début de cette période, avec la publication de *Anthropologie à la Martinique* en 1983. Dans cet ouvrage, F. Affergan s'intéresse aux conséquences de l'histoire esclavagiste et de l'assimilation sur les identités en Martinique. Il relève que les identités du maître et de l'esclave ont été fusionnées au sein même de l'assimilé, qui présente ainsi la caractéristique de contenir en lui-même une altérité qu'il tente sans cesse d'exorciser. C'est également dans cet ouvrage que F. Affergan développe le concept d'auto-domination, montrant ainsi que, du fait de l'assimilation et de cet entremêlement d'identités contraires, les pratiques de l'assimilé, telles que la parade, le *drive* ou le leurre, aboutissent à une logique perverse où il reproduit sa propre domination. À propos de la Martinique, C. Chivallon, quant à elle, s'est d'abord intéressée à la paysannerie des mornes (Chivallon, 1998), afin d'étudier la possibilité d'émergence d'une identité antillaise à partir de la réappropriation du territoire. Elle a ensuite consacré ses travaux à l'étude des mises en mémoire de l'esclavage (Chivallon, 2012) et des identités diasporiques (Chivallon, 2004). En ce qui concerne la Guadeloupe, un des premiers ouvrages majeurs est l'œuvre d'un psychanalyste, J. André, qui est parti d'une étude des procès aux assises pour déployer une analyse fine de la sexualité, des rapports de genre et surtout de la famille en Guadeloupe (André, 1987). Cet ouvrage met en évidence la manière dont fonctionne la structure matrifocale aux Antilles. À la même époque, des études ethnologiques ont commencé à être menées en Guadeloupe. L'œuvre de C. Bougerol est capitale pour le développement des recherches sur la société guadeloupéenne et pour le développement du champ antillaniste en général. C. Bougerol part d'une étude des conflits entre voisins, afin d'analyser le lien social en Guadeloupe (Bougerol, 1997). Elle met en évidence le fait que le lien social est marqué par l'envie, la surveillance et l'angoisse de la persécution. Elle retrace la structure des conflits, qui se déportent du commérage à la sorcellerie, en passant par la violence physique. J.-L. Bonniol a également marqué l'évolution des recherches sur la société guadeloupéenne. Dans *La couleur comme maléfice*, il étudie les

conflits et les tensions liées à la couleur de peau et il précise la manière dont, à travers l'histoire esclavagiste et coloniale, les catégories raciales ont été construites de façon à devenir socialement opérantes (Bonniol, 1992). Plus tardivement, les œuvres de C. Benoit et S. Mulot ont constitué également des jalons importants de l'ethnologie de la Guadeloupe. C. Benoit s'est intéressée au jardin créole et aux pratiques thérapeutiques et magiques. Elle a mis en évidence le fait que le jardin créole est révélateur d'un rapport à l'univers riche et original, qui s'intègre dans une véritable cosmologie (Benoit, 2000). S. Mulot s'est intéressée la matrifocalité, ce modèle familial si répandu dans les Amériques noires où les liens familiaux ressemblent à des réseaux convergents vers la mère (Mulot, 2000). Les recherches de S. Mulot ont également porté sur la construction des identités sexuelles (Mulot, 2007 ; 2009) et sur le carnaval (Mulot, 2003). Il est intéressant de constater que les premiers travaux portant sur la Martinique s'articulent autour du thème central de l'identité, tandis que ceux consacrés à la Guadeloupe se focalisent sur le conflit, comme point d'accès à la culture.

Le développement d'une anthropologie antillaniste s'est fait en relation avec toute une littérature locale, surtout martiniquaise. Des personnalités aux profils étonnants, telles que A. Césaire, F. Fanon et É. Glissant, ont fortement influencé les recherches antillanistes. L'ouvrage de F. Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Fanon, 1952), reste une référence pour penser les catégories raciales et la sexualité aux Antilles. L'œuvre d'É. Glissant est une véritable figure totémique de l'anthropologie antillaniste. Le *Discours Antillais*, publié en 1989, constitue un ouvrage de référence, dans lequel É. Glissant s'interroge sur les formes de domination, de dépossession et d'aliénation aux Antilles. C'est également à travers cet ouvrage qu'il commencera à élaborer les théories de l'antillanité et de la créolisation.

Les premiers grands thèmes de recherche qui ont émergé de la recherche antillaniste relevaient principalement du problème de l'identité et de la domination. Elles ont permis d'ériger des concepts qui marqueront les sciences sociales. Et parmi ces concepts érigés par l'anthropologie antillaniste, la notion de créolisation est sans doute celle qui a connu la plus étonnante postérité dans les sciences sociales. Elle désigne un type spécifique d'interpénétration culturelle, permettant de rendre compte de la façon particulière dont se sont construites les cultures antillaises dans le cadre de la domination esclavagiste et coloniale puis de l'assimilation. La créolisation est supposée désigner un processus constant par lequel des fragments éclatés d'origines culturelles diverses se recombinent afin de créer une culture nouvelle, inédite et imprévisible dans un contexte de domination extrême. La créolisation se distingue d'autres concepts d'hybridation culturelle, tels que le syncrétisme, le métissage ou la réinterprétation, en cela que la culture créole présente des formes qui ne peuvent pas se rapporter aux fragments qui ont été recombinés. C'est un sens nouveau qui émerge du

processus de créolisation. Ce concept a connu un vif succès et a été réutilisé dans d'autres disciplines et pour des contextes différents. En 2013, la revue *l'Homme* a consacré un numéro spécial au concept de créolisation, afin d'étudier son devenir et les conditions de son applications aux contextes non antillais.

Très peu d'études ont été consacrées aux formes de vie dans les quartiers marginalisés. Les recherches de C. Bougerol, peuvent y être rapportées, notamment lorsqu'elle s'intéresse aux jeunes délinquants en prison (Bougerol, 2002), mais son travail reste à mon sens largement exploratoire, et il aurait mérité d'être complété par une recherche plus globale sur les jeunes dans les quartiers. Un ouvrage, passé relativement inaperçu, se rapporte à mon sujet. Il s'agit d'un livre d'anthropologie urbaine écrit par N. Rey, anthropologue et urbaniste, et qui s'intitule *Lakou et ghetto* (Rey, 2001). L'ouvrage porte sur le quartier de Boissard, un quartier fait d'habitations précaires, souvent assimilé à tort à un ghetto ou à un bidonville et qui avait été rasé au moment où je faisais mon terrain. L'auteur s'y intéresse aux rapports entre lien social et urbanisme. Son travail, même s'il constitue un témoignage intéressant et important sur un quartier qui n'existe plus, explore cependant les questions plus spécifiquement liées à l'urbanisme et ne restitue que très superficiellement l'univers culturel des habitants. Il n'en constitue pas moins un apport intéressant en ce qui concerne les dynamiques sociales et les façons dont ces dynamiques s'articulent avec l'espace urbain.

Le champ antillaniste s'intègre aux recherches anthropologique portant sur l'aire caribéenne dans son ensemble. Ici, la littérature anglophone est très abondante et l'aire envisagée est trop large pour que je puisse en rendre compte comme je l'ai fait pour les sociétés antillaises. Je me contenterai donc de noter que ce champ de recherche a été marqué par l'œuvre tutélaire de S. Mintz (Mintz, 1974 ; 1986 ; 2010), consacrée au monde agricole et à la monoculture de la canne dans la Caraïbe. La littérature anglophone m'intéresse cependant pour l'attention particulière qu'elle a portée au devenir des « sous-prolétariats » urbains, notamment à travers la littérature abondante qui a été produite sur la société jamaïcaine. Des travaux relativement récents, tels que ceux de C. Cooper (Cooper, 2004) sur le *dancehall* jamaïcain à Kingston, ne manquent pas d'intérêt pour mes travaux.

Le deuxième champ disciplinaire dans lequel mon travail s'inscrit est celui de l'anthropologie urbaine. Ce champ de recherche, représenté en France par le Laboratoire d'Anthropologie Urbaine à l'EHESS, est largement animé par des chercheurs comme A. Raulin (Raulin, 1997 ; 2001 ; 2009) ou M. Agier (Agier, 2000 ; 2015). Là encore, il s'agit d'un champ relativement récent, qui revendique toutefois l'héritage de l'école de Chicago, dont j'ai déjà évoqué les œuvres principales. Il faut dire que l'école de Chicago, bien qu'elle soit

aujourd'hui associée à la sociologie, s'est fondée à partir de l'héritage de l'anthropologie culturelle nord-américaine fondée par F. Boas et a eu le succès qu'on lui connaît grâce à l'application en milieu urbain des méthodes ethnographiques de l'observation participante. Ainsi, l'anthropologie urbaine se propose principalement de réactualiser cet héritage de l'école de Chicago, tout en enrichissant ce qui est considéré comme un premier essai d'anthropologie urbaine avec les outils méthodologiques et théoriques que l'anthropologie a développés jusqu'à présent. Chacun à sa manière, A. Raulin et M. Agier insistent sur l'importance de reconstituer les rapports d'implications réciproques entre l'espace urbain, l'espace social et la culture. Cela passe notamment par une réactualisation du concept de région morale, développé d'abord par R. Park, qui considère que l'espace urbain constitue « l'habitat naturel » du citadin et que, ce faisant, il est chargé d'usages et d'affects. Un tel concept appliqué à l'anthropologie permettrait notamment d'envisager la manière dont l'espace urbain est représenté par les acteurs, en fonction de l'expérience qu'ils en ont et de l'imaginaire qu'ils projettent dessus. Ce type de concept m'intéresse particulièrement, puisqu'il permet d'envisager les rapports entre l'appropriation et l'expérience des quartiers marginalisés, d'une part, et l'espace social des quartiers et l'univers culturel des jeunes des quartiers marginalisés, d'autre part. Ainsi, l'anthropologie urbaine nous invite à réévaluer l'enchevêtrement des niveaux d'expérience de la ville. Un autre apport de l'anthropologie urbaine qui concerne directement mon sujet est l'attention particulière portée sur les minorités urbaines et les groupes marginalisés, depuis l'école de Chicago jusqu'aux travaux d'A. Raulin.

Problématisation

À présent que le sujet de recherche a été déblayé, il est temps de le problématiser. Le questionnement initial qui me poussait à partir faire un terrain en Guadeloupe relevait de l'anthropologie politique et s'intéressait à la notion de dépendance, dans un contexte culturel marqué par une forte revendication identitaire et une situation politique où les acteurs continuent de reproduire leur dépendance politique et économique. Le choix de focaliser ma thèse sur les jeunes des quartiers marginalisés n'a pas occulté ces problèmes et, au départ, j'ai décidé d'étudier l'univers culturel de ces jeunes pour me demander en quoi il incarnait les problématiques liées à la dépendance politique. Cette thèse est donc née d'un premier questionnement : dans le contexte post-esclavagiste de dépendance politique et de revendication identitaire de la société guadeloupéenne, comment des groupes mis à la marge d'une société se vivant elle-même comme périphérique composent-ils avec les problèmes de pouvoir, de dépendance, de domination et d'identité ?

Par la suite, sans abandonner pour autant ce problème qui me semble particulièrement intéressant pour aborder les quartiers marginalisés, j'ai enrichi mon questionnement d'autres problématiques. Face à la tendance d'une certaine littérature sociologique à étudier les minorités urbaines selon les théories de la désorganisation, de l'éclatement et de l'anomie, je me suis interrogé sur l'intérêt d'une approche ethnologique qui serait à même de révéler les dynamiques culturelles qui sous-tendent la marginalité. Il s'agit alors de se demander par quelles dynamiques et quels processus la marginalité est construite et représentée. Une telle problématique, qui se focalise sur la notion de marginalité, invite à considérer les articulations complexes entre l'espace urbain de Pointe-à-Pitre, l'espace social marqué par la misère et l'univers culturel, ainsi que la manière dont les dynamiques de domination, de transgression, d'intégration et de désintégration se combinent dans ces espaces.

Une réflexion basée sur le thème de la marginalité implique également qu'on se pose la question de savoir si les quartiers marginalisés sont, oui ou non, porteurs d'une vision du monde foncièrement divergente du reste de la société guadeloupéenne. Leur ethnographie aura alors pour tâche de reconstituer un univers culturel spécifique. Ce questionnement renvoie également au problème de l'identité, que la notion de marginalité mobilise implicitement. Je m'interrogerai donc également sur les dynamiques identitaires spécifiques qui émanent de ces groupes marginalisés et qui semblent remettre en question les discours identitaires dominants aux Antilles, marqués par la créolité et l'antillanité.

Les jeunes des quartiers marginalisés se sont réapproprié les catégories socio-raciales héritées de l'histoire esclavagiste. Cette constatation m'invite à me questionner de façon plus large sur l'importance, dans leur univers culturel, de l'héritage et de la mémoire de l'histoire esclavagiste. À ce sujet, je voudrais explorer l'hypothèse selon laquelle l'univers des quartiers marginalisés donne à voir une réactualisation du poids de l'héritage esclavagiste sur les formes de vie, du fait du travail négatif de la misère.

L'hypothèse majeure que je tenterai de démontrer est la suivante. En premier lieu, l'univers culturel des quartiers marginalisés est travaillé par deux forces, deux dynamiques culturelles qui sont la puissance et l'*hubris.* Ces deux forces correspondent à une dynamique double et contradictoire de transgression/marginalisation, d'une part, et d'intériorisation et de reproduction de la domination, d'autre part.

Plan

Explorer ces problématiques implique que je tente de rendre compte de ce qu'est l'univers des quartiers marginalisés. Je mènerai ce travail ethnographique à travers la description de plusieurs thèmes qui constituent le quotidien des jeunes qui les habitent : la rue, la fête, la musique, l'économie informelle, la sexualité, la violence, la transgression, les interactions avec l'autorité et le pouvoir. J'ai organisé cette ethnographie en huit chapitres.

Le premier sera consacré à une ethnographie de la rue : je décrirai l'espace urbain de la région de Pointe-à-Pitre et la façon dont cet espace est investi et vécu par les jeunes des quartiers. Cela me permettra d'analyser certains aspects du lien social, de décrire les pratiques de parade et les jeux de regards qui sont constitutifs de l'espace social des quartiers marginalisés. Le chapitre 2 sera consacré à la fête et la danse, à partir de l'étude d'un style particulier de musique : le *bouyon.* Si j'ai choisi de consacrer un chapitre entier à cette mode qui sera sûrement déjà en partie oubliée au moment où cette thèse sera soutenue, c'est parce que le *bouyon* constitue un point d'entrée formidable pour comprendre l'univers culturel des quartiers marginalisés. À travers une description de la musique, de la danse et de la fête, je poserai les premiers jalons pour comprendre la transgression, la sexualité, les identités sexuelles, les conflits et les phénomènes de stigmatisation et de marginalisation qui caractérisent les relations entre les jeunes des quartiers et la société dominante. Le chapitre 3 sera consacré à la pratique *underground* de la musique. Mais, de la même manière que la musique médiatise bien des aspects de la vie sociale des jeunes des quartiers, ce chapitre sera l'occasion de parler des conflits identitaires, des communautés de pairs qui constituent le mode de sociabilité des jeunes des quartiers, des réseaux d'alliances et des structures de conflit entre groupes de pairs. Le chapitre 4 sera consacré aux pratiques économiques des jeunes des quartiers marginalisés. Ces pratiques économiques, que l'on peut qualifier de pratiques de débrouillardise, participent d'une économie informelle que je tâcherai de décrire. Ce chapitre sera également l'occasion de détailler les conditions matérielles d'existence des jeunes des quartiers marginalisés et d'introduire un modèle qui structure leur univers culturel : le *hustler.* Le chapitre 5 sera consacré à la sexualité. Je partirai d'une description de la séduction, du langage érotique et des pratiques sexuelles pour entamer une réflexion sur la construction des identités sexuelles dans les quartiers marginalisés. Je m'intéresserai notamment à la construction de la virilité dans les groupes de pairs ainsi qu'à l'anathème jeté sur l'homosexualité. En ce qui concerne le monde féminin, je tenterai de démontrer que les identités sexuelles telles qu'elles se construisent dans les quartiers marginalisés participent d'une redéfinition du rôle féminin, en contradiction avec les normes de la société dominante.

Le chapitre 6 sera consacré à la violence. Elle est un phénomène qui touche très durement les jeunes des quartiers marginalisés et je tenterai de proposer des hypothèses interprétatives à même de rendre compte des faits de violence et de les comprendre. Le chapitre 7, moins descriptif, proposera de synthétiser un certain nombre de données produites dans les chapitres précédents pour faire le point sur la notion de marginalité et en proposer une élaboration. Je m'appuierai sur une description des phénomènes de transgression et d'opprobre pour requestionner cette notion à la lumière d'une réflexion sur les normes, les règles et les valeurs. Le huitième et dernier chapitre se focalisera sur le rapport au pouvoir, à l'autorité, au politique et à la puissance. En m'appuyant sur une description des interactions des jeunes avec la police et avec l'appareil judiciaire, je tâcherai de montrer que l'univers culturel des quartiers marginalisés est caractérisé par une défiance fondamentale à l'encontre du pouvoir et de l'autorité. En tentant de restituer un certain nombre de représentations, je tâcherai de décrire la mise à distance du politique qui, fatalement, découle de cette aversion pour le pouvoir. Enfin, je montrerai que, paradoxalement, cette mise à distance du politique s'accompagne d'une fascination pour la puissance.

Chapitre 1 : une ethnographie de la rue

« Et dans cette ville inerte, cette foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri comme cette ville à côté de son mouvement, de son sens, sans inquiétude, à côté de son vrai cri, le seul qu'on eût voulu l'entendre crier parce qu'on le sent sien lui seul ; parce qu'on le sent habiter en elle dans quelque refuge profond d'ombre et d'orgueil, dans cette ville inerte, cette foule à côté de son cri de faim, de misère, de révolte, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette. »
Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays Natal.*

J'ai choisi que le lecteur aborde cette thèse comme j'ai abordé pour la première fois la Guadeloupe : en arpentant les rues de Pointe-à-Pitre. C'est dans les faubourgs de cette ville que j'ai résidé pendant un an et demi, à telle enseigne qu'on peut considérer que Pointe-à-Pitre et ses faubourgs ont constitué « mon terrain ». Il faut donc en tout premier lieu situer mon expérience en présentant la ville, son organisation spatiale, son histoire, l'histoire de ses faubourgs.

Toutefois, je ferai plus que « planter le décor » dans cette section. Une fois que je me serai acquitté de la cartographie liminaire, j'entreprendrai une ethnographie de la rue. En Guadeloupe, et particulièrement à Pointe-à-Pitre, la rue ne se résume pas à un lieu de passage, elle est avant tout un espace public et un lieu de socialisation : c'est d'abord dans la rue qu'on *voit* les autres et qu'on se *donne à voir* aux autres, et l'ethnologue ne déroge pas à cette règle. Ainsi, mon premier acte d'ethnographe fut-il celui-ci : descendre dans la rue, allumer une cigarette pour me donner une contenance, et marcher, ou plutôt *errer*, *arpenter.* Qu'y vis-je ? Les allées et venues, les discussions animées, la gouaille des passants, les vendeuses se hélant,

les délires hurlés des *paros*[4] en haillons, la placidité trompeuse des jeunes désœuvrés sur leur *block*[5], la musique qui partout déborde des magasins et des immeubles pour se mêler dans la rue, les regards scrutateurs, sans en avoir l'air ; le soleil implacable, la chaleur, la poussière. Toute cette saturation d'images, de voix, d'odeurs, de sons me paraissait comme une trame bariolée dont je ne percevais ni le tissage, ni la substance. Ce n'est qu'à mesure que je progressais dans mon terrain, autrement dit à mesure que je faisais miens les manières de regarder, les façons de marcher, de se tenir, de se comporter, mais aussi les codes, les normes sociales... que je commençais à comprendre ce qui se jouait dans ce « théâtre de la rue ». C'est ainsi que j'ai peu à peu réalisé que ce joyeux désordre du quotidien urbain préfigurait les développements ultérieurs de mes travaux. Voici donc l'objet de cette partie : je partirai d'une ethnographie de la rue, qui est une « ethnographie en surface » puisqu'il s'agit d'une description de ce qui apparaît, pour introduire des thèmes qui seront développés tout au long de mon travail : les manières d'apparaître, le maillage du social par le biais des regards, la socialisation, l'inscription du culturel dans des attitudes corporelles et vestimentaires, le genre, la séduction, la violence, l'économie informelle…

Il m'a semblé pertinent de distinguer deux types de lieux dans l'espace urbain de Pointe-à-Pitre : les faubourgs et le centre-bourg. Ces deux types procèdent de logiques qu'il convient de distinguer. Le faubourg abrite la vie de quartier, on y croise surtout ses voisins et il est rare d'y faire la rencontre de personnes qui sont extérieures au quartier. De plus, l'espace est fortement territorialisé : des endroits précis, qu'on appelle les *blocks*, sont identifiés pour être le lieu de rendez-vous de telle ou telle bande. Ces *blocks* peuvent être situés au cœur même du quartier, ils permettent alors aux jeunes de passer leurs journées à l'abri des importuns. Lorsqu'ils sont situés à l'entrée du quartier, comme c'est souvent le cas, ils servent en quelque sorte de comptoir ou de devanture pour traiter des activités économiques informelles du quartier en lien avec l'extérieur : la vente de feuilles de tabac « *high leaf* »[6], de « *spice* »[7] ou de marijuana.

Le centre-bourg de Pointe-à-Pitre est le lieu d'activités tout à fait différentes. Bordé à l'est et à l'ouest par des gares routières desservant toute la Guadeloupe, le centre-bourg de

4 *Paro* est le nom donné aux sans-abris et aux toxicomanes en Guadeloupe.

5 Définition dans le paragraphe suivant.

6 Le *high leaf* est le nom donné aux feuilles de tabac qu'on achète à demi séchées et qui sont utilisées pour couper la marijuana dans les joints. La feuille est brûlée puis émiettée avant d'être incorporée à l'herbe « détaillée » (on a ôté les graines et les branches) et effritée aux ciseaux dans une moitié de calebasse qui sert à faire le mélange qu'on roulera ensuite dans une feuille à rouler.

7 Le *spice* est une boisson très consommée parmi la jeunesse de la région pointoise. En revanche, cette boisson est presque inconnue de beaucoup de Guadeloupéens. La recette est dominiquaise, il s'agit en fait d'un rhum très fort, dans lequel on fait macérer diverses herbes et épices : sirop d'orgeat, bois d'Inde, « groseilles », … La couleur du breuvage varie de l'orange au rouge, le goût est médicamenteux et l'ivresse est frénétique par l'effet de stimulants et d'excitants naturels contenus dans la recette.

Pointe-à-Pitre est un lieu où passent des hommes et des femmes venus de toute la région. Les nombreux commerces, notamment les magasins de vêtements tenus en majorité par la communauté syrienne et libanaise de Guadeloupe, attirent la population pendant toute la semaine. Ces aspects font du centre-bourg de Pointe-à-Pitre un lieu crucial. Le fort brassage permet de croiser et de rencontrer des gens de différents quartiers et communes. Cela donne l'impression qu'en s'y rendant, on se montre à tous et on voit tout le monde. Dès lors, y déambuler est une activité en soi, et chaque chose qui s'y passe est un événement. Les accrochages, les *goumé* (bagarres) sont relayés par le biais des *cancans* (commérages) et même retransmis en vidéo sur les réseaux sociaux, avec les smartphones et internet. Après une matinée passée en ville, on prend le temps de raconter ce qu'on a vu, qui on a croisé (d'ailleurs, il faisait ça, et il était avec untel, etc.). En fait, un filet invisible est tendu sur cette activité grouillante de la ville. La trame des regards, des commérages et des normes sociales enserre les gestes de chacun.

De là, j'introduirai un premier concept, qu'il faudra pouvoir mieux nommer par la suite : les manières d'apparaître. Au terme de cette première section, je tenterai d'introduire une description, sinon une analyse des manières de se montrer, des attitudes corporelles, vestimentaires. À travers le style vestimentaire, le tatouage, la manière de marcher, d'attendre, d'observer, de se montrer, nous tenterons de comprendre comment les hommes et les femmes guadeloupéens, et en particulier les jeunes, se montrent en public, en cela que se montrer constitue le premier geste (d'irruption dans le) social.

Cette partie sera donc divisée en quatre sections. La première sera consacrée à une topographie de Pointe-à-Pitre et ses faubourgs, une histoire de l'urbanisation de cette commune et une histoire des faubourgs. Dans la deuxième et la troisième section figurera l'ethnographie de la rue dans les quartiers puis dans le centre-bourg. La quatrième section nous servira à parler des manières d'apparaître.

I) Pointe-à-Pitre et ses faubourgs

Il fut une époque pas si lointaine où la ville de Pointe-à-Pitre était un centre économique et administratif en Guadeloupe. La bourgeoisie occupait les maisons et les appartements de style colonial du centre-bourg et la ville était la deuxième commune la plus peuplée de Guadeloupe avec Les Abymes. Depuis les 50 dernières années, la commune de Pointe-à-Pitre a pourtant connu une évolution particulière, eu égard aux communes voisines (Abymes, Baie-Mahaut, Gosier) qui forment ce qu'on appelle la région pointoise. En effet, si Pointe-à-Pitre comptait presque 30 000 âmes en 1967[8], sa population n'a cessé de décroître depuis, si bien que les recensements de 2011 dénombrent seulement 16 000 habitants[9]. La population de Pointe à Pitre a presque diminué de moitié durant cet intervalle. À l'inverse, celle des communes limitrophes n'a cessé de croître pendant la même période. À titre d'exemple, la commune des Abymes compte aujourd'hui plus de 60 000 personnes contre 39 000 en 1967[10] et est la commune la plus peuplée de Guadeloupe. Les communes du Gosier (27 000 en 2011 contre 13 000 en 1967) et de Baie-Mahaut (30 000 en 2011 contre 7 400 en 1967) ont également connu un essor considérable au cours des 50 dernières années pour des raisons spécifiques. Nous reviendrons plus en détail sur les causes et les raisons de ces évolutions démographiques, contentons-nous pour l'instant de noter deux points : l'essor des communes avoisinantes est principalement dû à des populations aisées, voire bourgeoises, qui ont délaissé Pointe-à-Pitre pour s'y installer au cours des quatre dernières décennies. Le déclin démographique de Pointe-à-Pitre est donc allé de pair avec une paupérisation de la population et le départ des catégories les plus aisées. Il a été concomitant de plusieurs aspects : le développement du plan de rénovation urbaine[11] et l'arrivée massive du crack.

Ces quelques faits contribuent à donner une couleur toute particulière à cette ville, qui, précisément, ne semble plus tout à fait en être une ou, du moins, ne semble pas en remplir toutes les fonctions. Il nous faudra nous intéresser conjointement à l'organisation spatiale et au rythme de la ville, c'est à dire lier le temps et l'espace. Livrons-nous d'abord à une topographie des lieux. Pointe-à-Pitre est bâtie au bord du cul-de-sac marin qui lie les deux îles principales de la Guadeloupe, Grande-Terre et Basse-terre. Le centre-bourg borde la mer et est ceint par

8 INSEE. Population municipale depuis le recensement de 1962.
9 *Ibid.*
10 *Ibid.*
11 Ce plan consiste en gros à raser les quartiers dits insalubres et qui étaient en fait des dédales de cases et de maisons de construction plus ou moins sommaires en bois, en pierre et en tôle pour les remplacer par des immeubles en béton de plusieurs étages.

les nombreux faubourgs de la ville. Tant du point de vue architectural que du point de vue spatial et du point de vue de l'activité humaine, on peut considérer que Pointe-à-Pitre se divise en deux espaces : le centre-bourg et les quartiers.

Le centre-bourg, quadrillé par ses rues parallèles et perpendiculaires, accueille une architecture hétéroclite, composée d'immeubles anciens de style colonial, de bâtiments en béton, de bâtiments en pierre et de maisons en bois. La sous-préfecture est située au bord de la place de la Victoire, qui donne sur la darse. Quand on longe celle-ci vers l'ouest, on débouche sur un marché de fruits et d'épices, dont les étals très soignés sont tenus par des femmes habillées en robes de madras traditionnelles. Il va sans dire que ce marché est surtout destiné aux touristes qui, parfois, ménagent une matinée de leurs vacances pour parcourir le centre-bourg de Pointe-à-Pitre. En continuant en direction de l'ouest, on débouche sur la rue piétonne, où des rastas vendent des bijoux faits en produits naturels. C'est à l'entrée de cette rue piétonne que l'on peut voir la statue de Vélo, le maître *tambouyé* (joueur de tambour) mort en 1984. Le samedi, c'est également dans cette rue que se réunissent des joueurs de *Gwo-ka* (un style de musique guadeloupéen, qui se joue sur des tambours) pour jouer toute la journée. Une fois passée la rue piétonne, on débouche sur un autre marché, couvert, spécialisé dans la vente d'épices et de rhums « arrangés » (dans lesquels on a fait macérer des épices et des fruits). Ici encore, le marché aux épices attire surtout des touristes et ressemble plutôt à un magasin de souvenirs en plein air. En remontant vers le nord depuis le marché aux épices, le marcheur s'engage dans la rue Frébault, une rue commerçante occupée majoritairement par des magasins de vêtements. Elle est extrêmement fréquentée par les Guadeloupéens, notamment les jeunes. À l'ouest de la rue Frébault se trouvent les musées Schoelcher et Saint-John Perse, tous deux situés dans d'anciennes et luxueuses maisons de style colonial, ainsi que le lycée Carnot. À l'est de la rue Frébault, on trouve l'église Saint-Pierre et Saint-Paul, que certains locaux appellent « cathédrale ». Elle se dresse en face du tribunal de grande instance de Pointe-à-Pitre. On trouve de nombreux cabinets d'avocats dans les immeubles avoisinants. Si on continue à l’est après l'église, on retombe sur la place de la Victoire, la plus ancienne de Pointe-à-Pitre et la plus chargée d'histoire également. C'est sur cette place que furent guillotinés les membres de l'aristocratie blanche de Guadeloupe, lorsque les révolutionnaires prirent le contrôle de l'île en 1794. Plus récemment, c'est sur cette place que les gendarmes tirèrent sur des manifestants guadeloupéens en mai 1967, faisant au moins une centaine de morts.

Ce quadrillage de rues bordées de profondes rigoles enserre une architecture spécifique à Pointe-à-Pitre. Des immeubles en pierre et en bois sont accolés à des bâtiments modernes en béton, ainsi qu'à des immeubles à l'abandon. Alors que j'habitais à Pointe-à-Pitre,

je ne me lassais pas d'être frappé par la profusion d'immeubles et de maisons manifestement inoccupés et laissés totalement à l'abandon dans les rues du centre-bourg : des immeubles incendiés, laissés tels quels depuis plusieurs années, des maisons en bois dont les volets pourrissants sont éternellement clos, des édifices effondrés sur lesquels la végétation — impérieuse en ces latitudes — a repris ses droits et qui sont pudiquement masqués par des clôtures en tôle ondulée elles-mêmes livrées à la rouille... Cette architecture de ville fantôme, que d'aucuns pourraient interpréter comme une preuve de l'incurie des pouvoirs publics, contraste avec l'activité humaine intense rendue improbable par un tel décor.

Vers l'intérieur des terres, le centre-bourg est ceint par le boulevard Chanzy au nord, et la rue Vatable à l'est. Au-delà du boulevard Chanzy, où stagnaient encore les eaux d'un canal au début du XXe siècle, s'étendent les faubourgs de Pointe-à-Pitre. À l'ouest du boulevard Légitimus qui continue la rue Frébault jusqu'aux Abymes, on trouve la cité Henri IV, cachée du boulevard par les tours Faidherbe et le quartier rebaptisé Tonshiwa par ses habitants (verlan de Washington). Plus à l'Ouest, on trouve les cités de Bergevin et de Lauricisque, qui s'étendent jusqu'au pont de la Gabarre. Lors de mon premier séjour en Guadeloupe, je résidais à Lauricisque. J'ai également habité dans le quartier de « Tonshiwa » pendant six mois. C'est de l'autre côté du boulevard Légitimus que se trouve l'hôtel de ville de Pointe-à-Pitre, un bloc de béton sali par les pluies diluviennes, la poussière et la pollution. Ce bâtiment fait face au centre des arts, un bâtiment désaffecté qui devait servir de centre culturel il y a encore dix ans. Ces édifices municipaux séparent la cité des Lauriers du centre-bourg. Plus au Nord se trouve le quartier de l'Assainissement où sont établis le siège de l'UGTG[12] et le quartier général du LKP[13]. C'est également dans ce quartier que se trouve un des rares cinémas de Guadeloupe. Vers l'est, un boulevard sépare la cité des Lauriers de la cité de Mortenol, ou j'ai résidé pendant quatre mois.

Tous les quartiers qui viennent d'être mentionnés doivent leur aspect actuel aux politiques de rénovation urbaine et de lutte contre l'insalubrité menées d'abord par le maire de Pointe-à-Pitre, Henri Bangou puis, plus tard, par son fils, Jacques Bangou. Pour résumer grossièrement, cela consista surtout à remplacer ce qui, dans les faubourgs, était un dédale de petites cases de tôles, de bois et de ciment par des immeubles en béton imposants, calqués sur le modèle de nos cités métropolitaines. Ainsi, les anciens faubourgs de Pointe-à-Pitre sont-ils peu à peu rasés au profit de barres d'immeubles destinées à reloger leurs habitants. Mis à part peut-être les plus récents, ces immeubles se révèlent particulièrement inadaptés aux

12 Union Générale des Travailleurs Guadeloupéens, un syndicat indépendantiste, majoritaire en Guadeloupe.

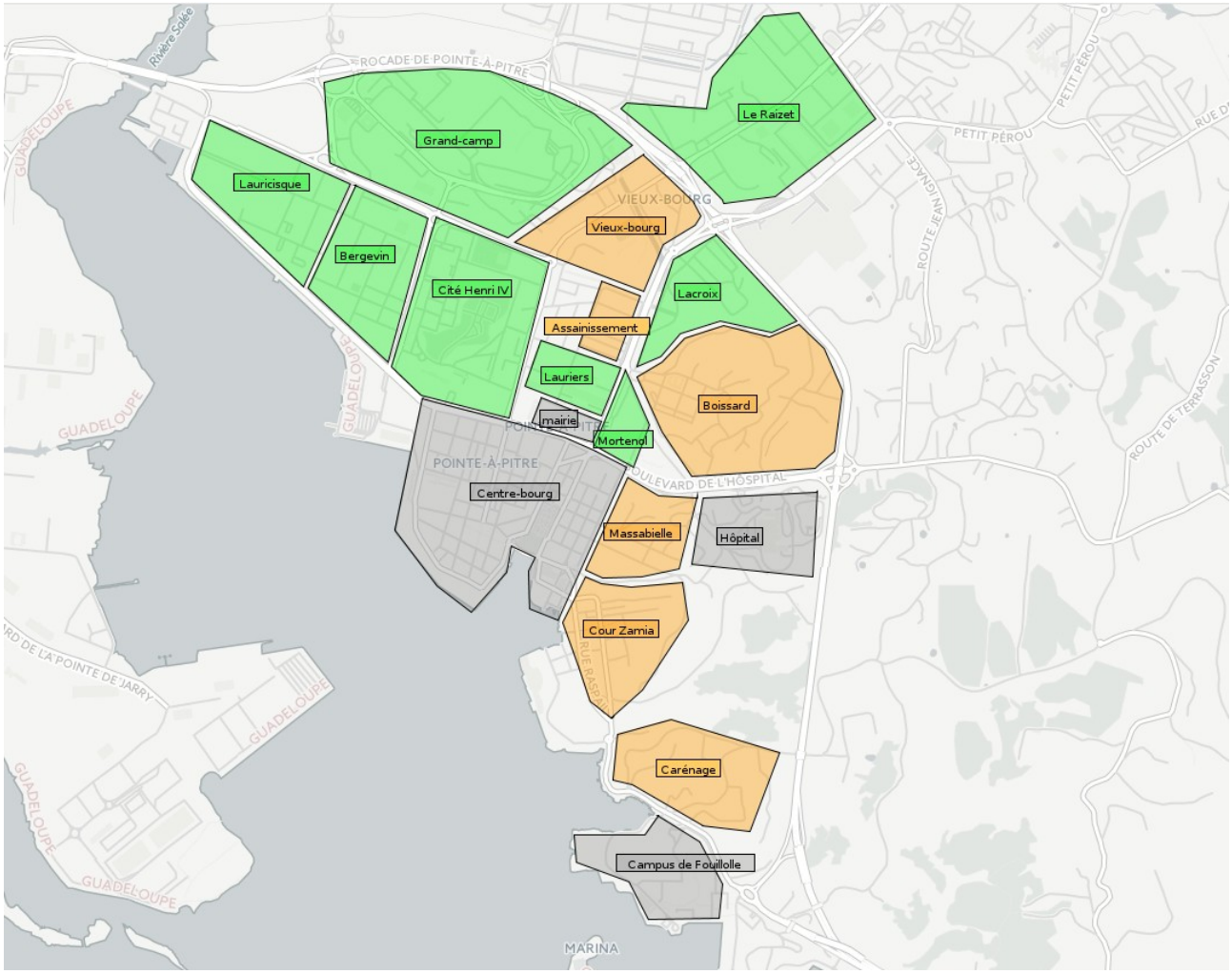
13 *Lyannaj Kont Pwofitasyon*, que l'on pourrait traduire par alliance contre l'exploitation, une réunion de diverses organisations indépendantistes, qui organisa un mouvement de grève très puissant en 2009.

conditions de vie caribéennes. Outre le fait qu'une vingtaine d'étages soient empilés sans aucun souci des normes sismiques dans une zone à risque, il faut noter que ces immeubles sont très peu aérés, et que leur orientation ne tient pas compte de la direction des vents dominants (à l'inverse de ce qui est traditionnellement le cas dans l'architecture antillaise), si bien que l'air n'y circule que très peu. L'usage du climatiseur devient une nécessité dans ces quartiers, et les façades blanches, déjà enlaidies par la pollution étalée en longues coulures grises par les pluies tropicales, se voient recouvertes de boîtiers de climatiseurs individuels. Aux Antilles, ce genre de politique urbaine est typique des mairies communistes de la seconde moitié du XXe siècle. Ces politiques urbaines se basaient sur le constat de l'insalubrité des quartiers des faubourgs (peu de points d'eau courante, accès restreint voire nul à l'électricité, pas de système d'égout) et voyaient dans la rénovation urbaine une amélioration des conditions de vie du « petit peuple ». Pourtant, force est de constater que ces immeubles sont loin d'être un lieu d'habitation idéal : tous sont infestés de cafards de toute taille, une majorité non négligeable sont habités par des rats de proportions tout à fait respectables, les coupures d'eau sont si fréquentes qu'il faut constamment garder des bidons d'eau en réserve. La vétusté et le délabrement n'arrangent rien au tableau : portes et boîtes aux lettres défoncées, ascenseurs hors d'usage depuis cinq ans, murs couverts de graffitis... L'état d'abandon de ces immeubles que je n'étais pourtant pas le seul à habiter me renvoyait à l'impression étrange que me laissait le centre-bourg qui, tout en étant le lieu d'une vive animation diurne, essaimait ses masures en ruines au fil des rues. S'apitoyer sur l'état des immeubles de Pointe-à-Pitre ne sert que très marginalement le propos ethnologique, quand bien même c'est l'un des éléments qui donnent son caractère si particulier à la vie pointoise. Ce qu'il nous faut noter ici, c'est que, des faubourgs faits d'un entrelacs de ruelles, de venelles et de cases construites de manière plus ou moins précaire aux quartiers faits de grands immeubles entourant des parkings et quelques espaces verts, une autre forme d'habitat se dessine, et par là, une autre forme de vie. En effet, c'est la manière de vivre à côté des autres et, éventuellement, avec les autres qui est ainsi changée. Nous explorerons ce point plus en détail dans la suite du chapitre.

Il existe encore des quartiers qui n'ont pas subi la rénovation urbaine : ceux de Massabielle et Carénage, à l'est du centre bourg, et celui de Vieux-Bourg, au nord, qui fait partie de la commune des Abymes. J'ai très peu fréquenté le quartier de Vieux-Bourg. À vrai dire, je ne me suis engagé qu'une fois dans le dédale de ses ruelles pour accompagner une ami qui voulait acheter une voiture d'occasion. C'était une fin d'après-midi et je fus frappé par l'activité intense de la rue à une heure où les autres quartiers de la ville deviennent déserts à mesure que le soleil disparaît derrière les montagnes de la Basse-Terre. Des enfants jouaient dans la rue, devant des petits commerces et des bars minuscules et vétustes, dans lesquels les

adultes ponctuaient leurs discussions en claquant leurs dominos sur les tables. À notre arrivée, trois jeunes qui étaient assis devant une case en tôle en buvant des bières se mirent à nous examiner discrètement mais avec attention pendant que nous attendions le vendeur de la voiture dans une impasse, avant de finalement s'éclipser par une venelle. J'aurais aimé pouvoir mener une ethnographie du quartier de Vieux-bourg ; malheureusement, il est très imprudent d'entrer dans ce genre de quartier sans une raison jugée valable par ceux qui y résident, et je n'eus pas l'occasion de me lier suffisamment à un de ses habitants pour pouvoir y mener une enquête. Mais le lecteur me pardonnera si je n'explique pas maintenant, dans cette partie avant tout consacrée à présenter une topographie des lieux, les raisons des difficultés rencontrées à Vieux-Bourg. Ce sera fait plus tard. Contentons-nous pour l'instant de noter que ce quartier pâtit d'une sinistre réputation. Les rares mentions qui en sont faites dans les médias locaux se font à l'occasion des altercations et des meurtres qui y ont lieu, il faut le reconnaître, assez fréquemment. L'insalubrité du quartier est également souvent pointée du doigt. Pour les jeunes de Pointe-à-Pitre, Vieux-Bourg est plutôt connu comme le quartier où l'on peut se procurer du *spice* et du *high leaf* auprès de la communauté dominiquaise qui y habite. De nombreux jeunes sont assis à l'entrée du quartier toute la journée, le long de l'avenue qui mène aux Abymes. Ce sont eux qui font l'interface avec les clients extérieurs dans ce petit commerce informel, évitant ainsi que tout étranger pénètre dans le quartier.

Le quartier de Carénage m'est plus familier, un ami y vivait et j'y ai mené également une enquête auprès d'un groupe de carnaval qui y était basé. Ce quartier, qui sépare l'université du centre-bourg, borde la mer et s'étend jusqu'en haut d'un morne qui surplombe le cul-de-sac marin. D'après les témoignages, le quartier de Carénage était il y a plusieurs années un quartier très animé et réputé pour sa vie nocturne. Les habitants de Pointe-à-Pitre y venaient pour faire la fête. Aujourd'hui, c'est un autre genre d'activité qui caractérise la vie du quartier. Dès le jour, de nombreuses prostituées, majoritairement originaires de République Dominicaine, occupent les trottoirs, assises en petits groupes sur des chaises. Le soir, elles sont plus nombreuses et se répartissent dans tout le quartier. Bien que peu de ces femmes y habitent réellement, c'est en fonction de leur activité que Carénage est caractérisé par la plupart des Guadeloupéens. Là encore, ce quartier déclassé souffre d'une réputation sinistre.



Plan 1 : L'agglomération pointoise et ses faubourgs. En gris, le centre-bourg et les zones « neutres » du point de vue de l'univers des jeunes des quartiers. En vert : les quartiers issus de la rénovation urbaine. En orange : les quartiers n'ayant pas subi la rénovation urbaine.

La ville de Pointe-à-Pitre vit selon un rythme particulier. La vive animation qui règne dès le petit matin contraste avec la désertification de la ville dès 16 h. Les rues de la ville se remplissent peu à peu dès 6h du matin, les commerces ouvrant très tôt. Durant toute la matinée et le début de l'après-midi, les rues du centre-bourg sont fréquentées par des Guadeloupéens de tous âges. Les commerces de la rue Frébault et des rues attenantes attirent une grande population, notamment parmi les jeunes. Il faut dire que la plupart de ces commerces sont des magasins de vêtements dont le style cible plutôt une clientèle jeune. Cette animation, résultant a priori de la présence de divers commerces, s'alimente en fait elle-même en devenant une attraction en soi. Ainsi, de nombreuses personnes déambulent dans les rues

du centre-bourg simplement parce qu'il s'y passe quelque chose. Sur la place de la Victoire, les terrasses des quelques cafés se remplissent dès la fin de matinée, tandis que de l'autre côté de la place, la file d'attente s'allonge devant les services de la sous-préfecture. Du côté des quartiers, l'activité diurne est généralement moins intense au début de la journée. Les commerces de quartier (surtout des petites épiceries, des boulangeries ou des restaurants) ouvrent dès le petit matin, sans pour autant drainer beaucoup de monde, tandis que des jeunes désœuvrés du quartier se réunissent peu à peu sur leurs *blocks*.

Si dans la journée, Pointe-à-Pitre peut ressembler à n'importe quelle ville, l'atmosphère devient plus pesante dès la fin de l'après-midi, à l'approche du crépuscule. La nuit tombe très tôt dans les Caraïbes, entre 17 et 18 h. Dès 16 h, les rues du centre-bourg se vident peu à peu, la plupart des commerces ferment à cette heure (certains sont déjà fermés depuis 15 h) si bien qu'à 18 h, lorsque la nuit est déjà bien installée, le centre-bourg de Pointe-à-Pitre est presque désert. Les quartiers conservent un peu plus longtemps une certaine activité. Les rares bars de quartier sont encore occupés en début de soirée et des petits groupes se réunissent dans les rues. Les camions à *bokits*[14] s'installent dans les rues des quartiers dès le début de soirée. À partir d'une certaine heure, ce sont les seuls endroits où l'on peut croiser des gens, le reste de la ville est désert. Après 23h, les rues deviennent le domaine presque exclusif des bandes de chiens errants.

Ce contraste entre l'activité diurne de la ville et la désertification du milieu de l'après-midi frappe et détonne avec les autres communes de Guadeloupe. Dans des communes limitrophes comme le Gosier par exemple, la soirée est le moment d'une vive animation dans les rues. À côté de ces villes, Pointe-à-Pitre semble se transformer en ville fantôme dès 17 h. Les personnes âgées qui me parlaient de l'évolution de la vie à Pointe-à-Pitre m'expliquaient que la vie pointoise ne fut pas toujours rythmée de façon aussi atypique. Quinze ans auparavant, il était encore fréquent de sortir le soir pour flâner dans les rues. D'après ces personnes, cette évolution est due à la dégradation des conditions de vie à Pointe-à-Pitre. La plupart des anciens résidents de la ville imputent cette désertification à l'arrivée du crack et à l'augmentation de la violence, d'autres dénoncent l'absence d'une quelconque politique de développement de la vie urbaine. Avant de posséder une voiture dans les derniers mois de mon terrain, je fus souvent amené à traverser la ville à pied à des heures tardives. Chaque fois que des personnes apprenaient que je comptais traverser Pointe-à-Pitre à pied dans la nuit, je suscitais des réactions d'incrédulité, comme celles que l'on réserve d'habitude à des personnes qui se comportent de manière anormale, illogique, ou qui enfreignent des codes tacites. Pour

14 Les *bokits* sont des sandwichs de pain frit, vendus dans la rue, généralement par des femmes qui les préparent dans des camionnettes.

autant les rues étaient à ce point désertes que je fus rarement inquiété, même si je fis parfois de mauvaises rencontres et que je ne dus ma sécurité qu'à une chance insolente.

Un même contraste se ressent entre la semaine et le dimanche. Toute la semaine, les rues de la ville sont animées en journée, et encore plus le samedi, quand des joueurs de *gwo-ka* viennent frapper du tambour dans les rues du centre-bourg. Le dimanche, en revanche, la ville est absolument déserte. Personne ne passe dans les rues et de très rares voitures empruntent parfois les avenues principales de la ville, rompant avec le silence pesant du centre-bourg. À ce moment, Pointe-à-Pitre pourrait vraiment ressembler à une ville fantôme si, dans les quartiers, quelque musique entraînante ne débordait de certains appartements.

La manière dont est rythmée la vie pointoise nous permet de commencer à envisager le quotidien des habitants. La joyeuse animation de la journée, qui tranche tant avec l'immobilité pesante de la fin d'après-midi et de la soirée, fait finalement écho à l'architecture hétéroclite de la ville qui ne parvient pas à masquer la profusion de bâtiments abandonnés et en ruines. La désertification des rues le soir et le dimanche donne l'impression d'une ville qui n'est que partiellement habitée, ou dans laquelle on habite sans tout à fait y vivre. Comme nous le verrons dans les pages à venir, cette impression n'est pas tout à fait juste, et dès qu'un regard plus familier se substitue à une description de surface, le foisonnement de la vie se révèle. Jusqu'ici, nous n'avons en quelque sorte décrit Pointe-à-Pitre que du point de vue de Pointe-à-Pitre : nous avons fait la topographie des lieux, évoqué le « rythme » de la ville comme si nous parlions de la respiration d'un être vivant. Il nous faut maintenant fixer notre attention sur les hommes et les femmes qui habitent et parcourent ce paysage pour avancer dans l’ethnographie de la rue à laquelle est consacré ce premier chapitre. Pour ce faire, prenons le parti d'organiser la description au gré du découpage urbain : nous analyserons d'abord la vie dans les quartiers, avant de nous intéresser au centre-bourg.

II) Les faubourgs de Pointe-à-Pitre

Dans cette partie, nous examinerons plus en détail la vie dans les faubourgs de Pointe-à-Pitre. Nous glisserons peu à peu d'une approche topographique telle qu'elle a été effectuée dans la partie précédente vers une description ethnographique. Ainsi les quartiers seront d'abord abordés en fonction de la manière dont les lieux sont investis par les gens qui y résident. Le quartier est un des lieux dans lesquels se joue la vie sociale. Il a un rôle particulier : c'est un espace public, en opposition à un espace privé ou domestique, mais c'est aussi un espace qui est presque exclusivement fréquenté par les résidents du quartier. Les réseaux d'interconnaissances y sont plus resserrés qu'à l'échelle de la ville et l'activité qu'on y mène diffère. La manière d'apparaître, et donc d'être vu, diffère également. À titre d'exemple, s'il peut arriver de croiser des jeunes se promenant torse nu ou en maillot de corps dans leur quartier, on ne les verra jamais aussi peu apprêtés dans le centre-bourg, même si celui-ci se trouve de l'autre côté de la rue. De plus, l'espace des quartiers est fortement territorialisé, notamment par les jeunes. L'espace subit un découpage invisible au premier coup d'œil, selon des lignes tacites qui se dévoilent dans le même temps qu'elles révèlent des règles de comportement et d'interaction sociale.

1. Aspects de la vie quotidienne dans les quartiers.

Les quartiers de Pointe-à-Pitre sont particulièrement touchés par le chômage. Beaucoup de jeunes et d'adultes y sont désœuvrés. Les quartiers ne sont donc pas seulement des lieux transitoires investis uniquement le soir, ce sont de véritables lieux de vie tout au long de la journée. Les faubourgs de Pointe-à-Pitre abritent donc une vie qu'il importe de décrire. Qui passe ses journées dans les quartiers ? À quoi ces journées sont-elles occupées ? De quelle manière ? Ces questions, bien que prosaïques, nous permettent de débuter véritablement l'ethnographie.

1.1. Rythmes, allées et venues

Les quartiers de Pointe-à-Pitre offrent cette caractéristique d'être tout à la fois des espaces de vie et des espaces transitoires. Ceci est dû au fait qu'ils sont vécus différemment

par différents acteurs. Les enfants scolarisés et les adultes qui ont un emploi ne passent pas leurs journées dans les quartiers. Pour eux, le quartier est le lieu d'habitation, mais la vie professionnelle et la vie sociale se déroulent ailleurs. Il en va différemment pour les adultes et les très nombreux jeunes sans emploi. Le désœuvrement aidant, le quartier devient lieu de vie et lieu d'errance à la fois. Pour ceux-là, c'est dans le quartier que se réalise l'essentiel de la vie sociale. Autrement dit, le quartier devient le lieu premier de socialisation. C'est ce qu'illustre très bien un entretien réalisé avec un jeune adulte ayant vécu dans la cité des Lauriers. Il a raconté comment le fait de partager de longues journées avec ses jeunes voisins dans la rue, sur le terrain de basket ou sur leur *block* a formé pour lui des liens solides, beaucoup plus que ne l'a fait l'école.

Ces aspects impriment aux faubourgs de Pointe-à-Pitre un rythme spécifique. La journée commence tôt, dès 6 h du matin. Et les faubourgs connaissent un pic d'activité de 7 à 9 h. Il est dû aux actifs et aux enfants scolarisés. Les petits commerces de quartier comme les boulangeries et les épiceries, appelées *lolo* en Guadeloupe, ouvrent à ces heures pour accueillir la clientèle du matin. La fin de ce pic d'activité laisse place aux heures chaudes de la journée. Les quartiers deviennent plus calmes, et ils sont investis par d'autres catégories de population. Des jeunes désœuvrés occupent peu à peu les lieux. Ils se réunissent sur des bancs, sous des carbets, les mêmes chaque jour. Ils y passent bien souvent la journée. Ils discutent, observent les allées et venues, boivent des canettes de bières et, pour certains, quémandent parfois quelque argent ou cigarette à des passants étrangers au quartier. Les retraités habitant le quartier se réunissent eux aussi, dans des bars, s'il y en a dans le quartier, ou à l'ombre d'un arbre. La fin d'après-midi marque un regain d'activité. Les jeunes scolarisés ou employés rentrent au quartier et rejoignent ceux qui y sont restés toute la journée. Les adultes qui travaillent commencent également à revenir à partir de la fin d'après-midi. C'est le moment de la journée où le quartier est le plus animé : les habitants se retrouvent dans la rue, dans les commerces et dans les bars, pour les hommes qui les fréquentent. Le soir venant, les camions à *bokits* s'installent dans les quartiers. Il y a généralement un pour chaque quartier. Ce sont des camionnettes aménagées en cuisine et qui sont tenues par trois ou quatre personnes, en général des femmes. On y prépare des *bokits* et des *agoulous* : les *bokits* sont des pains frits que l'on garnit de saucisse, d'œufs, de fromage ou de poulet selon les goûts. ; les *agoulous* sont des hamburgers locaux. Des chaises et des tables sont installées devant le camion. Chaque soir, de nombreux habitants du quartier se pressent autour de la lumière du camion, soit pour manger, soit tout simplement pour siroter une bière achetée sur place. C'est la dernière activité que connaît le quartier. Les camions ferment leurs étals entre 22 et 23 h. Passé cette heure-là, il n'y a plus d'activité dans le quartier, mis à part quelques jeunes qui

prolongent leur errance sur leur *block* et des sans-abris.

1.2. Le block

Dans la section précédente, j'ai fréquemment employé le terme de « *block* ». C'est un terme emprunté à l'anglais américain et employé par les jeunes de Guadeloupe. Il désigne, on l'a vu, un lieu sur lequel se réunissent les jeunes d'un quartier. Ce peut être un banc, un carbet, un muret, ou simplement le devant d'un *lolo*[15] ou l'entrée d'une rue. Les *blocks* sont situés soit à l'entrée d'un quartier, soit au cœur même du quartier, à l'abri des regards. Chacun est un lieu particulier qui mérite notre attention. En effet, il endosse plusieurs fonctions : c'est un lieu de socialisation, un point clé de certaines activités économiques informelles, mais c'est aussi un lieu où l'on se donne à voir, soit aux autres usagers du *block* si celui-ci est protégé des regards, soit à tous, lorsque le *block* est situé à l'entrée du quartier comme c'est souvent le cas. Le *block* a diverses caractéristiques : c'est un lieu territorialisé et qui sert à territorialiser, c'est également un lieu « genré ».

1.2.1. Lieu de socialisation

Le *block* est donc avant tout un lieu de réunion pour les jeunes d'un quartier. Certains y passent des journées entières ; pour d'autres, c'est un lieu de rendez-vous après l'école ou le travail. Il est rare qu'un *block* soit occupé dès la matinée. En règle générale, les jeunes s'y réunissent à partir du milieu de la journée. Le *block* n'est pas tout à fait le lieu d'une activité à proprement parler. Les jeunes qui s'y réunissent sont relativement désœuvrés et, en définitive, le *block* est plutôt le lieu où l'on vient traîner son ennui. Le travail d'ethnographe devient alors très déroutant, puisque, dans ce cas, il consiste surtout à rester assis plusieurs heures à partager le désœuvrement des gens. Les jeunes qui passent leur journée sur un *block* y discutent, fument (des cigarettes ou des joints), boivent de la bière. Les conversations ont le plus souvent pour sujet les femmes, la musique et l'actualité des artistes en vogue… Au fil du temps, des liens se créent. Dans le quartier, le *block* a une fonction de rassemblement des jeunes résidents. C'est donc en premier lieu un espace de socialisation. Les liens ainsi tissés sont de nature variable. Des liens de solidarité, de respect et d'amitié peuvent se créer. Mais il arrive bien souvent que les résidents d'un même quartier qui se retrouvent quotidiennement

15 Un *lolo* est un petit magasin de quartier qui vend des aliments, de l'alcool et des cigarettes.

sur un *block* ne soient au final pas grand-chose de plus que des compagnons de misère. La nature de leurs liens se révèle dans les situations extrêmes, telles que les conflits, les coups durs et les trahisons qui émaillent le quotidien. Nous développerons plus en détail ces modalités du lien social entre les jeunes des faubourgs dans les chapitres qui suivent. Retenons ici cette fonction du *block*, à savoir qu'il est un lieu de socialisation pour les jeunes d'un même quartier.

1.2.3. Économie informelle

Bien souvent, le *block* est un point clé de certaines activités économiques informelles. Dans certains quartiers, c'est même sa raison d'être. Les *blocks* situés à l'entrée d'un quartier sont très souvent voués à des commerces de toute sorte. Ils servent en quelque sorte de devanture commerciale du quartier et de lieu d'échange et de transit. Prenons l'exemple du quartier de Vieux-Bourg, au nord de Pointe-à-Pitre, un quartier vétuste dont nous avons parlé plus haut, composé d'un dédale de constructions précaires. Des jeunes passent la journée assis en petits groupes sur des chaises le long de la rue qui borde le quartier. C'est à eux qu'il faut s'adresser si l'on désire acheter du *high leaf* ou du *spice*. La plupart des Guadeloupéens ne connaissent pas le *spice*, il semble que ce soit un alcool consommé surtout dans les faubourgs de la région pointoise. Les jeunes qui sont postés à l'entrée du quartier ne sont pourtant pas les fournisseurs : ils assurent la transaction pour les producteurs et trafiquants de *high leaf* et les producteurs (ou productrices) de *spice* qui, eux, restent à l'intérieur du quartier. Cela empêche que le client ait à rentrer dans le quartier pour faire ses achats, tout en évitant aux jeunes vendeurs et aux producteurs d'être pris par la police en situation d'illégalité (si l'alcool et le tabac ne sont pas interdits, leur vente informelle est en effet prohibée). Les *blocks* des autres quartiers sont moins spécialisés : ils servent au commerce de drogue (marijuana et cocaïne), à la revente d'objets volés (bijoux, téléphones), etc. Si du point de vue des personnes, le *block* apparaît comme un espace de vie et de socialisation, du point de vue de l'échange et de la circulation des biens, il apparaît donc plutôt comme un espace transitoire et une interface entre le quartier et l'extérieur.

1.2.4. Un lieu où l'on se donne à voir

Qu'il soit au cœur du quartier ou à sa bordure, qu'il soit seulement un espace de vie ou aussi un lieu de commerce, le *block* est un lieu où l'on se donne à voir. Être sur un *block* n'est pas une chose innocente. *Cela* témoigne de l'appartenance à un certain réseau

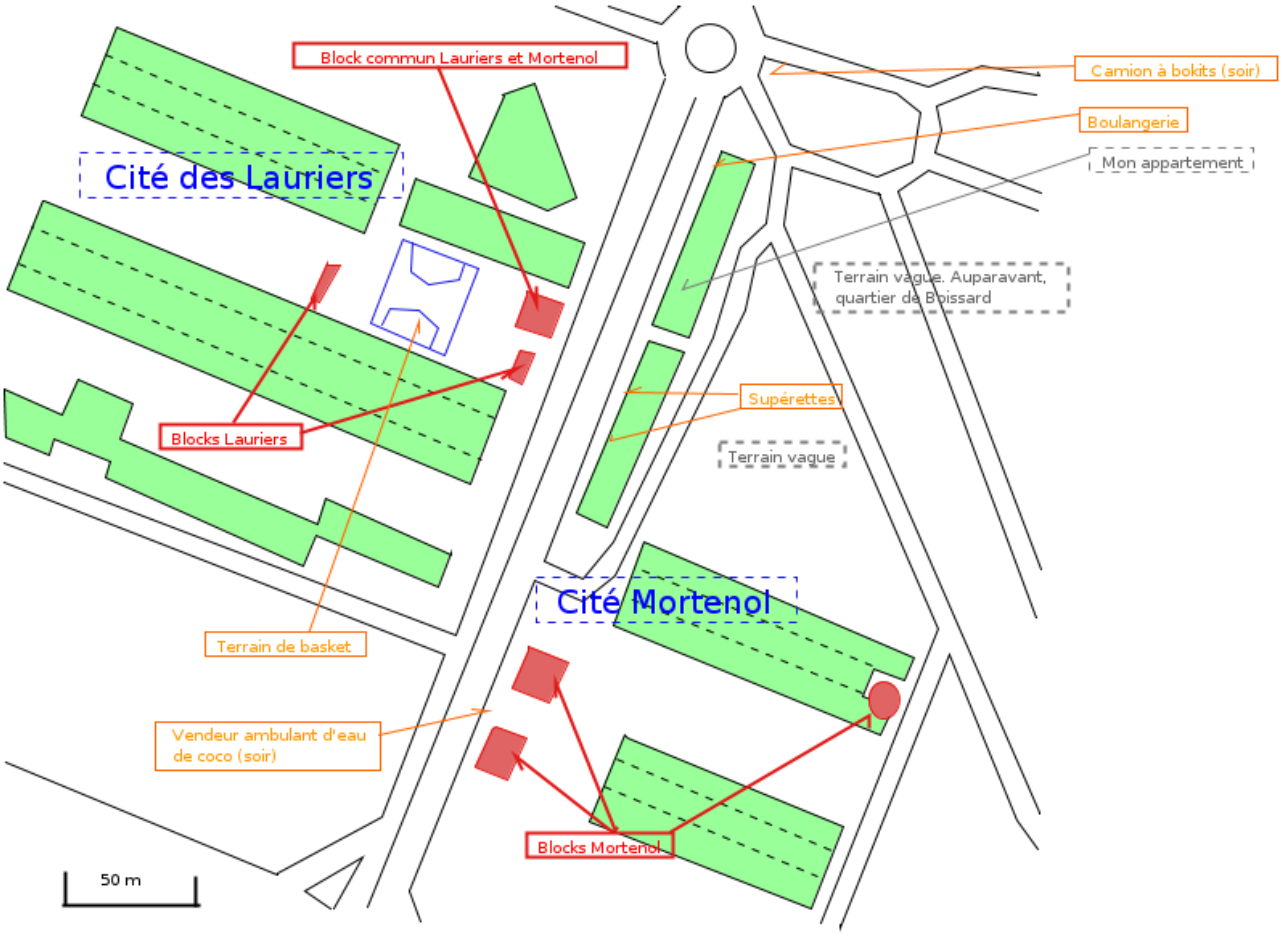
d'interconnaissances, ainsi que de l'appartenance à un quartier. De plus, tout le monde a au moins une vague idée de ce qui se passe sur un *block*. Y être présent, c'est participer directement ou indirectement aux trafics qui peuvent y avoir lieu. Ajoutons à cela que les jeunes désœuvrés qui pâtissent déjà d'une très mauvaise réputation au sein de la société guadeloupéenne ne se cachent pas pour fumer et boire tout l'après-midi sur un *block*. Pour résumer, se faire voir sur un *block* constitue déjà une posture transgressive lorsqu'on se rapporte aux normes dominantes de la société guadeloupéenne. Or, comme nous l'avons déjà dit, un *block* est visible au moins par les habitants d'un quartier, si ce n'est par tout le monde lorsqu'il est placé en bordure du quartier. Traîner sur un *block* consiste donc à se faire voir dans une posture transgressive. Les jeunes qui fréquentent les blocks en sont conscients, et ils n'hésitent pas à en jouer : en profitant de chaque discussion pour attester bruyamment de leur rudesse et de leur dangerosité, en se vantant devant leurs pairs de leurs succès de séducteurs et de leurs prouesses d'amants, en insultant ou en brutalisant des *paros* de passage, en sifflant des passantes, etc.

Au vu de ce qui vient d'être dit du *block*, il apparaît que c'est tout à la fois un espace territorialisé et un espace qui produit de la territorialisation. Il est territorialisé car ne vient pas qui veut sur un *block*. C'est un lieu choisi en fonction de certains critères (emplacement dans le quartier, possibilité de s'asseoir, de s'abriter du soleil, etc.), sur lequel se réunissent des jeunes appartenant a priori à un même quartier ou à un même réseau d'interconnaissances. Il va de soi qu'on ne peut pas se poster sur un de ces lieux, lorsqu'on est un étranger et un inconnu, sans aller au-devant de problèmes. Il s'agit donc d'un espace public investi par un groupe d'interconnaissances et sur lequel une règle tacite de propriété est surimposée. La présence sur un *block* permet également l'identification au quartier : quelqu'un qui passe ses journées sur le *block* de la cité des Lauriers sera identifié comme « un gars des Lauriers ». Le *block*, s'il est territorialisé, produit aussi de la territorialisation. L'exemple, développé avant, des *blocks* en bordure de Vieux-Bourg, l'illustre bien. En assurant l'interface entre le quartier et l'extérieur pour la circulation de certaines marchandises, le *block* coupe du même coup le quartier de l'extérieur, il instaure une frontière. On s'assure de cette manière qu'aucun étranger, curieux ou importun ne rentre dans le quartier. L'espace dans les faubourgs est donc organisé selon un découpage invisible, certains lieux sont territorialisés, et des frontières sont tacitement instaurées.

Enfin, il faut ajouter que le *block*, tout comme le reste de la société guadeloupéenne, est un espace « genré ». Il est exclusivement fréquenté par des hommes et, comme je l'ai déjà évoqué, c'est un espace d'affirmation de la virilité. La présence seule sur un *block* doit témoigner, en plus d'une posture transgressive, d'une forme de rudesse et de dangerosité qui,

on le verra, sont reconnues comme des valeurs viriles parmi de nombreux jeunes de la région pointoise. Sur le *block*, les discussions — qui confinent parfois au délire — où l'on vante fébrilement ses qualités d'amant et de séducteur permettent d'exalter sa virilité devant les pairs. Le *block* est donc un espace masculin et un lieu d'affirmation de valeurs masculines. Il est rare que des femmes passent du temps sur un *block*. Les très rares femmes qui sont vues parfois en train de fumer, boire ou discuter sur un *block* sont perçues comme des femmes extrêmement rudes, tant leur attitude constitue une transgression extrême non seulement des normes dominantes bourgeoises, mais aussi des rapports de genre tels qu'ils sont habituellement conçus en Guadeloupe.

Le *block* est donc un espace ambivalent, à la fois lieu de ralliement et lieu de passage, interface et frontière, il est une composante essentielle de l'expérience de nombreux jeunes.



Plan 2 : Les quartiers de Mortenol et les Lauriers. En vert, les barres d'immeubles. Les pointillés indiquent la démarcations entre deux barres d'immeubles qui se font face sur une même dalle. On voit bien ici comment les *blocks* sont organisés de façon différente selon

qu'ils doivent faire l'interface entre la rue et le quartier ou qu'ils doivent permettre de s'abriter des regards provenant de la rue. Dans ce cas précis, un *block* sert de lieu de socialisation entre deux quartiers lorsque les jeunes de ces quartiers ne sont pas en conflit - ce qui arrive parfois.

2. L'espace des quartiers et le lien social

2.1. La modernisation des faubourgs : une reconfiguration des modes d'habitat

Les quartiers des faubourgs sont des lieux où se tissent des réseaux d'interconnaissances. Ce tissage du lien social se fait selon des modalités particulières, qui, tout en s'implantant dans l'urbanisme du quartier, se rapportent à des codes précis.

Les liens de voisinage prennent des formes différentes et ont des importances variables selon les quartiers et les types de quartier. Dans les quelques quartiers populaires n'ayant pas encore subi le vent de la rénovation urbaine, les petites maisons sont enserrées les unes par les autres et donnent toutes sur la rue. Celle-ci devient de fait un espace plus animé qu'ailleurs, un espace à la fois public et intime. Public, car on se présente à tous ses voisins ; intime, parce que les interactions qui s'y déroulent ne sont visibles que par un nombre restreint et connu de voisins, si l'on garde à l'esprit que ces quartiers présentent des dédales de rues et de ruelles, avec peu ou pas de places ou d'avenues. À la rigueur, il n'y a pas besoin de médiation dans le tissage des liens de voisinage. La situation est sensiblement différente dans les quartiers où ont fleuri les barres d'immeubles. La densité de population y est plus élevée, tandis que l'espace est plus aéré. Ce mode d'habitat, que certains Guadeloupéens appellent « à la française », change la manière de gérer les liens de voisinage, pourtant si importants dans la vie sociale en Guadeloupe.

Si l'on peut observer géographiquement cette différence entre les quartiers « modernes » et les quartiers non rénovés, il semblerait tentant de l'interpréter comme une différence historique (même s'il serait faux de voir dans les actuels faubourgs non rénovés de strictes survivances d'un ancien mode d'habitat). Les cités sont de construction récente en Guadeloupe comme en métropole. En Guadeloupe, elles ont initialement été construites pour reloger des populations vivant dans des quartiers dits insalubres et destinés à être rasés. Nous avons donc affaire ici à un changement dans la manière d'habiter. Il y a fort à parier que cette « modernisation » brutale du paysage urbain guadeloupéen, pas toujours heureuse, implique

une reconfiguration des liens sociaux. Si elle a peu fait l'objet d'études scientifiques, cette évolution récente et rapide des modes d'habitat en Guadeloupe a inspiré de nombreux écrivains locaux. Dans son roman *Texaco* (Chamoiseau, 1992), le Martiniquais P. Chamoiseau semble dérouler toute l'histoire de la Martinique à partir du récit de la résistance des habitants d'un quartier populaire « insalubre » contre les CRS, l'État et les huissiers qui désirent vider le quartier pour reloger ses habitants dans les « clapiers achélèmes », présentés comme de véritables mouroirs de la culture antillaise. Ce thème est bien souvent repris par les intellectuels et les romanciers. Il est plus rarement relayé par les habitants des quartiers eux-mêmes.

Il m'importe peu de savoir si les faubourgs qui présentent un urbanisme que certains qualifient de « vernaculaire » sont effectivement les derniers lieux qui préservent ce qui reste d'un mode de vie urbain typiquement guadeloupéen. Pour être honnête, j'en doute fortement et ce pour un certain nombre de raisons. La première est que la plupart de ces quartiers ne sont plus principalement habités par des Guadeloupéens, mais accueillent une majorité d'immigrés haïtiens, dominicains et dominiquais, vivant dans des conditions économiques et sanitaires précaires, et souffrant d'une exclusion sociale forte, ainsi que de la xénophobie et de la stigmatisation subséquente. Une deuxième raison est que l'ambiance de certains de ces quartiers a bien changé depuis les deux dernières décennies. Le crack est arrivé comme un véritable fléau qui a décimé ces quartiers particulièrement exposés aux problèmes de drogue et de trafics. La prostitution a remplacé les activités festives dont certains quartiers s'étaient fait la spécialité par le passé. Enfin, outre le fait que ces quartiers ne présentent plus le même visage qu'il y a trente ans, il n'y a a priori aucune raison pour que leurs habitants soient restés en marge d'une modernisation que subiraient plus intensément les habitants de la cité de l'autre côté de la rue.

Pour autant, même si ces faubourgs « vernaculaires » ne peuvent pas être assimilés à des vestiges d'un ancien mode de vie, il n'en reste pas moins que, de l'autre côté de la rue, les quartiers issus de la rénovation urbaine ont été le lieu d'un changement radical de l'urbanisme. En ce sens, les quartiers rénovés ont induit une adaptation des habitants à un mode d'habitat nouveau et exogène et donc une reconfiguration des liens sociaux. Ce sont certains des aspects du lien social dans les quartiers rénovés de Pointe-à-Pitre que vais évoquer maintenant.

2.2. Les cités : lignes de mire, lignes de démarcations

Même si « la cité rapproche les gens », comme le disait un ancien résident de Mortenol au cours d'un entretien, il me semble que le lien communautaire se tisse par le biais de diverses médiations. Du fait de la plus grande densité de population dans des quartiers d'immeubles, il devient plus malaisé d'entretenir des rapports de voisinage avec tous ses voisins. Les résidents d'un même immeuble qui se croisent dans les escaliers ou en bas de l'immeuble se contentent le plus souvent d'un salut sommaire, qui se résume parfois à un hochement de tête. Le défaut de communication laisse la place à un autre type de rapport : le regard. L'espace de la rue est désormais entouré de barres d'immeubles, et devient visible par tous les résidents. Le théâtre de la vie quotidienne s'apprécie depuis les persiennes des immeubles. Le nouvel arrivant dans un quartier est vite reconnu et identifié à son insu. Le regard suffit bien souvent à ancrer l'individu dans le quartier. Ainsi, il m'arriva de me faire interpeller par des jeunes que je ne connaissais pas par le nom du quartier où je résidais. À défaut de connaître mon nom, il m'appelèrent du nom de mon quartier « *Tonshiwa* » parce que, sans m'avoir jamais parlé, ils m'avaient déjà vu. À noter également que l'individu est ici identifié à son quartier. Il est très fréquent que pour décrire quelqu'un — qu'on le connaisse ou pas — on dise en premier lieu : « C’est un gars de ... ». Nous reviendrons plus tard sur ce point, à savoir que le quartier constitue un élément identitaire et un élément d'identification des personnes.

Dans la plupart des quartiers, la disposition des immeubles et de la rue se fait comme un *panopticon* inversé. Les appartements sont invisibles depuis la rue, et tout l'espace de la rue est visible à travers les persiennes. Dans d'autres quartiers, la répartition est plus retorse : des immeubles sont presque collés et placés l'un face à l'autre en vis-à-vis, de telle sorte qu'il est impossible de ne pas voir, et impossible de se dérober au regard des voisins d'en face. C'est le cas notamment des barres d'immeubles de Mortenol et de Bergevin. L'inventaire de la manière dont sont disposés les immeubles dans les quartiers pourrait être tout à fait anodin et sans intérêt si les deux actions de voir et d'être vu ne revêtaient pas autant d'importance en milieu antillais. À propos de ce qu'il appelle une « scoptophilie généralisée », F. Affergan écrit : « Personne ne peut se cacher à la Martinique. C'est une constatation sous forme de loi. Quel que soit le lieu que vous occupez, même le plus reculé, “on” saura toujours où vous êtes et donc “qui” vous êtes. » (Affergan, 1983 : 168.) Tout se passe comme si dans le fait de voir et d'être vu se jouait l'ancrage des personnes au groupe et à la société, d'autant plus que le regard est prolongé et complété par le commérage, véritable fait social en soi et activité à laquelle certains et certaines consacrent une part non négligeable de leur temps. Il existe

d'ailleurs un mot en créole pour désigner ce couple regard/commérage : le *makrelaj*. Cette notion de *makrelaj* montre bien le caractère complémentaire et indissociable des actions de voir, de raconter ce qu'on a vu et de répéter ce qu'un autre nous a raconté de ce qu'il a vu. Nous élaborerons ces problématiques du regard à la fin du chapitre. Du fait de l'importance du *makrelaj* et de la disposition urbaine, l'espace public du quartier, qu'il s'agisse d'une rue, d'une place, d'un terrain de basket ou d'un square, semble parfois se transformer en une espèce de théâtre. Cela se repère dans la manière dont les gestes, la marche et les postures sont surjoués ou dont certaines paroles sont prononcées plus fort qu'il ne serait nécessaire pour n'être entendues que par ceux à qui on semble s'adresser. Comme c'est souvent le cas, ces lignes de mire se mettent à nu à l'occasion d'un conflit. De nombreux accrochages émaillent le quotidien pointois, mais il en est un dont je fus le témoin qui illustre bien cette problématique du regard.

Je résidais alors au premier étage d'un immeuble du boulevard Mortenol, dans le quartier de Mortenol, donc. Le côté ouest de l'appartement donnait sur le quartier des Lauriers, avec une vue imprenable sur son terrain de basket et sur le petit carbet qui servait de lieu de rendez-vous quotidien à des jeunes du quartier. De l'autre côté, les jalousies des fenêtres donnaient sur un terrain vague, qui abritait il y a quelques années le ghetto de Boissard, rebaptisé « Crackoville » par les habitants. Ce terrain vague, ombragé par un immense pied de fruit à pain, était le lieu d'une vie passagère, offrant un abri relatif aux regards et à l'agitation des avenues voisines. Des jeunes employés aux espaces verts de la ville venaient s'y prélasser aux heures chaudes de la journée ; à la sortie de l'école, il servait de bref lieu de rendez-vous aux lycéens et collégiens avant qu'ils regagnent leurs domiciles. Aux heures matinales et le soir, c'étaient quelques sans-abris et toxicomanes qui y erraient dans l'espoir de trouver on ne sait quoi dans le local à poubelles attenant. La nuit, le terrain vague était le domaine exclusif des rats.

Il advint un jour qu'une rixe y éclata entre des collégiennes survoltées ce jour-là. Le conflit éclata d'abord entre deux jeunes filles, avant de concerner toute la bande. L'altercation devint vite violente et une des deux jeunes filles chuta dans la boue et se fit arracher une poignée de tresses (c'étaient des tresses rajoutées, pas ses propres cheveux). De toute évidence, la malheureuse dut rentrer en pleurs chez elle et tout expliquer à sa mère, puisque quelques heures plus tard, des éclats de voix me parvinrent depuis le boulevard, de l'autre côté de mon immeuble. Cet après-midi-là, j’accueillais une amie, par ailleurs ancienne résidente du quartier. Dès les premiers éclats de voix, elle interrompit notre conversation et se précipita à la fenêtre pour observer la dispute, tout en me disant : « Je suis une vraie *makrel* (femme qui pratique le *makrelaj)*, j'adore voire ces trucs-là. » Deux femmes d'une quarantaine d'années

étaient en train de se hurler des insultes en créole, entourées par une vingtaine d'autre femmes du quartier, certaines tenant un bébé dans leurs bras, commentant la dispute entre elles, y participant ou tentant de s'interposer. L'altercation ayant lieu près du carbet des Lauriers, les jeunes hommes qui s'y réunissaient quotidiennement observaient la scène depuis leur *block*, tantôt amusés, tantôt méfiants quant à l'évolution du conflit. Quelques hommes gravitaient autour de ce groupe bruyant, tentant parfois de s'interposer entre les deux femmes. Ils se voyaient vite écartés : de toute évidence, il s'agissait d'une affaire de femmes, et plus particulièrement, d'une affaire de mères. Il ne me fallut pas longtemps, en effet, pour comprendre que ces deux femmes étaient les mères des deux collégiennes qui s'étaient battues sous ma fenêtre, de l'autre côté de l'immeuble, quelques heures plus tôt. La dispute, très vive, continuait d'ameuter les habitants du quartier, tantôt spectateurs, tantôt médiateurs, et parfois partie prenante du conflit. Il fallut finalement l'intervention des forces de l'ordre pour qu'elle cesse. Une voiture de la gendarmerie, un fourgon de la police nationale et une voiture de la brigade anticriminelle (pas moins) déposèrent une quinzaine d'agents qui mirent fin au désordre sous les quolibets des badauds.

J'observais la scène depuis mon appartement, aux côtés de ma *makrel* d'amie. Les réactions et les commentaires de cette dernière sont presque plus intéressants que le conflit en lui-même pour les questions qui nous concernent ici. Elle était d'abord partie prenante de la scène en tant que spectatrice : elle commentait les insultes échangées et profitait de l'attroupement pour observer les gens du quartier qu'elle reconnaissait : « Oh regarde, lui, là, il était au collège avec moi, qu'est-ce qu'il fait avec un gosse ? » ou « Regarde ce type-là, c'est untel, il a fait ça, ça et ça » ou encore « Non, mais c'est n'importe quoi, *yo ka babiyé* (elles se disputent) avec leurs bébés dans les bras... » et ainsi de suite. Dans un deuxième temps, cette amie profita du fait que nous surplombions la scène pour analyser et commenter les comportements de chacun. Ainsi, elle attira mon attention sur la façon dont les gens assistaient à l'affaire : outre ceux qui prenaient parti dans le conflit, et avait donc légitimement le droit de l'observer, elle me montra une foule de gens qui étaient venus voir ce qui se passait, tout en déployant de nombreux efforts pour ne pas avoir l'air d'être venus observer l'algarade. Elle attira par exemple mon attention sur une femme d'une quarantaine d'années qui passait dans la rue au moment de l'altercation. Cette femme tenait un bébé dans ses bras et semblait marcher vers une destination précise, indépendamment de ce qui se passait alors dans la rue. Sa présence sur les lieux de la bagarre semblait a priori tout à fait fortuite. Mon amie me fit alors remarquer certains détails : cette femme ne portait pas de sous-vêtements ; elle avait enfilé une robe froissée, manifestement choisie à la va-vite et qui pouvait tout aussi bien servir de robe de chambre ; de plus, elle n'était pas coiffée, comme si

elle venait de se lever d'une sieste et avait dû sortir en urgence. Or il est très rare de croiser une personne aussi peu apprêtée dans l'agglomération pointoise, particulièrement en ce qui concerne les cheveux. Pour mon amie, ces indices ne laissaient pas de doute : la femme en question s'était habillée à la hâte dès qu'elle avait entendu les échos de l'altercation pour venir observer la scène, et elle essayait maintenant d'avoir l'air de ne faire que passer, alors que tout dans son attitude montrait qu'elle était sortie spécialement pour voir l'événement.

Cet épisode nous révèle déjà plusieurs aspects de la vie d'un quartier de Pointe-à-Pitre et de la nature des liens communautaires qui peuvent s'y créer. Tout d'abord, on voit que le conflit que nous venons d'évoquer met en évidence des liens de voisinage : une dispute qui oppose à l'origine deux collégiennes se transforme aussitôt en un affrontement entre deux mères puis entre toutes les femmes du quartier. La rue est l'espace d'expression de cet affrontement. Il se donne ainsi à voir dans un espace public et partagé par les habitants du quartier. L'attroupement qu'il suscite et qui se crée autour de lui nous informe qu'il dépasse tout de suite le cadre du duel : la foule des personnes présentes y prend part, selon des modalités différentes : certaines d'entre elles essaient d'apaiser l'altercation ; d'autres prennent parti, faisant éclater des querelles satellitaires ; d'autres personnes enfin prennent part à l'événement en qualité de spectatrices. On voit donc qu'il existe au sein d'un quartier des liens communautaires suffisamment forts pour qu'un conflit opposant deux personnes implique aussitôt un grand nombre de voisins. La rue fait ici office d'espace de vie public et partagé qui permet à ces liens communautaires de s'exprimer.

Ce conflit nous révèle également que le fait de voir et d'être vu constitue une médiation première du lien social : qu'il s'agisse de cette femme interrompant sa sieste en hâte pour descendre assister à l'événement, de mon amie interrompant notre conversation pour se précipiter à la fenêtre, ou de tous les autres badauds attroupés autour des belligérantes, il semble ici qu'il soit impératif d'assister au conflit et de voir ce qui se passe. Il est impératif de voir ce qui se passe au même titre qu'il est impératif de faire savoir ce qui s'est passé à ceux qui n'étaient pas là pour voir. C'est ici que le regard s'exprime avec le commérage dans la relation dyadique désignée en Guadeloupe par le terme de *makrelaj*. Si dans la scène décrite, le conflit semblait concerner une quarantaine de voisins, il eut tôt fait de concerner tout le voisinage par le biais du *makrelaj*. Or on voit justement par cet exemple que le *makrelaj* semble constitutif du lien communautaire aux Antilles. C'est ce que semblent indiquer la fébrilité avec laquelle le moindre événement est observé, commenté et relayé et l'importance de reconnaître tout un chacun, même à défaut de le connaître. Par exemple, mon amie qui assistait à la scène à mes côtés semblait plus absorbée par le fait de reconnaître tous les protagonistes de la scène, qu'elle les ait connus personnellement ou non, que par le

déroulement de l'altercation en lui-même. Il était extrêmement fréquent que j'assiste à de longues conversations dont le seul sujet était de raconter qui on avait vu et ce qu'il faisait, et, par exemple, des personnes pouvaient commenter longuement la nouvelle coiffure de quelqu'un qu'elles ne connaissaient pas elles-mêmes mais qu'elles avaient simplement aperçu à plusieurs reprises. Noter tout cela est loin d'être anodin : le *makrelaj* pratiqué à cette échelle induit que les faits et gestes de chacun deviennent l'affaire de toute la communauté. Dans cette espèce de surveillance généralisée, les nouvelles technologies telles que la captation vidéo et les réseaux sociaux sur internet font office de catalyseurs d'un trait culturel déjà bien ancré : il est très fréquent que ce genre d'altercation soit filmé à l'aide d'un téléphone et relayé le jour même sur les réseaux sociaux, si bien que l'altercation est visionnée et commentée partout en Guadeloupe.

On pourrait m'objecter que ce type de comportement est présent partout, notamment dans les villages français de métropole : tout le monde s'y connaît et il est bien malaisé d'y vivre en toute discrétion. Il me semble toutefois qu'il existe un certain nombre de différences entre le *makrelaj* tel que je le décris et les habituels ragots d'un petit village. En premier lieu, le *makrelaj* — c'est ce que je tenterai de démontrer tout au long de ce chapitre — est une véritable institution culturelle, dont les implications sur la vie sociale en Guadeloupe sont très nombreuses. La fébrilité avec laquelle on s'y adonne n'a pas de commune mesure avec ce qu'on peut observer ailleurs. En second lieu, le *makrelaj* que je décris ici se déploie en milieu urbain, à l'échelle d'une agglomération de plus de 100 000 habitants. Par le biais des nouvelles technologies, il s'étend à la Guadeloupe tout entière. Le *makrelaj* est un phénomène culturel d'une importance majeure en Guadeloupe, sans lequel il est impossible de comprendre les autres aspects de la vie sociale.

Le regard a été décrit dans le contexte du quartier. Il prend encore une autre dimension lorsqu'on s'aventure dans le centre-bourg. S'il est si important de voir, cela implique forcément quelque chose aussi à propos du fait d'être vu. C'est ce que allons examiner en faisant une ethnographie du centre-bourg de Pointe-à-Pitre.

III) le centre-bourg

Nous allons donc maintenant nous essayer à une ethnographie du centre-bourg de Pointe-à-Pitre. Le centre-bourg et les faubourgs sont deux espaces distincts, bien que le premier soit fréquenté par les habitants des seconds. Nous allons ainsi mettre en évidence que la déambulation et, à plus forte raison, la vie procèdent de logiques différentes dans le centre de Pointe-à-Pitre et dans ses périphéries. Pour le dire plus simplement, une même personne ne fait pas les mêmes choses, ne se comporte pas de la même manière et se présente différemment dans les faubourgs et dans le centre-bourg.

Comme je l'expliquais au début de ce chapitre, le centre-bourg est le lieu d'une activité diurne intense, si bien que cette activité même en fait un pôle d'attraction en soi. Le centre-bourg apparaît comme un espace qui réunit des hommes et des femmes de différents quartiers, mais aussi de différentes communes. C'est donc un espace clé de la vie sociale. C'est en sa qualité de lieu de croisement, de carrefour et d'espace de la vie sociale que le centre-bourg de Pointe-à-Pitre nous semble être un objet légitime et indispensable pour une ethnographie de la rue.

Nous allons commencer, comme il se doit, par une partie descriptive, en tâchant de répondre aux questions auxquelles toute description doit répondre : que trouve-t-on dans le bourg de Pointe-à-Pitre ? Qui y voit-on ? Qu'est-ce qu'on y fait, et comment ? À partir de ces questions, nous serons en mesure de nous intéresser à certaines activités en particulier : la séduction, la parade… Cela nous permettra de développer notre propos relatif aux actions de voir et de se montrer. Un premier jalon a été posé dans la partie précédente lorsqu'il était question du *makrelaj*. Cette partie consacrée au centre-bourg nous permettra de continuer à élaborer cette problématique du regard.

1. Animations du centre-ville

Je ne reprendrai pas en détail la topographie détaillée du centre-bourg de Pointe-à-Pitre, puisqu'elle a déjà été évoquée dans la première section de ce chapitre. Rappelons tout de même certains aspects : le centre-bourg est le quartier historique de Pointe-à-Pitre. Il a été le théâtre de nombreux événements marquants de l'histoire guadeloupéenne. De nombreux éléments architecturaux de l'époque coloniale ont subsisté : la maison de Saint-John Perse ou

le musée Schoelcher qui étaient à la base de riches demeures coloniales en sont deux exemples parmi les plus impressionnants. L'architecture de la ville témoigne en quelque sorte de l'histoire de Pointe-à-Pitre : des constructions anciennes jouxtent des immeubles modernes dont les galeries et balcons tentent malgré tout de faire écho au style architectural colonial. La profusion de bâtiments en ruines et à l'abandon témoigne tout à la fois de la ville importante que fut Pointe-à-Pitre et de son déclin au cours des quatre dernières décennies. Le centre-bourg est organisé en un système de rues parallèles et perpendiculaires, entrecoupées de quelques places : la place de la Victoire, la place du marché aux épices et la place du palais de justice.

Aujourd'hui, le centre-bourg de Pointe-à-Pitre est moins un lieu habité qu'un lieu fréquenté pour les divers services, commerces et animations qu'on y trouve en journée. On peut dénombrer quatre marchés dans le bourg de Pointe-à-Pitre : le marché aux poissons, au bord de la darse sur la place de la Victoire, le marché de la place de la Victoire, le marché aux épices et le marché de Bergevin. Les deux premiers attirent une clientèle locale mais font aussi partie des rares attractions touristiques de la ville. Le marché aux épices, quant à lui, attire presque exclusivement des touristes. Dans le marché aux poissons, les pêcheurs amarrent leurs canots directement sur les quais de la darse et y installent leurs étals. Les étals des marchés de la place de la Victoire et du marché aux épices sont en majorité tenus par des vendeuses, qui arborent souvent des robes traditionnelles en madras, pour ajouter une touche « typique » et attirer les touristes de passage. Le marché de Bergevin est situé en bordure du centre-bourg, près du port autonome. Il est plus populaire. Des paysans de toute la Guadeloupe y ont leurs étals. Ils garent leurs pick-up près du marché dès 4 h du matin. Quand plusieurs jours de marché se succèdent, ils n'hésitent d'ailleurs pas à rester toute la nuit sur le parking de Bergevin à veiller sur les marchandises qui remplissent leurs camions. Ce sont quasiment les seules personnes que l'on peut croiser dans la ville pendant la nuit. Ce marché n'attire presque pas de touristes, la clientèle est surtout autochtone. On y voit aussi bien des grands étals de fruits et légumes que des étals beaucoup plus rudimentaires : des racines (ignames, manioc, madère, etc.) disposées sur une nappe posée au sol.

Il y a plusieurs collèges et lycées dans le centre de Pointe-à-Pitre, comme le lycée Carnot. Ces établissements sont fréquentés par des élèves venus des faubourgs les plus proches. Il existe d'autres collèges et lycées aux Abymes, tels que le lycée Baimbridge, qui draine une importante population d'élèves et d'étudiants issus des faubourgs de Pointe-à-Pitre, des Abymes et d'ailleurs. Pointe-à-Pitre abrite également quelques institutions publiques telles que le tribunal de grande instance et une sous-préfecture.

Toutefois, les pôles d'attraction majeurs du bourg de Pointe-à-Pitre sont sans aucun

doute les nombreux commerces qui y sont concentrés. La plupart sont des magasins de prêt-à-porter, dont on devine, tant par les articles proposés que par la diffusion à l'intérieur du magasin des derniers tubes de *dancehall* jamaïcain, que la clientèle ciblée est relativement jeune. Si la majorité des magasins de prêt-à-porter ciblent une clientèle plutôt jeune, il n'en reste pas moins que l'on trouve un peu de tout à Pointe-à-Pitre, notamment des magasins vendant des vêtements de mariage, des costumes pour homme, etc. Ces commerces se concentrent surtout dans la rue Frébault, la rue Schoelcher et les rues adjacentes. Historiquement, les magasins de vêtements et tissus étaient surtout possédés par la communauté syro-libanaise immigrée en Guadeloupe au cours du XIXe siècle. Dans une certaine mesure, c'est encore le cas aujourd'hui, bien que cette communauté, qui s'est maintenue en tant que telle jusqu'à maintenant, ait diversifié ses activités et que des personnes issues d'autres communautés de la Guadeloupe se soient également lancées dans le commerce de prêt-à-porter à Pointe-à-Pitre.

Il y a également divers restaurants et bars dans le centre-bourg. Ils attirent différentes populations. Certains bars se font une spécialité de prendre les paris pour les courses de chevaux et le PMU. Ils sont fréquentés toute la journée par les turfistes, exclusivement des hommes. Quelques bars et restaurants ont leurs terrasses sur la place de la Victoire, lesquelles sont occupées, surtout le midi, par ceux qui travaillent à Pointe-à-Pitre. La plupart de ces établissement ferment avant la nuit, même si certains restent ouverts en soirée. Toutefois, la fréquentation en soirée est quasiment nulle, puisque, comme nous l'avons évoqué au début du chapitre, le centre-bourg de Pointe-à-Pitre est déserté dès les premières heures de la nuit.

De ce court inventaire ressortent quelques traits significatifs. Du fait de la présence d'écoles, d'institutions publiques, mais aussi de commerces, le centre-bourg de Pointe-à-Pitre constitue le lieu où se réunissent et se croisent des personnes venant de tous les faubourgs de la ville. La présence de gares routières desservant toutes les autres communes de Guadeloupe (la ville de Pointe-à-Pitre est la seule à desservir l'ensemble de la Grande-Terre et de la Basse-Terre et se trouve en fait au centre d'un réseau de transports en commun conçu en étoile) amplifie cet aspect : des habitants de toutes les communes se rendent la journée à Pointe-à-Pitre. Le centre-bourg est donc encore un lieu de croisement et de réunion pour l'ensemble de la population guadeloupéenne, et ce, en dépit du déclin de la commune depuis plusieurs années. On peut donc d'ores et déjà affirmer qu'il est le lieu d'expression de liens sociaux plus larges que ceux qui se tissent dans les faubourgs, transversaux aux découpages par quartier. Cet aspect contraste avec le fait que le centre-bourg est un espace peu habité. De nombreux appartements y sont vides, quand ils ne sont pas tout simplement laissés à l'abandon.

2. Allées et venues

On comprendra aisément au vu de ce qui vient d'être dit, que le centre-bourg de Pointe-à-Pitre est fréquenté par toutes sortes de catégories de la population. Quelques touristes débarqués des bateaux de croisière qui sont régulièrement à quai à Pointe-à-Pitre déambulent parmi cette troupe bigarrée. Des vendeuses ambulantes se hèlent d'un trottoir à l'autre au-dessus de leurs cabas remplis d'articles hétéroclites tels que des serviettes, des serpillières ou des sous-vêtements. Des jeunes collégiens et lycéens profitent d'une pause entre les cours pour flâner en uniforme, tandis que des personnes âgées regardent passer le monde à l'ombre des arbres centenaires de la place de la Victoire. Des jeunes déambulent dans les rues en petits groupes, allant de magasin en magasin. D'autres sont simplement postés là, au coin d'une rue ou à l'entrée d'une boulangerie, à observer derrière leurs lunettes de soleil les allées et venues de chacun. Les jeunes que l'on croise dans le centre de Pointe-à-Pitre sont généralement assez apprêtés (à leur manière) : chaînes en or ou en argent autour du cou pour les hommes, robes légères pour les jeunes femmes. C'est au milieu de cette foule qu'errent les *paros* de Pointe-à-Pitre. *Paro,* je le rappelle, est le nom que les Guadeloupéens et notamment les jeunes donnent aux marginaux sans-abris. La plupart du temps, ces hommes doivent leur condition au crack, auquel une dépendance irrémédiable les lie. Ces infortunés présentent presque tous des troubles mentaux, si bien qu'il est fréquent de les voir hurler des injures au vent, déambuler complètement nus dans la rue ou vêtus de jupes et de soutiens-gorge. La plupart des gens se méfient d'eux, quand ils ne les haïssent pas franchement. Le sort de ces personnes est malheureux : possédés par le crack, ils ne font l'objet d'aucune compassion ; il est très fréquent qu'ils se fassent insulter dans la rue par des Guadeloupéens. Tous n'ont pas sombré dans la marginalisation la plus extrême et la démence. Les sans-abris les plus lucides vivent de petits *djobs*[16] : en aidant les personnes âgées à monter leurs courses aux plus hauts étages de tours sans ascenseurs par exemple, ou en nettoyant les terrasses des restaurants aux premières heures de la journée.

Une telle foule donne une impression d'activité intense. On pourrait supposer que cette activité tient aux services et aux pôles d'attraction que le centre-bourg de Pointe-à-Pitre peut offrir, tels que les magasins par exemple. Toutefois, il apparaît, au bout d'un certain temps d'observation que ce n'est pas uniquement pour « faire les magasins » et s'acheter des vêtements que la foule déambule chaque jour rue Frébault. En fait, les magasins servent plutôt

16 Le lecteur s'étonnera sans doute de l'orthographe du mot *djob*. Il ne s'agit pas d'une erreur, le terme existe en créole et est usuellement transcrit de cette façon.

de prétexte pour profiter et s'imprégner de l'animation qui règne dans le centre-bourg. Lorsqu'on observe plus attentivement les pérégrinations de chacun, on s'aperçoit que les gens déambulent, vont et viennent, croisent des connaissances, font des rencontres, discutent, observent, attendent, marchent… ne se livrent en fait à aucune activité qui ait à voir avec un but précis, comme des courses à faire ou des démarches administratives. Il semble plutôt que l'activité qui règne dans le centre-bourg soit une animation en soi : le fait d'aller déambuler en centre-ville est justement motivé par le fait que plein de gens y déambulent. C'est ce que confirme une expression ordinairement utilisée par les jeunes (et les moins jeunes) Pointois pour parler d'une visite dans le centre-bourg. Ils disent qu'ils vont aller ou sont allés « voir ce qu'il y a ». « Voir ce qu'il y a », sans autre précision, suffit à justifier l'intention de se rendre dans le centre-bourg ou le fait d'avoir passé sa journée à y errer. Ainsi, la première fois que j'ai entendu cette expression dans la bouche d'une amie qui me disait qu'elle avait passé sa matinée en centre-ville, je lui ai demandé : « Ah ? Et il y avait quelque chose ? » Ce à quoi elle me répondit, tout aussi déroutée par la question que moi par l'expression : « Bah, euh… des gens, quoi. Comme d'habitude... »

3. Lieu de rencontres

Cette vive animation créée par les déambulations d'hommes et de femmes d'horizons divers fait de la rue en général, et du centre-ville de Pointe-à-Pitre encore plus, un lieu privilégié pour tous types de rencontre, au premier rang desquels figure la séduction, activité à laquelle les jeunes mais également les adultes consacrent une part significative de leur temps. Ici comme ailleurs, chacun a sa propre manière de faire. Il n'en existe pas moins un certain nombre de codes et d'attitudes types sur la base desquels se déclinent les comportements individuels et qui concernent, notamment, la façon d'aborder une femme. En effet, ce n'est jamais une femme qui aborde directement un homme, sauf pendant les jours de carnaval où les normes sociales sont dissoutes, quand elles ne sont pas tout simplement renversées. Il existe diverses manières d'aborder. Parmi elles, l'action de « pssiter » ferait presque figure d'institution en Guadeloupe. Elle consiste, pour l'homme, à émettre des « psst » lorsque passe une femme qui l'intéresse. Ce geste, bien que très souvent exécuté par les jeunes hommes, paraît de l'avis de tous comme un geste grossier, qui suscite le plus souvent des réactions agacées de la jeune femme. Pour autant, même s'il constitue du coup une provocation volontaire, il fait l'objet d'une condamnation plutôt molle ; autrement dit, il est relativement toléré, bien que jugé de mauvais goût. Une autre manière d'aborder une femme est de

l'apostropher avec un « Hey sexy ! Sexy en rouge ! » (si elle porte une robe rouge, par exemple) ou « Yasala ! » (une expression qui pourrait se traduire par « Il y a ce qu'il faut là où il faut ») ou encore « Eh, chabine ! ». Chabine/chabin désigne aux Antilles une couleur de peau et un phénotype issus d'un long métissage : une peau très claire et des traits négroïdes. La chabine occupe une place majeure dans l'imaginaire érotique antillais, à tel point qu'on peut considérer qu'elle constitue un idéal de beauté. Le fait d'apostropher une personne en la désignant par sa couleur de peau est une pratique normale et très répandue aux Antilles (pour ces questions, cf. Bonniol, 1992). Apostropher une femme en l'appelant « chabine » est donc censé passer pour un doux compliment, d'autant plus lorsque la femme en question n'est pas vraiment chabine, et les hommes ne se privent pas d'appeler une femme par cette désignation dès lors que sa peau n'est pas trop noire. En vérité, il est très rare que ces apostrophes mènent à un véritable contact, elles visent en fait d'abord à flatter la femme en lui exprimant l'intérêt qu'elle suscite, mais est également une démonstration de virilité à l'attention des pairs éventuellement présents. Cette pratique de l'apostrophe, puisqu'elle ne se fait que des hommes vers les femmes, a également pour conséquence de marquer la rue comme un espace masculin. Je reviendrai plus en détail sur les pratiques de séduction dans le chapitre 5 (I.1.).

Outre la séduction, le centre-bourg est également le lieu où il est possible de croiser des connaissances issues de quartiers différents. Ces rencontres ne sont pas toujours heureuses, notamment lorsque des inimités existent, mais il est rare que la violence éclate en plein centre-bourg au beau milieu de la journée (cela n'empêche pas que cela arrive, c'est juste très rare). Ceci implique donc que le centre-bourg soit un espace de rencontre relativement apaisé en comparaison d'autres espaces tels que le quartier ou les lieux de fête.

Le centre-bourg de Pointe-à-Pitre est donc un espace clé de la vie sociale, notamment pour les jeunes de la région pointoise. C'est un lieu où il est possible de voir des gens de toute la région, de rencontrer des personnes issues d'autres quartiers et c'est également un lieu propice aux jeux de séduction. Ces considérations nous permettent d'apporter un éclairage supplémentaire sur les problématiques du regard que nous avions commencé à élaborer dans la partie précédente.

4. « Voir ce qu'il y a » : voir et se montrer

4.1. Être vu

Dans la partie précédente, nous avions commencé à parler du *makrelaj,* un concept qui unit en un couple dyadique les deux actions de voir et de narrer ce qui a été vu. Il serait d'ailleurs plus juste d'employer des termes comme observer ou scruter au lieu de voir, tant il est vrai que la part d'intentionnalité investie dans l'action de voir est exacerbée en ce qui concerne le *makrelaj*. Visiblement, nous ne nous sommes pas trompés lorsque nous proposions d'envisager le regard et le *makrelaj* comme le canevas primordial, ou la trame, sur lequel se tisse le lien social en Guadeloupe. C'est en tout cas ce que semble confirmer cette pratique de « voir ce qu'il y a », qui consiste à descendre en centre-ville pour déambuler et regarder les autres, croiser des connaissances, draguer, éventuellement faire une ou deux courses … Ici, l'action d'entrer en contact avec d'autres est ramenée au verbe voir. Outre ces considérations sémantiques, l'activité de « voir ce qu'il y a » atteste de l'application fébrile avec laquelle on se livre au *makrelaj*. En Guadeloupe, les actions de voir, observer, scruter consistent bien en des actes hautement intentionnels, investis de valeurs particulières et qui visent une efficacité sociale.

Peut-être est-il temps d'ajouter encore une dimension à cette problématique : si le fait d'observer et de narrer sont des pratiques culturelles au fondement de la société guadeloupéenne, alors la trame des regards ainsi tissée enserre tout un chacun. Autrement dit, on est sans cesse observé. Nous nous étions jusqu'ici placés du point de vue de celui qui regarde, or une ethnographie du centre-bourg nous invite à considérer l'autre terme de la relation : celui qui est observé. Dans une société où tout le monde investit une énergie fébrile à observer et narrer, le fait d'être vu ne peut pas s'apparenter à un acte passif ou subi, comme la grammaire le laisse à penser. Il faudrait plutôt parler de se montrer ou, mieux, de se donner à voir.

Les jeunes que l'on voit déambuler dans les rues du bourg de Pointe-à-Pitre n'errent pas n'importe comment. Leur tenue est étudiée : pour les hommes, par exemple, lunettes de soleil, pour voir sans être vu en train de voir, bijoux apparents, habits propres conformes à la mode du moment, démarche étudiée quand ils bougent, posture non moins étudiée quand ils attendent. Le choix des personnes avec lesquelles on se donne à voir est étudié aussi, à telle enseigne que pour indiquer qu'on entretient des liens d'amitié ou de camaraderie avec quelqu'un, on emploie l'expression « marcher avec » : lorsqu'on marche avec quelqu'un, on se

donne à voir à ses côtés. Par le biais du *makrelaj*, on officialise socialement les liens d'amitié ou au moins de solidarité qu'on a tissés avec cette personne. Plus que d'une déambulation, il s'agit en fait d'une parade. Se donner à voir est bien un acte volontaire et non un acte subi. Par conséquent, il nous est possible, comme c'est le cas ici, d'observer quelque chose que l'on pourrait qualifier d' « art d'être vu ».

4.2. La parade

Cette forme de parade, si elle est subtile et difficile à déceler en temps normal, se révèle de façon exubérante pendant la période du carnaval qui s'étend de janvier à mars. Les soirs de carnaval, les rues de Pointe-à-Pitre sont bondées jusqu'à des heures tardives. Les badauds se pressent dans les rues pour voir défiler les groupes de carnaval aux déguisements travaillés. Pour autant, même si le spectacle donné par ces groupes semble être l'attraction qui mobilise tous les regards, on s'aperçoit vite, lorsqu'on essaye d'observer tout ce qui se passe, que non seulement un grand nombre de personnes sont relativement indifférentes aux groupes qui défilent, mais qu'en plus une multitude de spectacles d'un tout autre genre attire leur attention.

Une voiture passe, elle est « customisée », avec des néons sur les bas de caisses, des vitres teintées, des *spoilers* à l'arrière, un autocollant qui traverse le haut du pare-brise et sur lequel on peut lire en lettres gothiques : « *God forgives, I don't* ». Les enceintes de la voiture crachent un *dancehall* tonitruant qui envahit la rue, les vitres sont baissées de telle sorte qu'on puisse voir le conducteur qui fait avancer sa voiture au pas dans les rues les plus fréquentées. Tout est étudié ici pour être vu, depuis la musique tonitruante qui couvre à peine le bruit du moteur, modifié pour attirer l'attention et annoncer l'arrivée de la voiture, jusqu'aux néons qui attirent l'œil, en passant par la phrase en lettres gothiques qui complète la scénographie parfaite du *rude boy* : le jeune homme rude, dangereux, issu des catégories les plus populaires de la société mais qui, on ne sait comment, parvient à avoir suffisamment d'argent pour parader avec une voiture customisée. En dehors des soirs de carnavals, on ne voit ce type de voiture nulle part en Guadeloupe : il faut donc supposer qu'elle est sortie spécialement pour l'événement.

Ailleurs, un groupe de jeunes femmes se fraye un passage parmi la foule qui regarde un groupe de carnaval passer. L'une d'entre elles est vêtue uniquement d'un mini-short et d'un haut de maillot de bain aux couleurs du drapeau américain. Elle est coiffée d'une perruque

blonde platine et hurle : « Laissez passer Nicky Minaj[17] de Guadeloupe ! ». Une autre jeune fille est habillée d'un mini-short noir et d'un haut vert fluo en résille espacée, qui laisse son soutien-gorge apparent. Grâce à des lentilles de contact, ses yeux sont du même vert fluo que son haut.

Plus loin, sur la place de la Victoire, un homme âgé fait des tours de vélo en allant de groupe en groupe. Toutefois, son vélo est loin d'être un engin ordinaire : il est conçu de la même manière que les motos de type *chopper* telles que les *Harley-Davidson*, avec un énorme guidon très élevé. Le cadre et les rayons des roues sont en chrome. L'homme qui conduit le vélo porte des lunettes de soleil et affiche un sourire satisfait. Ici, comme pour la voiture customisée, on n'a jamais vu ce genre de vélo en dehors du carnaval.

À un autre endroit, une bande de jeunes hommes et de jeunes femmes sont groupés devant un magasin clos. Les jeunes hommes sont tous venus en moto et sont assis sur leurs engins, des motos de sport d'un volume imposant. Les jeunes femmes en leur compagnie sont aussi court vêtues que celles décrites auparavant. Les hommes arborent tous de lourdes chaînes en or, auxquelles sont accrochées des pendentifs d'environ 10 à 15 cm. Malgré l'obscurité, ils portent presque tous des lunettes de soleil. Leur regroupement et le nombre de motos donnent une impression de masse.

Les exemples que je viens de donner ne sont pas de rares anecdotes, ce sont au contraire des phénomènes réguliers. Il est systématique, lors du carnaval, de voir passer des voitures customisées sur les itinéraires des groupes et de rencontrer le soir de nombreuses jeunes femmes apprêtées de la manière la plus provocante et la plus voyante possible. On voit ici que l'action de se donner à voir est surjouée. On se donne littéralement en spectacle et on pousse jusqu'à une outrance confinant au grotesque l'art d'être vu. C'est particulièrement flagrant dans le cas de la jeune femme qui déambule en petite tenue tout en hurlant aux gens de faire place à la star. Elle tourne même en dérision cette tendance qui consiste à se montrer et se donner en spectacle les soirs de carnaval, quand bien même on ne ferait pas partie du spectacle officiel. On pourrait dire que, dans le carnaval, le véritable spectacle n'est pas là où on l'attend. Il n'est pas au milieu de la rue, là où défilent les groupes, mais il est partout autour, là où tout un chacun pousse la logique du regard et de l'action de se donner à voir jusqu'au point extrême de la parade outrancière et égocentrique.

Ce genre de pratiques révèle au passage l'ambivalence du carnaval et peut-être de la société guadeloupéenne dans son ensemble : le carnaval est aussi bien l'occasion de se masquer que de se donner à voir. L'existence de ce type de pratique où des individus décident spontanément de se donner en spectacle est attestée depuis longtemps en Guadeloupe, et cela

17 Une star du *hip hop* aux États-Unis.

nous donne à supposer que les scènes de rue que l'on vient de décrire ne sont en fait que le dérivé contemporain de pratiques plus profondément ancrées. Dans ses mémoires sur la musique et le carnaval, M. Mavounzy (Mavounzy, 2002) fait mention des *dodoze makoumé* des années 30. D'après l'auteur, les *dodozes makoumé* étaient des femmes qui sortaient très apprêtées : elles étaient vêtues de madras et de robes matador et portaient de nombreux bijoux. Elles paradaient ainsi dans les rues pendant les jours de carnaval et attiraient tous les regards.

Le carnaval révèle et accentue jusqu'à la démesure un phénomène qui se joue de manière plus subtile tout au long de l'année. Au *makrelaj* généralisé et au maillage très serré des regards, les acteurs répondent soit par la parade, soit par la dissimulation. Et soit la dissimulation consiste à se dérober véritablement au regard et donc à s'exclure de la vie sociale, soit elle s'apparente au masque du carnaval et s'identifie en cela à son pendant, la parade. Dans tous les cas, se donner à voir est la condition première pour participer à la vie sociale en Guadeloupe. Et là encore, se donner à voir constitue un acte intentionnel, motivé et qui mobilise des valeurs culturelles. C'est bien ce qui nous est révélé par la description des pratiques de parade.

Les parades du carnaval révèlent que se donner à voir est une pratique culturelle importante. Elles confirment donc qu’il existe bel et bien un art de se donner à voir. Dans la partie suivante, je considérerai plus en détails les modalité et les formes de cet art. Cette partie viendra clore ce premier chapitre tout en parachevant l'élaboration des problématiques du regard.

IV) Se montrer.

Des parties précédentes, il ressort qu'en Guadeloupe, le regard est une faculté qui est traversée de valeurs culturelles, de codes et d'une épaisseur symbolique, et ce, à un degré tel qu'on peut considérer qu'il s'agit d'une « technique du corps » — si on désire utiliser le vocable maussien (Mauss, 1950) — qui agit au fondement du lien social et du lien communautaire. Le regard est directement prolongé par un acte narratif : le ragot. Ce couple dyadique est appelé *makrelaj* en Guadeloupe. Bon gré mal gré, le *makrelaj* assure et valide l'existence de chacun au sein de la communauté. Cette pesanteur omniprésente du regard induit un corollaire : si les actions d'observer et de raconter représentent un tel enjeu en Guadeloupe, il est logique qu'un soin particulier soit apporté à la façon dont on se montre aux autres. Cette hypothèse semble confirmée par les pratiques de parade que nous avons décrites dans la partie précédente. Dès lors, nous devrions être en mesure d'étudier un art d'être vu. Nous le ferons en nous intéressant plus particulièrement à la jeunesse guadeloupéenne, en décrivant les styles vestimentaires, les bijoux, les tatouages, etc. Nous tenterons également de décrire des attitudes, des postures, des démarches. C'est seulement à partir de ce moment que nous pourrons élaborer un peu mieux le concept d' « art d'être vu ».

L'art d'être vu ne peut se comprendre qu'en étant articulé à la pratique généralisée du *makrelaj*. Ainsi, les trois actions, voir, narrer et se montrer constituent-elles un système dont les éléments ne prennent de sens que les uns par rapport aux autres. Ce nœud problématique du regard a de nombreuses implications. Nous verrons ainsi que le regard est traversé d'enjeux de pouvoir, tout en permettant aux normes sociales de se déployer. En effet, le regard, puisqu'il est investi de valeurs culturelles, est codifié et fait l'objet de stratégies. L'analyse de ces codes et stratégies du regard nous permettra de comprendre les enjeux présents dans le fait de voir et d'être vu. Je tâcherai de démontrer dans cette partie que le regard est l'objet d'enjeux intenses, mais aussi la toile de fond sur laquelle s'épanouit — ou non — la culture guadeloupéenne.

1. L'art d'être vu chez les jeunes de Pointe-à-Pitre

Pour décrire un art d'être vu, commençons par décrire la manière dont les acteurs apparaissent en public : comment sont-ils vêtus ? Quels ornements portent-ils ? Ce sont les premiers pas, avant de tenter de décrire des éléments plus subtils : une attitude, un port, une

démarche, des postures … Nous ne nous contenterons pas de décrire une apparence physique. L'habillement, le tatouage, l'ornement ou encore l'attitude constituent autant de signifiants délibérément choisis. Il faudra donc tenter d'expliquer ce qui est signifié à travers ces symboles. Nous ferons cette description en nous intéressant particulièrement au style en vogue parmi les jeunes hommes et les jeunes femmes de Guadeloupe et de la région pointoise. La description est ainsi circonscrite pour deux raisons. Tout d'abord parce qu'il s'agit là de la catégorie de la population sur laquelle ce travail se focalise, mais également parce que l'injonction de se donner à voir est beaucoup plus visible et/ou prégnante parmi la jeunesse. Il y a une forme d'exubérance et de parade que l'on ne retrouve véritablement que chez ces jeunes. Or nous verrons dans ce chapitre et dans la suite de la thèse que l'exubérance et la parade sont directement liées aux cosmologies de la puissance : en effet, si les délires de puissance agissent de façon compensatoire, l'œil de l'autre alors devient le moyen le plus court et le plus efficace pour attester d'une puissance le plus souvent mise en scène.

1.1. Aspect physique : style et ornement

1.1.1. Les vêtements

Parmi la jeunesse guadeloupéenne, il y a une uniformité du style vestimentaire, qui est frappante dans une société qui semble par ailleurs particulièrement ouverte et réceptive aux quatre vents de la modernité. Les manières de s'habiller diffèrent très peu d'un individu à l'autre, et les variations se font sur une gamme extrêmement restreinte. Un écart trop grand par rapport à la norme vestimentaire en vigueur suscitera des moqueries, des ragots, et finalement un opprobre généralisé[18]. Paradoxalement, les jeunes doivent en même temps satisfaire un désir d'individuation, qui est aussi bien un désir lié à l'adolescence qu'une injonction émanant de la culture dans laquelle ils évoluent. Et cette injonction sociale dure bien après l'adolescence. Chez de nombreux Guadeloupéens, ce souci d'exprimer son unicité, de se démarquer des autres, peut rester observable au moins dans le style vestimentaire jusqu'à l'âge de trente ans environ. Cette injonction sociale à se démarquer tout en restant dans les bornes très strictes d'un système normatif omniprésent et omnipotent peut se comparer avec les phénomènes de *crab antics* observés ailleurs dans la Caraïbe[19]. Cette espèce

18 On verra dans la suite de ce travail que des systèmes normatifs uniformisants de ce genre se retrouvent à tous les niveaux de la société guadeloupéenne et y sont très puissants.

19 *Crab antics*, le panier de crabes, est une métaphore utilisée par P. Wilson pour décrire le lien social et la quête de respect dans la Caraïbe. Les individus sont comme des crabes dans un panier : pour arriver en haut du panier, ils doivent s'élever au-dessus des autres tout en empêchant les autres de s'élever au-dessus d'eux. Les individus sont donc dans une lutte constante pour se distinguer tout en empêchant les autres de le faire. Ainsi, les

d'uniformité du style vestimentaire facilitera en tout cas la description, puisque nous pouvons légitimement décrire un idéal type, sans oublier de mentionner les variations possibles.

Le style vestimentaire des jeunes hommes est à la croisée d'influences diverses. Il est largement inspiré de la culture noire américaine des États-Unis, et notamment de la culture *hip-hop*. Il doit aussi beaucoup à la culture jamaïcaine. Et il est également imprégné par la culture urbaine française, puisque de nombreux jeunes sont friands d'une marque de vêtements créée par le rappeur français Booba. S'il est inspiré d'influences diverses, qui se retrouvent de même dans la musique, le style vestimentaire des jeunes en Guadeloupe n'est pas pour autant calqué. Il existe, bien sûr, diverses manières de s'habiller, qui correspondent d'ailleurs à diverses circonstances. Une même personne va adopter des styles différents selon qu'elle est dans son quartier, qu'elle passe la journée en centre-ville ou qu'elle va en soirée. Le style le plus « typique » de la vie quotidienne consiste pour les jeunes hommes à porter un short très large, qui se termine forcément au-dessous des genoux et un peu au-dessus des chevilles. Les genoux ne sont jamais découverts, même à la plage. Un écart à cette norme fait automatiquement l'objet de railleries. Un t-shirt ou un polo très large accompagne généralement ce short. Il peut être remplacé par un simple maillot sans manches, un maillot de basket ou un t-shirt sans manches en filet, à la mode jamaïcaine. Le maillot ou le t-shirt sans manches sont généralement privilégiés par les jeunes hommes ayant une musculature avantageuse ou des tatouages à exposer. Dans la vie quotidienne, les jeunes hommes se chaussent avec des sandales de type « tong », sous lesquelles ils ont enfilé des chaussettes blanches. Cette manière de se chausser, qui passerait pour une faute de goût dans d'autres îles de la Caraïbe, est typiquement guadeloupéenne. Lorsque les circonstances demandent d'être plus habillé, les sandales sont troquées contre des baskets ou des « sneakers ». Le short peut être remplacé par un jean pas trop serré voire large. Si l'on veut être particulièrement bien habillé, comme lorsqu'on va en soirée, le t-shirt peut être remplacé par une chemise à manches courtes laissée ouverte sur un maillot sans manches. À l'inverse, les jours où un jeune ne bouge pas de son quartier, il n'hésite pas à se mettre carrément torse nu. Toutefois, il ne fera cela que dans son propre quartier. On ne verra jamais quelqu'un se promener torse nu dans le centre-ville, exception faite des toxicomanes et des touristes. La tête peut être couverte d'une casquette à visière large, comme celles qui sont en vogue en ce moment aux États-Unis. Les coiffures varient. Beaucoup de jeunes se contentent de cheveux courts ou rasés, mais le port de *dreadlocks* ou de tressages est également très répandu. Les *dreadlocks* sont généralement attachées ensemble à l'aide d'un élastique à l'arrière de la tête, mais elles peuvent aussi être tressées selon des motifs complexes ou réunies en deux couettes sur les

places sont en constante négociation et toujours interchangeables (Wilson, 1973).

côtés du crâne à la façon d'Elephant Man, une star du *dancehall* jamaïcain. Les jeunes hommes qui bénéficient de cheveux lisses et ondulés, généralement du fait d'une origine indienne à un moment de leur généalogie, préféreront souvent avoir les cheveux longs.

Pour les jeunes femmes, il existe une plus grande variété de styles, même si on retrouve en définitive une même uniformité que pour les hommes. Quoi qu'il en soit, presque toutes les tenues sont moulantes et révèlent les formes. Les jeunes femmes portent parfois des jeans ou des robes, mais souvent des leggings ou des mini-shorts. Un t-shirt ou un débardeur moulant constitue le haut habituel. Elles sont chaussées soit de tongs, soit de sandales plus élaborées, quand il faut qu'elles soient plus habillées.

Pour les hommes comme pour les femmes, un soin particulier est apporté à l'accord des couleurs. Les jeunes femmes affectionnent souvent des couleurs très voyantes, comme du jaune, du vert fluo, du bleu cyan, du rouge vif ou du rose vif. Beaucoup prennent également le soin d'accorder le maquillage et les vêtements, généralement en se maquillant les paupières avec la même couleur que le haut. Généralement, les hommes choisissent une couleur dominante et accordent leur tenue avec une grande intelligence des rappels de couleurs : chaussures avec t-shirt, short avec casquette, trois éléments assortis ou tout assorti. Le choix des couleurs peut répondre à deux types d'exigences : esthétique ou communautaire. Quand il répond uniquement à des exigences esthétiques, les couleurs choisies sont souvent les plus visibles possible : bleu turquoise, vert fluo, rouge… Tout est fait pour attirer l'œil. Le choix peut également répondre à des exigences communautaires. En effet, à Pointe-à-Pitre, le code vestimentaire permet d'identifier une personne comme appartenant à une bande ou à un quartier : le violet est associé au quartier de Mortenol et à la bande « *Seksion kriminel* », le vert au quartier Henri IV, etc. Ce code de couleurs peut s'afficher au niveau de tout l'habillement, mais il est d'abord et avant tout signifié par un bandana que l'on porte soit au cou, soit au poignet, ou qu'on laisse dépasser d'une poche. Cette identification des bandes et des quartiers par le biais d'un bandana coloré se retrouve dans beaucoup d'îles de la Caraïbe, notamment à Saint-Martin et en Jamaïque et est inspirée de deux gangs des États-Unis ennemis entre eux et tristement célèbres : les *Crips*, qui portaient un bandana bleu, et les *Bloods*, qui portaient un bandana rouge. Le phénomène, qui a pris pied à Pointe-à-Pitre et qui a réellement donné lieu à des affrontements entre quartiers lorsqu'il est apparu[20], s'est exporté partout en Guadeloupe, si bien qu'à Port-Louis, qui est pourtant une commune paisible du nord de la Grande-Terre, en plein pays de la canne, une bande de jeunes a adopté le bandana jaune…

20 Cet événement sera relaté plus en détail dans le chapitre 6 (IV.3.), spécifiquement consacré aux conflits et à la violence.

1.1.2. Accessoires

Les jeunes hommes et les jeunes femmes portent de nombreux ornements et accessoires. Les lunettes de soleil sont un accessoire courant pour les deux sexes. Elles ne servent pas seulement à protéger les yeux des rayons du soleil, preuve en est que certains hommes les portent aussi dans les soirées et les boîtes de nuit. Bien qu'elles présentent aussi une fonction stylistique, les lunettes de soleil présentent surtout l'avantage de dissimuler le regard. Or, nous le verrons plus tard lorsque nous parlerons des stratégies du regard, le fait de pouvoir voir sans être vu en train de voir constitue un avantage stratégique et même une position de pouvoir indéniable. Certains jeunes hommes portent parfois des boucles d'oreilles : soit un anneau, soit des boucles au nom de la bande à laquelle ils appartiennent. Les jeunes femmes portent presque toutes des boucles d'oreilles, dont les deux motifs les plus fréquents sont le papillon (qui symbolise la Guadeloupe) et le nom de celle qui les porte. Ce deuxième motif est sans doute le plus répandu. Les piercings sont également assez fréquents : sur l'arcade sourcilière pour les hommes, sur l'arcade, la langue ou le nombril pour les femmes.

1.1.3. La chaîne en or

Enfin, une grande majorité des jeunes hommes vivant dans les faubourgs portent des chaînes autour du cou. Elles peuvent être en or ou en argent, et sont souvent ornées d'un pendentif. Les pendentifs comme les chaînes sont de tailles variables, ils peuvent être plus ou moins discrets ou voyants, selon les cas. Les chaînes sont suffisamment longues pour que le pendentif arrive au niveau du plexus. Ces bijoux sont personnalisés. Certains disent qui est leur propriétaire, représentant son surnom en lettres stylisées voire en effigie, comme dans le cas d'un jeune homme baptisé « Mickey » et qui portait au bout de sa chaîne une reproduction du personnage de Walt Disney. Et si d'autres reproduisent des objets, une grosse croix en argent ou une lame de rasoir en or par exemple, chacun est unique et son possesseur est seul à le porter. Ainsi, si tous les pendentifs des membres de la bande de Baie-Mahaut appelée *Chyen La Ri* (« chien errant ») arborent les initiales CLR, tous sont néanmoins différents et individualisés. Le pendentif renvoie donc, directement ou indirectement, à l'identité du jeune qui le porte et permet de le reconnaître, à tel point que, dans l'idéal, il devrait être possible de produire une héraldique des chaînes en or. La chaîne est donc un objet doté d'un statut particulier chez les jeunes de Guadeloupe. Elle a une fonction identitaire indéniable. En fait,

elle est même investie d'un caractère presque sacré. L'or est réputé pour être un métal particulièrement réceptif aux influences magiques, et donc un matériau propice pour y loger des sorts. Un ami haïtien, qui aimait particulièrement jouer de ses origines, associées au vaudou et à la sorcellerie dans l'imaginaire des Guadeloupéens, pour instaurer l'incertitude et la crainte de représailles magiques, se vantait souvent du fait qu'on ne pouvait pas lui « braquer » sa chaîne et que, d'une manière ou d'une autre, il arriverait du malheur à quiconque essaierait. Pour autant, la dimension sacrée de la chaîne ne réside pas dans les propriétés magiques qu'on peut — d'ailleurs très rarement — lui attribuer. Le fait de lui prêter des propriétés magiques nous sert plutôt d'indice pour faire l'hypothèse de son caractère sacré. La chaîne tient ce caractère sacré du fait qu'elle est le symbole par excellence de l'identité du porteur. Celle-ci est objectivée dans la chaîne. Il est très fréquent que les conflits entre jeunes des quartiers prennent la forme de braquages et de rackets. Or ces « braquages » consistent le plus souvent à voler la chaîne de la victime. Ce qui est frappant, c'est que ce genre de braquage ne peut pas s'expliquer par une logique pragmatique ou économique qui tienne la route. Si l'objectif du braquage était l'enrichissement par le vol, pourquoi ne pas voler un smartphone qui coûte plus cher et qui se revendra plus facilement qu'une chaîne reconnaissable entre toutes ? Et surtout, pourquoi détrousser un pair, dont on sait qu'il possède peu, alors que des proies plus rentables et moins promptes à la vengeance existent ? La chaîne est, certes, l'objet de valeur le plus apparent, mais c'est surtout l'objet le plus chargé symboliquement parmi tous ceux qu'on peut voler (billets, téléphone portable…). On ne s'étonnera donc pas d'apprendre que le geste consacré pour signifier à quelqu'un qu'on lui veut du mal est de toucher sa chaîne. C’est perçu comme une grave atteinte à son honneur et à son intégrité, et c'est un acte qui appelle une vengeance. Celui qui touche la chaîne d'un autre sait ce qu’il fait, et est prêt à se battre, ou pire. En fait, lorsqu’on vole la chaîne d'un autre, on ne le fait pas vraiment pour des raisons pécuniaires, mais pour des raisons identitaires. En volant la chaîne d'un autre, on l'aliène de son identité objectivée dans sa chaîne. Ce faisant, on le ravale à une condition d'être indifférencié, on le dé-singularise. L'atteinte est d'autant plus grave qu'elle se fait dans un contexte culturel qui fait peser sur les individus une injonction à se démarquer et à s'illustrer. La chaîne a donc une valeur identificatoire sacrée, l'identité et la singularité de la personne sont incarnées dans cet objet. De plus, on comprend, au vu de ce qui vient d'être dit, que le fait de porter ostensiblement une chaîne et un pendentif constitue, bien que de manière implicite, un acte de courage et une preuve de puissance. Porter une chaîne ostensiblement, c'est prétendre qu'on ne craint pas de se la faire voler. C'est un défi lancé à tout le monde et personne à la fois. La chaîne a donc un caractère doublement sacré :

en tant que témoin de la puissance et en tant que symbole de l'identité[21].

1.1.4. Tatouages

Pour compléter cette description physique des jeunes habitants des faubourgs de Pointe-à-Pitre, qui est, rappelons-le, celle d'un idéal type, il nous faut maintenant aborder le sujet des tatouages. Le tatouage est une pratique extrêmement répandue chez les hommes comme chez les femmes. Pour autant, ces dernières vont en général arborer un ou deux tatouages, trois au maximum. Ils ne seront pas trop gros et seront placés en général sur la jambe, une omoplate ou le bas du dos. En ce qui concerne les jeunes hommes, il n'existe en revanche aucune limite, tant dans la taille que dans le nombre des tatouages. Les parties du corps privilégiées sont le torse et les bras, mais aussi le dos. Il est fréquent de voir des jeunes hommes portant des tatouages sur les jambes et même sur le visage. Les motifs des tatouages des femmes varient beaucoup. Certaines figures sont pourtant récurrentes. Outre les motifs dits « tribaux », qui sont des entrelacs de courbes et de pointes, on retrouve les motifs analogues à ceux des boucles d'oreilles : le tatouage d'un papillon ou de son propre prénom est ainsi une pratique courante. Les tatouages d'animaux sont également fréquents : tête de tigre, dauphin… On rencontre aussi beaucoup de motifs d'étoiles. Il y a beaucoup moins de récurrences dans les tatouages des hommes, même si certains correspondent à des codes précis et se retrouvent sur plusieurs personnes. Le tatouage, comme la chaîne ou les vêtements, doit répondre aussi à une fonction de démarcation et de distinction, il y a donc peu de tatouages similaires. À défaut de pouvoir identifier des récurrences, nous nous contenterons donc d'un florilège de motifs observés. Parmi eux : une paire de dés, censés représenter la chance, une feuille de cannabis, un visage de clown, un visage de diable, un amoncellement de têtes de mort, une vierge Marie, des ailes d'anges, des ailes de chauve-souris, une colombe, un couteau, des étoiles, un scorpion, des cartes à jouer… Les tatouages identiques sur plusieurs personnes ont généralement une signification particulière comme l'appartenance à un « gang » ou à une bande. Il est fréquent de voir une larme tatouée au coin de l'œil. Elle est censée signifier un passage en prison.

21 Il est intéressant de noter que la valeur identificatoire des bijoux subit un déplacement en situation d'immigration : en effet, les Antillais vivant en France métropolitaine ont une tendance à porter des bijoux à l'image de leur île d'origine. Le bijou conserve une valeur identificatoire mais d'une identité personnelle, on passe à une identité collective.

1.2. Marche et attitude

On voit que le style vestimentaire, issu d'influences diverses, est codifié par un certain nombre de normes et est spécifique aux jeunes de Guadeloupe. On commence également à comprendre la charge symbolique dont est investie l'apparence physique. Toutefois, avant d'analyser en détail la dimension symbolique de l'aspect physique ou, pour le dire autrement, de se demander ce qui est signifié à travers les tatouages, les vêtements et les bijoux, il nous faut tenter d'insuffler du mouvement dans ce tableau statique. Au même titre que la manière de se vêtir, de se tatouer ou de se mettre en valeur participe d'un art d'être vu, la manière de marcher, d'attendre et de se poser est étudiée. Commençons par la marche des jeunes hommes. Décrire la manière de marcher peut sembler une idée inutile, sinon farfelue. Il n'en est rien. D'une part, les jeunes hommes issus des faubourgs de Pointe-à-Pitre n'ont pas la même manière de marcher que des jeunes issus de catégories sociales plus aisées ou que des hommes plus âgés. D'autre part, on verra par la suite que la marche fait effectivement l'objet, pour ces jeunes, d'enjeux explicitement énoncés par eux. Dans la marche, le port est droit. Le dos ne doit pas être courbé. Le menton est relevé, légèrement plus haut que la normale. Le corps et le bassin sont légèrement placés sur l'arrière, jamais sur l'avant, comme si le corps retenait la marche plutôt qu'il ne la précipitait. Le bassin bouge peu, par contre les épaules suivent un mouvement de balancier assez large au rythme de la marche. Les bras peuvent être ballants le long du corps, on peut aussi mettre une main dans une poche et laisser l'autre bras ballant. Un geste assez fréquent consiste aussi à joindre les mains devant le sternum, soit avec une main dont le poing est serré et recouvert par l’autre main, soit avec les deux paumes collées et les doigts tendus et on se frotte alors les paumes des mains comme si on venait de faire une bonne affaire ou si on se préparait à quelque chose. Le visage peut afficher une expression fâchée, amusée, indifférente ou réjouie, peu importe, du moment qu'il n'exprime ni crainte ni angoisse. Ceci est une règle absolue. La marche est délibérément très lente. Comme le disait un chanteur en vogue parmi les jeunes en Guadeloupe « *Pa kouwi* ! » : « Ne cours pas ! » Autrement dit, ne t'enfuis pas. La marche doit être lente, afin de ne jamais laisser à penser qu'on veut partir vite d'un endroit et s’apparenter de la sorte à une fuite. Marcher lentement dans la rue ou lorsqu'on croise d'autres groupes est un moyen de signifier qu'on ne craint aucune mauvaise rencontre. Ainsi, chez les jeunes hommes, la marche doit-elle répondre à des impératifs et signifier certaines choses. Elle doit traduire une parfaite assurance en toute circonstance : lorsqu'on marche dans un quartier auquel on est étranger, lorsqu'on est toisé par un groupe qu’on croise, lorsqu'on est suivi par de potentiels ennemis. Un impératif est de ne jamais exprimer une quelconque peur, soit dans son port, soit dans son

allure. Ces enjeux dans la marche m'ont été explicitement exposés à maintes reprises. Pour exemple, deux amis m’ont raconté qu'un soir, trois jeunes d'un quartier dans lequel ils passaient alors, après les avoir provoqués doucement lorsqu'ils s’étaient croisés, les avaient suivis dans la rue avec l'intention de les braquer. Ces deux amis m'ont expliqué que, se sachant suivis », ils avaient mis un point d'honneur à marcher lentement, tranquillement, pour bien signifier qu'ils ne craignaient pas d'être rattrapés. Les trois jeunes qui les suivaient avaient finalement renoncé et rebroussé chemin. Mes deux amis ont alors insisté pour m'expliquer ces enjeux dans la marche. Ils m'ont dit à maintes reprises qu'ils marchaient avec moi car selon leurs dires, je n'étais pas comme tous les Blancs qui « pétaillent » (« qui ont peur ») quand ils marchent à Pointe-à-Pitre. On voit donc que le port et la marche sont bel et bien étudiés et mobilisent des enjeux. Rappelons également que l'expression « marcher avec » qu'emploient les jeunes des faubourgs signifie « être ami avec » ou, *a minima*, « être solidaire avec ». Il y a bien quelque chose de signifié à travers le port et la marche, notamment lorsqu'elle est surjouée dans le balancement des épaules ou dans le frottement des mains. Si la marche est étudiée pour montrer de l'assurance en toute circonstance, c'est qu'elle doit signifier qu'on ne craint aucune situation ni rien ni personne. Autrement dit, la marche est un témoin de la puissance.

2. Synthèse et interprétation des modalités d'apparition

Nous pouvons désormais faire une synthèse analytique de toute la description qui vient d'être faite de l'art et la manière de se montrer chez les jeunes en Guadeloupe. Nous allons montrer que l'art d'être vu a trois fonctions, qui répondent chacune à des injonctions sociales : la conformité, la différenciation et la puissance. Ces trois fonctions ne s'articulent pas harmonieusement. Au contraire, elles sont en tension.

La première fonction est la plus évidente. Il s'agit de se conformer à une norme qui peut s'avérer très pesante. Par exemple, on constate une relative uniformité des styles vestimentaires. Un écart trop grand par rapport à la norme suscitera la désapprobation, au mieux au travers de réactions incrédules du type : « C’est bizarre, ce style », ou bien des moqueries et au pire un réel opprobre. Un homme qui s'habille de manière trop coquette ou efféminée peut même être inquiété s'il est soupçonné d'homosexualité. De la même manière, les femmes sont enjointes, du fait de la mode (la mode est-elle autre chose qu'un système normatif ?) à « mettre leur corps en valeur » (entre guillemets, car cela prend bien sûr des sens

très différents selon les cultures), notamment en portant des habits moulants et en laissant suffisamment de peau apparente. Cette injonction à être « sexy » — puisque c'est le terme employé en Guadeloupe — est toutefois circonscrite dans des bornes tacites qu'il ne faut pas dépasser. Une jeune femme qui porte une tenue trop aguichante et jugée vulgaire aura tôt fait de se faire traiter de « puterie ». Il est peu intéressant de noter cette fonction de conformité : toutes les sociétés ont des normes qui délimitent le conforme et le non-conforme, pour l'habillement comme pour le reste. Dans le cas qui nous concerne, il est toutefois intéressant d'observer la vigueur de l'appareil normatif et le peu de marge qu'il laisse à l'innovation : celle-ci ne peut se faire que dans une gamme très restreinte de combinaisons possibles. Une innovation en forme de pas de côté ou de transgression attire la désapprobation. Or, nous le verrons par la suite, la désapprobation se transforme très vite en opprobre dans une société du *makrelaj*.

Ces propos sur l'innovation nous amènent à considérer la deuxième fonction : la différenciation. On a vu précédemment que la mode, ou la norme vestimentaire, offrait peu de champ libre et qu'il existait une forte injonction au conformisme. Pour autant, la chaîne en or ou en argent et les tatouages sont le lieu d'enjeux de distinction et de différenciation. La chaîne est le symbole quasi sacré de l'identité du porteur. De même, le tatouage parle-t-il en langage codé : chaque tatouage possède une signification que le porteur ne révèle qu'à ses amis les plus proches, quand il ne garde pas tout simplement le secret. Nous avons d'ailleurs vu au travers de l'exemple de la chaîne en or, à quel point ces enjeux peuvent être violents et passionnés. Le style vestimentaire, qui privilégie souvent des couleurs vives et visibles, sert aussi à attirer l'attention. Le regard des autres doit pouvoir attester de l'existence de la personne. C'est pourquoi l'aspect physique doit dans une certaine mesure détonner, le style et l'attitude deviennent exubérants pour faire converger sur soi tous les regards. Cette exubérance fait partie des phénomènes de parade décrits dans la partie précédente, et nous verrons que des questions de puissance sont déjà en jeu dans la parade et l'exubérance qui visent à la distinction. Celles-ci ne doivent toutefois s'effectuer que dans les limites de la conformité, d'où une tension permanente entre une attitude transgressive revendiquée et mise en scène et la nécessité de ne jamais réellement sortir du cadre.

La chaîne en or est, répétons-le, un objet qui symbolise l'identité de son porteur. C'est également un objet au centre de nombreux affrontements, et un conflit entre des pairs se traduit souvent par le racket de la chaîne en or. De ce fait, arborer ostensiblement une telle chaîne expose le porteur à une éventuelle atteinte — symbolique mais non moins grave — à son identité et à ce qui fait de lui une personne remarquable parmi la foule indifférenciée de ses pairs dans la misère. Par conséquent, porter ostensiblement une chaîne en or revient à

signifier qu'on ne craint pas d'attaques : on porte sa chaîne comme un défi. Or la chaîne étant l'identité objectivée, cela revient à dire que l'on arbore son identité comme un défi lancé aux autres. La chaîne est donc un objet de puissance, en cela que sa visibilité atteste de la puissance du porteur. Plus le pendentif est impressionnant et voyant, plus le défi est grand, plus le pendentif témoigne donc d'une grande puissance. Tant que la chaîne reste autour du cou du porteur, elle est un gage de cette puissance, on serait même tenté d'aller plus loin en disant qu'elle apporte la puissance à son porteur. Le cas de la chaîne en or nous fait comprendre une logique présente dans les autres aspects des modalités d'apparition aux autres que nous avons décrits. Il y a en fait un enjeu de puissance dans l'injonction à se distinguer et s'individualiser en se montrant. Le regard des autres agit ici comme une reconnaissance de l'existence de l'individu, mais également comme la validation du fait que celui-ci vaut la peine d'être reconnu et distingué. Rappelons ici que les jeunes des quartiers de Pointe-à-Pitre évoluent dans un univers social fortement déclassé et déshérité, au bas de la hiérarchie, extrêmement stigmatisé et qui est rongé par le manque de reconnaissance. La très forte injonction qu'il y a à s'individualiser et à se distinguer par le moyen du regard — et donc en développant un art d'être vu — semble être à la fois la compensation et le révélateur d'une incapacité à se reconnaître dans les normes dominantes ou dans une quelconque réussite sociale, d'un sentiment d'inexistence dans la sphère politique et d'une exclusion sociale. L'art d'être vu viserait donc à une démonstration de puissance sur un mode compensatoire.

Un autre aspect est encore signifié dans cet art d'être vu : la transgression et l'inversion du stigmate. Le fait de porter des *dreadlocks*, d'adopter un style vestimentaire ou d'arborer des tatouages signifie l'appartenance à un groupe social fortement stigmatisé. Mes amis qui se couvraient le corps de tatouages se targuaient de se donner l'allure de « *dogs* » ou de « *chyen lari* » (« chiens errants », expression qui, on l'a vu, est aussi le nom que s'est donné une bande basée sur la commune de Baie-Mahaut). Ainsi se vantaient-ils de signifier leur appartenance à la catégorie sociale la plus déclassée. Le tatouage imprime à même la peau l'inversion du stigmate et rend irréfragable l'appartenance aux catégories sociales les plus défavorisées. Cette inversion du stigmate implique nécessairement une transgression des normes sociales dominantes. De fait, les attitudes transgressives envers ces normes sont fortement valorisées parmi les jeunes des faubourgs. La parade et l'exubérance à l’œuvre dans leur art d'être vu, tant dans l'ostentation que dans la marche et l'attitude, témoignent de ces postures transgressives.

3. Stratégies de regard, stratégies de pouvoir

Regarder est loin d'être un acte innocent en Guadeloupe. La société entière semble être tissée par des jeux de regards. Ce rôle social du regard induit le développement d'un art d'être vu, qui oscille nous l'avons vu, entre deux pôles pas forcément contradictoires : la dissimulation et l'ostentation. La parade est autant une ostentation exubérante qu'une dissimulation. En se masquant, on montre tout en dissimulant. Ces tensions qui gisent dans la parade, entre une dissimulation nécessaire et une ostentation désirée, nous révèlent le péril inhérent à la pratique du *makrelaj*. Le regard recèle un danger, celui de la « jalousie » ou de l'envie. Regarder devient un acte suspect. Parmi les jeunes des faubourgs, le regard se transforme même en agression. À partir de là, des stratégies se mettent en place et nous révèlent tous les enjeux qui résident dans le regard et la parade.

3.1. Le regard : une destruction en puissance

Alors même qu'on a constaté le caractère systématique et généralisé du *makrelaj*, c'est pourtant un doux euphémisme de dire qu'en Guadeloupe, la curiosité est un vilain défaut. Le curieux, qu'on appelle *mako* ou *makrel*, est perçu non seulement comme un indiscret, mais également comme un ennemi potentiel. Tout se passe comme si le regard du curieux portait en lui une qualité destructrice. Et pour cause : la surveillance mène à la « jalousie », un terme employé en Guadeloupe pour désigner un sentiment qui serait plutôt de l'ordre de l'envie, puisqu'il s'agit de désirer ce que l'autre possède. La « jalousie » est un élément constitutif du lien social aux Antilles. Sur le terrain, on ne cessait de me répéter que « les gens sont jaloux ». La « jalousie » est la justification a posteriori de presque tous les conflits, et c'est en vertu de celle-ci qu'on légitime une méfiance généralisée par rapport à tout son entourage et même (et surtout) ses proches. L'anthropologue C. Bougerol analyse habilement le lien entre la surveillance, le commérage et la jalousie dans un ouvrage intitulé *Une ethnographie des conflits aux Antilles* (Bougerol, 1997). L'auteure nous explique que dans l'imaginaire guadeloupéen, le « jaloux » est constamment en train de surveiller les autres, pour mesurer les possessions et réussites de chacun. Il envie la réussite des autres et désirera ce qu'ils possèdent. Le « jaloux » est dangereux : consumé par l'envie, il sera tenté de faire du mal, et le premier moyen à sa disposition sera la médisance et la calomnie, c'est le « cancan » ou la face perverse du commérage. C'est à partir de là que le conflit peut s'établir. Il pourra rester à l'état larvé du « cancan », mais il n'est pas rare qu'il débouche sur une véritable altercation,

souvent violente. Le conflit peut également se déplacer dans le domaine de la sorcellerie. Toutes ces ramifications du conflit, qui après être passé par le cancan et l'attaque des morts dirigés par le sorcier, se parachève dans les cas extrêmes par le coup de sang, de sabre ou de fusil, s'enracinent donc dans le regard. À ce titre, le regard en Guadeloupe recèle bel et bien un potentiel danger, il est une destruction en puissance. Le regard (y compris le regard affable de l'ethnographe infortuné qui ne comprend pas tout de suite sa peine) peut bien vite être vécu comme une menace. Du fait de la « jalousie », on perçoit également les tensions et les contradictions qui résident dans la surveillance, l'ostentation et la dissimulation. En premier lieu, si le « jaloux » surveille tous les faits et gestes de ses voisins, encore faut-il le surveiller soi-même pour le démasquer et se prémunir de lui. Ce faisant, on s'expose soi-même à être perçu comme un potentiel « jaloux » par les autres. Pour se prémunir des « jaloux », il paraît tentant de se dissimuler. Pour autant, si l'on s'imagine être jalousé, l'ostentation est aussi un moyen de faire enrager son supposé adversaire. Pour celui qui envie, l'ostentation est le moyen de montrer ou de faire croire qu'il possède autant que l'autre envié. Ce faisant, on s'expose soi-même à la jalousie d'un tiers. Il importe de noter ici que le jaloux est une figure partiellement imaginaire : on suppose que les autres sont jaloux plus qu'on ne le constate. Le caractère en partie imaginaire du « jaloux » lui donne une efficacité supplémentaire, car dès lors, il justifie la méfiance et la surveillance généralisées.

En Guadeloupe, le regard est donc un danger potentiel. Si la jalousie est un poison qui s'insinue dans les relations sociales, elle prend racine dans le regard ; et, si l'on ne peut jamais vraiment identifier le jaloux, le curieux, quant à lui, est beaucoup plus facilement identifiable. Dans les faubourgs de Pointe-à-Pitre, le regard peut s'assimiler à une agression. Il faut dire que pour les jeunes des faubourgs, le regard est le lieu d'enjeux encore plus complexes. Il existe tout un code du regard, que j'ai eu l'occasion d'observer et apprendre et dont on m'a longuement parlé. En règle générale, il faut éviter de scruter et même de regarder quelqu'un. Si on regarde quelqu'un, il faut le faire très rapidement, pas plus d'une seconde, car comme un ami me le disait : « Si tu regardes quelqu'un au point qu'il s'arrête de parler [qu'il interrompe sa conversation avec un tiers], c'est que tu as quelque chose à lui dire, tu vois ? » Par « quelque chose à lui dire », il faut comprendre, en l'occurrence, « lui vouloir du mal ». Si les regards se croisent, il ne faut pas maintenir le contact trop longtemps : cela s'apparente à un défi ou une menace. On ne s'en sort pas non plus avec un sourire : c'est s'exposer à la suspicion d'être homosexuel. Baisser les yeux ou détourner nerveusement le regard n'est pas non plus une solution, puisqu'on l'interprète comme un acte de couardise. Si, d'aventure, les regards se croisent, le geste consacré est de garder un visage neutre, voire dur, et de hocher légèrement de la tête en un sobre salut, avant de diriger son regard ailleurs. Lorsqu'on passe

devant un groupe, assis sur un *block* par exemple, il est systématique et normal d'être observé et dévisagé par ce groupe. Là encore, il s'agit d'une espèce de défi silencieux. Regarder droit devant soi, modifier ou accélérer sa démarche révèlent la couardise. Il faut soutenir les regards pour la durée normale dont on vient de parler (pas plus d'une ou deux secondes) et faire un salut de la tête. Ces codes tacites ne sont pas anodins. Un regard trop appuyé et scrutateur s'apparente à une agression, les personnes qui partagent ces codes le savent bien. Il n'en faut d'ailleurs pas beaucoup plus pour déclencher une altercation violente. Il arriva qu'un jour je croisai un ami qui m'expliqua que, plus tôt dans la matinée, il avait « massé la gueule d'un *chabin* » (« masser » signifie frapper, tabasser) ; lorsque je l'interrogeai sur les raisons de son combat, il m'expliqua que cet homme qui habitait non loin de son quartier le regardait mal depuis un mois. Ce matin-là, mon ami avait aperçu ledit *chabin* devant un collège et avait décidé de lui régler le compte de tous les regards passés. Cela faisait en effet quelque temps que cet ami se plaignait régulièrement d'un homme qui le regardait mal dans son quartier. Il vivait cette situation non pas comme une simple provocation, mais véritablement comme une agression. Et c'est bien comme une agression et un défi que le regard peut être vécu ou utilisé dans les faubourgs. Des questions d'honneur y sont liées, et un code précis a été élaboré. Le caractère potentiellement néfaste du regard est subi de façon exacerbée. La menace de destruction qui gît en lui est ici amplifiée au point qu'il devient insupportable.

.

3.2. Stratégies

Au regard et au *makrelaj* correspondent deux aspects ambivalents. L'aspect positif, que nous avons relevé dans la deuxième partie de ce chapitre, réside dans le fait que le *makrelaj* assure l'ancrage de chacun à la communauté, bon gré mal gré. L'aspect néfaste, ou pervers si l'on préfère, réside dans la capacité destructrice du regard que nous venons de mettre à jour. De ce fait, le curieux, qui est un jaloux en puissance, est constamment condamné dans les discours de chacun. Cela implique qu'il ne faut pas être surpris en train de regarder. Le curieux est appelé *mako* ou *makrel.* Traiter quelqu'un de *mako* peut constituer une insulte assez grave, et le curieux provoque une irritation vive chez ceux qui se sentent les victimes de son indiscrétion. Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous avons pourtant noté la fébrilité et l'application que tout un chacun met à observer et commenter. Cette fébrilité et cette injonction implicite à se livrer au *makrelaj* sont donc frustrées par la condamnation explicite du *mako* ou du curieux. Il y a une véritable contradiction entre ce qui ressemble à une

injonction sociale (regarder, commenter) et la condamnation « officielle » des pratiques du *makrelaj*.

En conséquence, pour que le regard se déploie, il va falloir user de stratégies. On va sans cesse rechercher par divers moyens la place idéale de celui qui voit sans être vu ou, du moins, qui voit sans être vu en train de voir. L'usage des lunettes de soleil permet cela : bien qu'on puisse être vu, les yeux sont dissimulés derrière les lunettes. Il n'y a aucun moyen de savoir ce que regarde une personne portant des lunettes de soleil. Elles permettent donc de voir tout le monde sans être vu en train d'observer. Cette fonction des lunettes de soleil est mise en évidence lorsqu'on voit des jeunes hommes déambuler la nuit en en portant. L'arrivée des vitres teintées sur les voitures a également été une innovation très appréciée en Guadeloupe. Une grande proportion de véhicules en est équipée, même à l'avant et sur le pare-brise (ce qui est censé être interdit par la loi), et la pose de vitres teintées est un commerce lucratif. En effet, même si les conducteurs arguent que, grâce à elles, ils peuvent effectuer leurs déplacements à l'abri des regards curieux et indiscrets, elles permettent surtout d'occuper la position infiniment avantageuse de celui qui voit sans être vu. Ces fonctions des lunettes de soleil et des vitres teintées, ainsi que les enjeux qu'il y a à voir sans être vu, ont déjà été relevées pour la Martinique par F. Affergan (Affergan, 1983).

À ce stade de la réflexion, peut-être pouvons enrichir un propos quelque peu laissé de côté dans la deuxième partie de ce chapitre. Nous avions commencé à évoquer la manière dont les urbanismes récents dans les faubourgs avaient reconfiguré la topologie des lignes de mire. Le fait que certains quartiers soient organisés en forme de *panopticon* inversé paraît désormais beaucoup moins anodin. De la même manière, on comprend que le face à face imposé de deux barres d'immeubles placées en proche vis-à-vis, comme c'est le cas dans les quartiers de Bergevin ou de Mortenol, oblige à une confrontation des regards qui peut s'avérer particulièrement délicate et oppressante en milieu antillais. Ajoutons à cela que les fenêtres des immeubles issus de la rénovation urbaine sont toutes équipées de jalousies et de persiennes, et nous comprendrons que les nouveaux types d'urbanisme, tout en rendant les relations de voisinage plus impersonnelles que dans les quartiers non rénovés, élargissent considérablement les possibilités de se livrer au *makrelaj*. On explique mieux alors pourquoi dans les immeubles de ces quartiers, les nombreux balcons qu'avaient prévus les architectes ne sont absolument jamais utilisés et sont laissés à l'abandon. Si, comme le pensent certains, l'habitat « à la française » a provoqué un délitement du dialogue dans le voisinage, il a en revanche ouvert la voie à l'inflation du regard et du *makrelaj*.

Conclusion du chapitre.

Le cheminement suivi dans ce chapitre nous aura fait partir d'une exploration topographique des rues de Pointe-à-Pitre et de ses faubourgs pour arriver à une topologie des regards dans laquelle s'enracinent les liens sociaux, mais aussi les conflits, les normes sociales et la production visuelle de quelque chose qui a trait à la puissance. Nous avons décrit le *makrelaj*, qui est à la fois une pratique culturelle adossée à une certaine conception du monde et du rapport aux autres et une institution sociale. Un paradoxe a toutefois été relevé : le *makrelaj* est une pratique généralisée à laquelle chacun se livre avec passion, mais dont tout le monde, dans un même discours normatif, désapprouve avec vigueur les pratiques. Pourquoi le *makrelaj* ne cesse-t-il pas d'être pratiqué aussi intensément par ceux-là mêmes qui le condamnent avec verve ? À la lecture de l'ouvrage plus haut cité de C. Bougerol (Bougerol, 1997), on serait tenté de penser que le *makrelaj* se reproduit par un effet de cercle vicieux : on surveille les autres pour se prémunir des jaloux qui vous surveillent ; de la sorte, chacun est surveillé et a donc des raisons légitimes de garder un œil sur les agissements des autres, et ainsi de suite. Pour autant, cela se justifie dans le cas limite du conflit et de la calomnie. Or, chez la plupart des personnes, j'ai pu très souvent constater qu'il y a une jubilation tout innocente à observer les gens, commenter et raconter. Si dans le cas de la jalousie et de la calomnie, le regard révèle effectivement ses capacités néfastes, le *makrelaj* se fait souvent sur un registre bien plus anodin. Il n'est pas uniquement une institution sociale perverse et productrice de conflit. Il a également une efficacité sociale. En tant qu'il s'étend à l'intérieur et au-delà des réseaux d'interconnaissances réelles, le *makrelaj* assure l'ancrage des individus à la communauté. Ainsi, le regard en Guadeloupe est un fondement du lien social.

Cette manière de lier les individus à la communauté présuppose plusieurs choses : d'abord, que l'individu, bien conscient que chacun de ses actes sera vu et commenté (qu'il ne peut agir anonymement, se fondre dans la masse), sera amené à dédoubler son comportement, c'est-à-dire qu'une action, une parole s'ancrent à la fois dans un aspect performatif et dans un aspect démonstratif. Autrement dit, n'importe quel geste répondra à la fois à une intention pratique et à une exigence de mise en scène. Deuxièmement, cela requiert de chacun une attention particulière et constante aux faits et gestes de chacun, par l'œil, la bouche et l'oreille. Chaque action est commentée, répétée et relayée. Dans ce système où tous les individus mettent une énergie fébrile à occuper simultanément les deux rôles d'acteur et de spectateur, les normes sociales qui se déploient par le biais du commérage acquièrent une efficacité et

une force hors du commun. Le *makrelaj* endosse aussi cette fonction bien particulière d'être le dispositif par lequel la norme sociale se déploie. Dans une société où la réputation fait tout et où le *makrelaj* est généralisé, l'opprobre est prompt à venir. Il y a donc décidément une bien étrange articulation entre le comportement qui permet à la norme de se déployer et la norme qui condamne le comportement même qui permet son efficacité.

Ce maillage du regard induit donc un dédoublement du comportement qui, dès lors, obéit en plus à un objectif de mise en scène. Cette mise en scène, qu'on a décrite comme un « art d'être vu », articule deux exigences : l'ostentation et la dissimulation. En dépit de l'aspect potentiellement néfaste du regard, les acteurs s'ingénient à jouer et à se jouer du regard dans des stratégies d'ostentation et de dissimulation mêlées. Le terme d'art d'être vu est emprunté à un anthropologue américain K. Thompson. Dans un article intitulé « Youth Culture, Diasporic Aesthetics, and the Art of Being Seen in the Bahamas » (Thompson, 2011), il étudie la pratique des « *proms* » (bals de promotion) chez les jeunes d'un autre archipel de la Caraïbe : les Bahamas. Eux aussi sont fortement influencés par les cultures *hip-hop* noires américaines. À travers la description de la façon dont est mise en scène l'arrivée au bal, K. Thompson montre comment la topologie des regards et des objectifs photographiques, liée à la parade du couple arrivant au bal, conduit à la production visuelle d'un statut. Autrement dit, le prestige et le pouvoir sont produits visuellement. Si le prestige est véritable, la production du pouvoir, elle, ne peut être qu'une illusion compensatrice. Ce cas qui partage tant de points communs avec ce que nous avons vu de la parade lors du carnaval et de l'art d'être vu chez les jeunes des faubourgs en Guadeloupe nous invite à bien considérer tous les enjeux qui résident dans l'ostentation : le fait d'être vu et de jouer du regard des autres pour parader permet de créer du prestige et de donner l'image de la puissance. Cette notion de production visuelle de la puissance est cruciale dans la description et la compréhension des problématiques liées à celle-ci.

Chapitre 2 : le *bouyon*

Le *bouyon Gwada*, aussi appelé *bouyon hardcore*, est un style de musique apparu en Guadeloupe en 2011. Bien qu'il ait d'abord émergé comme une musique de carnaval, le *bouyon* a vite dépassé ce cadre pour se transformer en phénomène de mode global dès 2012. Il est devenu la musique emblématique d'une certaine catégorie de la jeunesse guadeloupéenne et le symbole identitaire d'une génération. Le mot *bouyon* désigne aussi les soirées où on danse sur la musique du même nom, ainsi que la danse elle-même. Le *bouyon* est un pur produit des quartiers pauvres de la région pointoise et il y est resté cantonné un certain temps avant de s'introduire dans les boîtes de nuits les plus courues de la Guadeloupe.

C'est un style musical qui choque encore beaucoup de Guadeloupéens. Le rythme est frénétique et sert de support à des paroles très crues. Les chansons de *bouyon hardcore* parlent essentiellement de sexe, de femmes, de fête et parfois de marijuana. En Guadeloupe, la musique et l'érotisme font très bon ménage depuis très longtemps. Pour autant, cela se faisait de manière détournée, sur le ton de l'espièglerie, notamment en usant et en abusant des jeux de mots. Rien à voir avec le *bouyon*, où il n'est même plus question d'érotisme et d'allusions : le sexe est abordé de la manière la plus crue et la plus violente possible. Des chansons font l'apologie de l'adultère, d'autres de la fellation, une autre intime aux femmes de mouiller plus abondamment… La danse achève de donner au *bouyon hardcore* son aspect spectaculaire, puisqu'elle mime de manière violente et grotesque l'acte sexuel.

Le *bouyon* se caractérise par des aspects violents et transgressifs délibérément assumés. La transgression des normes dominantes n'est pas seulement assumée, elle est même exaltée. À ce titre, le *bouyon* est un élément sur lequel se cristallisent la marginalisation et la stigmatisation des jeunes des quartiers pauvres. Le *bouyon* donne également à voir une rupture générationnelle. Pour les plus vieilles générations, il est devenu à la fois le symptôme et la cause de tous les vices qui rongent la société guadeloupéenne et l'entraînent inexorablement vers son déclin.

Pour autant, le *bouyon* est vécu par de nombreux jeunes comme le marqueur

identitaire de leur génération. Force est alors d'admettre qu'il constitue un élément crucial pour comprendre l'univers des jeunes des faubourgs. Nous le verrons dans ce chapitre : il est une porte d'entrée fascinante dans la culture des jeunes des quartiers déshérités et un élément culturel d'un grand intérêt heuristique. Nous ne ferons donc pas l'impasse sur une ethnographie la plus complète possible du *bouyon* : origine et évolution du style musical, étude de la musique et des textes des chansons, description et analyse de la danse, ethnographie des soirées *bouyon*, etc. À partir de là, nous pourrons poser un certain nombre de questions. Pourquoi trouve-t-on une telle violence dans les paroles du *bouyon* ? Pourquoi la transgression est-elle à ce point exaltée ? De toute évidence, le sexe est un élément majeur du *bouyon.* Pouvons-nous tenter de comprendre pourquoi ? Et si le *bouyon* est un moyen de parler du sexe et de se le représenter, que peut-il alors nous apprendre sur les rapports de sexe et de genre parmi les jeunes en Guadeloupe ? Une soirée *bouyon* est une pratique culturelle qui suit des codes qui lui sont propres et au travers de laquelle circule une foule de symboles, tant dans la musique et dans la danse que dans l'intense activité d'une nuit de fête. C'est pourquoi nous nous demanderons ce que le *bouyon* et la fête en général peuvent nous apprendre sur les conceptions du monde des jeunes des faubourgs.

Ce chapitre sera organisé en cinq parties, elles-mêmes divisées en sous-sections. La première partie sera consacrée à une description détaillée du *bouyon* : la musique, la danse, les soirées. Une deuxième partie permettra d'envisager le phénomène *bouyon* au sein de la société guadeloupéenne dans son ensemble : on parlera de rupture générationnelle et de transgression des normes dominantes. Dans une troisième partie, nous traiterons de la question du sexe dans le *bouyon.* La pénultième partie nous permettra d'analyser la fonction d'exutoire de cette pratique. Enfin, la cinquième partie sera dédiée à la mise en scène d'une conception du monde au travers de la fête.

I) Ethnographie du *bouyon*

1. Historique du *bouyon*

À l'origine, le *bouyon* est un style créé dans l'île de la Dominique et qui y connaît un vif succès depuis les années 90. Apparu donc en Guadeloupe lors du carnaval de 2011, le *bouyon gwada* est une adaptation locale et originale du *bouyon* dominiquais. Bien qu'on retrouve des similarités rythmiques, les deux styles sont tout de même très différents. Lorsqu'il fut créé en Dominique, le *bouyon* était un style mêlant diverses influences caribéennes comme la *soca* et le *dancehall*. Le *bouyon*, qui désigne une soupe de gombo[22] en Dominique, devrait son nom au fait qu'il est le résultat de la synthèse de différents styles musicaux de la Caraïbe. En Dominique, il se décline en plusieurs styles : Le *bouyon-muffin*, le *jum-up* et le *reketeng*. Le *bouyon-Muffin* est un style très proche du *reggae* et a été popularisé par des artistes tels que *Windward Caribbean Kulture* ou *Skinny Banton*. Dans sa partie instrumentale, le *bouyon-Muffin* alterne des parties très rapides et syncopées typiques du *bouyon* et des parties aux rythmes *reggae*, plus posées. Le *jump-up* est très influencé par la *soca*, un style joué dans toute la Caraïbe, y compris les Caraïbes hispanophones. Le *jump-up* et la *soca* sont particulièrement appréciés lors des périodes de carnaval, du fait de leurs rythmes soutenus, syncopés et très festifs. Le *reketeng* est un *bouyon* plus particulièrement influencé par le *hip-hop* et le *dancehall*. Ce style a connu un grand succès dans les années 90 en Dominique, grâce à des groupes tels que *Bushtown Clan*.

Le *bouyon* existait donc depuis longtemps en Dominique, où il était devenu un style musical relativement riche et diversifié. Les chansons n'étaient alors pas focalisées sur le sexe comme dans le *bouyon gwada*, et si elles en parlaient, ce n'était pas de façon aussi explicite et provocante. Le *bouyon* s'est diffusé en Guadeloupe par le biais des nombreux échanges résultants des flux migratoires entre la Dominique et les quartiers pauvres de Guadeloupe. Un des premiers morceaux de *bouyon* à opérer une réelle percée dans le paysage musical *underground* fut la chanson « *Bad Chatte* », d'un collectif de chanteuses appelé Gaza Girls. On pouvait ainsi les écouter chanter leur refrain « *A pa chyen nou ni, sé chat nou ni* » (« On n'a pas de chiens, on a des chattes »). Le groupe des *Gaza Girls* fait partie d'un collectif d'artistes nommé *Gaza Crew* et qui est basé dans la région pointoise. Le nom *Gaza* ne fait pas directement référence à la bande de Gaza au Moyen-Orient. Dans les Caraïbes, *Gaza* est

22 La soupe de gombo est réputée augmenter le volume sanguin.

connu pour être le nom qu'ont choisi les jeunes habitants d'un quartier de Portmore en Jamaïque pour rebaptiser ce dernier. C'est un quartier célèbre pour avoir vu grandir une des plus grandes stars du *dancehall* jamaïcain, *Vybz Kartel*, qui est particulièrement apprécié par les jeunes Guadeloupéens. En Guadeloupe, les artistes du collectif *Gaza Crew* ont été les pionniers du *bouyon Hardcore*. D'autres groupes d'artistes leur ont vite emboîté le pas, comme les membres du collectif *Chyen Lari* à Baie-Mahault et la bande *Russi-la* à Sainte-Rose.

Les enregistrements de chansons de *bouyon* se sont multipliés à partir du carnaval de 2011 et jusqu'au carnaval de 2012, où le mouvement musical a réellement explosé. Entre-temps, le répertoire a vite évolué. Si la chanson *« Bad Chatte »* pouvait encore s'apparenter à un style de paillardise dont les Guadeloupéens sont coutumiers, les morceaux à succès parus par la suite étaient beaucoup plus provocants et explicites. À partir du carnaval de 2012, le *bouyon* est devenu un phénomène de mode extrêmement puissant, si bien que le style musical est sorti des faubourgs et a cessé de n'être joué que dans les *bouyons*, pour gagner les boîtes de nuit les plus fréquentées. La mode du *bouyon* a ainsi gagné des catégories plus aisées de la population, même si ce nouveau style a fait l'objet d'un accueil parfois plus mitigé que dans les quartiers populaires. L'engouement pour le *bouyon* a perduré bien après la période du carnaval.

La mode du *bouyon* finit par poser un problème au sein de la société guadeloupéenne. Une chanson bouyon faisant explicitement allusion au sexe féminin passa à une heure de grande écoute à la radio et fit scandale. Le scandale crut ensuite quand des chanteurs de bouyon furent impliqués dans plusieurs faits-divers violents, conflits et meurtres[23]. Ces événements, qui survenaient peu après le moment où l'ensemble de la population faisait mine de découvrir avec stupeur à quel mouvement musical adhéraient ses enfants, achevèrent de bâtir la mauvaise réputation du *bouyon.* Il n'en fallait pas plus pour que ce dernier devienne le symbole et le stigmate de la déliquescence des mœurs des jeunes Guadeloupéens. Suite à cette polémique, les boîtes de nuit soucieuses de leur réputation ont limité la diffusion du *bouyon.* Malgré cela, le *bouyon* est encore beaucoup écouté aujourd'hui. Il aura contribué cependant à stigmatiser encore un peu plus une portion de la jeunesse déjà fortement marginalisée.

2. Caractéristiques musicales

Le *bouyon* repose, comme beaucoup d'autres musiques telles que le *hip-hop*, le *dancehall* et parfois le *reggae*, sur le principe du *riddim*. Dans ce système, une chanson n'est

23 Ces événements sont décrits en détail dans la partie II, section 1.

pas composée en lien avec la partie instrumentale : le chant est apposé sur un morceau « instrumental » déjà existant et composé par un tiers. Plusieurs artistes peuvent faire différentes chansons sur un même *riddim*. Ceci est d'ailleurs devenu un véritable exercice aujourd'hui dans le *dancehall* jamaïcain à travers la pratique du *one-riddim* : plusieurs artistes font chacun une chanson sur un *riddim* identique et produisent ainsi un disque. Les artistes de *bouyon* sont donc en fait presque tous des chanteurs, à l'exception de quelques DJs et *beatmakers* qui conçoivent les *riddim* qu'on appelle également « instrus » en France (le mot *riddim* vient du jamaïcain pour dire *rythm).* Les « instrus » de *bouyon* sont composés par ordinateur, si bien que les sonorités sont très proches des musiques électroniques et de la techno. Le rythme est frénétique : environ 160 battements par minute, et comporte de nombreuses syncopes et contretemps. Les basses sont percutantes et la partie mélodique est entêtante et délibérément répétitive. En ce qui concerne le *bouyon Gwada*, il existe peu d' « instrus », eu égard au nombre impressionnant de chansons qui ont été enregistrées en deux années. Le répertoire du *bouyon* en Guadeloupe tourne donc autour d'un nombre limité de *riddim*, si bien qu'on entend souvent plusieurs fois le même *riddim* se répéter lorsqu'on va à une soirée *bouyon.*

Du fait du système de *riddim*, les artistes qui vont se distinguer et acquérir une réelle notoriété seront bien sûr les chanteurs et les chanteuses. Des femmes comme des hommes chantent le *bouyon.* Les chanteuses des groupes *Gaza Girls* et *Yellow Gaza* ont d'ailleurs signé les morceaux de *bouyon* les plus célèbres. Les mélodies sont assez peu travaillées et souvent lancinantes et répétitives. Les refrains sont souvent composés de phrases très courtes répétées plusieurs fois d'affilée et de manière incisive. Le chant dans les couplets donne l'impression de syllabes coulées et enchaînées avec le moins de pauses possible et comportant peu de variation mélodique, de telle sorte que les chants ressemblent à une espèce de litanie.

Les paroles des chansons de *bouyon hardcore* parlent principalement de sexe, sur un registre cru, provocateur et même parfois violent. Avec la popularisation du *bouyon*, des artistes ont écrit des morceaux plus policés mais ils sont rares et n'ont pas connu le même succès que les chanteurs de *bouyon hardcore*. À défaut de retranscrire la musique, je propose de livrer ici un florilège d'extraits de paroles de chansons de *bouyon* retranscrites et traduites. Le lecteur m'excusera d'y trouver un langage peu châtié. Qu'il garde à l'esprit que je ne fais que décrire et traduire.

« ***Valéy*** **» (« Avale-le ») de Doc J**

Nou ka fé yo bwè tout !	On leur fait tout boire !
An di ti mamzell la, es ou dako pou sa ?	Je dis : « Petite demoiselle, es-tu d'accord pour ça ? »
I di mwen je suis d'accord Doc j j'ai pas l'habitude de faire ça	Elle me dit : « Je suis d'accord, Doc J, j'ai pas l'habitude de faire ça. »
J'suis pas une fille kon manyè la	Je ne suis pas ce genre de fille.
Je dis arrête je connais ça	Je dis arrête, je connais ça.
Météw a soucé soucé sa	Met toi à sucer, sucer ça.
Fémé bouch aw et gouté sa	Ferme ta bouche et goûte ça.
Refrain :	*Refrain*
Valéy ! Valéy ! Valéy ! [x 3] Pa crachéy mwendiw Valéy ! Valéy ! Valéy ! Pa crachéy baby	Avale-le ! Avale-le ! Ne le crache pas, je te dis ! Avale-le ! Avale-le ! Ne le crache pas, baby.
Ou ké bwè ! Ou ké bwè ! Ou ké bwè tou sa an ka baw	Tu vas boire ! Tu vas boire ! Tu vas boire tout ce que je te donne.
Ou ké bwè ! Evé Doc J pani gaspiyaj	Tu vas boire ! Tu vas boire ! Avec Doc J, il n'y a pas de gaspillage.
Refrain [x 4]	*Refrain [x 4]*
Premier couplet répété deux fois	*Premier couplet répété deux fois*
Refrain	*Refrain*

Dans cette chanson, dont la violence symbolique n'échappera à personne, on voit bien le type de chant caractéristique des refrains de *bouyon*, avec l'injonction « *Valéy* ! » répétée de manière insistante et saccadée.

Des textes de même acabit sont chantés par des femmes. Le texte suivant est la transcription des paroles de la chanson « *Sa zo vlé* » (« Ce que vous voulez ») chantée par le groupe féminin *Yellow Gaza*.

« Sa zo vlé » – Yellow Gaza

Sa ou vé ! Fès ka fann	Ce que vous voulez : les fesses qui se fendent.
Sa ou vé ! Lé coucoun ka bat	Ce que vous voulez : les chattes qui battent[24].

24 L'expression désigne les mouvements du sexe de la femme lors de la danse.

[x 3]	*[x 3]*
Sen Martin ! Fès ka fann !	Saint Martin ! Les fesses qui se fendent !
Sen Domingue ! Les coucoun ka bat	Saint Domingue ! Les chattes qui battent !
Dominka ! Fès ka fann !	Dominique ! Les fesses qui se fendent !
Gwada tout fès ka tremblé tremblé !	Guadeloupe ! Toutes les fesses tremblent !
Fé koko brisé si sa	Fais le coco [la bite] se briser là-dessus !
Fès ka tremblé si ou ka bésé si sa	Les fesses tremblent si tu baises là-dessus !
Tout fès ka tremblé fé yo bandé si sa !	Toutes les fesses tremblent, fais-les bander là-dessus !
Sista Gwada fé yo tout ped fwa si sa	Sœur de Guadeloupe, fais-leur tous perdre la foi là-dessus !
Zo tout ka tremblé ! Fé koko rédi si sa	Vous tremblez toutes ! Fais-le bander là-dessus !
Zo tout ka bésé ! Fé koko rédi si sa	Vous baisez toutes ! Fais-le bander là-dessus !
Zo tout ka tremblé ! Fé koko rédi si sa	Vous tremblez toutes ! Fais le coco raidir là-dessus !
Zo tout ka rimé, fé koko bandé si sa	Vous niquez toutes, fais le coco bander là-dessus !
Zo tout ka bésé, fé koko bésé si sa	Vous baisez toutes, fais le coco baiser là-dessus !
Sista gwada zo tout hata hata	Sœurs de Guadeloupe, vous êtes toutes chaudes, chaudes !

Le fait que des femmes chantent ce genre de chanson est absolument nouveau et éminemment subversif dans une société telle que la Guadeloupe, où les femmes sont généralement soumises à un appareillage normatif très strict et très pesant, qui leur enjoint de se montrer respectables en tout temps. Nous reviendrons sur ce point dans les parties analytiques qui suivront.

Comme nous pouvons le constater avec les deux transcriptions précédentes, les chansons de *bouyon* traitent volontiers de sexe de façon très explicite, délibérément choquante et parfois violente. Les thèmes peuvent varier. Certaines chansons valorisent l'adultère,

comme la chanson « *Volé nonm a moun* » de *Yellow Gaza*, dont le refrain fait :

Volé Nonm a moun ! [x4]	Voler les hommes des gens, *[x4]*
Sé sa ki ni a fèt	C'est ça qu'il y a à faire.
Volé Fanm a moun ! [x4]	Voler les femmes des gens, *[x4]*
Sé sa ki la mod alè	C'est ça la mode aujourd'hui.

Certaines chansons parlent aussi de drogue, comme la chanson « *Weed tou lé jou* » de Miky Ding-la. D'autres chansons exaltent l'homophobie, comme la chanson « *Macomè* » (homosexuel).

« Macomè » – Asa Banton

Refrain :	
Ti macomè, vinn pou resté lwen	Petit homo, reste loin,
Pas que nou pa inmé pon pédé	Parce qu'on n'aime pas les pédés.
Cocotte ka mouyé kiki pou y entré !	Les chattes mouillent pour que la bite y rentre.
Cocotte ki bel, kiki pou bat	La chatte est belle, la bite la bat.
Dé nonm ka fé lanmou sa pa normal	Deux hommes qui font l'amour, ce n'est pas normal.
(bruit de tir) on bal, ba yo bal paske nou pa ka tann pou nou fé yo kompwen	(Bruit de fusil) une balle, fous-leur une balle, parce qu'on n'attend pas de leur faire comprendre.
I'd rather take a gunshot than take a backshot	Je préfère prendre une balle plutôt qu'un coup par derrière.
Mi nah let no man come right pon mi back	Je ne laisserai aucun homme venir sur mon derrière.

3. La danse

Le *bouyon* est également une danse. La danse du *bouyon* est très inspirée des danses du *dancehall* jamaïcain telles que le *pasa-pasa* et le *daggering*[25], bien qu'elle soit moins

25 Le *daggering* consiste, dans sa forme de base, en une danse à deux où l'homme frotte ses parties sur les fesses de sa partenaire au rythme de la musique. Dans sa forme extrême, il consiste en un mime acrobatique et délirant de l'acte sexuel, par exemple : une femme s'allonge sur le dos et fait un grand écart au milieu de la piste de danse, un homme va monter sur la scène et effectuer un saut pendant lequel il baissera son pantalon et

codifiée et moins élaborée. Le *bouyon* peut se danser seul ou à deux, bien qu'il ait vocation finale à se danser à deux. Les hommes, lorsqu'ils n'ont pas de cavalière, dansent de manière peu expressive, avec des petits pas d'un pied sur l'autre au rythme de la musique, parfois en tournant la tête de gauche à droite ou en balançant les bras en rythme. La danse de la femme est beaucoup plus spectaculaire et exubérante. La danseuse se tient debout, les genoux légèrement arqués, le buste légèrement vers l'avant et le bassin cambré, le pas de base consistant à faire sautiller les hanches et les fesses de haut en bas au rythme effréné de la musique. La plupart du temps, les déhanchements sont en fait beaucoup plus complexes, la danseuse peut également se pencher plus, soit en posant ses mains sur ses genoux, soit carrément en adoptant la position « *men a tè fès enlè* » (« mains à terre, fesses en l'air »). Le rythme du *bouyon*, qui avoisine les 160 battements par minute, donne un côté frénétique à la danse. Cambrées, penchées et lascives, les danseuses de *bouyon* poussent à bout une logique de provocation et de transgression qui étonne dans une société où les femmes sont tenues de se montrer respectueuses des bonnes mœurs.

Lorsqu'un couple danse, l'homme se tient derrière sa cavalière et se colle aux fesses de celle-ci. Il peut lui tenir les hanches des deux mains, ou lui tenir les hanches d'une main et attraper son épaule de l'autre, ou poser ses mains sur son dos, selon que la femme est plus au moins penchée vers l'avant. Le mouvement de base pour l'homme consiste à frapper de son bassin (pas trop violemment, mais avec entrain tout de même) les fesses de sa partenaire au rythme soutenu de la musique. La femme, quant à elle, s'adonne avec plus ou moins de zèle aux déhanchements compliqués que nous évoquions plus haut. L'ensemble aboutit à un mime grotesque, provocateur et exubérant de l'acte sexuel, dont l'animalité est exacerbée tant il est vrai qu'il ne se mime en général que par derrière. Certains couples sont plus hardis que d'autres et rendent la danse plus acrobatique encore, les influences du d*aggering* jamaïcain se faisant alors manifestes.

4. La soirée *bouyon*

Le *bouyon* en tant que mouvement musical trouve sa raison d'être principale dans la fête. En tant que phénomène culturel, il ne peut s'envisager autrement que connecté aux soirées *bouyon.* J'aurais bien du mal à restituer l'ambiance et l'esthétique d'une de ces soirées avec une description trop factuelle. Autorisons-nous ici à en faire une description liminaire plus immersive.

---

atterrira, pubis en avant, entre les jambes de la danseuse.

À l'entrée de la soirée *bouyon*, de nombreuses motos sont garées, des hommes sont attroupés devant la salle et regardent vers la rue, par là où arrivent les gens. Ils ont des lunettes de soleil, des chaînes en or apparentes, une bière ou une coupe de champagne à la main. D'autres petits groupes sont formés devant la salle : des jeunes filles autour d'une voiture dont la sono crache du *dancehall* commencent déjà à se déhancher, deux jeunes hommes assis, ciseaux à la main, sont en train de « détailler » du cannabis tout en devisant joyeusement. À l'entrée, on est prié par un vigile de déposer ses ciseaux, couteaux et autres objets dangereux. Il y a un bar dans la salle, où on peut acheter des bouteilles de bière de 33 cl, du champagne ou du *spice*. À l'intérieur, le son est poussé au maximum, les enceintes emplissent la salle du rythme frénétique du *bouyon*. Il y a peu de lumière, des spots de couleurs clignotent et un stroboscope hachure parfois l'espace et les gestes. La pièce est bondée. Des jeunes hommes sont adossés le long d'un mur dans l'obscurité, certains dansent sur place, d'autres ne bougent pas. Vers le centre de la salle, il y a surtout des femmes en train de se déhancher comme des forcenées, penchées en avant, le cou tordu pour observer le mouvement de leurs propres hanches. Autour d'elles, des hommes dansent tout en scrutant les déhanchements des danseuses seules. Beaucoup d'hommes et de femmes dansent ensemble. À un endroit, un homme penché en arrière se tient d'une main à un poteau, tandis qu'il s'accroche de l'autre aux hanches remuantes d'une jeune femme perlée de sueur. Plus loin, une femme a les deux mains à terre tandis qu'elle frappe ses fesses sur le bassin de son partenaire de danse. Juste à côté d'eux, deux femmes sont en train de danser ensemble, l'une frottant son bas ventre sur les fesses de l'autre, comme le ferait un homme. La musique est trop forte pour que deux personnes puissent se parler autrement qu'en se hurlant dans l'oreille, il n'y a pas grand-chose d'autre à faire que danser ou observer. Les danses débridées et licencieuses, les jeunes femmes exposant les rebonds de leurs fesses à tous les regards, les « *badman* » postés à l'entrée, à côté de leurs motos, l'ambiance électrique, frénétique et tendue à la fois, tous ces éléments mêlés donnent le sentiment d'assister à une déclinaison caribéenne des bacchanales.

Le *bouyon* est venu en Guadeloupe par les quartiers pauvres de la région pointoise. Les premiers *bouyons* étaient cantonnés à ce type de quartier. Le mouvement prenant de l'ampleur, le *bouyon* a commencé à être diffusé dans les boîtes de nuit. Les soirées de boîte de nuit où on le diffuse sont toutefois bien différentes des véritables *bouyons*. Ces derniers sont généralement organisés à l'intérieur des faubourgs, soit dans des salles aménagées pour l'occasion, soit dans des bars. Ce sont des endroits généralement vétustes, si on les compare aux boîtes de nuit de Guadeloupe, et qui peuvent accueillir un nombre limité de personnes.

Comme son nom l'indique, dans la soirée *bouyon*, la programmation musicale est exclusivement dédiée au style du même nom, même si des intermèdes de *dancehall* peuvent être passés. Les *bouyons* ont souvent une existence éphémère pour des raisons diverses chaque fois : des *bouyons* étaient régulièrement organisés dans le quartier de Chauvel qui fut une des têtes de pont du mouvement, mais ils ont bien vite cessé pour des raisons qui me sont inconnues, même si le fait que des altercations allant parfois jusqu'aux tirs de balles aient souvent éclaté en marge des événements a parfois été mentionné comme un élément déterminant. Un des *bouyons*, dans lequel j'eus souvent l'occasion d'aller, cessa tout simplement d'avoir lieu à la suite d'un incendie qui détruisit complètement le bar dans lequel il était organisé.

Le *bouyon* se donne à voir d'une manière sensiblement différente dans les boîtes de nuit. D'abord, il n'y occupe pas seul la scène. Même à l'époque où il était le plus à la mode, la programmation musicale des boîtes de nuit lui était rarement exclusivement consacrée. Et elle inclut chaque fois du *hip-hop* et du *dancehall* jamaïcain en proportion quasi équivalente avec le *bouyon*. Ensuite, les capacités d'accueil des boîtes de nuit sont également bien plus importantes que celles des salles et des bars des faubourgs où sont organisés des *bouyons*, et l'infrastructure et l'équipement (son, lumière, bar, etc.) sont beaucoup plus riches. Enfin, les boîtes de nuit, qui sont situées en dehors des villes, dans des zones d'activités ou sur la marina de la ville du Gosier, attirent un public varié : des personnes venant de différents endroits de la Guadeloupe et appartenant à des catégories sociales diverses s'y côtoient. Les soirées *bouyon*, en revanche, sont presque exclusivement fréquentées par des jeunes des quartiers pauvres.

Ces soirées *bouyon* sont généralement animées par des DJs qui enchaînent les morceaux les plus célèbres. Quelques-uns sont spécialisés dans le *bouyon* et ont d'ailleurs bâti leur popularité grâce à ce mouvement musical. Il arrive parfois que des chanteurs soient invités en concert, mais cela reste relativement rare.

La différence entre les soirées *bouyon* à proprement parler et les soirées où l'on danse du *bouyon* dans les boîtes de nuit se révèle mieux lorsqu'on regarde la manière dont les hommes et les femmes s'habillent pour aller aux unes et aux autres. Si les jeunes allant passer une soirée dans une boîte de nuit sont particulièrement apprêtés, la tenue est souvent plus exubérante dans les soirées des faubourgs. Les hommes s'habillent *grosso modo* de la même façon que celle décrite dans le chapitre précédent : jean ou parfois des shorts, polo ou t-shirt, lunettes de soleil, chaîne apparente et parfois un bonnet ou une casquette. Les jeunes femmes s'habillent de manière évocatrice, l'important étant que la tenue souligne et mette en valeur les formes. Pour les plus hardies, une pratique régulière consiste à venir habillée avec une tenue

achetée dans un des nombreux sex-shops de Guadeloupe ou dans un magasin de lingerie coquine. Il m'a par exemple été donné de voir des jeunes femmes arriver dans des soirées *bouyon* affublées d'un chapeau et d'un tour de cou d'hôtesse de l'air, ainsi que d'un soutien-gorge et d'un mini-short assortis. Une autre fois, c'étaient des tenues qui, si j'ai bien compris, étaient censées faire penser à des écolières. Il faut toutefois préciser que je n'ai vu cela qu'au début de la mode du *bouyon*, quand cette pratique était encore en pleine expansion et à l'abri relatif de sa condamnation par le reste de la société guadeloupéenne. De plus, ce genre de pratiques ne se voit que dans les *bouyons* des faubourgs, il est impensable de voir des tenues aussi osées dans les boîtes de nuit de Guadeloupe.

5. Regards et interdits

C'est presque chaque fois l'homme qui propose à la femme de danser. Une femme ne le propose jamais à un homme, sauf s'il s'agit de son conjoint ou si elle le connaît déjà très bien et qu'ils partagent une grande familiarité. Pour inviter une femme, il n'y a pas de geste institué. Un regard ou un signe de tête peuvent faire office d'invitation, l'homme peut aussi se contenter de toucher le bras ou l'épaule de la femme qu'il désire inviter ou encore simplement lui demander directement. Les plus hardis iront carrément se coller aux fesses de la jeune femme avec qui ils désirent danser, celle-ci tourne alors la tête pour voir qui est ce danseur si intrusif, et libre à elle de continuer ses déhanchements de plus belle ou de s'éloigner d'un air outré. Il y a clairement un interdit qui empêche les femmes de prendre l'initiative d'inviter des hommes. Toutefois, les danseuses sont en général très sollicitées, elles ont par conséquent une marge assez importante pour choisir leurs partenaires de danse. Il arrive que deux femmes dansent ensemble. Cela n'est absolument pas mal vu. Dans ce cas-là, la danse ne change pas, une des deux femmes assume simplement le rôle de l'homme. Généralement, ce sont plutôt des jeunes femmes qui se connaissent déjà qui dansent ensemble. En revanche, on ne verra absolument jamais deux hommes danser ensemble, et si cela devait arriver, les conséquences pour les deux danseurs seraient — à n'en pas douter — funestes. La majorité des jeunes gens qui dansent ensemble se connaissent déjà ; pour autant, cela ne signifie pas que l'on ne danse qu'avec des connaissances : on danse aussi très souvent avec des inconnu(e)s.

Les jeunes qui se rendent en soirée *bouyon* viennent en groupe, avec des amis. Peu de ces groupes sont mixtes. Très souvent, les jeunes femmes sortent entre jeunes femmes et rencontrent ou retrouvent des jeunes hommes venus entre jeunes hommes. La mixité n'est pas pour autant une exception, elle est juste moins fréquente. Il faut dire que, là encore, les jeux

de regards sont le siège de nombreux enjeux cachés. Qu'un homme seul arrive dans une soirée accompagné de plusieurs femmes, et il sera bien souvent soupçonné d'être un *mako* ou un *garde-cocotte.* Dans ce cas de figure, le mot *mako* ne signifie plus « curieux » mais est synonyme de « *garde-cocotte* ». À la base, cette expression désigne un homme qui accompagne des femmes en soirée, les y conduit en voiture, éventuellement leur paye des verres, et les raccompagne. Il est raillé des autres hommes qui considèrent que le *mako* ou *garde-cocotte* veut donner l'impression d'être un homme à femmes en se montrant avec plusieurs d'entre elles, et qu'il espère s'attirer les faveurs de ces dernières en leur payant des consommations et en leur assurant le trajet en voiture, alors qu'en réalité ce sont elles qui profitent de lui pour aller s'amuser à peu de frais en soirée. Par extension, le *mako* désigne un homme qui offre des services aux femmes dans l'espoir d'obtenir leurs faveurs. Ces services consistent le plus souvent à « donner un stop », autrement dit faire office de chauffeur. Un ami résumait très bien la situation de ce personnage en expliquant que le *mako*, c'est « celui qui ramène des filles en soirée pour que tu les *chek*[26] ». Cette expression définit exactement ce qui caractérise cette figure mi-réelle et mi-fantasmée du *mako* : c'est celui qui se fait voler ses femmes. Femmes qu'il n'a par ailleurs jamais possédées et qui le spolient. Du fait de ce danger d'être pris pour un *mako*, beaucoup d'hommes préféreront être vus en train d'arriver en soirée accompagnés de leurs pairs, plutôt que par des jeunes femmes qui pourraient compromettre leur statut aux yeux des autres.

Si un groupe mixte se présente en soirée, les jeunes hommes de ce groupe n'apprécieront pas de passer pour des *mako* ou des « *garde-cocottes* ». Ils pourront se montrer vigilants, voire agressifs si un jeune homme qu'ils ne connaissent pas s'avère trop insistant avec une des jeunes filles du groupe. De même, la jeune femme pourra éventuellement être rappelée à l'ordre si elle se montre trop complaisante. J'ai été concerné par ce cas de figure un soir où j'étais allé en soirée avec trois amis et une jeune femme. Aucun de nous n'entretenait de relations intimes avec elle. Un homme l'a invitée à danser, elle a accepté et l'homme en question a commencé à devenir insistant. Voyant qu'il ne s'agissait pas d'une seule danse et que l'homme avait des vues sur la jeune femme, un de mes amis est allé intimer au premier d'aller danser ailleurs et a vertement rappelé à l'ordre la seconde, en lui faisant comprendre qu'elle mettait notre honneur en danger : « On ne t'a pas ramenée pour que tu nous fasses passer pour des *mako* », lui a-t-il dit. Plus tard, lorsque je lui demandai pourquoi il n'avait pas laissé cette jeune femme mener tranquillement ses affaires, il m'a expliqué que « si on laisse ce gars la *chek* alors qu'on nous a vus venir avec elle, après il va s'imaginer qu'il peut nous

26 *Chek*, terme emprunté à l'anglais, signifie ici « draguer », « séduire », tout en exprimant l'idée d'une réussite dans la séduction. *Chek* peut aussi bien désigner le fait de draguer que le fait d'avoir des relations sexuelles.

manquer de respect ». Le déshonneur d'occuper la position de *mako* peut donc advenir alors même qu'on n'a aucune prétention à posséder un quelconque droit sur une femme, aussi illusoire soit-il. Dans cet exemple, le conflit potentiel s'est vite désamorcé. Mon ami a réagi avant que son honneur ne soit trop gravement atteint, et l'autre homme s'est montré coopératif. Mais il peut arriver que ce genre de situation ait des conséquences beaucoup plus graves, et beaucoup des altercations, coups de bouteilles, coups de couteaux et coups de feu qui, bien souvent, annoncent la fin prématurée de la soirée ont ce genre d'incident pour origine.

Ce type d'affront, qui n'est ni anodin ni bénin, nous révèle un code de l'honneur très strict et complexe. Dans les cas extrêmes, il peut se solder par un meurtre. Ce fut le cas la nuit du 13 juin 2013[27]. À la sortie d'une soirée, un jeune homme qui était avec ses amis croisa le regard d'une jeune femme et lui adressa un compliment. Il n'avait pas vu qu'elle était accompagnée de quelques hommes, qui réagirent alors très vivement à ce qui constituait pour eux, nous le savons maintenant, un grave affront. Le groupe qui comportait l'auteur du compliment décida alors de partir sans faire d'histoire, mais cela ne réussit pas à apaiser les hommes qui accompagnaient la jeune fille. Le compagnon de celle-ci décida d'aller chercher son fusil et tira deux fois sur l'auteur présumé du compliment, qui succomba. Autorisons-nous une digression pour noter un détail important : entre les deux coups de feu, le meurtrier prit le temps d'arracher la chaîne en or de sa victime. Ce geste confirme pleinement les propos que nous tenions au chapitre 1, partie 4, sur le statut de la chaîne en or. Ici, le vol de celle-ci ne correspond clairement ni à une situation de racket, ni à une logique d'enrichissement : il s'intègre dans un acte de vengeance (vengeance totalement démesurée, certes, mais vengeance quand même). Tout se passe comme si le meurtre du jeune homme ne suffisait pas à laver l'affront. Il semblerait que, pour que l'annihilation soit totale et donc efficace dans la logique de vengeance du meurtrier, il faille pour ce dernier arracher la chaîne de sa victime. Cela illustre bien la valeur symbolique de la chaîne en or, par laquelle l'identité est objectivée. La voler constitue bel et bien une annihilation symbolique de l'autre.

Bien conscientes de cela, les femmes qui désirent danser librement sans que leur comportement ne suscite de problème préféreront donc venir en soirée accompagnées exclusivement d'autres jeunes femmes. Par ailleurs, un homme se gardera normalement de tenter de faire valoir des droits (par ailleurs fantasmés) sur une jeune femme qui est arrivée avec d'autres femmes. Dans ce cas, les jeunes femmes peuvent légitimement danser avec qui elles veulent et délaisser le jeune homme avec qui elles dansaient depuis une heure pour aller danser avec un autre. Malgré tout, certaines femmes qui, bon gré mal gré, sont au cœur de

27 http://www.domactu.com/actualite/137102315793664/guadeloupe-le-meurtrier-presume-de-miguel-incarcere/ (visité le 20/09/2014).

trop d'histoires, seront réputées pour attirer les ennuis, et les hommes hésiteront à trop être vus en train de frotter leur bas-ventre derrière elles.

Dans les développements qui viennent d'être présentés, j'ai parfois (trop souvent) employé des termes malheureux tels que « faire valoir ses droits ». Ceci mérite une clarification : en Guadeloupe, les hommes ne peuvent pas vraiment se targuer d'avoir un quelconque droit sur une femme. L' indépendance des femmes guadeloupéennes, que beaucoup d'Antillanistes s'accordent à faire remonter à la période de l'esclavage, est un fait indéniable, et il est presque inconcevable qu'un homme puisse revendiquer avec succès un quelconque droit sur une femme autrement qu'en usant d'une extrême violence. J'ai pourtant constaté, notamment chez les jeunes hommes issus des quartiers pauvres, une tendance à développer des fantasmes de possession, qui peuvent d'ailleurs n'avoir aucun rapport avec le réel (un homme va défendre à quiconque de parler à une femme qu'il désire, alors qu'il n'a aucun rapport avec elle) ou perdurer un temps très long (un homme va vouloir se venger d'un homme ayant une relation avec une femme que lui-même a connue brièvement des années auparavant). Ces phénomènes seront étudiés plus sérieusement dans la suite de ce travail. Toujours est-il qu'en dépit de l'indépendance reconnue et revendiquée des jeunes femmes, de nombreux jeunes hommes sont sujets à des fantasmes de possession passionnés et violents. Par ailleurs, quand bien même les jeunes femmes ne sont pas prêtes à céder à quiconque les droits qu'elles ont sur elles-mêmes, il n'en reste pas moins qu'elles sont tout à fait conscientes d'être le point par lequel transitent des enjeux d'honneur considérables entre les hommes.

Tout en devant donc se montrer vigilantes quant aux codes d'honneur des hommes qui se cristallisent par-devers elles, les jeunes femmes doivent se soucier également de leur propre réputation. Le *bouyon* est un monde de licence, dans lequel la transgression des normes dominantes et la provocation sont exaltées. Toutefois, il semblerait qu'il y ait des limites à ne pas franchir : une femme qui se montrera trop vulgaire, trop offerte, ou qui suscitera trop de conflits entre les hommes sera très vite qualifiée de « puterie », de « rate » ou de « *tchikili*[28] ». Ces termes sont des insultes graves et particulièrement dégradantes servant à condamner une femme de mauvaises mœurs. On ne blâmera jamais une femme de danser de manière trop sensuelle ou avec trop d'hommes. Dans certaines situations, elle peut encourir un léger opprobre si elle s'habille de manière trop aguichante, mais cela est très rare. Les jeunes filles qui venaient en soirée *bouyon* avec des tenues achetées en sex-shop n'attiraient pas d'opprobre sur elles, à part quelques messes basses d'autres jeunes femmes. En revanche, une femme encourra un opprobre sévère dans deux cas de figure au moins. Nous avons déjà fait mention

28 Les trois termes, rate, puterie et *tchikili* sont des insultes équivalentes, qui désignent une femme au tempérament sexuel débridé qui accumule les partenaires sexuels sans retenue ni considération.

du premier : une femme qui se joue trop des enjeux d'honneurs entre les hommes et qui déclenche délibérément des conflits suite à un mauvais comportement sera aussitôt taxée de « puterie ». Le deuxième cas advient lorsqu'un jeune femme s'offre ouvertement à un homme avec qui elle a dansé. Le *bouyon*, bien qu'étant un système de sens presque exclusivement centré sur le sexe, reste une danse. De plus, les Guadeloupéens sont pudiques, quand ils ne sont pas secrets, pour ce qui est de leurs relations intimes. Ainsi, si un homme et une femme se rencontrent lors d'un *bouyon* ou d'une quelconque soirée en boîte de nuit, passent une partie de la soirée à se frotter mutuellement les parties en dansant et finissent par se désirer l'un l'autre, l'union charnelle sera tout de même remise à plus tard, et le couple se contentera d'un échange de numéros de téléphone le plus discret possible. Si, lors de la danse, une femme montre trop manifestement son intimité avec le partenaire de danse, sa réputation en pâtira. Voilà bien un beau paradoxe du *bouyon* : la même femme qui transgresse toutes les normes dominantes en dansant les deux mains à terre et les fesses collées à son partenaire, reste, en vérité, soucieuse et soigneuse de sa respectabilité.

Ce paradoxe est en fait le paradoxe d*e* la société guadeloupéenne en général. Le *bouyon* donne l'impression d'une licence totalement débridée, d'une subversion totale des bonnes mœurs et d’une absence totale de règles. Or on s'aperçoit finalement que la piste de danse est régie par des règles tacites, des codes d'honneur et des interdits très stricts. Ces codes, qui, bien sûr, ne se révèlent qu'à l'usage, font que la marge de manœuvre pour mettre en scène la subversion des normes dominantes est en fait fort réduite. Quoi qu'il en soit, l'univers du *bouyon* aura au moins commencé de nous révéler tout un ensemble de règles et d'interdits qui régissent les rapports entre les jeunes des faubourgs.

II) Les bonnes mœurs et le scandale

Du fait de son succès, le *bouyon* a rapidement gagné des catégories diverses de la population. Ce n'était plus alors qu'une question de temps avant que ne se déclenche une vive polémique au sein d'une société dont le fond de puritanisme n'échappe à personne. La paillardise et le sexe sont pourtant deux éléments qui ont toujours fait bon ménage avec la musique guadeloupéenne, et le caractère égrillard et équivoque des chansons a toujours été apprécié. Le *bouyon* choque en fait moins par ses thèmes que par son caractère explicite et sa volonté affichée de subversion. Une chanson de *gwo-ka*, style musical traditionnel aujourd'hui à l'honneur en Guadeloupe, dit ainsi : « *Bokal mwen ! Ti ni myel andidan !* » (« Dans mon bocal, il y a du miel »), affirmation en fait beaucoup moins innocente qu'il ne paraît de prime abord ; car kal désignant le sexe masculin, on peut aussi comprendre : « Dans mon beau pénis, il y a du miel ». C'est bien de la fellation qu'il est question ici, mais de manière allusive et sous le masque d'un jeu de mot ; alors que le chanteur de *bouyon* Doc J., cité plus haut, assène ouvertement quant à lui : « *Valéy ! Pa crachéy*… » : « Avale-le ! Ne le crache pas »).

Le *bouyon* a fini par provoquer un véritable scandale, ce qui a conduit la plupart des boîtes de nuit à cesser d'en diffuser des morceaux dans leurs soirées. L'événement a mis au jour des tensions latentes au sein de la société guadeloupéenne et l'existence de rapports tendus et de plaies d'incompréhension entre les jeunes des faubourgs et le reste de la population. Il a été aussi bien un révélateur des normes sociales dominantes que de la place accordée à un groupe social défavorisé. Il nous permet également de nous interroger, d'une part, sur la jeunesse en tant que groupe se dotant d'une identité propre et se définissant en tant que tel et, d'autre part, sur l'exaltation de la subversion telle qu'elle est donnée à voir dans la culture *bouyon*.

1. L'histoire d'un scandale.

Le *bouyon gwada*, alors qu'il était déjà constitué en tant que puissant phénomène de mode, est longtemps resté relativement méconnu du grand public. C'est du moins ce que semble signifier la stupeur qu'a causée sa « découverte » par les plus vieilles générations au

mois de septembre 2012.

Rappelons l'événement. Le mouvement musical *bouyon* était alors en plein essor depuis le carnaval 2012. Les soirées se multipliaient et le *bouyon* était écouté dans la plupart des boîtes de nuit guadeloupéennes. De nombreux artistes émergeaient par le biais de cette musique et forgeaient leur célébrité auprès de la jeunesse. Et certains tubes du genre avaient tant gagné en popularité qu'un beau matin de septembre, une radio locale décida de passer une chanson de *bouyon* dont le refrain répétait : « *An vlé on bel biten a coucoune woz* » (« Je veux un beau truc à vagin rose ») à une heure de grande écoute. Les adultes, souvent parents d'élèves, auraient alors « découvert » avec horreur et stupeur ce style musical qui plaisait tant à leurs enfants adolescents. Je me permets toutefois de rester ici quelque peu sceptique quant à cette « découverte ». J'ai en effet du mal à me figurer comment l'on avait pu rester totalement ignorant de ce style musical à une époque où tous les jeunes en voiture diffusaient les tubes de *bouyon* dans la rue avec le volume sonore à fond et les vitres baissées et où presque toute la jeunesse, sinon écoutait, du moins connaissait le *bouyon.* Quoi qu'il en soit, de nombreux auditeurs outrés ont alors appelé la radio, et la polémique est née. Presque au même moment, un conflit a éclaté entre des jeunes de Pointe-à-Pitre et des jeunes de la commune de Sainte-Rose dans le nord de la Basse Terre. Or ce conflit impliquait des bandes dont faisaient précisément partie des chanteurs de *bouyon* et de *hip-hop* célèbres dans la jeunesse et, en particulier, l'auteur du fameux « *bel biten coucoune woz* ». Au moins deux chanteurs se retrouvèrent alors blessés : le premier fut poignardé lors d'une fête, tandis que l'autre reçut un coup de feu près de son domicile. Cette série de règlements de compte eut lieu très peu de temps après la diffusion sur les ondes de la chanson par laquelle était arrivé le scandale. Il va sans dire qu'ils contribuèrent à construire l'image d'un mouvement musical vulgaire et violent dans l'esprit de ses détracteurs. Les débats télévisés et radiophoniques sur le phénomène *bouyon* se multiplièrent, et il n'est pas un journal local qui n'ait pas consacré au moins un article au sujet. Quelques mois plus tard, deux événements devaient encore apporter le discrédit sur le mouvement du *bouyon.* Un des chanteurs stars du *bouyon*, de la région de Sainte Rose, fut arrêté et écroué pour avoir tiré sur des gendarmes. Et à la même période, un des pionniers du mouvement *bouyon* en Guadeloupe et un pilier du collectif *Gaza Crew* mourut poignardé par sa compagne à la suite d'une altercation où il tentait lui-même de lui asséner des coups de tournevis.

Soudain, le *bouyon* était devenu le symptôme et la cause des malheurs qui frappaient la société guadeloupéenne : des paroles qualifiées de « pornographiques » incitaient les jeunes à la débauche et à la transgression des bonnes mœurs, et le *bouyon* devenait alors la cause directe des maternités précoces des jeunes filles. Au moment même où la polémique sur le

bouyon naissait, des photos de jeunes filles (mineures) d'un lycée de la commune des Abymes posant nues furent diffusées à l'insu des infortunées sur les réseaux sociaux, via une page appelée « puteries des Antilles ». Les médias ont immédiatement relié cet incident à la mode du *bouyon* qui, aux dires de beaucoup, pervertissait les jeunes femmes. On incriminait même parfois le *bouyon* lorsqu'une fusillade ou un combat à l'arme blanche remplissait la rubrique des faits divers. Enfin et surtout, le *bouyon* était devenu le symptôme spectaculaire d'une déchéance apocalyptique de la société guadeloupéenne et d'un effondrement de toutes les valeurs et de l'autorité parentale.

2. Fractures

Le scandale du *bouyon* et tous les événements annexes qui lui ont été rattachés ont exacerbé des tensions et des failles latentes dans la société guadeloupéenne, mettant principalement en évidence, d'une part, une coupure entre générations et, d'autre part, une rupture et une incompréhension entre des catégories sociales défavorisées et le reste de la société. Ces lignes de fracture entre des groupes sociaux correspondent à la confrontation de systèmes de valeurs différents : les normes dominantes, d'une part, et les valeurs véhiculées par les milieux populaires et l'univers culturel des jeunes, d'autre part.

Pendant un temps, le *bouyon* semble donc avoir cristallisé autour de lui tous les conflits de générations de la société guadeloupéenne. Il a révélé une telle opacité et une telle incompréhension entre les jeunes et les générations plus âgées qu'il est légitime de se demander s'il s'agit simplement d'un phénomène analogue aux conflits de générations dont les sociétés européennes sont coutumières depuis l'après-guerre (et qui, tout en étant le symptôme des mutations rapides d'une société dans la modernité, ne grèvent pas outre mesure les processus de transmission) ou s'il s'agit au contraire d'une rupture culturelle et identitaire plus grave. Il semblerait que ceux qui penchent pour la deuxième option soient nombreux en Guadeloupe.

J'ai eu maintes fois l'occasion de m'en rendre compte, notamment à l'époque où je menais, pour d'autres raisons, une enquête en lien avec le « Projet Guadeloupéen de Société » : un projet à l'initiative des collectivités locales, qui consistait à organiser des débats citoyens dans toutes les communes afin de faire émerger de nouveaux projets de gouvernance. Les observations que je fis alors dans diverses communes, aussi bien rurales qu'urbaines, me permirent de relever de nombreuses récurrences dans les représentations des Guadeloupéens

qui participaient à ces débats. La majorité écrasante d'entre eux étaient des personnes relativement âgées, adultes de plus de 50 ans et retraités. Et en relation au sujet qui nous intéresse dans cette partie, il était frappant de voir que le problème de la jeunesse revenait automatiquement à chaque débat, que le thème en soit la fraternité, la solidarité, l'identité ou l'aménagement du territoire. Je compilai ainsi un florilège d'avis, d'opinions et d'analyses profanes sur la question. Que ce soit dans les communes rurales ou dans les communes de la région pointoise, les participants constataient une « rupture identitaire entre les générations », pour reprendre les termes de l'un d'entre eux. Le constat généralisé était qu'une rupture dans la transmission s'était opérée et qu'elle se manifestait par un véritable clivage entre des générations qui n'avaient plus rien à voir entre elles. La plupart des participants déploraient la perte de modèles parmi la jeunesse, la violence grandissante et l'oisiveté. Les tentatives d'explication différaient cependant, bien qu'on puisse identifier un certain nombre d'éléments récurrents. On pourrait résumer ainsi les trois propositions revenant le plus souvent :

1. Les jeunes sont soumis à la violence et l'oisiveté car ils ne sont plus capables de reconnaître une quelconque autorité et n'ont pas été correctement éduqués. Cette perte d'autorité des parents et des enseignants est due au fait que, à cause des lois françaises, les parents n'ont plus le droit de corriger leurs enfants, les enseignants ne peuvent plus exercer leur autorité à l'école ; et, le service militaire étant supprimé, les jeunes n'apprennent plus l'obéissance.
2. Les allocations allouées par l'État sont néfastes, car elles poussent les jeunes à l'oisiveté. De plus, les jeunes femmes font des enfants pour toucher des allocations familiales et ne pas travailler. Elles n'élèvent pas leurs enfants qui sont laissés à l'abandon et deviennent mauvais.
3. La surconsommation et la télévision inculquent des modèles délétères aux jeunes, qui, faute d'éducation et de transmission, ne s'intéressent plus à la culture guadeloupéenne.

La première proposition se retrouve surtout dans les communes rurales, les deux autres s'entendent partout en Guadeloupe et font en quelque sorte partie des lieux communs locaux. Dans ces trois propositions, le danger vient de l'extérieur : la loi française, les allocations de l'État français (bel et bien vécues comme des éléments extérieurs). La surconsommation est aussi perçue comme un fléau apporté par la modernité et qui s'est abattu sur la Guadeloupe. Il est étonnant d'observer ce rapport pervers au lois et aux aides de l'État français. Les historiens s'accordent à constater que la lutte pour les droits sociaux et civiques en Guadeloupe s'est toujours traduite en une revendication d'une intégration toujours croissante dans l'ensemble

national français. C'est cette intégration qui a abouti, en 1946, à la loi de « départementalisation » qui a inclus la Guadeloupe dans le cadre du droit commun français et qui a ouvert la voie à la modernisation soudaine et rapide de la société guadeloupéenne. Il semblerait alors, au vu des propos recueillis lors de ces débats, que dans l'esprit de nombreux Guadeloupéens, la lutte pour l'acquisition de droits sociaux (tels que les allocations) ne puisse se faire qu'au prix d'une « dénaturation » de la culture guadeloupéenne. Ces considérations nous intéressent en fait au plus haut point, car elles nous révèlent que le problème de la rupture entre les générations qui se révèle dans le scandale du *bouyon* est également le problème de la modernisation extrêmement rapide et soudaine de la société guadeloupéenne dans les dernières décennies. On peut relier ce point avec la troisième proposition qui impute à la surconsommation et à la télévision la faute d'une transmission ratée détournant les jeunes de la culture guadeloupéenne. Que sont la surconsommation et la télévision, sinon des accès à une culture matérielle et des référents culturels exogènes ?

La deuxième proposition renvoie à trois figures classiques de l'imaginaire guadeloupéen : le nègre fainéant, la mère-fille et le *ti-caf*. En effet, l'image du jeune homme des quartiers populaires cherchant à tout prix à rester oisif et s'ingéniant à profiter de toutes les aides possibles de l'État fait écho à la figure du nègre fainéant telle qu'elle a été véhiculée par le maître blanc pendant la période esclavagiste. La domination quasi hégémonique qu'exerçait le maître sur les populations noires a induit des effets particulièrement vicieux, à savoir que le discours dépréciateur de l'Autre dominateur a été intériorisé et transmis au descendant d'esclave comme un discours auto-dépréciateur. L'idéologie raciste se retrouve aujourd'hui dans des expression telles que *« vyè nèg »* (« vieux nègre »), qui désigne une personne vulgaire et grossière, presque sauvage, dans tous les cas en décalage avec les mœurs policées que la bourgeoisie associe à la « civilisation ». C'est cette même idéologie raciste ou auto-dépréciative qui se manifeste dans la stigmatisation des jeunes issus des quartiers pauvres (les mêmes quartiers qui abritent les *vyé nèg*), lesquels deviennent des avatars modernes du nègre fainéant. Cette image, bien sûr, est en grande partie fausse. Les jeunes des quartiers populaires ne voient certes pas plus d'inconvénients que quiconque à profiter s'il le peuvent des aides de l'État auxquelles ils ont légitimement droit, mais cela ne veut pourtant pas dire qu'ils trouvent leur situation enviable, loin de là. Beaucoup des jeunes que j'ai fréquentés lors de mon terrain cherchaient activement du travail. Le taux de chômage extrêmement élevé des jeunes est loin d'être un effet de mode, il s'agit d'un chômage structurel, dont les racines remontent à plusieurs décennies. En témoigne un manifeste écrit par É. Glissant en 1963, qui fait déjà état du chômage grandissant chez les jeunes et des progrès alarmants du désœuvrement (Glissant, 2011).

La fille-mère, ou mère célibataire, est une figure bien réelle de la société antillaise. Elle correspond à une configuration possible du modèle familial matrifocal, que l'on retrouve dans toutes les Caraïbes. Dans sa thèse consacrée à la matrifocalité en Guadeloupe (Mulot, 2000), S. Mulot montre que la fille-mère n'est pas sujette à désapprobation, elle a plutôt tendance à être glorifiée dans son courage et sa fonction maternelle au détriment du père absent et irresponsable. Les normes dominantes, issues des milieux plus bourgeois, condamnent plutôt le système matrifocal en lui-même que la fille-mère, laquelle fait souvent figure de victime héroïque. La condamnation sociale vient plutôt dans le cas d'une maternité trop précoce. La maternité précoce est un des stéréotypes dont on accable généralement les femmes issues des catégories sociales défavorisées. Une idée reçue partagée par beaucoup de Guadeloupéens est que le nombre de maternités précoces est en forte augmentation, et que cette augmentation est le signe de la dégénérescence des mœurs et de l'irresponsabilité des jeunes d'aujourd'hui. Or nous savons que la maternité précoce est un phénomène récurrent en Guadeloupe, qui n'est pas du tout propre à la jeune génération, puisqu'il est observé depuis des décennies (André, 1987).

Le deuxième cas de discrédit advient lorsque la fille-mère est soupçonnée d'avoir des « *ti-caf* ». Le « *ti-caf* » est une figure relativement moderne. Il désigne un enfant qui aurait été conçu pour permettre à la mère de percevoir des allocations familiales, d'où son nom. Cette représentation, qui fait figure de légende urbaine, est extrêmement répandue, tant dans les milieux bourgeois que populaires, ruraux et urbains. Il va sans dire qu'elle stigmatise uniquement les mères appartenant aux catégories les plus pauvres de la Guadeloupe. L'accusation est hautement calomnieuse, dans une société où le sacrifice maternel est exalté par-dessus tout et où le statut de mère représente un enjeu social primordial pour les femmes. Une femme qui ferait des enfants pour son enrichissement personnel et qui les abandonnerait à eux-mêmes serait jugée particulièrement infâme. La figure du *« ti-caf »*, si elle stigmatise d'abord la fille-mère des quartiers pauvres, ouvre la voie à une autre figure : le jeune « sans *manman* ». Si l'absence du père, qu'elle soit physique ou affective, est une régularité dans la société matrifocale qu'est la Guadeloupe, l'absence de la mère est une dangereuse anomalie. Elle est considérée comme la cause de comportements violents et immoraux : on dit d'un voyou sans foi ni loi, d'une personne cruelle ou d'un meurtrier implacable que « *Y pa ni manman* » (« Il n'a pas de mère »). Bien sûr, il est impossible d'affirmer qu'une mère ait effectivement donné naissance à des enfants dans le seul but d'obtenir des allocations. Cette pratique ne peut être imputée à une mère que sur le mode de la supposition, de la calomnie et du soupçon. Dans sa thèse sur la matrifocalité, S. Mulot s'attaque à ce mythe des « *ti-caf* » qu'elle nomme « *argent-braguette*» (Mulot, 2000 : 303). Elle démontre, d'une part, que les

allocations ne permettent pas d'assurer un niveau de vie satisfaisant aux mères et, d'autre part, que en aucun cas les allocations ne motivent la conception d'un enfant. Tout au plus peuvent-elles permettre à des femmes en difficulté d'envisager une maternité qu'elles désirent par ailleurs pour de nombreuses autres raisons. Les allocations sont également un moyen de se prémunir contre l'irresponsabilité d'un père parfois fuyant. S. Mulot voit dans l'accusation de « l'argent-braguette » une stratégie des pères frustrés de leurs droits sur leurs enfants. Pourtant, le fait que la figure du « *ti-caf* » ait surtout du succès dans les catégories les plus aisées et jette nécessairement le discrédit sur les mères les plus pauvres nous donne à penser qu'elle représente plutôt un outil de stigmatisation des catégories sociales les plus défavorisées telles que les habitants des quartiers déshérités de Pointe-à-Pitre. Stigmatisation d'autant plus puissante qu'elle s'attaque à l'un des piliers sacrés de la société guadeloupéenne : la maternité.

Ce sont exactement ces thèmes qui ont été invoqués lors du scandale du *bouyon* : la dégénérescence des mœurs, le manque d'éducation des jeunes, la délinquance, la maternité précoce et irresponsable, l'oisiveté, etc. Ces systèmes de représentations se sont en fait cristallisés dans la polémique qui a alors éclaté. Et c'est pourquoi au cours de celle-ci, des éléments très disparates ont été mis en rapport : l'affaire de la diffusion des photos de mineures dénudées, les règlements de comptes et les violences entre jeunes, la maternité, le sexe et la musique. Si on ne considère que l'aspect musical du *bouyon*, on pourrait en effet s'interroger sur les raisons d'une polémique aussi violente : la paillardise, la provocation, l'espièglerie et même le blasphème existent depuis longtemps en Guadeloupe tant dans la musique que dans le carnaval et sont très appréciés. Dès les années 50, des groupes comme « Les Aiglons » chantaient dans les bals de carnaval la chanson « *Yo vouai ou* » (« Ils t'ont vu »), dans laquelle ils dénigraient les femmes infidèles et menteuses. Est-ce bien différent des chanteuses de *Yellow Gaza* qui, aujourd'hui, insultent les femmes de mauvaise vie dans un *bouyon* intitulé « Rate » ? De la même manière, Francky Vincent chantait dans les années 80 une chanson appelée « Alice, ça glisse ». Quelle différence avec le *bouyon* de Miky Ding-La intitulé « *Mouyé pou y red* » (« Mouiller pour qu'il soit raide ») ? Certes, les paroles du *bouyon hardcore* sont beaucoup plus explicites et s'encombrent rarement d'équivoque. La symbolique déployée est également plus violente. Pour autant, ces traits particuliers ne justifient pas une telle crispation dans une société à ce point habituée à la subversion et à la paillardise.

Je voudrais formuler deux hypothèses pour expliquer cette crispation. En premier lieu, le *bouyon* redéfinit un nouveau statut de la femme. Or ce nouveau statut transgresse toutes les

normes par ailleurs très strictes de respectabilité qui enserrent les femmes en Guadeloupe. On argumentera cette hypothèse dans la suite du chapitre. La deuxième hypothèse qui nous permet de comprendre l'ampleur du scandale est que le *bouyon* est apparu comme le vecteur par lequel se sont exprimées des tensions latentes dans la société guadeloupéenne. Le temps d'une crise, le *bouyon* a cristallisé des oppositions et des problèmes qui existaient indépendamment de lui et qui n'avaient pas encore trouvé à s'exprimer : les fractures générationnelles et sociales qu'on a mentionnées. Dans cette optique, le scandale du *bouyon hardcore* nous révèle des fissures d'ordres divers au sein de la société guadeloupéenne. C'est ce que j'ai tenté de démontrer tout au long de cette partie.

Le constat d'une rupture générationnelle est vécu parfois tragiquement, certains n'hésitent pas à y voir la mort annoncée de la société guadeloupéenne sous les coups de boutoir de la modernité. Ce constat n'est pas fait exclusivement par les catégories les plus âgées de la population. Lors d'un entretien avec un ancien résident de la cité Mortenol à Pointe-à-Pitre, aujourd'hui éducateur spécialisé et âgé de 35 ans, ce dernier me faisait part de son désarroi :

> En fait, c'est un peu difficile de communiquer avec la jeunesse d'aujourd'hui, parce qu'il y a une sorte de fossé entre ma génération aujourd'hui et la génération qui se met déjà là en place. Et c'est ce fossé qui m'interpelle. À quel moment ? J'ai l'impression d'avoir loupé un truc, tu vois, comme si t'avais loupé une marche.

L'impression qu'ont les générations antérieures d'avoir « loupé une marche », c'est bien ce qui a été donné à voir dans cette polémique sur le *bouyon*, et c'est bien ce qui se fait sentir plus généralement dans les rapports intergénérationnels. Ce sentiment correspond à une rupture — forcément partielle — dans la transmission et à l'émergence de valeurs et de référents culturels nouveaux au sein de la jeunesse. Ces nouveaux référents culturels ne sont pas forcément issus de la modernité elle-même et de ses avatars (surconsommation, télévision, etc.), mais constituent la réponse des jeunes générations aux contraintes posées par la confrontation de valeurs traditionnelles et modernes, locales et exogènes, dans un contexte de misère sociale et économique extrême. Ce conflit de génération semble en effet prendre la forme d'une rupture identitaire et culturelle. Elle correspond à l'émergence d'un univers culturel original, porté par les jeunes des quartiers populaires.

L'autre fracture qui a été révélée par cette polémique est une fracture sociale, de part et d'autre de laquelle on voit s'opposer un système de normes et de valeurs dominant et des référents culturels portés par des groupes sociaux défavorisés et stigmatisés. Nous avons vu

que le *bouyon* ravive tout un ensemble de représentations stéréotypées et dégradantes voire infâmantes sur les quartiers populaires : nègre fainéant, fille-mère irresponsable et vénale, *ti-caf*. Ces représentations, qui tiennent du fantasme et se rapportent à des logiques auto-dépréciatives, nous révèlent la stigmatisation dont pâtissent les habitants des quartiers pauvres. Le *bouyon* a été le bouc émissaire d'un conflit opposant deux systèmes de valeurs : la morale bien-pensante contre les exutoires lubriques des faubourgs, si l'on veut caricaturer. J'oserais un parallèle avec l'histoire du *Gwo-Ka* : une musique traditionnelle jouée sur des tambours. Pendant tout le vingtième siècle, le *Gwo-Ka* n'a résonné que dans les faubourgs et était marginalisé. Et pour cause : le « *Gwo Ka sé biten a vyé nèg* » (« le *Gwo-Ka* est une affaire de vieux nègre »), disait-on. Aujourd'hui, le *Gwo-Ka* est joué partout et est fortement valorisé comme représentant l'âme de la Guadeloupe. Le *bouyon* ne fait-il pas l'objet d'un traitement similaire de la part de ses détracteurs ? N'est-il pas marginalisé, du fait qu'il est trop marqué par ses origines populaires ?

3. Jeunesse et subversion

La polémique qui s'est créée autour du *bouyon* a donc révélé des fractures dans la société guadeloupéenne, tout en offrant un espace d'expression à la confrontation de valeurs culturelles différentes et concurrentes au sein d'un même espace social. Cette confrontation se traduit dans le discours normatif dominant par la stigmatisation des populations des faubourgs et la condamnation des mœurs dissolues des jeunes. Pour autant, la polémique a eu un effet collatéral intéressant : elle a en effet favorisé la concrétion d'une identité sociale dont s'est dotée une partie de la jeunesse qui, de ce fait, se définit en tant que telle. Dès lors, la jeunesse cesse d'être seulement une tranche d'âge pour devenir l'ébauche d'un groupe social possédant une identité propre, laquelle est largement polarisée sur les référents culturels issus des quartiers populaires. Le *bouyon* joue bien sûr un rôle important dans ce phénomène, puisque, en étant investi par les générations plus âgées pour cristalliser une désapprobation sociale plus large, il devient en réaction le référent identitaire et le symbole d'une génération. Cette concrétion d'une identité sociale débouche sur la reconnaissance d'un univers culturel spécifique dans l'ensemble social guadeloupéen, reconnaissance qui s'exprime notamment dans les tentatives d'adoption et d'appropriation des codes esthétiques et culturels émanant des quartiers populaires par des jeunes issus de milieux aisés et bourgeois. La musique, la manière de s'habiller et de se comporter se propagent entre ces différentes catégories sociales. Des figures idéales sont valorisées, telles que celles du « *badman* » ou du « *rude boy* ». Ces

personnages sont des archétypes des jeunes issus des ghettos de la Caraïbe. Rude et dangereux, le « *badman* » a décidé de tirer parti du ghetto dans lequel il évolue : il impose le respect, multiplie les conquêtes féminines, investit l'économie informelle et y fait de l'argent. Nous décrirons plus en détail ces figures idéales dans les chapitres ultérieurs, contentons-nous de noter pour l'instant que ces images d'Épinal du jeune issu des ghettos constitue un des modèles culturels auxquels s'identifient de nombreux jeunes, y compris ceux issus de catégories aisées.

Cette identité se donne justement à voir dans la subversion des valeurs dominantes. L'apparente transgression de toutes les normes et valeurs de la société guadeloupéenne à laquelle se livrent les amateurs de *bouyon* est une manière de signifier une rupture par rapport à cette société dans son ensemble. Les jeunes des faubourgs ont conscience de constituer un groupe social défavorisé et ont souvent le sentiment d'être les laissés pour compte de la société. De plus, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, ils font l'objet d'une marginalisation et d'une stigmatisation tantôt larvées, tantôt assumées de la part des autres catégories de la population. La création et l'adoption d'éléments culturels, tels que le *bouyon hardcore*, qui transgressent et renversent les normes sociales dominantes sont une façon d'assumer cette marginalisation par des phénomènes d'inversion du stigmate, délibérément provocateurs. La transgression aurait alors deux fonctions. La première serait une fonction de reconnaissance et d'identification par le biais d'une inversion des valeurs culturelles. Cette inversion permet la concrétion d'une identité distincte et la reconnaissance d'un univers culturel original. Ce faisant, l'inversion mise en œuvre par les pratiques transgressives permet un autre processus. En transgressant et en renversant les valeurs dominantes de la société guadeloupéenne, les jeunes des faubourgs renversent un système de valeurs dans lequel ils sont lésés et dans lequel ils ne trouvent aucune reconnaissance, pour en ériger un nouveau (ou une figure inversée de l'ancien), qui leur offre la possibilité de se définir en des termes positifs. Ce serait là une deuxième fonction remplie par la transgression. Cela nous conduit à formuler une hypothèse, qu'il s'agira de vérifier et de discuter dans la suite de la thèse : l'exaltation de la transgression et de la subversion des normes et valeurs dominantes est une forme de quête de puissance.

III) Le sexe, l'érotisme et la violence.

Le *bouyon* est un phénomène culturel qui comprend des chansons, des danses, des valeurs et des codes et qui, en tant que tel, constitue un ensemble de symboles, de signifiants. Dans cette partie, nous commencerons à analyser ce qui est signifié dans la pratique culturelle de fête qu'est le *bouyon.* Il est loin d'être la seule musique écoutée et jouée par les jeunes des faubourgs. Le *hip-hop* et le *dancehall* et, dans une bien moindre mesure, le *reggae* sont des musiques tout aussi importantes dans l'univers culturel des jeunes Guadeloupéens. Le *bouyon* semble cependant être une musique privilégiée pour exprimer un certain nombres de thèmes en particulier, tels que le sexe et la fête. On ne verra jamais une chanson de *bouyon* évoquer la dureté de la vie par exemple, ce genre de thème est plutôt réservé au *hip-hop.* Le *bouyon* est donc une pratique de fête et de transgression, dont l'essentiel du corpus symbolique se réfère au sexe.

C'est ce corpus symbolique qu'il nous faut maintenant étudier. La première étape consiste à décrire ce que dit le *bouyon* du sexe. Nous pourrons alors nous demander ce que cela nous apprend sur la manière dont le sexe est représenté. Nous verrons alors qu'il est le moyen d'expression de la transgression, d'une part, et de la puissance, d'autre part. Ceci fait, nous pourrons commencer à parler de rapports de genre. En effet, le *bouyon* est symptomatique d'une redéfinition des statuts masculin et féminin, qui enrichit et remet en question les travaux antérieurs sur la question du genre aux Antilles.

Le *bouyon* va donc nous permettre d'aborder les questions du sexe et du genre. Toutefois, c'est uniquement à travers lui que nous le ferons. Nous ferons une analyse plus complexe de ces problématiques dans un chapitre qui leur sera spécialement consacré[29].

1. Sexe et relation affective

1.1. Les discours normatifs

Les textes des chansons du *bouyon hardcore* renvoient principalement à deux thèmes : le rapport sexuel à proprement parler et la relation affective. J'emploie le terme « affectif » à défaut, car, nous le verrons, l'affect amoureux est totalement évacué du corpus du *bouyon.* S'il est effectivement questions d'affects, il s'agit plutôt ici d'affects sociaux.

29 Chapitre 5, parties II et III.

Les chansons de *bouyon* correspondent plutôt à un discours de type normatif sur les conduites à suivre dans les relations entre des personnes partageant des rapports sexuels et/ou affectifs. On va voir que ces textes définissent et révèlent l'expérience que font les jeunes de la sexualité et des rapports sentimentaux. Un des thèmes les plus fréquents dans ce type de discours est la dénonciation de la femme de mauvaises mœurs : la « puterie » ou la « rate ». la chanson « *Vyé biten* », qui connut un grand succès à sa sortie, illustre, non sans violence, cet anathème :

> *On paket vyé biten ! Vyé biten ! Vyé biten ! Cocotte a yo sal man ! Pani jou féyé ba cocotte a yo. Chak mouvman ki ni cocotte a yo ka fé dlo. Ki ou a dé, ki ou a twa, sa pa géné yo. A pa sa kay rivé fréné yo. Yo ni gwo coucoune yo ka pwan tout kalité kal ki ni. Yo rat, yo salop, ptite puterie Guadeloupe alè sa ka méné.* »
>
> « Un paquet de vieux trucs ! Vieux trucs ! Vieux trucs ! Leur chatte est sale, mec ! Il n'y a pas de jour férié pour leurs chattes. À chaque fête qu'il y a, leur chatte fait de l'eau. Que vous soyez à deux ou à trois, ça ne les gêne pas. C'est pas ça qui va les freiner. Elles ont des grosses chattes, elle prennent tous les types de bites qu'il y a. Ce sont des rates, des salopes. Les petites puteries de Guadeloupe aujourd'hui, c'est ça qui prévaut.

Cette dénonciation de la « puterie » est cependant très ambiguë dans un mouvement dont les chansons ont très fréquemment pour thème l'adultère et la liberté sexuelle et ne condamnent pas ces pratiques, loin de là, mais les légitiment voire les valorisent. Dans la chanson « *Volé nonm a moun* » (« Voler les hommes des gens »), les femmes du groupe *Yellow Gaza* chantent :

> *Volé nonm a moun, volé nonm a moun, sé sa ki ni a fèt ! Volé fanm a moun, volé fanm a moun, sé sa ki la mod alè ! Nou sé associasyon volé nonm a moun, nou pa ni kombin évé ponmoun ! […] Nou pa ka fé exprè sa la mod inventée, nou pé pa arrété sa pa ayen sa ké chanjé ! Nou pa ka fé exprè, sé la mod inventée, nou ka pwan jan y yé ki yo mayé yo divowsé !*
>
> Voler les hommes des gens, c'est ça qu'il y a à faire, voler les femmes des gens, c'est ça la mode aujourd'hui. Nous sommes une association de voleuses d'hommes, on n'a pas d'embrouille avec qui que ce soit. […] On ne fait pas exprès, c'est la mode inventée, on ne peut rien faire pour changer ça. On ne fait pas exprès, c'est la mode inventée, on la prend comme elle est, qu'ils soient mariés ou divorcés.

Sans faire l'apologie de la tromperie, les chanteuses racontent qu'elles ne parviennent pas à éviter de « voler » des hommes à d'autres femmes et de se faire « voler » des hommes

par d'autres femmes. Elles légitiment cette liberté sexuelle qui généralise les adultères en expliquant que « c'est la mode » et qu'elles la prennent comme telle. Du côté des hommes, il semble qu'il n'y ait même pas besoin de justifier ce genre de pratique. En revanche, des instructions sont données aux femmes pour se comporter dans ces histoires de tromperies. Dans la chanson « *Mouyé pou y red* », Miky Ding-la chante :

> *Au swè la an ka méné vi, mé démen ou pa tan mwen. An vé pa trapé pwoblem, kyen lang aw, palé byen ! Si mandam an mwen sav sa, sa ké mal finn baw, sa ké mal finn.*
>
> Ce soir, je « mène une vie » [je fais ce que je veux] mais demain, tu n'es pas à moi. Je ne veux pas avoir de problème, tiens ta langue, parle bien ! Si ma femme sait ça, ça finira mal pour toi !

Dans ces paroles, l'adultère passe pour une pratique tout à fait banale et légitime. L'interdit pèse plutôt sur l'indiscrétion : la liberté sexuelle et la jouissance sont des affaires secrètes, qu'on mène « *an ba fey* », « clandestinement ». Que la femme « fasse des problèmes », et il y aura des représailles : c'est ce que signifie le chanteur Miky Ding-la lorsqu'il chante : « *Sa ké mal finn baw* », « Ça finira mal pour toi. » L'injonction n'est pas à la fidélité ou au respect des bonnes mœurs. Les textes enjoignent les hommes et surtout les femmes à se montrer discrets et à éviter les situations conflictuelles dans la manière de vivre la liberté sexuelle. On le voit bien dans la chanson de Ti Tchô intitulée « *Pa vinn évé nonm aw* » :

> *Pa vinn évé nonm aw, yeah yeah yeah ! Pa vinn évé nonm aw ! My chick is your chick ! Your bitch is my bitch ! But when you really see, she shake the dog tingeling. […] Fo ou bay li pa strésé-w, nonm ay la ka gadéw !*
>
> Ne viens pas avec ton homme ! Ne viens pas avec ton homme ! Ma femme est ta femme ! Ta chienne est ma chienne ! Mais quand tu regardes bien, elle remue les parties du *dog* [le chanteur]. Il faut que tu lui donnes, ne te stresse pas, son homme est là à regarder.

Cette chanson édicte un des codes du *bouyon* à travers la description d'une situation conflictuelle. Ce code, nous l'avons déjà évoqué dans la première partie de ce chapitre. Lorsqu'un homme et une femme viennent ensemble dans une soirée *bouyon*, l'homme peut se retrouver dans une situation très humiliante si la femme préfère danser avec d'autres partenaires. Nous avions également vu que ce genre de situation trouve souvent sa résolution dans des actes violents. Dans cette chanson, le chanteur entretient aussi des rapports avec la femme en question (« *Your bitch is my bitch* ») et raille la position de l'autre homme, témoin

impuissant de la forfaiture de sa partenaire : « *Fo ou bay li pa stréséw, nonm ay la ka gadé* » (« Donne-lui, ne te stresse pas, son homme est là à regarder »). Quand Ti Tchô chante « Ne te stresse pas », il faut comprendre : « N'aie pas peur des représailles », il en est incapable et ne peut qu'être spectateur. Le refrain résume la situation par l'injonction répétée : « Ne viens pas avec ton homme. »

Le *bouyon* est donc le moyen d'expression de codes et de règles organisant les rapports sexuels et affectifs entre les hommes et les femmes. Les chanteurs emploient souvent le mode impératif : « Ne viens pas avec ton homme », « Garde ta langue », « Parle bien », etc. Ce sont donc bien des injonctions sociales et des interdits qui sont exprimés. Ils rejoignent pour partie les règles mises à jour dans l'ethnographie du *bouyon* qui figure en première partie de ce chapitre. On voit cependant que ces injonctions et interdits définissent aussi des relations hommes-femmes et, par là, une certaine expérience de la sexualité. Les règles exprimées dans les chansons de *bouyon* nous décrivent un monde où une grande liberté sexuelle est valorisée : il est normal d'entretenir des rapports sexuels ponctuels et éphémères, de multiplier les conquêtes et de fréquenter plusieurs partenaires en même temps (mais pas au même endroit). Pour autant, cette liberté sexuelle doit être contenue dans certaines limites pour les femmes, si elles ne veulent pas être taxées de « puteries ». Paradoxalement, cette valorisation de la liberté sexuelle n'évacue ni la figure du couple, ni l'humiliation d'être trompé. Au contraire, on a l'impression que l'humiliation d'être trompé est d'autant plus renforcée que la liberté sexuelle est valorisée. On le voit bien dans la chanson « *Pa vinn évé nonm aw* » citée précédemment. La chanson humilie l'homme floué au point de le décrire comme totalement impuissant, tant à recadrer sa femme qu'à se venger du chanteur : il ne peut rien faire d'autre que de rester là à regarder. De cette tension entre une liberté sexuelle valorisée et l'attachement au format du couple et au sentiment de possession, nous pouvons déduire un corollaire : dans l'adultère, le discrédit se déplace entièrement de la personne infidèle sur celle qui est trompée. Cette situation va aboutir à des stratégies qui, là encore, s'ancrent dans le regard. Beaucoup de jeunes hommes vont par exemple éviter à tout prix d'être vus aux côtés d'une femme avec qui ils entretiennent des rapports sexuels et affectifs, ils vont mener ces rapports dans le plus grand secret. Si ces hommes mènent leurs vies amoureuses dans la plus grande discrétion, ce n'est pas seulement pour cacher leurs turpitudes à leurs maîtresses, mais c'est aussi pour se prémunir de l'opprobre lié au fait de fréquenter une femme dont ils savent très bien qu'ils ne sont pas le seul amant. Cette stratégie s'ancre bien dans le regard : la situation décrite n'est humiliante qu'à condition qu'elle soit *vue*.

1.2. Dire le sexe

Les paroles des *bouyons* véhiculent donc des injonctions sociales, expriment des codes et des interdits relatifs aux comportements sexuels. Cependant, plus de choses encore sont exprimées à travers le *bouyon*, que nous considérerons ici comme un genre discursif sur le sexe. Nous continuerons de procéder à une étude de textes : les paroles retranscrites des *bouyons* les plus célèbres. La question est la suivante : quelles sont les principales caractéristiques de ce discours sur le sexe ? Il s'en dégage trois : le mode injonctif, l'absence de métaphore, et l'évacuation des notions de désir et de plaisir. Ces trois caractéristiques participent d'une sexualité spécifique, à propos de laquelle nous devrons commencer à élaborer une analyse.

Dans la plupart des textes de *bouyon* qui ont été retranscrits au cours de cette partie, on remarque, on l'a déjà noté, la prévalence d'un mode injonctif.« *Valéy pa crachéy* » (« Avale, ne crache pas ! »), « *Fé coco rédi si sa* » (« Fais-le bander ! »), « *Ban mwen sa byen* » (« Donne-le-moi bien »). On pourrait en citer une foule d'autres, comme la chanson « *Soucé mwen byen* » de Miky Ding-la : « *Soussé mwen byen, ou ni intérêt fé kok la bandé* » -(« Suce-moi bien, tu as intérêt à me faire bander »). L'artiste *Weelow* répète pendant trois minutes : « *Frapé fes aw si mwen* » *(*« Frappe tes fesses sur moi ») dans une chanson intitulée « *Frapéy* ». Le mode de l'impératif est renforcé par le chant lui-même : ces injonctions courtes constituent souvent le refrain du morceau et sont répétées avec verve et insistance une dizaine de fois entre chaque couplet. En conséquence, ce qui donne son identité au morceau est en fait un ordre asséné et répété. Cet ordre est souvent violent : « Tu as *intérêt* à me faire bander. » Le mot « intérêt », que j'ai volontairement souligné, cache une menace. De même lorsque Doc J chante : « *Météw a soucé sa. Fermé bouch aw et gouté sa* » (« Mets-toi à sucer ça, ferme ta bouche [tais-toi] et goûte ça »), l'ordre de se livrer à la fellation est couplé à l'ordre de se taire. La violence de l'injonction est évidente. Trois éléments sont donc liés : l'usage du mode impératif, l'intervention de la violence et de la menace et le martèlement de l'ordre dans le refrain. Ces trois éléments participent de la puissance d'un mode injonctif qui charrie une grande violence symbolique. La prévalence du mode impératif nous révèle quelque chose sur les conceptions du sexe véhiculées par le *bouyon*. La prévalence de l'impératif violent semble évacuer toute notion de réciprocité, voire de consentement.

La deuxième caractéristique est l'absence de métaphore ou, du moins, la pauvreté

métaphorique dans le discours sur le sexe tel qu'il est donné à entendre dans le *bouyon.* Le plus haut niveau métaphorique se trouve à la rigueur dans la manière dont sont nommés les organes sexuels. Dans l'ensemble des chansons citées ici, les organes sexuels féminins sont appelés « *coucoune* » et « *cocotte* ». Le pénis est appelé « *kal* », « *coco* », « *coq* » ou tout simplement « pénis ». Dans toutes les chansons que nous avons complètement ou partiellement retranscrites, ni les seins des femmes ni les testicules des hommes ne sont mentionnés. « *Coucoune* » ou « *cocotte* », « *kal* » ou « *coq* » sont les termes usuels du créole pour désigner respectivement les organes génitaux féminins et masculins. S'ils peuvent paraître imagés, c'est du fait de la langue créole en elle-même et non d'une intention particulière de la part des artistes de *bouyon.* Les verbes employés : « *Valé* » (avaler), « *soucé* » (sucer), « *frapé* » (frapper), « *rédi* » (bander), etc., sont quant à eux absolument explicites. On n'y décèle aucun procédé métaphorique, aucune analogie, autrement dit, aucune marge d'équivoque possible. Cette pauvreté métaphorique est d'autant plus frappante que la langue créole est extrêmement riche en métaphores, analogies, comparaisons, expressions imagées, jeux de mots, etc. Cette richesse métaphorique est telle qu'on pourrait même considérer que le créole guadeloupéen repose essentiellement sur des métaphores et des jeux de langage. Dans un contexte linguistique de ce genre, où il existe d'ailleurs une tradition du vocabulaire érotique riche et imagée, cette pauvreté métaphorique, si elle n'est pas forcément intentionnelle, ne peut en tout cas pas être anodine. L'absence de métaphore et l'utilisation de signifiants les plus explicites possible réduit au maximum la marge d'équivoque. Tout se passe comme si l'épaisseur symbolique permise par la démultiplication des signes devait être réduite à néant. L'annihilation de la marge d'équivoque semble vouloir grever la fonction symbolique. Dans une société où tout se dit par images, métaphores et jeux de langage, le *bouyon*, qui donne au contraire à voir un effort impossible pour réduire le signifié sexuel à ses qualités physiques concrètes en appauvrissant les signifiants, s'apparente véritablement à un projet anti-érotique ou, du moins, à une dé-sublimation de la sexualité.

La dernière caractéristique du discours porté sur le sexe à travers le *bouyon* est peut-être la plus frappante. Alors même que le *bouyon* parle presque exclusivement de sexe, les notions de désir et de plaisir sont complètement évacuées. On aura beau chercher dans tout le corpus de chansons qui a été utilisé pour ce chapitre, il n'y a nulle part de référence au désir ou au plaisir. En lieu et place du désir, on a les manifestations physiques de l'excitation : « *Fé koko rédi* » (« Fais bander »), « *dlo la coulé* » (« L'eau coule »). Quant au plaisir sexuel, il n'est tout simplement jamais évoqué. Ce vide béant nous interroge. S'il est question de sexe, mais que le désir et le plaisir sont complètement évacués, de quoi parle le *bouyon* lorsqu'il parle de sexe ? Le *bouyon* parle de jouissance. La jouissance telle qu'elle est formulée ici

s'oppose aux notions de désir et de plaisir et les écarte. La jouissance n'est pas le plaisir. Si le plaisir s'adosse au désir, la jouissance est basée sur l'usage et la possession. Qu'est-ce que la jouissance, sinon l'usage d'un bien dans le but d'en retirer des satisfactions ? Dans le concept de jouissance gisent des notions de possession, de disposition et d'usage (et donc de puissance). Cette obsession de la jouissance corrélée à l'évacuation du couple désir-plaisir est flagrante dans le *bouyon.* Dans la chanson « *Valéy* » de Doc J, que nous avons retranscrite dans la première partie du chapitre, il n'y a aucune allusion au désir et au plaisir de la femme, qui sont, de toute façon, aliénés par l'ordre impérieux « *Valéy* ! » (« Avale-le !). Ce qui est encore plus étonnant, c'est que le plaisir et le désir de l'homme qui, dans cette chanson, donne les ordres, ne sont pas non plus mentionnés. Les ordres répétés « *Valéy* »(« Avale-le ! »), « *Pa crachéy* » (« Ne le crache pas ») et « *Ou ké bwé tout !* » (« Tu vas tout boire ! ») relèvent plus de l'expression d'une possession et d'une domination que d'un désir tendu vers l'autre. Le plaisir n'est absolument pas mentionné. À la place de ce vide béant du plaisir, on a l'usage de l'autre, dans une relation d'aliénation. La femme est tenue de se taire « *Fémé bouch aw et gouté sa* » (« Ferme ta bouche et goûte ça ») et reçoit les ordres violents du chanteur qui se met en scène dans cette chanson. Dans cette situation fantasmée par la chanson, la femme est l'objet dont use l'homme. Seul l'usage est mentionné. Cela confirme les hypothèses du paragraphe précédent : le *bouyon* donne à voir un projet anti-érotique, dans lequel désir et plaisir sont évacués pour ne laisser le champ libre qu'à la jouissance.

Dans *Le Discours antillais*, É. Glissant fait la distinction entre jouissance et plaisir. Il étudie les comportements sexuels en Martinique. Pour ce faire, il part du début : la période esclavagiste. Son hypothèse est que la période esclavagiste a déterminé une sexualité dans laquelle la jouissance est forcément dérobée à la surveillance du maître. La jouissance étant forcément dérobée à l'autre, non seulement la pratique du plaisir est rendue caduque, mais en plus, une véritable obsession de la jouissance s'instaure. Ainsi écrit-il : « Pendant longtemps en Martinique l'obsession de la jouissance (atteinte ou non) a rendu inutile la pratique du plaisir, partagé ou non. » (Glissant, 1989 : 515) Les types de sexualité que le *bouyon* nous révèle semblent avoir de nombreuses similarités avec la sexualité hypothétique que reconstruit É. Glissant.

1.3. La danse : une mise en scène grotesque du sexe

La danse du *bouyon* est un des aspects les plus exubérants de cette pratique culturelle. La danse mime l'acte sexuel de façon grotesque et parfois acrobatique. Ce genre de danse se

popularise de plus en plus sous des formes diverses dans toutes les Amériques, des États-Unis au Brésil en passant par la Caraïbe. Pour autant, l'origine en vient sans nul doute de la Jamaïque et des danses du d*ancehall* telles que le d*aggering.* Il s'agit d'une danse, qui lorsqu'on l'effectue à deux, comme le *bouyon*, mime l'acte sexuel. Toutefois, le *daggering* jamaïcain est une danse plus élaborée, en cela qu'elle comporte plus de codes et plus de diversité. La gamme des figures possibles y est extrêmement variée : de face ou par derrière, debout, assis, couché, en l'air… Le *daggering* comprend des figures très acrobatiques : l'une d'elles, qui a rendu ce style célèbre, consiste pour le danseur à sauter du haut d'un promontoire ou d'une échelle pour tomber droit sur les fesses ou le sexe de sa partenaire. Le *bouyon*, en comparaison, semble être une danse beaucoup plus simple et schématique : la position en couple est toujours la même : l'homme derrière la femme, et même chez les danseurs les plus imaginatifs, on observe au final assez peu de variations.

Le fait que dans le *bouyon*, la danse en couple ne se fasse essentiellement qu'avec l'homme derrière la femme semble lié à une glorification, voire une sacralisation du *bonda :* le postérieur des femmes. Cette polarisation se voit déjà dans l'imaginaire sexuel déployé dans les paroles de chansons. Comme nous l'avons vu dans la section qui précède, peu de parties du corps de la femme sont évoquées : il n'y a aucune référence à la peau, aux yeux, à la poitrine ou à d'autres parties du corps. Quand la bouche est mentionnée, ce n'est qu'en vertu de la fonction qu'elle remplit lors de la fellation. Les parties du corps féminin les plus mentionnées dans les chansons de *bouyon* sont le vagin et les fesses, les fesses l'étant toutefois beaucoup plus souvent. Et pour cause : dans les faubourgs, le *bonda* des femmes est le point sur lequel se polarisent le désir et l'imaginaire sexuel. Dans une soirée *bouyon*, le *bonda* polarise les regards. Lorsqu'une femme danse seule, les regards des hommes qui l'observent sont rivés uniquement sur ses déhanchements. Ce qui est plus étonnant, c'est que le regard de la danseuse elle-même est rivé à son propre derrière, qu'elle ne quitte pas des yeux, quitte à se tordre le cou. Le fait de danser en couple n'y change pas grand-chose : le *bonda* de la danseuse est le point de convergence des regards des deux partenaires de danse.

Le *bouyon*, tant dans la musique que dans la danse, est fortement polarisé autour du *bonda* féminin. Ainsi, le mouvement de base est appelé *backshot* (coup par derrière) et des chansons entières lui sont dédiées. Permettons-nous une hypothèse : le fait que le *backshot* soit presque le seul mouvement existant dans le *bouyon* vise ou contribue à donner au mime de l'acte sexuel un caractère bestial. Il s'agirait en fait de se mettre en scène en train de faire du sexe comme des animaux. La bestialité, entendue ici comme une assimilation de l'homme à la bête (et non comme le fait d'avoir des rapports sexuels avec un animal), semble aller dans le sens du projet anti-érotique ou de dé-sublimation mis à jour dans la section précédente.

Cette hypothèse devient plus probable lorsqu'on considère la chanson de *bouyon* appelée « *Kon zannimo* » :

> *An ké baw li an tout jan tout la nui, kon zannimo ! Kon zannimo ! Kon zannimo ! An téké baké an do aw kon zannimo*.
>
> Je vais te le donner de toutes les façons, toute la nuit, comme des animaux ! Comme des animaux ! Comme des animaux ! Je te prendrai par derrière comme les animaux.

Si cette bestialité est mise en scène dans la danse du *bouyon*, c'est sur le mode de la dérision. La manière dont la sexualité est exprimée ici ne correspond pas à la pratique sexuelle réelle, dont nous parlerons dans un prochain chapitre. Le *bouyon*, malgré son caractère explicite, n'est pas du sexe, mais bien une danse. Or cette danse *n'imite* pas réellement l'acte sexuel ; elle le *singe* ou le *caricature.* C'est précisément ce que nous montre son caractère bestial. Il s'agit d'une mise en scène de l'acte sexuel s'inscrivant dans un registre grotesque et caricatural. L'acte simulé est bestial, extravagant et invraisemblable lorsqu'il devient acrobatique. Nous pouvons alors émettre l'hypothèse qu'il y a une part d'intentionnalité dans le projet anti-érotique dont semble témoigner le *bouyon.* Ce projet correspond à une volonté de transgression et de subversion.

1.4. Renverser les normes sociales.

Cette volonté de subversion devient plus apparente dès lors que nous nous autorisons à comparer le *bouyon* avec un style musical devenu emblématique des Antilles au cours des trois dernières décennies : le *zouk.* Le *bouyon* semble être l'antithèse du *zouk.* Ce dernier se danse face à face, alors que, dans le *bouyon*, l'homme se tient derrière les fesses de la danseuse. Le face à face du *zouk* permet au regard d'ancrer un rapport à l'autre, tandis que, dans le *bouyon*, le rapport à l'autre est médiatisé par le *bonda.* Le *zouk* se danse avec des déhanchements lents et langoureux quand le *bouyon* consiste en des coups de reins frénétiques et brutaux. Le *zouk* parle de sentiments et d'amour, se focalise sur l'autre, sur les yeux, la bouche, la peau, tandis que le *bouyon* parle de jouissance et est polarisé sur les organes génitaux et les fesses. Le *zouk* procède par métaphore là où le *bouyon* est explicite. Autrement dit, le *zouk* participe de la construction d'un vocabulaire érotique, alors que le *bouyon* participe au moins de la subversion, si ce n'est de la destruction de l'érotisme. La comparaison devient particulièrement intéressante lorsqu'on prend en compte le fait que le *zouk*, qui est un style plus policé, est surtout apprécié des catégories plus aisées de la

population guadeloupéenne ainsi que des générations qui, aujourd'hui, ont atteint l'âge adulte. Le phénomène d'inversion opéré par le *bouyon*, un style provenant des catégories les plus défavorisées et marginalisées de la population, semble correspondre point par point aux fractures sociales, générationnelles et culturelles qui traversent la société guadeloupéenne.

Nous sommes tentés d'émettre l'hypothèse suivante : le *bouyon* utilise le sexe comme référent pour opérer une subversion et un retournement des normes dominantes, formulées par les catégories plus aisées de la population. Il correspond donc à des dynamiques de conflit social, de quête d'une reconnaissance de la part de groupes marginalisés, par le biais de phénomènes de subversion, et à des dynamiques de renversement des normes sociales. Ces dynamiques sont cristallisées et exprimées dans le champ symbolique du sexe.

2. Les rapports de genre.

Le *bouyon* exprime une recombinaison des rapports de genre dans les quartiers pauvres de la Guadeloupe. Bien qu'en apparence, il semble véhiculer une vision « chosifiée » de la femme, un nouveau statut de celle-ci s'érige en fait, dans lequel, en transgressant les règles sociales, elle s'empare des attributs phalliques de l'homme.

2.1. Chosification de la femme, ou réification des êtres ?

À n'en pas douter, le *bouyon* a de quoi horrifier n'importe quelle personne un tant soit peu imprégnée des valeurs du féminisme occidental. Et pour cause : les paroles des *bouyons*, entièrement tournées vers la jouissance, annihilent la possibilité d'un rapport à l'autre. Seule la jouissance est de mise, entendue en tant qu'usage de l'autre. Autre féminin qui, de fait, devient un objet ou un bien sexuel, mais dont la possession est tellement aléatoire que la revendiquer constitue un risque. La danse, avec l'homme qui frappe du bassin dans les fesses de la femme et qui paraît parfois la malmener, semble aller dans ce sens. Et des chansons, telles que « *Valéy* » ou « *Vyé biten* », que nous avons déjà amplement commentées, attestent, de manière manifeste, de la même chose. Tout dans le *bouyon* semble répondre à une logique machiste de chosification dégradante de la femme. Et il va sans dire que le choc légitime que provoque cette apparente exaltation de la femme-objet trouve aisément son écho en Guadeloupe, où la condamnation du *Bouyon* est très virulente.

Cependant, avant de céder à des jugements ethnocentriques, peut-être importe-t-il de

poser deux questions : s'il est indéniable que les femmes sont réifiées dans l'univers du *bouyon*, sont-elles pour autant les seules à l'être ? Les hommes ne le sont-ils pas également ? Dans ce cas, le *bouyon* résulterait non pas d'un projet machiste, mais d'une réification plus générale des personnes. La deuxième question est la suivante : si effectivement le *bouyon* donne à voir une organisation des rapports de genre marquée par la violence et la réification, qui en tire parti ? Autrement dit, peut-on déceler une quelconque domination d'un sexe sur l'autre ?

Plusieurs éléments semblent aller dans le sens de l'hypothèse d'une réification plus générale des femmes *et* des hommes. Dans les chansons chantées par des hommes, nous avons vu que les notions de désir et de plaisir étaient totalement évacuées. Nous avons noté également la prévalence et la récurrence de la désignation des organes génitaux en guise de description des rapports sexuels. De plus, dans de nombreux *bouyons*, le chanteur vante ses prouesses sexuelles. Nous avons cité la chanson « *Kon zannimo* », dont les paroles sont : « *An ké baw li an tout jan tout la nui, kon zannimo !* » (« Je vais te le donner de toutes les façons, toute la nuit, comme des animaux »). En vantant sa capacité à « donner », l'homme se positionne à son tour comme objet de jouissance à l'usage de la femme. Autrement dit, en évacuant la possibilité d'un authentique rapport à l'autre au profit d'un rapport de jouissance, et donc d'usage, l'homme se chosifie au même titre qu'il chosifie la femme. Il ne s'agirait donc pas de la chosification de la femme en particulier, mais d'une chosification des personnes en général.

Un deuxième élément nous met également sur la voie d'une telle hypothèse. Le *bouyon* n'est pas une affaire d'hommes : les femmes également chantent le *bouyon.* Ce sont d'ailleurs des groupes de femmes tels que *Gaza Girls* ou *Yellow Gaza* qui ont réellement lancé la mode du *bouyon hardcore*. Les paroles des chansons de *bouyon* de ces groupes féminins ne sont pas plus tendres que celles des hommes : « *Ban mwen sa byen* » (« Donne-moi ça bien »), « *Fé koko rédi si sa* » (« Fais bander les pénis »). L'homme et la femme y sont autant réduits à des objets de jouissance que dans les chansons de *bouyon* écrites par des hommes.

Il semblerait que le *bouyon* ne relève pas d'une logique essentiellement machiste. Lorsqu'il est question de sexe, les hommes comme les femmes sont ravalés à des objets de jouissance. Cela va effectivement dans le sens de l'aspect anti-érotique du *bouyon.* Le sexe est rapporté à une activité de jouissance, et les protagonistes de cette jouissance sont animalisés et réifiés. La question de savoir si le *bouyon* exprime une domination d'un sexe sur l'autre reste posée. Nous allons désormais voir que bien que charriant des symboliques en apparence dégradantes pour la femme, le *bouyon* est l'espace d'expression pour elle d'un nouveau statut, qui correspond à une émancipation par rapport aux normes sociales pesantes

qui enserrent les jeunes femmes en Guadeloupe.

2.2. La femme transgressive

Le *bouyon* consacre l'émergence d'une nouvelle figure féminine. En Guadeloupe, les genres féminin et masculin sont fortement polarisés et très strictement définis. Les femmes, et plus particulièrement les jeunes femmes, font l'objet d'un appareillage normatif très serré. De nombreux interdits sont inculqués aux jeunes femmes, afin de les enjoindre à se montrer respectables, en tout temps et en tout lieu. La respectabilité est une injonction sociale qui pèse très fortement sur elles, et le moindre manquement est sévèrement condamné, d'abord par la mère, puis pas les autres femmes et enfin par le reste de la société. Cette partition des rôles féminin et masculin aux Antilles ainsi que l'injonction à la respectabilité ont déjà fait l'objet d'études très approfondies et complètes. L'ouvrage de J. André, *L'inceste focal dans la famille noire antillaise (*André, 1987) fait référence en la matière. Il y montre comment les sociétés antillaises rejettent toute expression possible de la sexualité féminine au nom de l'exigence de respectabilité. Plus récemment, S. Mulot a enrichi les travaux déjà existants. L'auteure a détaillé de façon plus approfondie l'injonction à la respectabilité en décrivant l'éducation donnée aux jeunes filles (Mulot, 2000). S. Mulot montre que l'injonction à la respectabilité repose sur trois ensembles d'interdits : ceux relatifs à l'aspect physique et au corps, ceux relatifs à la partition de l'espace et ceux relatifs à la sexualité.

La jeune femme est soumise tout d'abord à des interdits physiques. Le premier d'entre eux porte sur l'habillement. La jeune femme se doit d'avoir une tenue vestimentaire conforme aux normes. Dans les milieux aisés, le port d'habits trop courts, comme des jupes à mi-cuisse, est mal vu. À plus forte raison, le port du mini-short est prohibé. Les cheveux font également l'objet d'une rude discipline : ils doivent être tressés ou lissés mais il est défendu aux jeunes femmes de laisser tels quels leurs cheveux crépus ou d'arborer une coiffure jugée trop exubérante (une coloration par exemple). Enfin, le corps lui-même est discipliné : la jeune femme doit se tenir droite, ne pas se toucher, ne pas se laisser aller à ses élans. En règle générale, son attitude corporelle doit exprimer de la retenue et de la maîtrise des signes physiques d'un quelconque émoi. S. Mulot écrit :

> Une série de limites, d'interdits et de contraintes est ainsi érigée autour des filles et des jeunes filles, qui s'exprime en premier lieu par une discipline du corps. En effet, respectabilité rime souvent avec retenue, intériorité, discrétion et inhibition. (Mulot, 2000 : 134.)

Selon S. Mulot, le langage est également le lieu d'interdits : une jeune femme respectable doit utiliser un langage châtié et préférer l'emploi du français à celui du créole, qui est considéré comme plus inconvenant et plus adapté à l'usage des hommes.

Toujours selon cette auteure, l'espace antillais est découpé et sexué. Des interdits vont peser sur les jeunes femmes dans leur utilisation de l'espace. L'intérieur de la maison et les lieux domestiques sont des espaces féminins. La rue est fortement marquée du masculin : les femmes y passent, les hommes y traînent. Il existe des lieux mixtes, comme les milieux urbains tels que le centre-bourg de Pointe-à-Pitre par exemple. Les espaces nocturnes tels que les bars sont censés être des lieux masculins.

Le troisième ensemble d'interdits que relève S. Mulot concerne la sexualité. Si les jeunes hommes ont toute latitude pour parler de sexe et y sont même fortement enjoints du fait de la nécessaire exaltation de la virilité, il est strictement défendu aux jeunes femmes d'aborder le sujet. En Guadeloupe, la sexualité féminine doit être à tout prix contenue, et son expression publique est totalement censurée. C'est pour cette raison notamment qu'on intime aux jeunes femmes d'éviter de traîner dans la rue et de parler le créole. Ce sont des espaces masculins, connotés sexuellement, et une jeune femme respectable doit s'en tenir écartée. Une jeune femme fait la preuve que sa sexualité est tout à fait contenue si elle se montre fidèle et évite de devenir une mère célibataire.

La respectabilité est donc une injonction sociale très forte qui organise le statut des femmes en Guadeloupe en définissant un certain nombres d'interdits. Or le *bouyon* constitue précisément une mise à l'envers de cette norme sociale et une transgression de tous les interdits que nous venons d'inventorier.

Le sexe, normalement contenu chez les jeunes femmes « respectables », est ici affiché, tant dans la parole que dans la danse. Les chanteuses de *bouyon* parlent ouvertement de sexe de la manière la plus crue et la plus provocante possible. Les danseuses, quant à elles, reprennent ce vocabulaire à leur compte, jurent, insultent et parlent de sexe. Le sexe est surexposé dans le monde du *bouyon*. En cela, les femmes qui participent de cet univers transgressent un des interdits les plus stricts qui s'imposent aux femmes guadeloupéennes. Le fait que des jeunes femmes chantent des chansons de *bouyon* est éminemment transgressif et nouveau. C'est en effet une chose de parler de sexe devant ses connaissances en soirée, c'en est une autre d'enregistrer un morceau de *bouyon hardcore* qui sera diffusé dans toute la Guadeloupe. À ce titre, le fait de voir des femmes chanter des chansons en rapport avec la sexualité est tout à fait inédit en Guadeloupe. Même si la chanson n'avait été qu'une chanson paillarde reposant sur d'amusants jeux de langages, l'événement aurait été transgressif. Le

vocabulaire de la sexualité est normalement dévolu aux hommes, et cette règle est encore plus stricte dans la musique. Sachant cela, nous pouvons prendre la pleine mesure du degré de subversion que peuvent représenter trois femmes chantant « *Fé koko rédi si sa* ».

La danseuse de *bouyon* s'habille de manière délibérément aguichante et provocante. Elle porte des jupes courtes, des mini-shorts ou des leggings moulants. Les plus hardies se présentent en soirée avec des habits achetés en sex-shops. Elles transgressent tous les codes vestimentaires censés attester de la respectabilité des jeunes femmes. Lorsqu'elle danse, la jeune femme se livre en spectacle, exécute des déhanchements lubriques, laisse libre cours à sa sensualité et à ses élans corporels à travers la danse. Elle sue, se passe la langue sur les lèvres, révulse les yeux, exprime sa langueur, s'accroche aux danseurs alentour et à son partenaire pour, inlassablement, frénétiquement, se déhancher et battre des fesses sur son partenaire. La danseuse de *bouyon* fait d'un coup voler en éclats tous les codes et tous les interdits qui enserrent les femmes et disciplinent le corps, dans une danse dont on comprend dès lors qu'elle ne consiste pas en une aliénation au machisme réifiant de l'homme, mais bien en une libération exutoire dont l'homme n'est en fait que le support. Tant par l'habillement, que par le langage ou la danse, la danseuse de *bouyon* transgresse tous les interdits et se conforme dès lors à une véritable indiscipline du corps.

Le *bouyon* sert donc de lieu d'expression à une subversion complète du rôle féminin. La danseuse de *bouyon* est une figure éminemment transgressive, qui outrepasse et détruit le statut « traditionnel » de la femme en Guadeloupe. La question se pose alors de savoir si un nouveau rôle féminin est défini. Autrement dit, quelles sont les caractéristiques de cette réinvention du genre féminin que le *bouyon* donne à voir ?

2.3. La femme phallique.

Le nouveau statut de la femme qui se dessine dans les quartiers populaires est celui de la femme phallique. Nous n'employons pas le terme « phallique » au sens freudien ou lacanien, mais bien dans son sens plus commun de symbole de puissance génésique. Cette appropriation des fonctions phalliques dont l'homme antillais se pensait jusqu'alors le détenteur exclusif se révèle à travers un certain nombre d'éléments.

Le premier indice d'appropriation des fonctions phalliques se décèle dans la danse. En effet, j’ai mentionné qu'il peut arriver que, dans les soirées *bouyon*, deux femmes dansent ensemble. C’est même une pratique très répandue et très fréquente, qui, de plus, ne fait l'objet d'aucune condamnation, ni de la part des hommes ni de la part des autres femmes. Quand

deux femmes dansent le *bouyon* ensemble, l'une d'elles occupe le rôle de l'homme (dans ce cas, les rôles sont interchangeables, les deux femmes peuvent occuper le rôle de l'homme). Elle effectue le *backshot*[30] sur sa partenaire, qu'elle fait semblant de pénétrer. Les femmes qui occupent ainsi le rôle masculin s'en donnent à cœur joie : non seulement, elles miment très bien les mouvements de l'homme, mais en plus elle le font avec une exultation et une jubilation non feintes. Les femmes s'emparent donc de significations phalliques dans la danse et, ce faisant, y rendent la présence de l'homme superflue.

Le deuxième indice se rapporte aux éléments que nous avons relevés dans la section précédente. En transgressant les normes sociales qui définissent le rôle habituel de la femme dans la société guadeloupéenne, les jeunes femmes des faubourgs investissent forcément l'espace masculin, puisque toute la société est sexuée. En chantant des *bouyons hardcore*, elles enlèvent aux hommes les prérogatives qu'ils avaient à être les seuls à pouvoir parler ouvertement de sexualité. Les jeunes femmes qui se rendent dans les soirées *bouyon* boivent, fument des cigarettes et des joints sans se cacher, arborent des tatouages. Elles adoptent un comportement qui, jusqu'ici, n'étant admis que chez les hommes, était associé au masculin. Ainsi, un ami à moi (un jeune des quartiers marginalisés) s'exclamait-il un jour : « *Timal* [31]! Aujourd'hui, j'ai vu une jolie fille toute fraîche cramer son joint en pleine rue, comme *on badman* ! » Il s'étonnait de voir un comportement généralement attribué aux jeunes hommes les plus rebelles et dangereux assumé par une « jolie fille », dont il attendait que son attitude corresponde à l'image de retenue qu'il associe aux jeunes filles. La transgression des normes qui définissent le genre féminin en Guadeloupe conduisent donc les jeunes femmes subversives à s'approprier des attitudes et des symboles masculins. Toutefois, le fait même de transgresser constitue une appropriation de fonctions masculines : en effet, si une jeune femme doit être respectable, elle en fait la preuve par ses qualités de retenue, de discrétion et d'inhibition. Autrement dit, tout ce qui prévient une attitude transgressive. La transgression et l'exubérance sont en soi des attitudes masculines et une preuve de puissance.

Des jeunes femmes issues des quartiers populaires redéfinissent et renégocient leur statut au sein de la société guadeloupéenne. Cette redéfinition se fait par l'appropriation de symboles et de fonctions phalliques et masculines. Un texte illustre très bien cette redéfinition. Il s'agit d'une chanson, non pas de *bouyon*, mais de *hip-hop* cette fois-ci. Elle est sortie pendant la période où la mode du *bouyon* battait son plein et a connu un succès retentissant. La chanson s'appelle « *Diss men* » (« Descendre les hommes ») et est chantée par une artiste nommée *La Tchad*. Le mot *tchad* se traduirait en français par « la défonce »,

30 *Backshot* : mouvement fondamental de la danse *bouyon*, que j'ai décrit dans la partie I. 3.
31 *Timal* : littéralement, petit mâle, sert aux jeunes hommes à s'apostropher entre eux.

entendue comme l'ébriété cannabinique et alcoolique. Voici la retranscription d'une partie des paroles de la chanson, accompagnée d'une traduction. Ici encore, le lecteur m'excusera de la violence extrême des propos qu'il s'apprête à lire.

« *Diss men* » – La Tchad

Diss men, I diss men	Descendre les hommes !
Nonm ! Nonm alè ka shot back, an backshot yo ka pwan kok, yo ka kryé kon salop !	Homme ! Les hommes aujourd'hui s'enculent, ils se prennent des bites et crient comme des salopes !
Atann ! Soit disant zo sé dog, zo bizwen ba vin fanm kou, zo frustré é kok a zot ?	Attends, soi-disant vous êtes des *dogs*[32], mais vous avez besoin de frapper les femmes, vous êtes frustrés avec vos bites ?
Zo pa ka rédi an basman, zo ka arrété smoke high leaf, pas ayen pa pon ba zot.	Vous ne bandez même pas, arrêtez de fumer du *high leaf*, c'est pas bon pour vous.
Let me a few moment, lésé mwen explikéw que fanm alè sé nou ka represent.	Laisse-moi un petit moment, laisse-moi t'expliquer qu'aujourd'hui, c'est nous les femmes qui représentons.
Nomm zot vinn dé tchikili pa mem kryé zot putri !	Hommes, vous devenez des *tchikili* [insulte pire que salope et puterie], ne vous appelez même pas puteries.
Nonm sa sé putri, so, we play with you like a yoyo	Les hommes, c'est des puteries, donc on joue avec vous comme avec un yoyo.
We play with you like a yoyo, koleksyoné zot kon gadget a gogo	On joue avec vous comme avec un yoyo, on vous collectionne comme des gadgets à gogo.
Malméné zot, fé zot dansé tango	On vous malmène, on vous fait danser le tango.
En plis zo vinn mako, zo ka sévi django. Kon di	En plus, vous êtes devenus des *mako*, vous

32 *Dog*, qui n'est rien d'autre que le terme anglais pour dire « chien », renvoie dans l'univers culturel des quartiers marginalisés à la figure du jeune *badman* : le jeune des quartiers farouchement indépendant, en marge de la société et potentiellement dangereux.

henessy, zo sé toyboy.	servez de django[33]. Comme dit Henessy[34], vous êtes des *toyboys*.
Nou pa ché zot gasson donc nou pa sé manman zot *nou sé boss a zot, nou ka koleksyoné zot*	On n'habite pas chez vous, on n'est pas vos mamans. On est vos patrons, on vous collectionne.
zot sé dé cochonou. plis négro sa dégoutan, zo ka rentré adan zot, an trou en fès a zot, fouré kon kay an gèl a zot	Vous êtes des porcs, en plus, négro, c'est dégoûtant, vous vous pénétrez entre vous, dans le trou du cul, et après vous allez vous le fourrer dans la bouche.
Pa kryé nou salop pas zo ka soucé kokott !	Ne nous appelez pas salopes, parce que vous sucez des chattes.
Zo ka soucé kokott comme de vrais rates de vrais malpropres, mandé zot mem a ki moman nou jwi an gel a zot.	Vous sucez des chattes comme de vraies rates, de vrais malpropres, vous vous demandez à quel moment on va vous jouir à la gueule.
Et en parlant de souss mwen ni on biten a di zot, zo vé on souss, tou sèl mé nou vé on lèch	En parlant de sucer, j'ai un truc à vous dire : Vous voulez une pipe et rien d'autre, mais nous, on veut une lèche.
doggy météw a genou e fé mwen on lech	*Doggy*[35], mets-toi à genoux et fais-moi une lèche.
Fuck zot ! Zo ka kryé nou putri, mé zo sé des vraies tchikili ! *Zo kon salop nou ka fé zot touné an kounya-manman zot !*	Allez vous faire foutre, vous nous appelez puteries, mais vous êtes des vraies *tchikili* ! Vous êtes comme des salopes, on vous fait tourner. Dans la chatte à vos mères !
An pani kouy en jamb an mwen. Ou sav la an ni kouy, an ni kouy an tet an mwen	Je n'ai pas de couilles entre les jambes. Tu sais où j'ai des couilles ? J'ai des couilles dans ma tête !

33 *Django* est un terme qui sert à désigner une personne un peu bête, pataude et perdue. On pourrait le traduire par « paumé », « bouffon »

34 J'avoue ne pas savoir à quoi ou à qui la chanteuse fait référence. Hennessy est une marque de cognac très prisée dans les quartiers marginalisés de Guadeloupe, mais dans le contexte, il semblerait que la chanteuse fasse plutôt référence à une personne.

35 *Doggy* est utilisé dans les faubourgs en Guadeloupe comme un diminutif ou un équivalent de *dog.* Il est employé comme terme d'adresse, de la même façon que *timal.*

Cette chanson est l'exemple parfait de cette appropriation des fonctions phalliques par les jeunes femmes. Plusieurs éléments sont développés. On voit tout d'abord une remise en cause du statut des hommes par la remise en cause de leurs capacités sexuelles, autrement dit par la castration. Dans cette chanson, l'artiste accuse clairement et violemment les hommes antillais d'homosexualité. Or il existe un interdit absolu de l'homosexualité masculine en Guadeloupe. L'homophobie, plus qu'une intolérance accessoire, est le pilier sur lequel se fonde l'identité sexuelle des hommes. Raconter comment les hommes antillais se livrent entre eux à la sodomie et à la fellation constitue une atteinte grave à leur virilité. L'atteinte devient explicite lorsque l'auteur de la chanson accuse les hommes d'impuissance sexuelle. Elle leur conseille alors d'arrêter de fumer du *high leaf*, ce qui nous prouve au passage qu'elle s'adresse bien aux jeunes hommes des quartiers populaires.

Le deuxième élément est l'affirmation de la puissance des femmes. Dans la chanson, l'artiste affirme une domination féminine par plusieurs biais. D'abord, la femme joue avec l'homme, qu'elle qualifie de « *toyboy* », de « yoyo » et de « gadget » : elle collectionne les hommes, et affirme être leur patron. Plus encore, elle leur fait « danser le tango » : je passerai outre les stéréotypes rattachés à cette danse venue d'Argentine pour rappeler que, dans le tango, l'homme guide et propose le pas et l'interprétation musicale tandis que la femme réagit au guidage ; par cette expression, la chanteuse indique donc que ce sont les femmes qui « tiennent les rênes ». Nous avons à faire ici à un phénomène d'inversion : aux Antilles, l'homme est réputé pour son inconstance et sa propension à multiplier les conquêtes. J. André et S. Mulot ont montré que les hommes étaient même soumis en cela à une forme d'injonction sociale qui les encourageait à multiplier les conquêtes pour construire leur virilité. L'affirmation par une femme de collectionner les hommes (qui sont donc des *mako*), outre le fait qu'elle constitue encore une fois une grave transgression des normes dominantes, est un renversement total des rôles féminin et masculin tels qu'ils sont habituellement définis en Guadeloupe. L'inversion se manifeste aussi lorsque la chanteuse déclare « *Zo ka cryé nou putri, mé zo sé des vraies tchikili* » : en traitant les hommes de « *tchikili* », une insulte très grave, la chanteuse leur fait subir le traitement habituellement réservé aux femmes réputées de mauvaise vie. À la fin de la chanson, l'appropriation des fonctions phalliques et masculines devient explicite, lorsque la chanteuse déclare posséder des testicules (dans sa tête), expression qui est par ailleurs la formule consacrée pour exalter sa virilité.

Tous les exemples donnés, de la subversion des codes traditionnels du genre au travers de la danse jusqu'à l'appropriation phallique des attributs masculins, paraissent bien éloignés de ce qu'ont décrit jusqu'à maintenant les travaux scientifiques s'étant donné pour objet

d'étude la famille et le genre aux Antilles françaises. Un univers culturel spécifique émerge des quartiers pauvres de Guadeloupe, et cet univers est l'occasion d'une reconfiguration radicale des rapports de genre. Cette reconfiguration prend la forme d'un renversement ou d'une inversion. Il semblerait que les jeunes femmes aient repris à leur compte les représentations les plus machistes, pour les inverser et les retourner à leur avantage. Ce faisant, elles revendiquent des attributs phalliques et des espaces qui sont traditionnellement masculins. Cette inversion correspond également à l'affirmation d'une volonté d'occuper l'espace social jusque-là réservé aux hommes. L'affirmation de la puissance, l'indépendance et une certaine forme d'exubérance deviennent des attitudes valorisées. Nous avons posé un premier jalon pour la compréhension des rapports de genre et de la répartition des rôles féminin et masculin. Cette analyse sera complétée et enrichie dans le chapitre 5.

IV) L'exutoire du *bouyon* : Éros et Thanatos

Nous avons désormais parcouru la majeure partie des aspects du *bouyon*. Nous l'avons décrit comme une pratique culturelle complète, comprenant des danses, des chants, des rites, des règles et des codes qui lui sont propres. À travers la description du « scandale » du *bouyon* dans la société guadeloupéenne, nous avons pu retracer les lignes de fracture qui marginalisent les jeunes des faubourgs du reste de la société guadeloupéenne. Cette marginalisation qui a pris corps dans la dénonciation du *bouyon* se crispe sur des éléments cruciaux de la culture guadeloupéenne : la maternité, la sexualité, le travail, la conformité à des normes bourgeoises fortement empreintes des normes blanches… Nous avons également exploré la manière dont la sexualité et le genre sont pensés à travers le *bouyon.* En toile de fond de tous ces aspects, l'exaltation de la transgression et de la subversion semble intervenir partout. Nous avons exploré tous ces aspects et pourtant nous n'avons pas encore répondu à la question essentielle qui doit se poser à propos du *bouyon* : pourquoi le *bouyon* est-il à ce point subversif et exubérant ?

Peut-être sommes-nous maintenant en mesure de répondre à cette question, qui, tout en paraissant triviale, nous invite à étudier les fondements de la culture et de la vie sociale des jeunes des quartiers pauvres. L'élucidation de ce problème nous conduira à nous interroger sur le statut de la danse dans les sociétés caribéennes. Nous verrons que le *bouyon* est un exutoire dont l'exubérance est à l'exacte mesure de la rudesse des conditions de vie des jeunes des quartiers pauvres.

La danse en tant que pratique culturelle est un des objets habituels de l'ethnologie. Or il n'est nul besoin d'avoir une érudition exhaustive de la littérature anthropologique pour comprendre que la danse jouit de statuts fort variables selon les sociétés : tantôt liée aux puissances immatérielles, tantôt remplissant une fonction matrimoniale, etc. En Guadeloupe, et sans doute dans toute la Caraïbe, la danse a une importance cruciale dans la vie quotidienne et les occasions de danser sont nombreuses : carnaval qui s'étend du premier dimanche de janvier jusqu'à la mi-mars, veillées, bals, fêtes, etc. Les Guadeloupéens effectuent leurs premiers pas de danse dès le plus jeune âge. Ils continueront de danser tant qu'ils pourront marcher : j'ai vu souvent des dames d'un âge vénérable se déhancher avec la même ardeur qu'une jeune femme. Si la danse a une place importante en Guadeloupe, que dire des autres îles de la Caraïbe ? Pour donner un exemple, les danses jamaïcaines sont connues dans le monde entier et ont influencé toutes les formes modernes de danse. De toute évidence, la

danse en tant que technique pourvoyeuse de sens a été surinvestie par les cultures de l'aire caribéenne.

Pour comprendre le statut et l'importance de la danse en Guadeloupe, il nous faut remonter aux temps premiers de l'émergence de la société guadeloupéenne : l'esclavage et l'univers de l'habitation. Pour l'esclave noir, l'univers de l'habitation est avant tout un univers de la dépossession. Le corps de l'esclave est le bien meuble du maître. Le corps est un outil de production aliéné puisqu'il produit pour l'autre et les gestes sont destinés à l'enrichissement et la jouissance du maître. L'esclave est dépossédé de son corps jusque dans sa sexualité : ses fonctions reproductrices servent à l'enrichissement du maître. Dans cet univers de dépossession, où le corps de l'esclave est l'outil d'un autre, É. Glissant, on l'a vu, écrit que « la jouissance ne peut qu'être dérobée à la puissance du maître » (Glissant, 1989). C'est la danse qui va exercer ce rôle de réappropriation de son corps par l'esclave. La danse, un des derniers éléments atomisés et désacralisés qui a pu survivre au transbord[36] des populations africaines, retisse les liens sociaux et redonne au corps de l'esclave ses fonctions de jouissance. Elle se fait la nuit, à l'abri du regard du maître et de ses gardes. En tant que réappropriation du corps par la jouissance, elle est en soi un marronnage. Aux Antilles (et peut-être pouvons-nous généraliser cela à d'autres îles de la Caraïbe), la danse est l'acte primordial de libération. C'est à ce titre qu'elle jouit d'une importance et d'un statut particuliers. Ce caractère marron et libérateur de la danse, F. Affergan l'exprime avec justesse dans *Anthropologie à la Martinique* :

> Il faudrait considérer la danse selon un double point de vue : manifestation esthétique et somatique d'une crise intériorisée ; et tissu festif quotidien reliant socialement les individus, par ailleurs très atomisés. […]. Elle [la danse] exprime un lieu d'oubli, où l'individu vient se vivre comme indépendant : « Cela, on ne peut pas me le prendre ». La danse joue à ce niveau un peu le rôle du créole : elle est un maquis imprenable. (Affergan, 1983 : 30.)

La danse est un maquis, un lieu de résistance et un espace de marronnage. Se pose alors cette question : mais de quoi le *bouyon* est-il le marronnage ? Les quartiers marginalisés ne sont pas l'habitation esclavagiste, c'est toutefois un monde qui ne lui cède que de peu en termes de rudesse et de misère. Le monde dans lequel évoluent les jeunes des quartiers populaires est un monde extrêmement fermé : d'abord géographiquement, faute de moyens de locomotion, mais aussi du fait de la territorialisation des quartiers. C'est également un monde

36 Le terme de *transbord* peut intriguer le lecteur moins familier des Antilles. Il a été forgé par É. Glissant dans *Le discours antillais (1989)* et désigne la déportation des hommes et des femmes réduits en esclavage d'un bord à l'autre de l'Atlantique, dans les cales des négriers.

clos mentalement du fait du désœuvrement, de l'ennui, de la surveillance et de la méfiance généralisées. Les jeunes des quartiers populaires évoluent dans un univers marqué par la pauvreté, la misère et un sentiment d'impuissance à pouvoir vraiment améliorer leur sort. Ils ont également conscience d'appartenir à une catégorie de la société fortement marginalisée et stigmatisée par ceux qui, décidément, ont l'air de mieux s'en sortir. La dernière touche à apporter à ce sinistre tableau, et pas des moindres, est la violence et l'omniprésence de la mort. Les quartiers pauvres sont particulièrement touchés par la violence. Il ne se passe pas *une journée* à Pointe-à-Pitre, sans qu'il n'y ait quelque part au moins un combat, un coup de couteau, de sabre ou de fusil. Sans exagérer, il est rare qu'une semaine se passe sans qu'il y ait un blessé grave ou un mort.

À l'instar de l'habitation esclavagiste, les quartiers populaires de Guadeloupe sont un univers dans lequel plane en permanence la menace de la mort. Dans ce monde violent et à l'horizon bouché, une danse comme le *bouyon* devient à son tour un lieu de marronnage. Le *bouyon*, frénétique, débridé, bestial, brutal, transgressif et saturé de signifiants sexuels, apparaît dès lors comme un exutoire dont la vigueur et l'exubérance sont à l'exacte mesure de la violence et de la rudesse de l'univers duquel il est issu. Le *bouyon* somatise en creux la condition sociale critique des jeunes des quartiers pauvres. Au cours d'une discussion que j’ai eue à propos de la danse et de son importance aux Antilles avec mon ami Jacky Dahomay, philosophe guadeloupéen et danseur de tango argentin, ce dernier m’a dit : « La danse ? Mais c'est la première irruption de l’Éros là où il n'y avait que Thanatos. » Il me semble qu'il est bien question de cela dans le *bouyon* : l'irruption primordiale de la jouissance dans un monde dominé par la mort. Dans un milieu social marqué par la stigmatisation, le *bouyon* constitue également un univers qui permet d'assumer et de vivre la marginalité, qui n'est dès lors plus une marginalisation. En choquant délibérément, le *bouyon* signifie une volonté de rupture avec la société dominante. Il se constitue alors comme un univers qui, avec ses défis, ses violences, ses jouissances et son esthétique, n'est défini que par soi, où la vie est dansée. Avec violence et cynisme certes, mais au moins elle n'est pas subie.

Chapitre 3 : *underground*

Dans le chapitre précédent, j'ai développé une ethnographie d'un mouvement musical en particulier : le *bouyon.* Si j'ai choisi de traiter le *bouyon* indépendamment d'un chapitre plus général sur les pratiques musicales, c'est parce qu'il m'a été donné d'observer l'implantation et l'évolution de ce phénomène de mode dans les quartiers marginalisés de Guadeloupe, alors que les autres styles musicaux pratiqués par les jeunes de ces quartiers étaient déjà établis au moment de mon arrivée, faisaient en quelque sorte « partie du tableau ». Leur apparition a pu suivre un cheminement semblable à celui du *bouyon*, mais il ne m'a pas été possible de l'observer. La mode du *bouyon*, au contraire, s'est manifestée à moi comme un événement que j'ai pu suivre dans toute sa dimension diachronique : sa propagation depuis les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre jusqu'aux boîtes de nuit de la Marina du Gosier, sa pénétration dans la société guadeloupéenne et les réactions et conflits qui en ont résulté. Le *bouyon* a eu ainsi pour moi la valeur d'un événement révélateur de mutations dans la société que j'observais. À travers lui, j'ai pu déceler des fractures entre différents groupes sociaux, l'émergence d'une nouvelle identité culturelle et sociale dans les quartiers populaires, la définition de nouveaux rapports de sexe ou l'exaltation de la transgression.

L'ensemble des pratiques et des symboles liés à la musique mérite toutefois un traitement spécifique, notamment parce qu'elle représente le principal mode d'expression et d'expérience artistiques dans les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre. La danse la suit certes de près, mais elle s'inscrit avec elle dans un même ensemble. Comparativement, les arts plastiques, par exemple, sont beaucoup plus rarement mis à contribution. La musique est omniprésente dans la vie courante, et cela est particulièrement vrai pour les jeunes des quartiers. Non seulement ces derniers sont toujours en train d'écouter de la musique, *via* leur téléphone portable, depuis leur voiture ou chez eux ; mais ils sont en plus très nombreux à pratiquer de la musique, notamment à travers le chant. En tant que mode d'expression, de relation, de signification, la musique jouit d'une place importante dans la culture des jeunes, elle est le lieu où s'expriment et se mettent en scène des visions du monde, et ses ramifications

s'étendent dans tous les aspects de la vie sociale : l'amour, la mort, la fraternité, l'alliance, l'affrontement, le conflit, la notoriété. Pour ces raisons, une ethnographie des quartiers marginalisés en Guadeloupe ne peut pas se passer d'une ethnographie des pratiques sociales et culturelles liées à la musique.

Les styles musicaux écoutés et joués par les jeunes dans les faubourgs sont, somme toute, assez peu diversifiés. Le *hip-hop*, le *dancehall* et le *bouyon* sont les styles les plus en vogue. Le *reggae* est apprécié, mais très peu écouté. Ces styles de musique reposent essentiellement sur le chant : la partie instrumentale, généralement simple, est conçue par ordinateur, sur le modèle du *« riddim »*, mentionné dans le chapitre précédent. La plupart des morceaux de *rap* et de *dancehall* sont accompagnés d'un clip vidéo. Ce phénomène, presque systématique pour ces deux styles, est sensiblement moins courant en ce qui concerne le *bouyon*. Ces clips, le plus souvent amateurs, sont généralement diffusés sur internet. Rares sont ceux qui parviennent à la télévision. Les clips contribuent à la construction d'une culture visuelle originale, qui mêle des éléments esthétiques empruntés aux États-Unis et à la Jamaïque avec des éléments autochtones.

Dans une certaine mesure, la musique fait office de ressource identitaire. Les styles de musique écoutés par les jeunes Guadeloupéens sont presque exclusivement des styles issus des « Amériques noires ». Et nous verrons, dans ce chapitre, comment la musique permet à ces jeunes d'exprimer une « identité nègre », concurrente des autres récits identitaires formulés en Guadeloupe. En cela, l'étude des pratiques musicales dans les quartiers pauvres nous renvoie à une ethnologie du politique à la Guadeloupe.

Dans ce chapitre, j'étudierai également les pratiques musicales en tant qu'elles construisent un espace social. La pratique de la musique dans les quartiers marginalisés suscite une économie informelle. Et elle est aussi le support sur lequel se construisent et s'expriment des conflits, des alliances, des désunions, ainsi que de la notabilité et de la réputation. À travers la musique se trament des enjeux de distinction sociale et des dynamiques de pouvoir. Cet aspect des pratiques musicales « *underground* » dans les quartiers populaires de la Guadeloupe nous évoque les travaux déjà réalisés sur le *dancehall* jamaïcain. Je tâcherai donc de savoir si ces deux cas sont comparables et s’ils procèdent de logiques similaires.

Les pratiques musicales dans les quartiers marginalisés sont principalement circonscrites à des pratiques économiques informelles et même lorsqu'un artiste parvient à se professionnaliser, ses œuvres restent tenues à l'écart du paysage culturel « dominant » : c'est ce que nous a montré l'exemple du *bouyon* dans le chapitre 2. En fait, les pratiques musicales dans les quartiers marginalisés de Guadeloupe forment un réseau que ses membres qualifient

d' « *underground* ». *L'underground* renvoie à plusieurs choses : c'est à la fois un ensemble de styles (le *dancehall*, le *bouyon* et le *hip-hop*) et un réseau de pairs (chanteurs, Djs, public) qui forment ensemble un espace culturel et social. Les pratiques musicales en Guadeloupe seront donc étudiées en tant qu'elles s'insèrent dans cet espace culturel et social qu'est *l'underground.*

I) Généralités sur les styles de musiques : modes et ressource identitaire

Il est sans doute nécessaire, avant de poursuivre ce qui pourra s'apparenter à une ethnomusicologie dans les quartiers marginalisés, de se livrer à une présentation générale des styles musicaux qui étaient en vogue au moment où j'ai mené mon enquête de terrain. Cet exposé liminaire suppose que l'on dise quelques mots sur les modes en Guadeloupe. La description des styles musicaux et des modes nous amènera à observer des jeux d'échelles complexes, où des influences locales, métropolitaines, caribéennes et américaines se télescopent et s'interpénètrent. L'interpénétration de ces influences musicales et culturelles diverses semble servir aux jeunes des faubourgs de ressource identitaire, pour faire valoir ce qu'on pourrait qualifier d' « identité nègre ». La mobilisation de référents culturels noirs américains concurrence (sans les exclure) les récits identitaires locaux les plus répandus, qui marquent une nette tendance à exprimer une « guadeloupéanité », en exaltant les styles musicaux d'origine locale tels que le *gwo-ka*, la *biguine* ou le *zouk*.

1. La mode

La Guadeloupe, à l'instar de nombreuses autres sociétés, est concernée par des phénomènes de mode. Toutefois, ces phénomènes protéiformes — puisque nous avons à faire à des modes qui sont à la fois vestimentaires, langagières, musicales et comportementales — y prennent une proportion singulière. Les modes en Guadeloupe, et notamment celles qui sont nées des quartiers marginalisés de la région pointoise, se distinguent par leur caractère uniformisant et totalisant : elles font intervenir des phénomènes d'imitation particulièrement forts, tandis que les fonctions de distinction et de singularisation y sont moindres. De plus, bien que résultant souvent d'une imitation de modes exotiques (américaines, jamaïcaines, dominiquaises…), les modes et, par conséquent, les styles musicaux sont réinterprétés localement. Outre l'intérêt que représentent les phénomènes de mode pour ce chapitre sur la musique, ils nous permettent d'appréhender sous un nouvel angle quelques-uns des thèmes majeurs de cette thèse, notamment en ce qui concerne la réflexion déjà entamée au chapitre 1 sur les normes sociales. Ils sont également révélateurs d'une expérience spécifiquement antillaise de la collectivité, du temps et du changement social.

Nous avons consacré tout le chapitre précédent à étudier un phénomène de mode en particulier : le *bouyon*. Les autres modes musicales dont il est question dans cette partie partagent avec lui des caractéristiques communes : un caractère protéiforme, une origine exogène couplée à une réinterprétation locale et une diffusion depuis les milieux « populaires ». Le caractère protéiforme tient au fait que les changements stylistique et culturels induits par la mode concernent plusieurs domaines à la fois : des manières de s'habiller, de parler, des styles musicaux, des styles de danse, etc. La majeure partie des modes qui touchent les jeunes des faubourgs aujourd'hui sont des phénomènes d'imitation et d'appropriation d'éléments exogènes. Le *bouyon* est originaire de Dominique, le *dancehall* vient de Jamaïque, et l'influence de la France métropolitaine et des États-Unis est prégnante dans la mode du *hip-hop*. Le style vestimentaire que nous avons décrit en première partie est largement inspiré de celui des populations noires des États-Unis et des quartiers pauvres de Jamaïque. Les pratiques langagières des jeunes des faubourgs manifestent également la forte influence des cultures noires américaines. Le créole parlé dans les quartiers marginalisés est enrichi de mots de l'anglais jamaïcain et d'expressions nouvelles. Si les manières de parler, de s'habiller, etc. résultent en grande partie de phénomènes d'imitation, il n'en reste pas moins qu'elles sont adaptées et réinterprétées localement. Nous avons vu par exemple que le *bouyon*, bien qu'il soit un style originaire de Dominique, a été réarrangé localement au point de voir apparaître un nouveau style musical local : le *bouyon gwada* ou *bouyon hardcore*. De même, la mode du *hip-hop* provenant des États-Unis a suscité l'émergence d'un style original de *hip-hop*, chanté exclusivement en créole.

Une autre caractéristique des modes telles que j'ai pu les observer en Guadeloupe est qu'elles se diffusent des milieux marginalisés vers les autres catégories de la population. Cet aspect est manifeste quand on étudie le phénomène du *bouyon*, décrit au chapitre précédent. Ce style musical a d'abord été écouté et joué par les immigrés dominiquais qui habitent les faubourgs de Pointe-à-Pitre. La communauté dominiquaise, par ailleurs très marginalisée et stigmatisée, a vite su populariser ce style dans les quartiers où elle était présente. La mode du *bouyon* s'est ensuite étendue à tous les jeunes des milieux populaires en Guadeloupe, avant d'investir les boîtes de nuit fréquentées par des personnes issues de catégories plus aisées. On peut observer un type de diffusion semblable lorsqu'on s'intéresse aux pratiques langagières. Les jeunes générations ont un usage de la langue qui diffère de celui de leurs aînés. L'immixtion de mots anglais et anglais jamaïcains dans le créole guadeloupéen est une pratique courante. Ainsi, le mot *fucking* revient de façon récurrente pour appuyer un discours. Le mot *gal*, qui reprend la prononciation jamaïcaine de *girl* sert à désigner les femmes, le mot

babylon, emprunté au vocabulaire des rastas de Jamaïque, désigne les gendarmes. Le mot *zion*, également emprunté au vocabulaire rasta, sert désormais à désigner les espaces sauvages et naturels tels que les forêts humides qui recouvrent les contreforts de la Soufrière. Ces manières de parler, qui correspondent bel et bien à des effets de mode (certaines locutions seront en vogue à une époque avant d'être supplantées par une nouvelle), se propagent à partir des quartiers marginalisés. En effet, ces quartiers de la région pointoise abritent une importante population immigrée ou d'origine immigrée : Dominique, Saint-Martin, Haïti, République Dominicaine, Jamaïque. Ils sont donc le théâtre d'un fort brassage linguistique, puisque s'y côtoient des créolophones, des anglophones et des hispanophones. Au moins trois variétés de créole y sont parlées : le créole guadeloupéen, le créole dominiquais, qui comporte déjà de nombreux mots d'origine anglaise, et le créole haïtien. L'anglais est également parlé mais, là encore, plusieurs usages de l'anglais se côtoient : l'anglais de Dominique, de Saint-Martin et de Jamaïque. Du fait de ce brassage linguistique, qui correspond à la cohabitation de populations d'origines diverses dans les espaces contraints que sont les quartiers marginalisés, un usage de la langue en forme de sabir mêlant différents créoles et de l'anglais s'est créé dans ces quartiers. La mode qui consiste à utiliser des mots d'anglais (et notamment d'anglais jamaïcain) dans le discours est en fait une imitation de ce sabir parlé dans les quartiers marginalisés. Dans ce cas comme dans celui du *bouyon*, on observe donc un phénomène de diffusion qui s'opère de bas en haut, depuis des milieux marginalisés et stigmatisés vers les catégories aisées de la population. Ce phénomène ne va pas sans obstacle et des résistances se déclarent au fur et à mesure qu'il prend de l'ampleur. La vive polémique qui a éclaté lorsque le *bouyon* a commencé de se faire entendre sur les radios locales montre que toute la population n'est pas perméable aux modes qui se répandent depuis les quartiers marginalisés. Ce type de diffusion partant du « bas » de la stratification sociale ne correspond pas aux modèles des sociologies de la mode, qui décrivent plutôt un mouvement dialectique entre les classes « supérieures » et « inférieures », selon lequel les classes « supérieures » produisent des nouvelles tendances pour se distinguer, avant d'être imitées par les classes inférieures et d'être par conséquent obligées d'inventer une nouvelle mode pour se distinguer de nouveau, et ainsi de suite (Simmel, 2013). Au contraire, on constate une forte influence des modèles culturels issus des quartiers marginalisés, alors même que les populations qui y résident sont stigmatisées. Les attitudes, les manières de se vêtir et de parler ainsi que les musiques et les danses issues des quartiers pauvres sont imitées et adoptées par les autres catégories de la population. Ce paradoxe doit nous interroger. Pourquoi des modèles culturels en provenance des quartiers pauvres rencontrent-ils un tel succès alors même que le milieu social qu'ils représentent est honni ? Il semblerait que les quartiers marginalisés de Guadeloupe soient

porteurs d'une vision du monde et d'une identité qui possèdent un important pouvoir de diffusion.

La mode en Guadeloupe présente un équilibre conflictuel entre un principe de singularisation et un principe d'uniformisation. Nous avons déjà évoqué ce double aspect de la mode à propos du style vestimentaire dans le chapitre 1. Dans son caractère uniformisant, la mode fournit un idéal type de comportement et de manière d'apparaître. Toutefois, cet idéal type n'est pas seulement un pôle vers lequel les comportements tendent à se conformer et donc une norme, il définit en même temps un cadre de règles tacites, qui borne le panel des comportements acceptés. Ceux qui dévient de ce cadre vont entraîner une désapprobation, voire un opprobre. La mode fournit donc un intervalle limité de comportements et de manières d'apparaître possibles. C'est à l'intérieur de cet intervalle que se réalise la quête de singularisation. Dans le chapitre 1, j'ai expliqué comment, dans les quartiers marginalisés, l'apparence physique était investie par les jeunes comme la ressource première pour se distinguer parmi les pairs. Cet effort de distinction qui vise à une singularisation est non seulement en négociation constante avec l'obligation de se conformer à la norme en vigueur, mais se réalise par et dans le conformisme. En ce qui concerne le style vestimentaire, nous avons vu que la singularisation se réalise par un choix de couleurs suffisamment original et exubérant, mais dans le cadre d'un style vestimentaire fixé et stéréotypé, ou bien encore par le port d'objets remarquables, mais qu'on se doit d'arborer et qui restent conformes à la mode, tels que la chaîne et le pendentif en or. Par l'entremise de la mode, la conformité et l'uniformisation deviennent une injonction absolue en Guadeloupe.

Si la distinction dans le cadre du conforme est encouragée, la différence est en revanche très mal supportée. Cela implique qu'il n'y ait pas *des* modes simultanées qui seraient autant de choix stylistiques voire culturels possibles, mais *une* mode à laquelle chacun des pairs (en l'occurrence les jeunes des quartiers populaires) est enjoint par l'ensemble des pairs de se conformer. Ainsi, pendant la mode du *bouyon* décrite précédemment, n'y avait-il pas beaucoup d'autres alternatives que d'y adhérer : les artistes de *dancehall* et de *hip-hop* reconnus depuis plusieurs années ont remisé leur ancien répertoire pour s'adapter au nouveau mouvement ; et s'il m'est arrivé de croiser des jeunes femmes qui m'avouaient n'aimer ni la musique ni la danse du *bouyon*, c'était pour mieux les retrouver quelques jours après, au cours d'une soirée, en train de se livrer à des déhanchements complexes au rythme même d'un *bouyon*.

Si ce caractère uniformisant et ultra-conformiste des phénomènes de mode en Guadeloupe m'intéresse tant, c'est qu'il semble révéler certains aspects fondamentaux de la vie

sociale. En premier lieu, la mode, par sa dimension uniformisante, structure et homogénéise des pratiques autour de référents culturels communs. C'est en vertu de ce fait que l'étude des styles musicaux qui suivra dans cette partie est pertinente, en cela qu'elle nous apprend quelque chose sur des référents symboliques communs à toute une catégorie de la population. Par ailleurs, la mode nous permet de commencer à appréhender des phénomènes plus subtils et plus profonds, relatifs à une conception spécifique de la communauté et du temps. Les phénomènes de mode mettent en évidence une passion pour le conformisme qui semble concerner toute la vie sociale. Un ami, professeur de philosophie et intellectuel (qui intervient dans les débats publics et la vie politique) déplorait fréquemment le fait que la différence et donc la contradiction étaient très mal supportées en Guadeloupe ou, pour reprendre ses termes, qu'il ne fallait jamais « qu'une tête dépasse ». En tant qu'ethnographe suivant un processus de socialisation au cours duquel j'apprenais les codes et les manières d'être et de faire de la société dans laquelle j'étais immergé, je partageais cette impression diffuse, sans toutefois parvenir à bien l'identifier et, à plus forte raison, l'expliquer. J'eus pourtant l'occasion d'observer des manifestations de ce caractère alors que j'étudiais la vie politique locale. Dans le chapitre 2, j'ai déjà mentionné le fait que j'ai assisté à de nombreux débats publics dans diverses communes de Guadeloupe, dans le cadre d'une initiative politique nommée « Projet guadeloupéen de société ». Au cours de ces débats, un avis que j'avais d'abord écarté pour son étrangeté à mes yeux avant que sa récurrence ne me force à le questionner nous intéresse ici : de nombreux intervenants considéraient qu'un des problèmes majeurs de la vie politique en Guadeloupe tenait au fait que les hommes politiques n'étaient pas d'accord entre eux. Autrement dit, la contradiction, qui est le moteur intrinsèque d'une société démocratique, n'était pas comprise ou assumée par ces intervenants. Cela peut se comprendre de deux façons différentes et qui peuvent coexister. Soit la contradiction n'est pas acceptée, il s'agit donc d'un refus ; soit elle n'est pas comprise, et il s'agirait ici d'une inintelligibilité. Ce refus ou cette inintelligibilité de la contradiction font écho à l'attitude ambiguë vis à vis de la différence que nous avons relevée dans la mode. Pouvons-nous pour autant postuler une identité entre les deux phénomènes sur la base de leur isomorphisme et considérer qu'il s'agit d'un même fait social ? Après tout, les phénomènes de *crab antics*[37] (Wilson, 1973) qui se réalisent en Guadeloupe par l'envie, la surveillance et le cancan (Bougerol, 1997) ne sont-ils pas des processus régulateurs qui préviennent une trop grande différence ? L'isomorphisme entre le conformisme induit par les modes et le refus-inintelligibilité de la contradiction dans le débat politique, corrélé à l'existence de mécanismes qui régulent et sanctionnent l'émergence de différences nous laisse penser que l'hypothèse selon laquelle une conception spécifique de la

37 Cf. chapitre 1 pour une explication du modèle du panier de crabes.

communauté existe en Guadeloupe et qu'elle se caractérise, entre autres, par un refus et une inintelligibilité de la contradiction et de la différence (ou de l'altérité?) serait, sinon pertinente, du moins probable. Dans le cas où une telle hypothèse serait avérée, il faudrait alors s'interroger sur le sens que revêtent le refus et l'inintelligibilité de la différence et donc de la contradiction. Il me semble que l'on pourrait proposer deux interprétations. La première est une interprétation de type fonctionnaliste. Le refus et l'inintelligibilité de la contradiction auraient pour fonction dans la société guadeloupéenne, et notamment dans les quartiers populaires, de prévenir l'apparition de conflits en contraignant les sujets à une espèce de pseudo-unanimité. Il s'agirait en quelque sorte d'un mécanisme d'auto-défense secrété par la collectivité. Une telle interprétation est en fait peu probable, notamment parce qu'elle ne résiste pas à deux arguments au moins : tout d'abord, si l'envie, la surveillance et le cancan sont des mécanismes qui préviennent l'émergence de différences, ils sont également à la genèse de nombreux conflits, potentiellement violents (*Ibid*.). En second lieu, et nous le verrons dans un prochain chapitre, la singularisation dans la conformité (que nous avons distinguée de la différence) est également génératrice de conflits très violents. L'interprétation fonctionnaliste ne peut donc pas être retenue, à moins d'envisager une fonction pervertie ou perverse, qui se retourne contre elle-même, ce qui n'a pas beaucoup de sens et encore moins d'intérêt heuristique. Une deuxième interprétation explorerait les problèmes liés à la reconnaissance de l'altérité. La contradiction et la différence impliquent toutes les deux, si on les admet, que soit reconnu un sujet autre que soi, qui contredit qui l'on est ou y contrevient — en ce qui concerne la différence. Le refus et l'inintelligibilité de la contradiction et de la différence seraient alors révélateurs d'une difficulté/pénibilité à reconnaître dans les autres un Autre authentique, susceptible de remettre en cause ou de relativiser la personnalité de son interlocuteur et donc de poser à ce dernier la question de sa propre identité. Une telle interprétation est loin d'être aberrante dans une société où, historiquement, l'autre et le soi ont été étroitement mêlés (du fait de l'assimilation, mais aussi, plus anciennement, du transbord, de la perte des origines et de la mise en contact dans le cadre de la domination esclavagiste), à tel point que la question de l'identité en est devenue insupportable[38]. Une interprétation de ce type a aussi l'intérêt de recouper certaines des analyses que F. Affergan a fait de la mode en Martinique (Affergan, 1983). S'il a compris la mode comme le symptôme d'un certain rapport au temps et à la morbidité plutôt qu'à la collectivité, l'analyse qu'il en propose renvoie elle aussi au problème primordial d'une fusion de l'autre et du soi.

F. Affergan relie en effet la passion pour la mode qu'il a observée sur son terrain à ce

38 Les impasses dans lesquelles se trouvent la politique locale et l'inflation académique antillaise et antillaniste sur le sujet de l'identité témoignent de son caractère éminemment problématique.

qu'il appelle « la passion de la mort et le goût de la disparition ». La passion de la mort, qui est en fait un mélange de morbidité et d'angoisse, serait caractéristique d'une société colonisée et assimilée où, comme on vient de le dire, l'autre et le soi (qui sont aussi le dominant et le dominé) sont si intimement mêlés que la question de l'identité devient insupportable. Dans une société assimilée, la survie (physique, psychique, culturelle) passerait par la fuite, qui s'apparente à une morbidité. « La survie, et le goût de la mort qui l'accompagne, est la seule voie, certes de compromis et de compromissions, à suivre contre la trop étouffante mainmise de l'assimilation. » (*Ibid*. : 204.) Pour F. Affergan, la morbidité et l'angoisse présentent deux symptômes *non pathologiques* (autrement dit des manifestations observables) : le fétichisme et la répétition. Le fétichisme consiste ici à porter l'attention affective sur l'objet (inanimé et mort) plutôt que sur le sujet vivant, qui, puisqu'il renvoie un regard, pose forcément la question de l'identité et recèle un principe de contradiction. La répétition, quant à elle, correspond aux Antilles à un *temps* spécifique, qui serait un temps de l'instantanéité, fait d'oublis et d'effacements de la mémoire. F. Affergan voit dans la mode l'incarnation même de cette répétition antillaise, qui est une manifestation d'un rapport au temps marqué par l'angoisse et la morbidité :

> La mode joue un rôle analogique à la mort dans sa fonction de remplissage de tous les vides. La mode est le symbole du temps rythmé uniquement par la représentation. Plus les choses et les instants passent vite, plus l'homme y adhère, car c'est le signe qu'à la place de l'histoire, quelque chose d'autre se passe. La mode est un calvaire, tout y étant à recommencer, et une auto-illusion d'existence. Elle manifeste le leurre qui consiste à croire qu'on existe dans le plein du temps à partir du moment où on se montre. On s'origine dans l'originalité et on acquiert, de ce fait, comble du leurre, sa propre identité. Ce qui se passe ne peut être que ce qui passe. Le fond de l'angoisse est atteint lorsqu'on se rend compte qu'il n'y a pas de fond (ni fondation, ni fondement) à ce temps, et que seul son retour éternel en constituera la forme et l'existence. Le temps y recouvre donc une double fonction en cela qu'il structure et origine l'angoisse, dans la mesure où il ne cache rien d'autre que son propre retour mais constitue aussi le leurre majeur puisqu'il connote la signification existentielle que l'homme donne à l'histoire et au monde. (*Ibid*. : 210.)

Il est finalement probable que la passion pour la mode révèle et manifeste un rapport à la collectivité et un rapport au temps spécifiques, qui semblent profondément marqués par des logiques identitaires héritées de l'histoire politique et culturelle des Antilles (déportation, esclavage, domination, assimilation). Ces analyses des phénomènes de mode sont assez éloignées de celle que fait G. Tarde, définissant la mode comme étant une modalité spécifique

de l'imitation. Dans *Les lois de l'imitation* (Tarde, 1890), il distingue « l'imitation-mode » de « l'imitation-coutume » : la première, tournée vers l'exotique, étant garante du changement social, et donc de l'histoire, et la seconde, tournée vers l'intérieur, étant garante de la reproduction, et donc de la répétition du même temps. Sur ce point, les analyses de F. Affergan et de G. Tarde divergent totalement. Là où, pour Tarde, la mode est le principe moteur du changement social, elle est en Martinique et selon F. Affergan la marque d'un temps illusoire qui se substitue à l'histoire. Peut-être pourrions-nous résoudre le problème en étudiant non plus ce que les modes manifestent du rapport à la collectivité (par le conformisme) et du rapport au temps (par l'oubli et le retour permanent), mais les signes, les identités et les oppositions qu'elles expriment. Ce sera notamment l'objet des parties qui suivent.

2. Inventaire des styles

Les jeunes des quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre écoutent et apprécient un nombre restreints de styles musicaux qui composent le paysage musical *underground*. Rappelons quels sont ces styles, en plus du *bouyon* dont nous avons déjà abondamment parlé. La grande famille du *hip-hop*, qu'il soit américain, français ou créole, occupe une place de choix dans les goûts des jeunes. Le *dancehall*, jamaïcain ou local, est également très apprécié. Le *reggae*, quant à lui, occupe une place marginale. Même si presque tous les jeunes disent apprécier ce style et que la plupart en ont une assez bonne connaissance, peu d'entre eux en écoutent réellement au quotidien. Le *zouk*, quant à lui, est très peu écouté, sauf par des jeunes femmes. Il est considéré soit comme une musique réservée aux plus vieilles générations, lorsqu'il s'agit du *zouk* de « l'âge d'or » (un style de *zouk* plus ancien, chanté en créole), soit comme une musique d'une trop grande sensiblerie, quand il s'agit de ses déclinaisons plus contemporaines telles que le *zouk love* (un style contemporain, avec musique électronique et paroles en français). Dans tous les cas, le *zouk* est complètement passé de mode pour un grand nombre de jeunes. Chacun des styles évoqués participe à la culture des quartiers marginalisés en y occupant une place différente, et chacun est plus ou moins « genré ». Non seulement la musique est un des lieux d'expression et de définition des rôles masculin et féminin, mais un même style musical peut être investi et apprécié diversement selon le sexe. Les différents styles de musique servent également à évoquer des dimensions particulières de la vie ou de la vision du monde des jeunes des quartiers. Et dans la description que je vais maintenant faire

de chacun d'eux, tous ces aspects seront pris en considération.

2.1. Le hip-hop

Je ne sais s'il est besoin de décrire l'histoire et les caractéristiques musicales de ce style, tant il est aujourd'hui connu et répandu dans le monde entier. Contentons-nous de dire qu'il est né parmi les communautés noires des milieux pauvres des États-Unis et qu'il est vite devenu le mode d'expression musicale privilégié des catégories marginalisées dans le monde entier, avant de se diffuser parmi les classes plus aisées dans les pays où il s'est implanté. Musicalement, le *hip-hop* se caractérise par une instrumentale simple, au rythme et à la pulsation bien assis, qui servent de support à des chants « *toastés*[39] » : des chants pauvres dans la mélodie et le timbre, presque parlés, mais extrêmement recherchés dans le débit et le rythme. Une grande importance est également donnée aux rimes (rimes pauvres la plupart du temps), aux allitérations et aux assonances qui fournissent un appui supplémentaire à la rythmique du chant.

Le *hip-hop* s'est implanté en Guadeloupe pendant les années 90 à une époque où la scène musicale *underground* dans les quartiers marginalisés était encore dominée par les *sound-system*[40] reggae. Des jeunes de Pointe-à-pitre qui écoutaient le *hip-hop* des États-Unis surtout mais aussi de France ont alors commencé à constituer des collectifs de *hip-hop*, à enregistrer des chansons et à organiser des *sound-system.* Parmi ces pionniers du *hip-hop* en Guadeloupe, on compte des collectifs tels que *Gwada Nostra*, qui réunissait des jeunes de la cité de Mortenol et du quartier de Boissard, rebaptisé « Crackoville », avant que les autorités ne décident de le raser intégralement. L'action de collectifs tels que *Gwada Nostra* a permis de populariser le *hip-hop* en Guadeloupe, si bien qu'aujourd'hui la scène locale est très développée, et le *rap* américain comme le *rap* français font fureur parmi les jeunes. Il me semble intéressant de noter que, dans ce cas, c'est le développement d'une version locale du style qui a contribué à un engouement pour les versions américaine et française.

Le *rap* guadeloupéen, tout en présentant des caractéristiques originales, est très influencé par les styles américain et français, qu'il combine tout en les réinterprétant. La différence majeure tient au fait qu'il est chanté presque exclusivement en créole, même si

39 Le *toast* est un type de chant caractérisé par un débit rythmé et une mélodie imitant parfois le discours parlé. Le *toast* met donc l'emphase plus sur les jeux rythmiques que mélodiques. Il a d'abord émergé au sein du *reggae* et du *dancehall* jamaïcain dans les années 70-80, avant d'influencer le *hip-hop*.

40 Le *sound-system* est une pratique culturelle née en Jamaïque. Il désigne un système de sonorisation transportable, mais aussi la pratique qui consiste, pour un DJ, à organiser une fête, en pleine rue ou dans une salle, en diffusant des morceaux connus de *reggae* et, plus tard, de *dancehall* ou de *hip-hop*. Des chanteurs peuvent aussi se joindre au *sound-system*.

c'est un créole fortement mâtiné d'anglais. Il est assez rare d'y entendre du français. À l'époque de mon enquête de terrain, le *rap* était style le plus pratiqué par les jeunes en Guadeloupe, avant le *dancehall* et le *bouyon*. Pendant longtemps, il a été fortement ancré dans le monde masculin. La quasi-totalité des artistes et la majeure partie des amateurs étaient des hommes. De plus, les thèmes abordés dans les chansons étaient majoritairement des thèmes considérés comme masculins dans la culture des quartiers marginalisés : la réussite dans l'économie informelle, le pouvoir, la puissance des bandes de pairs, etc. Toutefois, ce monopole du monde masculin sur le *rap* est présentement battu en brèche, comme j'ai commencé à le mentionner dans le chapitre 2. En effet, de plus en plus de jeunes femmes chantent du *rap* et s'emparent des symboles habituellement associés à la masculinité. Cette féminisation du *rap*, qui ne se fait pas sans susciter quelques polémiques, est d'ailleurs l'un des signes d'une renégociation du rôle féminin dans les quartiers marginalisés.

2.2. Le dancehall jamaïcain et local

Le *dancehall* est un style de musique authentiquement jamaïcain. Il est né dans les années 80, dans un paysage musical alors largement dominé par le *reggae*. À travers des artistes précurseurs tels que *Yellowman*, le *dancehall* s'est d'abord distingué par l'adoption du *« toast »* dans le chant, et par l'apparition de thèmes dits *« slackness »* dans les paroles de chansons : des paroles parlant de sexe et de choses « sales ». Le style a évolué, et le chant mélodique a été réintroduit dans le *dancehall*, ainsi que des thèmes plus variés : l'amour, la politique, Dieu, la violence… Le *dancehall* repose — comme la plupart des styles écoutés et pratiqués par les jeunes de Pointe-à-Pitre — sur le principe du *riddim*, décrit précédemment, et les parties instrumentales sont composées sur ordinateur par des DJs. Le rythme du *dancehall* est généralement percutant et combine des syncopes et des contretemps, qui lui donnent un caractère très énergique et dynamique, particulièrement propice à la danse. En Jamaïque, le *dancehall* est une pratique musicale indissociable de la danse qui y occupe une place centrale. Une grande partie des chansons de *dancehall* sont d'ailleurs entièrement dédiées à la danse : dans ces cas, les paroles de la chanson ne sont rien d'autre que des instructions données aux danseurs. Enfin, le *dancehall* en Jamaïque doit être envisagé avec la pratique sociale qui lui est liée : *le sound-system.* Le *sound-system* est la fête au cours de laquelle le *dancehall* est diffusé et dansé. En Jamaïque, il peut avoir lieu dans des salles spécialisées mais aussi en pleine rue.

En Guadeloupe, le *dancehall* s'est implanté vers la fin des années 90, dans les quartiers

marginalisés de Pointe-à-Pitre. C'est là que sont apparus les premiers *sound-system* de *dancehall*, à une époque où le *reggae* et le *hip-hop* avaient plutôt le vent en poupe. Des artistes issus de ces quartiers, comme Admiral-T, ont très vite popularisé le style partout en Guadeloupe et même en France métropolitaine. La pratique du *sound-system*, qui existait en Guadeloupe dans les années 90, est aujourd'hui disparue, et le *dancehall* est joué et dansé principalement dans les clubs et boîtes de nuit. Le *dancehall* occupe également une place moindre aujourd'hui que dans les années 90 et 2000. Les jeunes artistes, actuellement, préfèrent généralement investir leurs talents et/ou leurs efforts dans le *hip-hop* et le *bouyon*. Si les versions locales du *dancehall* sont en légère perte de vitesse au profit de la mode du *bouyon* et d'un regain d'intérêt pour le *hip-hop*, le *dancehall* jamaïcain est, quant à lui, toujours très à la mode. Les morceaux de *dancehall* les plus récents sont systématiquement joués lors des soirées et provoquent un engouement égal aux tubes de *bouyon*.

Le *dancehall* en Guadeloupe a une fonction essentiellement festive. C’est une musique pour danser, aussi étroitement liée à la danse en Guadeloupe qu’en Jamaïque et appréciée de la même façon par les hommes et par les femmes. De nombreux jeunes se réunissent en petits groupes pour travailler des chorégraphies sur les tubes de *dancehall* jamaïcain et se produisent régulièrement sur scène. Toutefois, ce style musical n'a pas tout à fait le même statut en Guadeloupe qu'en Jamaïque. En Guadeloupe, si le *dancehall* continue d'occuper une place aussi importante dans les goûts et les modes, c'est aussi parce qu’il est issu des quartiers marginalisés de Jamaïque, qui constituent un référent identitaire puissant et un pôle culturel particulièrement influent auprès des jeunes de Guadeloupe.

2.3. Le bouyon

Je ne livrerai pas une nouvelle description du *bouyon*, qui a déjà fait l'objet d'un chapitre entier. Je me contenterai de résumer et de rappeler un certain nombre de points. Comme le *hip-hop* et le *dancehall*, le *bouyon* a une origine exotique et a été réinterprété localement. Cependant, la version « locale » du *bouyon*, le *bouyon gwada*, est souvent perçue par les jeunes comme quelque chose de spécifique, qui leur appartient en propre. Le *bouyon* est un style aussi bien féminin que masculin, mais il aura été pour les femmes le moyen d'accès à une scène *underground* jusqu'ici presque exclusivement masculine et machiste par bien des aspects (centrée exclusivement sur des valeurs masculines). Le *bouyon* occupe une place similaire au *dancehall* dans la culture des jeunes des quartiers marginalisés en tant que musique exutoire dédiée à la fête et à la danse. Il exprime cependant un panel de thèmes

beaucoup moins varié que le *hip-hop* et le *dancehall*.

2.4. Le reggae

Le *reggae* a un statut spécifique dans l'univers musical des jeunes des quartiers marginalisés. Encore à la mode dans les années 90, il n'est (presque) plus du tout joué et chanté, ayant été supplanté par les modes du *hip-hop* et du *dancehall*. Néanmoins, le *reggae* jamaïcain continue d'être beaucoup écouté. Ce style n'est absolument pas lié à la fête. Il est plutôt associé à la spiritualité et la sagesse pour les jeunes de Guadeloupe. Ainsi, il arrive occasionnellement que des artistes de *hip-hop* composent un morceau de *reggae* lorsque, par exemple, ils désirent faire passer un message d'apaisement contre la violence. Le *reggae* revêt aussi le rôle de référent identitaire caribéen et noir américain bien que dans une mesure moindre que le *dancehall*. En revanche, le fait qu'il soit associé au rastafarisme, lequel préconise de quitter les villes, explique le peu de succès de la culture reggae dans les quartiers.

3. Télescopages et identités

3.1.Télescopages

L'inventaire qui vient d'être livré des quelques styles musicaux adoptés par les jeunes des quartiers marginalisés n'a pas été fait pour l'amour des listes, mais pour tenter de comprendre ce que sont les modes auxquelles ils adhèrent et ce qui est exprimé à travers elles. Les différents styles appréciés par les jeunes et la manière dont les modes s'enchaînent dans le temps renvoient, selon des échelles diverses, à des lieux du monde différents. Et la façon dont ces lieux se croisent et se télescopent dans la culture des jeunes des faubourgs est révélatrice de la place qu'ils occupent ou s'attribuent dans le monde et, nous le verrons, de l'identité qu'ils se construisent.

La passion que beaucoup de jeunes entretiennent pour les artistes de *rap* français témoigne de leur expérience spécifique des rapports entre les Antilles françaises et la métropole. Cette expérience est d'abord migratoire. Les flux migratoires des jeunes des quartiers ne sont pas les mêmes que ceux de leurs aïeux qui, dans les années 60 et 70, partaient *via* le BUMIDOM[41] pour s'installer durablement en métropole afin d'y travailler et,

41 Le Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer était un organisme

de la sorte, endiguer artificiellement la montée du chômage qui, en Guadeloupe, préfigurait déjà le marasme actuel. Les déplacements des jeunes des quartiers prennent le plus souvent la forme d'allers-retours et sont fréquemment synonymes d'errances ou d'espoirs déçus (le cas des jeunes Guadeloupéens partant en métropole après l'obtention du bac pour mener des études supérieures concerne surtout les jeunes issus de catégories sociales plus aisées). Les jeunes femmes et les jeunes hommes que j'ai fréquentés pendant mon terrain, quand ils n'avaient tout simplement jamais mis les pieds en métropole (ce qui était souvent le cas), avaient vécu des séjours frustrants d'un ou deux ans chez un oncle ou une tante éloigné habitant dans des cités de la banlieue parisienne. Les voyages des jeunes vers la France ne reposent pas en général sur un projet professionnel ou de formation construit au préalable, ils répondent plutôt à un vague espoir d'ouvrir de nouvelles perspectives, l'horizon semblant trop bouché en Guadeloupe. Pour ce qui est de l'exotisme, le voyage se résume souvent à quitter les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre pour se retrouver dans les cités des banlieues franciliennes, où les jeunes sont d'emblée intégrés dans un réseau d'Antillais ou de descendants d'Antillais. L'engouement pour le *rap* français découle, entre autres, de cette rencontre des jeunes avec les cités françaises et leurs codes et leurs cultures spécifiques. L'expérience faite des relations entre Antilles et métropole se joue aussi sur un plan affectif. C'est un fait récurrent que les jeunes qui reviennent d'un séjour plus ou moins long en France métropolitaine se plaignent du racisme qu'ils y ont subi. Le sentiment d'exclusion qui peut alors naître de la confrontation à des comportements racistes ou interprétés comme tels est renforcé par le fait que, bien souvent, les jeunes Guadeloupéens vivant temporairement en France restent fortement ancrés, on l'a dit, dans des réseaux d'interconnaissances comprenant une majorité d'Antillais ainsi que des descendants d'immigrés d'autres origines partageant une identité commune de banlieusards. Pour les jeunes des quartiers marginalisés, peu de choses changent donc d'un bord à l'autre de l'Atlantique : vivant au ban de la société guadeloupéenne, il se retrouvent en métropole dans une nouvelle situation de marginalisation, mélange pervers de stigmatisation réelle et d'auto-exclusion. Rien d'étonnant alors, que ce soient les codes, la musique et l'esthétique des cités des périphéries urbaines de métropole, qu'ils choisissent d'adopter de la culture métropolitaine.

Les choses sont sensiblement différentes lorsque l'on considère la mode du *hip-hop* américain. L'engouement pour les stars des États-Unis ne peut pas se comprendre en fonction de flux migratoires entre les Antilles françaises et les États-Unis, lesquels sont très ténus. Le *hip-hop* américain ne s'est donc pas diffusé en Guadeloupe par le biais d'un contact ou de

chargé d'accompagner une émigration de travail. Cette politique migratoire était censée résoudre la surcharge démographique et résorber le chômage.

mouvements de populations, mais plutôt de loin en loin, à travers les médias et les contacts avec d'autres pays de la Caraïbe, qui échangent, quant à eux, des flux migratoires réels avec les États-Unis. Le succès de la mode du *hip-hop* américain, qui s'accompagne de modes vestimentaires, esthétiques et comportementales, témoigne, d'une part, de l'influence qu'exercent les États-Unis sur la région caribéenne et, d'autre part, du rayonnement culturel des populations noires des États-Unis sur le monde noir américain en général. En plus d'écouter du *rap* américain, les jeunes des quartiers de Pointe-à-Pitre reproduisent certains des comportements des Noirs des États-Unis. Comme on l'a dit, ils ont par exemple adopté, à l'instar de gangs de Los Angeles, le port d'un *bandana* de couleur pour signifier l'appartenance à une bande. L'adoption et la réinterprétation d'éléments de la culture noire des États-Unis, au premier rang desquels figure la mode du *hip-hop*, traduit une dimension de l'univers des jeunes Guadeloupéens que l'on pourrait qualifier de « noire américaine » et qui dépasse le cadre « franco-antillais ».

On peut déduire des choses similaires de la passion des jeunes des faubourgs pour le *dancehall* jamaïcain et, plus généralement, pour la culture jamaïcaine. La mode du *dancehall* est symptomatique de la forte influence qu'exerce la Jamaïque sur les jeunes des quartiers en Guadeloupe et sur l'ensemble de l'aire caribéenne. Les jeunes que je fréquentais interprétaient volontiers leur vie quotidienne en la comparant à celle des habitants des *garrisons*[42] de Kingston, d'où est issu le *dancehall*. Par exemple, un soir de carnaval, un ami qui voyait défiler des travestis[43] exprimait ainsi sa désapprobation : « En Jamaïque, on leur aurait foutu une balle[44]. » Cette anecdote ne suffirait pas à la démonstration si elle était isolée, mais ce genre de référence à la culture des *garrisons* de Kingston est récurrente et normale. Le *dancehall* est l'élément le plus fort de cette influence jamaïcaine et confine à l'identification. Il traduit et révèle une autre dimension de l'univers des jeunes des quartiers, cette fois-ci résolument caribéenne.

Le *bouyon* traduit également l'ancrage caribéen des jeunes des quartiers, mais d'une autre façon que le *dancehall*. Il est le témoin d'une influence de la Dominique sur la culture des quartiers en Guadeloupe. Le phénomène n'est pas nouveau. À la suite d'échanges de diverse nature (commerciaux, migratoires) qui ont lié les deux îles depuis trois siècles au moins, de nombreux aspects de la culture guadeloupéenne (masques de carnaval, cuisine, mots et façons de parler, etc.) ont été marqué par des influences dominiquaises. Pour autant, la Dominique n'a pas le statut d'un modèle culturel, loin s'en faut. En Guadeloupe, les

42 *Garrison* est le nom donné aux quartiers pauvres de Kingston en Jamaïque.

43 Le fait de se déguiser en femmes est une pratique habituelle dans le carnaval guadeloupéen et martiniquais, qui était très bien acceptée jusqu'ici. J'ai pourtant constaté que de plus en plus de jeunes en Guadeloupe désapprouvaient vivement cette pratique, même dans le cadre du carnaval.

44 On reviendra sur l'homophobie et les identités sexuelles dans le chapitre 5.

Dominiquais représentent aujourd'hui le deuxième groupe d'immigration après les Haïtiens[45]. Une grande partie d'entre eux habitent les quartiers les plus pauvres de Pointe-à-Pitre[46]. Depuis son apparition à partir des années 70, l'immigration dominiquaise a été, à l'instar de l'immigration haïtienne, globalement mal reçue et a fait l'objet d'une stigmatisation très dure en Guadeloupe. Les Dominiquais ont été notamment tenus pour responsables de la dégradation des conditions de vie dans les quartiers de la région pointoise et de l'intensification du trafic de drogues. Bien qu'elle se soit légèrement adoucie, cette stigmatisation est encore assez virulente. La mode du *bouyon* a peut-être participé à réhabiliter la communauté dominiquaise auprès des jeunes Guadeloupéens, mais elle a en revanche réactualisé certaines des inimités qui existaient dans la société dominante. Bien que les jeunes des quartiers ne partagent pas le rejet des communautés immigrées, comme le fait une portion considérable de la population guadeloupéenne, la Dominique n'a toutefois jamais occupé pour eux un rôle de modèle culturel, comme c'est le cas pour la Jamaïque.

3.2. La « guadeloupéanité » : discours identitaire dominant

Ce télescopage de lieux d'influences (locaux, caribéens, noirs américains métropolitains), qui correspondent à des aspects différents de la culture des jeunes des quartiers de Pointe-à-Pitre, témoigne d'une combinaison d'influences spécifiques et contrevient au paysage artistique local qui aurait plutôt tendance à formuler et à exalter ce qu'on pourrait qualifier de « guadeloupéanité ».

Les styles de musiques d'origine locale sont largement privilégiés par les médias locaux. Le *gwo-ka*, le *zouk* ou encore la *biguine* sont diffusés de manière prépondérante sur les chaînes de radio et de télévision. L'industrie musicale locale est de même essentiellement axée autour de ces styles. Bien qu'il existe une ou deux maisons de production en Guadeloupe qui tentent de produire de façon professionnelle quelques artistes de *hip-hop* et de *dancehall*, ces derniers restent le plus souvent confinés dans *l'underground.* L'économie légale de la musique reste donc avant tout le domaine des musiques « locales ». Et la position dominante qu'elles y occupent est un indicateur de leur reconnaissance sociale. À l'inverse, l'incursion des styles de musique issus des quartiers pauvres dans l'espace médiatique qui correspond à ce qui est socialement reconnu et conforme suscite de vives réactions de rejet. Nous avons vu dans le précédent chapitre que ce fut le cas lorsque des radios locales tentèrent de diffuser une

45 Source : INSEE 2006 http://www.insee.fr/fr/insee_regions/guadeloupe/themes/etudes_detaillees/atlasimmigres/atlas_immigres_ga.pdf.
46*Ibid.*

chanson de *bouyon* sur les ondes. La polémique qu'a suscitée l'intrusion de cette musique *underground* dans les médias locaux nous montre qu'il existe des styles de musique « conformes » aux valeurs dominantes et d'autres qui sont mis au ban de la société guadeloupéenne. Ces derniers sont les styles *underground*, issus des quartiers marginalisés.

Le *gwo-ka* et le *zouk* ont cela en commun que ce sont des styles musicaux proprement locaux. Leur statut de styles autochtones en font des référents de choix pour signifier une « guadeloupéanité » ou une « antillanité », autrement dit pour s'intégrer à un discours identitaire. Le *gwo-ka* est un style de musique basé sur le jeu de trois tambours, les *ka*[47]. Deux joueurs de gros tambours appelés *boula* installent la structure rythmique sur laquelle improvisera le « marqueur » (*mawkè*) avec un plus petit tambour. Les percussions sont accompagnées de chants en question-réponse (un soliste dialogue avec le chœur qui reprend une phrase qui fait office de refrain). Ce style musical est directement issu de la période esclavagiste et était pratiqué plus ou moins clandestinement par les esclaves. Le *gwo-ka* témoigne de l'origine africaine de la majorité de la population et est interprété aujourd'hui comme le symbole de la résistance culturelle des Noirs contre la domination hégémonique de l'esclavage. Le *gwo-ka* est donc un référent identitaire majeur pour la plupart des Guadeloupéens et est largement instrumentalisé par les nationalistes. Il exprime une guadeloupéanité fortement empreinte de l'héritage africain et de l'héritage de l'histoire esclavagiste. Le *zouk*, quant à lui, est un style de musique dont les origines sont beaucoup plus modernes. Il est né dans les années 80, à partir d'une réinterprétation des musiques haïtiennes alors en vogue dans les Antilles françaises, telles que la *kadans* et le *kompa*. Le *zouk* a connu un succès important sur le plan international, excepté en France métropolitaine où il fut souvent considéré plutôt comme un style exotique dont le pittoresque prêtait à sourire que comme une forme musicale originale et novatrice. Bien qu'ayant lui aussi des origines africaines lointaines, le *zouk* n'est nullement considéré comme le marqueur d'une afro-descendance. En revanche, en tant que style autochtone et authentiquement créole, il est un des référents d'une « antillanité » ; autrement dit, il est un signe d'une identité spécifique des sociétés antillaises (Martinique et Guadeloupe).

47 Certains linguistes ont tenté de trouver une origine africaine à ce mot. En fait, l'utilisation du mot *ka* pour désigner les tambours remonte à l'époque où l'on utilisait, pour confectionner des tambours, des tonnelets de salaisons « petits quarts » et « gros quarts » sur lesquels on tendait des peaux de chèvre. « Gros quart » est devenu en créole « *gwo ka* ».

3.3. *L'underground contre l'espace médiatique « légitime »*

J'ai pris le parti de considérer les modes musicales comme des référents qui renvoient, intentionnellement ou non, à des identifications et des appartenances multiples. En les considérant de la sorte, je tente de démontrer qu'elles sont des manifestations de la place qu'occupent et s'octroient des groupes dans le monde et par rapport au monde, ou de ce que l'on pourrait appeler sobrement des positionnements identitaires. Au sein d'une même société, différents positionnements identitaires peuvent se concurrencer. C'est le cas en Guadeloupe, où les jeunes des quartiers marginalisés synthétisent un positionnement concurrent de l'exaltation de la « guadeloupéanité », laquelle représente un positionnement dominant, puisqu'il occupe la majeure partie de l'espace médiatique « légitime » alors que les autres en sont bannis. Du fait de cette concurrence, l'espace social et culturel qu'est *l'underground* est investi d'enjeux divers : sociaux, identitaires et même politiques.

Si l'on fait la synthèse des modes adoptées et créées par les jeunes de la région pointoise, on s'aperçoit clairement qu'elles manifestent plus un attachement à un destin qui serait commun au monde noir américain en général qu'à la formulation d'une « guadeloupéanité » qui combinerait une valorisation à la fois de l'afro-descendance et de la créolisation dans le cadre de la dépendance à la France. Ce positionnement ne s'exprime pas seulement au travers des modes. Il est également manifeste dans les termes employés par les jeunes de la région pointoise pour se désigner et désigner les autres, si on les compare avec ceux employés plus généralement en Guadeloupe. En Guadeloupe, la désignation de la France métropolitaine et de ses habitants pose en permanence problème et renvoie à des clivages politiques : si certains emploient le terme de « métropole » pour désigner la France hexagonale, d'autres préféreront parler de la « France », notamment pour signifier un positionnement politique en faveur de l'autonomie ou de l'indépendance. La désignation des Français originaires du territoire métropolitain pose aussi problème : faut-il les appeler « Français », « Métros » ou — de manière railleuse — « *Zorey* » ? Le terme « Métro » est le plus souvent utilisé, probablement du fait qu'il est le moins connoté. En ce qui concerne la désignation de sa propre appartenance, les termes les plus répandus en Guadeloupe sont tout simplement « Guadeloupéen », « Antillais » ou, parfois, « Créole ». Ces termes, qui sont les plus couramment utilisés, reflètent la situation ambiguë de la Guadeloupe : département français qui continue de reproduire politiquement et économiquement sa dépendance tout en revendiquant une autonomie culturelle et une identité spécifique. En revanche, on n'observe rien de tel parmi les jeunes des quartiers marginalisés de la région pointoise. Pour désigner le territoire métropolitain, les jeunes que je fréquentais parlent sobrement de « la France »,

laquelle est considérée comme un pays bien distinct des îles de la Caraïbe. À part ça, la désignation par la couleur de peau remplace et synthétise toutes les autres identifications : les Français métropolitains sont des « Blancs ». Et les jeunes se désignent eux-mêmes comme « Noirs » ou parfois « *Neg* », mots qui font office de terme générique, mais qui peuvent être affinés selon les besoins de la situation en une myriade de nuances (« Chabin », « Métis », « Mulâtre » « Capresse », « Sapotille », etc.[48]). Les personnes originaires de la Caraïbe hispanophone sont appelées « Latinos » ou « Pognols », indépendamment de leur couleur de peau (et du fait qu'ils soient Latino-Américains ou Espagnols). Le terme « Antillais », qui renvoie pour ces jeunes à une identité territoriale confondant les différentes îles des Antilles françaises, est proscrit. Beaucoup des jeunes que je fréquentais se hérissaient réellement lorsque, par mégarde ou par paresse, il m'arrivait d'employer ce terme. Ils me rétorquaient alors qu'il s'agissait là d'un terme employé par les « Blancs » pour mettre tout le monde dans le même sac, qui ne renvoyait à rien et ne correspondait pas à la réalité de leur existence. Ils n'hésitaient pas à faire valoir des origines haïtiennes, dominicaines, ou tout simplement saint-martinoises pour terminer de me démontrer l'inanité d'une telle catégorisation. Ces différences dans les manières de se désigner et de désigner les autres correspondent aux appartenances multiples et diverses exprimées par le biais des modes : l'emploi du terme « Noir » ou « Nèg » comme référent d'une identité caribéenne générale correspond à la synthèse d'influences noires américaines exprimée par les modes adoptées et créées par les jeunes de la région pointoise.

Il est important de noter que l'ouverture caribéenne qui transparaît de la description que je livre des modes et des influences culturelles ne se borne pas à une simple disposition intellectuelle, comme c'est parfois le cas dans les catégories plus bourgeoises de la société guadeloupéenne. Ici, l'ouverture sur la Caraïbe est un fait de la vie quotidienne et, très souvent, de l'histoire familiale des personnes. Les jeunes auprès desquels j'ai passé la majeure partie de mon temps de terrain étaient intégrés dans des bandes hétérogènes, qui comprenaient des Haïtiens, des Dominiquais, des Guadeloupéens, des Martiniquais, des Saint-Martinois et même quelques Jamaïcains. Compagnons de misère, ils réalisaient effectivement, dans les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre, l'identité caribéenne qu'appellent de leurs vœux les intellectuels des milieux petits-bourgeois.

La réalisation de cette identité caribéenne et, par extension, noire américaine, se fait sur la base du sentiment d'appartenance à une catégorie sociale commune. Les modes adoptées par les jeunes de Pointe-à-Pitre sont toutes inspirées ou issues de groupes noirs

48 Tous ces termes désignent des degrés de métissage du blanc au noir. Pour plus de détails, se référer au lexique.

américains (des États-Unis ou de la Caraïbe) vivant au ban de la société dominante, tant sur un plan social que culturel, politique ou économique. Ainsi, plus que « noir américain », le positionnement des jeunes de la zone urbaine pointoise est « nègre », au sens qu'Aimé Césaire[49] donnait au terme. Eux-mêmes se définissent volontiers comme tels et attribuent à ce terme des connotations semblables à celles qu'il avait pour Césaire.

Il apparaît désormais clair que les modes adoptées et créées par les jeunes de la zone urbaine de Pointe-à-Pitre dans l'espace social et culturel qu'est *l'underground* révèlent une culture et un positionnement identitaire en décalage, voire en opposition par rapport à la tendance générale qui consiste à exalter une « guadeloupéanité ». La tendance identitaire de la « guadeloupéanité » , bien qu'elle semble faire consensus, est avant tout le fait des catégories aisées de la population : classes moyennes et petits-bourgeois. Les personnes appartenant à ces catégories sociales sont en effet les plus exposées aux déchirements identitaires induits par l'assimilation. C'est précisément parce que leur guadeloupéanité pose problème que l'identité peut devenir une obsession pour elles et qu'on observe une inflation des pratiques et discours identitaires, tant dans les domaines artistiques qu'intellectuels et académiques.

Toutefois, ce tableau gagne à être nuancé. Nous ne sommes pas face à deux récits identitaires strictement opposés. Les jeunes Guadeloupéens de la zone urbaine de Pointe-à-Pitre ne se désintéressent pas de leur « guadeloupéanité », tant s'en faut. La question identitaire n'est pas non plus résolue au motif qu'elle est rabattue sur la couleur de peau et l'appartenance à une identité sociale « transnationale ». Ce qu'il faut comprendre, c'est simplement que les modèles culturels issus des groupes marginalisés des sociétés noires américaines sont prégnants parmi les jeunes des faubourgs de la région pointoise. Pour autant, ceux-ci, lorsqu'ils sont originaires de l'île, ne se détournent pas forcément des pratiques culturelles — que d'aucuns appellent « traditions » — qui se réfèrent à une « guadeloupéanité ». Certains le font, d'autres pas. Ainsi, dans de nombreux quartiers, des « mouvements culturels » sont implantés. Ce sont à la fois des groupes de carnaval dits « traditionnels » et des associations qui entendent promouvoir la culture guadeloupéenne à travers la pratique du *mas*[50] et du *gwo-ka*. Ces « mouvements culturels » se donnent comme mission explicite de proposer des cadres culturels locaux dans lesquels les jeunes des

49 Dans la pensée de Césaire, la « négritude » est la condition partagée des descendants d'Africains qui ont subi la domination et l'aliénation : « nègre » renvoie avant tout à une identité historique et un destin politique, incarnée dans un marqueur phénotypique (Césaire, 2004).

50 Le *mas* est une pratique du carnaval spécifiquement guadeloupéenne. Il s'agit tout à la fois d'un type de déguisement (des déguisements faits en produits naturels : feuillages, cornes, etc., représentant des figures constitutives de l'histoire guadeloupéenne), d'une façon de défiler (le cortège marche au pas de course, précédé par des jeunes maniant le fouet sur l'asphalte), et d'un type de cortège (les musiciens se distinguent par l'emploi de tambours à peau animale et de conques de lambi en guise de trompettes).

quartiers, souvent considérés comme étant en perte de repères, puissent se retrouver. Leur action a des répercussions positives au sein des quartiers dans lesquels ils sont implantés, et ils drainent de nombreux jeunes au cours des défilés de carnaval. Par ailleurs, le statut des pratiques culturelles qu'ils mettent en avant comme des témoins puissants d'une « guadeloupéanité » est ambigu. Le *mas* et le *gwo-ka*, bien qu'ils soient aujourd'hui des référents identitaires investis par toutes les catégories de la population, sont issus des faubourgs déshérités de Pointe-à-Pitre et étaient encore très méprisés et stigmatisés au début des années 60. Pour les jeunes, la frontière n'est pas hermétique entre les deux récits identitaires que j'ai distingués. Cependant, en dépit de cette porosité, ce sont les modes que j'ai décrites précédemment qui prévalent aujourd'hui parmi les jeunes des zones urbaines marginalisées de la région pointoise.

La première partie de ce chapitre, qui s'achève maintenant, a permis de poser les premiers jalons d'une description de *l'underground*, entendu comme un lieu social et culturel. Je n'ai pas pu m'empêcher de déborder d'un simple inventaire des styles musicaux de *l'underground*. J'ai notamment tâché de démontrer deux choses : tout d'abord que les modes qui structurent le milieu *underground* de la musique en Guadeloupe sont révélatrices de rapports spécifiques à la norme, à la collectivité et au temps ; et, en second lieu, que ces modes expriment un positionnement identitaire original et concurrent (mais sans lui être opposé) du discours identitaire dominant sur la « guadeloupéanité ». Pour qualifier ce positionnement identitaire, j'ai pris le parti de reprendre le terme émique de « *Nèg* » qui, en plus d'exprimer l'appartenance commune à une histoire noire américaine, prend en compte la reconnaissance d'une identité sociale translocale : celle de groupes dominés, et exclus ou marginalisés dans leur société. En définitive, le milieu *underground* de la musique est bien un lieu culturel et social qui mobilise des enjeux identitaires.

Dans la partie qui suit, j'aborderai le milieu *underground* à partir des artistes qui le font exister.

II) Carrières de musiciens

Dans cette partie, je souhaite parler des acteurs du milieu *underground* de la musique. La première observation à faire, c'est qu'ils sont très nombreux et très différents. Du lycéen qui s'entraîne à improviser trois rimes d'affilée devant son miroir à la star locale qui a déjà mis un pied dans le milieu professionnel « officiel » de la musique, en passant par le collectif de musiciens ou le caïd de quartier, c'est tout un panel de profils qui est représenté. De nombreux jeunes s'imaginent volontiers devenir des célébrités locales voire plus, inspirés par les histoires exemplaires de ceux qui ont réussi (même si plus personne ne prête attention à ce qu'ils font depuis qu'ils sont sortis de *l'underground*) : Admiral T, le chanteur de *dancehall* originaire de Boissard, devenu une star en Guadeloupe, en Martinique et en métropole ; les membres du gang de Baie-Mahault *Chyen Lari* devenus des stars du *rap* et qui côtoient les stars de métropole, etc. Il va sans dire que très peu de ces jeunes parviennent à s'attirer un succès qui dépasse un tant soit peu leur réseau de pairs, et, tout inspirés qu'ils soient par les *success stories* de leurs modèles, peu d'entre eux envisagent réellement de sortir du milieu *underground*. C'est que les bénéfices recherchés ne dépendent pas de la réussite professionnelle. La pratique de la musique dans les réseaux *underground* permet la reconnaissance des pairs, l'acquisition d'une notabilité et constitue un atout de séduction. Dans la partie qui suit, ces points seront abordés à travers la description des itinéraires de chanteurs de *hip-hop* et de *dancehall underground*. La bande au sein de laquelle j'ai évolué pendant la durée de mon terrain était en effet majoritairement composée de chanteurs, et un grand nombre des autres jeunes que j'ai rencontrés chantaient eux aussi. En premier lieu, j'exposerai les itinéraires qui peuvent mener des jeunes à s'investir dans la musique. Je décrirai ensuite la pratique de la musique *underground* à proprement parler : le *freestyle*, la composition, l'enregistrement… Ceci fait, je me pencherai sur les pratiques économiques que suscite la pratique de la musique *underground*. Enfin, je tenterai de montrer que la notabilité est un des enjeux majeurs de la pratique musicale dans les réseaux *underground* des zones urbaines de la région pointoise.

1. Itinéraires d'artistes

Cette section a pour objectif d'interroger les étapes de l'apprentissage de la musique parmi les jeunes habitant la région pointoise. Comment naît et se confirme une vocation pour

la musique ? Pour répondre à cette question, je me baserai avant tout sur les récits de vie que j'ai pu recueillir auprès des jeunes que j'ai rencontrés et principalement, je l'ai dit, des amis que j'ai côtoyés au sein d'une même bande pendant la majeure partie de mon terrain. Ces récits de vie ne sont certes représentatifs que de ceux qui les ont narrés ; toutefois, ils offrent un florilège qui nous permet de mieux envisager l'apprentissage de la musique dans les quartiers marginalisés. Ils ont également l'intérêt de combiner des trajectoires proprement guadeloupéennes avec des itinéraires d'immigrés de Saint-Martin ou de République Dominicaine.

1.1. Une vocation précoce

Dans la plupart des cas qu'il m'a été donné de voir, la musique *underground* commence à être pratiquée par les jeunes des quartiers marginalisés à partir de l'adolescence. Il arrive toutefois qu'ils se mettent dès l'enfance à la musique. Ce fut le cas d'un de mes amis, dominicain d'origine et qui a passé les huit premières années de sa vie dans les bidonvilles de *Santo Domingo*. À huit ans, Paco émigre à Saint-Martin avec sa mère et son frère. Là-bas, lui et sa famille fréquentent une des nombreuses églises pentecôtistes qui se sont implantées dans les quartiers pauvres de la Caraïbe. Et c'est dans cette église, à l'âge de huit ans, que cet ami commença sa vie de musicien, en y apprenant le chant et la batterie. Malgré ces débuts précoces, ce n'est qu'à partir de l'adolescence que Paco commença à s'intéresser au *hip-hop*. Des cas comme celui de Paco sont relativement rares, et la plupart des personnes que j'ai rencontrées ont commencé la musique plus tardivement, notamment au collège et au lycée, à la même époque à laquelle Paco commençait à s'intéresser au *hip-hop*. Son cas n'est cependant pas unique, et en Guadeloupe, il m' est arrivé de voir des enfants chanter et publier des chansons de *bouyon.* Ces initiatives étaient bien sûr encadrées par les aînés, eux-mêmes chanteurs. En fait, les enfants baignent souvent de près ou de loin dans l'univers de la musique *underground*, même s'il est très rare qu'ils la pratiquent. Ils ont des frères aînés qui sont familiers de cet univers ou connaissent d'autres enfants dont les frères plus âgés y participent.. Pour autant, les enfants restent jusqu'à un certain âge très intégrés dans le foyer matrifocal. Ce n'est qu'en approchant de l'adolescence (collège et lycée) qu'ils commenceront à intégrer des groupes de pairs et à passer plus de temps à l'extérieur, en suivant en cela les injonctions de leur mère. S. Mulot relève ainsi qu'à partir d'un certain âge, c'est la mère qui intime à son fils de ne pas « rester dans ses jupes », faute de quoi il risque de devenir un *makomè*, un homosexuel. Elle note à ce propos l'étrange déclaration de certaines mères, qui lancent alors

aux autres : « *Maré poul a zot, kok an mwen déwo* » (« Gardez vos poules, mon coq est sorti » ; ce qui, « coq » désignant aussi le pénis en créole, peut également se comprendre comme : « Gardez vos poules, mon pénis est sorti ») (Mulot, 2000). Ainsi, je n'ai jamais vu d'enfants sur les *blocks.* Cela n'empêche pas que, parfois, des enfants figurent dans les clips de *hip-hop* ou de *dancehall.*

1.2. Le collège et le lycée : les freestyles

Plus fréquemment, c'est à l'adolescence que se révèle vraiment l'intérêt des jeunes pour la musique, et plus particulièrement pour les styles de *l'underground*. L'adolescence est un moment de socialisation parmi les pairs. Celle-ci se réalise dans deux espaces : le quartier, comme nous l'avons vu au premier chapitre, et le collège et le lycée, qui, dans une certaine mesure, permettent de transcender le cloisonnement des quartiers. Dans ces deux espaces, la musique et les modes musicales occupent une place importante dans ce processus de socialisation qui combine l'adoption de référents culturels communs avec une quête de reconnaissance auprès des pairs. Les modes *underground*, issues des quartiers de la zone de Pointe-à-Pitre, remplissent ainsi cette fonction de référent culturel commun qui cimente les relations sociales et le sentiment d'appartenance à un groupe de pairs. La musique offre également l'opportunité d'obtenir la reconnaissance des membres du groupe et de satisfaire un désir de distinction : c'est à cette période que beaucoup de jeunes s'essayent au chant, *hip-hop*, *dancehall* ou *bouyon*, notamment à travers la pratique du *freestyle*. Le *freestyle* désigne à la base une pratique propre au *hip-hop*, mais qui, en Guadeloupe, a été transposée aux autres styles *underground*. Il consiste à improviser un chant, soit *a capella* soit sur un *riddim.* La capacité à improviser des paroles originales et à sortir des *punchlines*[51] avec un débit soutenu est particulièrement appréciée. L'exercice pourrait être impressionnant mais, bien souvent, les chanteurs se contentent de chanter des bouts de couplets qu'ils ont déjà écrits au préalable et qu'ils chantent avec un débit et une mélodie adaptée à l'instrumentale sur laquelle ils font le *freestyle*. Beaucoup des jeunes pratiquant le chant, amis ou connaissances, que j'ai rencontrés m'ont raconté comment ils avaient commencé leur parcours de musicien au collège et au lycée en faisant des *freestyles* à la sortie des cours et pendant les pauses. La pratique du *freestyle* offre divers avantages. Tout d'abord, elle nécessite très peu de moyens : il suffit d'un téléphone qui puisse diffuser de la musique si on veut « poser » le freestyle sur une « instru ». Un *freestyle* peut donc être lancé à tout moment : une journée d'ennui sur le *block*, pendant

51 Des phrases choc qui ponctuent le chant. La *punchline* est une vraie obsession pour les chanteurs de *rap*.

une virée à la plage, en attendant de rentrer en soirée, etc. Mais c'est avant tout une pratique sociale et une performance. Lors d'un *freestyle*, chacun chante à tour de rôle et est soutenu par les commentaires et les encouragements des autres — acteurs et spectateurs — qui ponctuent d'exclamations enthousiastes chacune des *punchlines* du chanteur. Le *freestyle* s'effectue donc à plusieurs et devant un public, composé au minimum des autres jeunes qui y participent et, le plus souvent, de tout un groupe d'amis, de connaissances et de curieux qui, tout en n'intervenant pas en tant que chanteurs, se joignent volontiers aux commentaires et exclamations qui ponctuent le chant. En tant que pratique collective, le *freestyle* assure l'intégration dans une bande de pairs et, en tant que performance, il est un moyen d'obtenir la reconnaissance du groupe. Sa pratique a donc deux fonctions, qu'elle garde d'ailleurs au-delà de la période de l'adolescence et de la scolarisation : une fonction d'intégration (à un groupe social, à un univers partagé, à des bandes de pairs) et une fonction de reconnaissance et de distinction.

1.3. Confirmation d'une vocation : les mentors et la reconnaissance des pairs

Si le collège et le lycée sont des périodes où plus ou moins tout le monde s'essaye au chant ne serait-ce qu'une fois, la pratique du *freestyle* à la sortie des cours ne suffit pas à confirmer une vocation, bien qu'elle en soit la prémisse. Des différents récits de vie que j'ai recueillis, il ressort que dans la majorité des cas, il faille pour cela l'intervention d'au moins un des deux éléments suivants : la présence d'un mentor et la reconnaissance des pairs. Le mentor est généralement un homme plus âgé, ayant déjà fait ses preuves dans le milieu local de la musique, au moins au niveau du quartier, et qui décide de « parrainer » ou de prendre sous son aile un plus jeune, soit parce qu'il a des liens familiaux ou amicaux avec celui-ci, soit parce qu'il reconnaît son talent et son potentiel. C'est moi qui prend le parti de qualifier ce genre de relation de « parrainage » et de parler de « mentor ». Dans les faits, la relation est rarement comprise comme telle, et elle n'est institutionnalisée d'aucune façon que ce soit. Les acteurs emploient plutôt les expressions « *ban fos-la* » (« donner la force »), « *ban on fos* » (« donner une force ») ou « *big-up* » (« approuver, soutenir »). Lorsqu'ils parlent d'un « parrain », ils disent : « Il m'a *big-up*, il nous a donné une force. » Ces « parrains » qui sont des pairs et des aînés à la fois peuvent occuper le rôle de professeur, même si ce n'est pas toujours le cas et si, de toute façon, l'apprentissage du chant reste majoritairement autodidacte. Ce fut le cas de Flaco, un de mes amis les plus proches, qui a eu deux véritables mentors qui l'ont formé au chant pendant sa jeunesse à Saint-Martin. Il fut d'abord repéré et accompagné par un *rasta*

influent qui était à la fois une célébrité locale et un notable du quartier où il résidait. Flaco a ensuite fait la connaissance d'un autre chanteur de *reggae* très réputé qui a activement contribué à son apprentissage du chant. À part ces deux « mentors », cet ami a su s'entourer de nombreux « parrains », à Saint-Martin comme en Guadeloupe : des chanteurs plus expérimentés et plus réputés qui le soutenaient, sans qu'il y ait forcément d'enseignement ou d'accompagnement. À Saint-Martin, les relations de « parrainage » avec les deux *rastas* lui ont permis d'acquérir un début de notoriété : il a réalisé un clip en duo avec un autre chanteur qui a été diffusé sur les télés locales, il a gagné un tremplin musical (un concert/compétition qui a pour but de révéler les jeunes artistes) et donné une interview qui a été publiée dans le journal local. Lorsque Flaco est arrivé en Guadeloupe peu après sa majorité, les « parrainages » successifs dont il avait bénéficié lui ont permis de ne pas rester anonyme dans un milieu musical qui ne le connaissait pas encore. Ces relations que j'appelle de « parrainage » apportent trois types de bénéfices. Le premier concerne les avantages concrets qu'elles procurent : l'apprentissage du chant, la constitution d'un réseau, les possibilités d'enregistrement, etc. En effet, les « parrains » bénéficient bien souvent de moyens humains et techniques (réseaux professionnels, studios de répétition et d'enregistrement) que ne possèdent pas les jeunes qui veulent s'essayer aux carrières musicales. Les deux autres types de bénéfices sont d'un ordre différent. Du point de vue du jeune artiste en devenir, l'instauration d'une relation de « parrainage » constitue en soi la reconnaissance de ses talents et la confirmation qu'il peut légitimement envisager de se lancer corps et âme dans la musique. Le fait qu'un « parrain » « donne la force » constitue donc la confirmation et la légitimation d'une vocation. Enfin, le fait d'être « *big-up* » ou « validé » par un « parrain » plus reconnu constitue un excellent moyen d'obtenir la reconnaissance des pairs, qu'ils soient eux-mêmes artistes ou simples amateurs.

La reconnaissance des pairs est également un élément fondamental dans la confirmation et la légitimation d'une vocation de musicien, bien qu'elle soit moins déterminante à cet égard que le « parrainage ». Elle s'acquiert et s'apprécie de différentes façons. Le *freestyle* est la pratique privilégiée par laquelle se gagne et se mesure la reconnaissance. Il permet de faire l'étalage de ses talents devant un public improvisé, tout en se comparant aux autres chanteurs. Il permet donc de se distinguer devant les pairs (à condition d'avoir le talent nécessaire) et d'obtenir un retour direct de la part de ces derniers. Un bon « *freestyler* » n'hésitera par conséquent pas à galvaniser son public (même si celui-ci est composé de trois personnes aux yeux embrumés de fumée, affalées sur un canapé en fin de soirée) et à l'inviter à participer afin de gagner sa ferveur. La pratique du *freestyle* à l'adolescence, au collège et au lycée peut donc éventuellement conduire à la confirmation

d'une vocation dans le cas d'un jeune qui sortirait particulièrement du lot du fait de ses talents. Le développement de l'utilisation d'internet et, notamment, des sites de partage de fichiers vidéos et sonores tels que Youtube et SoundCloud apporte un autre moyen d'obtenir et de mesurer la reconnaissance, même s'il est alors délicat de savoir s'il s'agit d'une reconnaissance qui provient des pairs. Je reviendrai sur le rôle d'internet dans le réseau *underground* un peu plus loin dans cette partie.

En définitive, que ce soit par l'instauration de relations de « parrainage » ou par l'intermédiaire de la reconnaissance et du soutien des pairs, il faut le plus souvent l'intervention de mécanismes de validation et de légitimation pour que se confirme une vocation musicale.

1.4. La musique : une salvation et un sacerdoce

La confirmation d'une vocation dans la musique intervient souvent comme un événement heureux, marquant un tournant dans la vie des jeunes qui décident de suivre cette voie. Dans de nombreux cas, le choix de faire de la musique une vocation marque la sortie d'un cycle pernicieux qui entraînait le jeune vers une existence de délinquant. À l'époque où Flaco a rencontré les deux mentors qui allaient confirmer son choix de se consacrer à la musique, il était engagé sur une pente glissante. Il s'était lancé très tôt dans les commerces informels au collège en vendant des films pornographiques qu'il téléchargeait et gravait chez une connaissance qui, fait rare à l'époque, possédait internet. Par la suite, il avait commencé à fréquenter certains de ces cousins, fraîchement débarqués d'Haïti et qui s'étaient très vite taillé une réputation de délinquants notoires et redoutables à Saint-Martin. À leurs côtés, il en vint à être impliqué dans des trafics de stupéfiants et des rackets. Il m'a raconté qu'à l'époque où il commençait à donner des concerts, ses amis du lycée se plaignaient de se faire racketter à ses soirées. Il conclut en riant que ses fréquentations de l'époque l'empêchaient de percer en braquant son public. Comprenant qu'il était à un croisement et qu'il lui fallait choisir entre une carrière de délinquant qui se développait de plus en plus et une vocation de chanteur qui faisait miroiter de nouvelles opportunités, Flaco décida de réaliser un dernier ensemble de grosses transactions dans le trafic de stupéfiants, qui lui assurèrent les fonds nécessaires pour s'acheter du matériel d'enregistrement et monter son *home-studio*. Ceci fait, il coupa tout lien avec le trafic de stupéfiants et se consacra entièrement à la musique, en tentant de vivre de l'activité non moins informelle de son *home-studio*. Lorsqu'il reparlait de cette époque, Flaco disait volontiers que la musique l'avait « sauvé ». Bien que ces fréquentation d'alors lui soient

encore chères aujourd'hui, il reconnaissait qu'elles l'entraînaient sur une mauvaise pente et qu'il avait échappé de peu à une vie de délinquant.

Il arrive qu'un autre événement heureux détourne la personne de la délinquance, et que la musique devienne le moyen de mettre en œuvre ce changement de cap. Ce fut le cas de Paco. Son adolescence fut particulièrement mouvementée. Lorsqu'il avait 13 ans, il a vu son frère se faire tuer. C'est à partir de ce moment qu'il est « devenu malade » pour reprendre ses termes. C'est alors qu'il s'est engagé dans la délinquance sous tous ses aspects : trafic de stupéfiants, trafic d'armes et cambriolages. Il était également un sportif et un combattant aguerris, et il a remporté de nombreuses compétitions de *kickboxing* et de boxe thaïlandaise. À l'instar de Flaco, Paco finit par avoir un article du journal local qui lui était consacré, mais pour des raisons fort différentes. S'étant fait un jour agresser par deux hommes, pour des histoires liées à ses activités illicites, il riposta tant et si bien qu'il plongea un de ses adversaires dans le coma après lui avoir occasionné un grand nombre de fractures du crâne. Il aimait raconter régulièrement cet événement, qui témoignait de sa violence et le terminait presque systématiquement en s'exclamant : « À la fin, sa tête était molle au mec ! Je lui ai mis la tête molle, comme un ballon dégonflé ! » À la suite de cet événement, il fit un séjour en maison de correction, où il passa le bac avant de quitter l'ambiance hostile de Saint-Martin pour aller s'installer en Guadeloupe. À son arrivée, il rencontra une jeune femme dont il tomba amoureux et qui est désormais sa femme et la mère de ses enfants. C'est cette rencontre qui le décida à abandonner les activités illicites, y compris les petits trafics de marijuana, et à contenir son tempérament sanguin. Bien qu'il ne parvenait pas à trouver d'emploi, Paco refusait de se tourner vers les commerces informels dans lesquels il excellait pourtant, afin de préserver sa bien-aimée des dangers d'une vie de délinquant. Il ne lui restait plus alors qu'à fonder tous ses espoirs sur ses talents de chanteur, en vivotant tant bien que mal des aides sociales. Dans ce cas, la musique n'est pas l'élément déclencheur qui permet d'échapper à la délinquance, mais elle est le moyen de donner un sens à un changement de cap qui, par ailleurs, ne pourrait pas se justifier d'un point de vue économique. Dans cet exemple, la musique fait plus office de sacerdoce que de salvation.

1.5. Un succès rare et des espoirs déçus

De l'engouement adolescent pour les modes *underground* et le *freestyle* à l'activité de chanteur reconnu, il y a donc tout un cheminement qui passe notamment par des processus de confirmation et de légitimation. Pour autant, ce cheminement n'assure pas le succès.

Nombreux sont les chanteurs qui parviennent à acquérir une petite notoriété et un certain respect sans pour autant connaître le succès tant espéré et parfois mérité. La plupart du temps, des débuts prometteurs cèdent assez vite à la réalité d'un milieu de la musique sans débouchés professionnels et d'un milieu *underground* qui, bien que vivace, offre peu d'espaces d'expression et de développement. Les raisons de cette absence d'opportunités seront étudiées plus loin dans ce chapitre. Ce qui m'intéresse ici, c'est que, bien souvent, la confrontation avec les contraintes et les limitations résultant de l'état du marché de la musique (en général ou *underground*) marque une autre étape du parcours des chanteurs, qui s'installent alors durablement dans une situation intermédiaire de semi-notoriété, allant et venant entre le succès local et l'anonymat sans jamais toucher l'un de ces deux pôles. Différents profils se dessinent alors, qui correspondent à des façons différentes de vivre et de traverser (ou non) les trois étapes que sont l'apprentissage du *freestyle* à l'adolescence, la confirmation et la légitimation de la vocation musicale à la fin de l'adolescence et la tentative de professionnalisation à l'entrée dans l'âge adulte. Certains en restent à faire des *freestyles* avec leurs amis et connaissances, en caressant parfois l'idée d'enregistrer des chansons. Ceux qui ont été confirmés dans leur vocation se lancent à corps perdu dans l'enregistrement de *mixtapes*, de projets et de clips vidéos qu'ils diffusent gratuitement, indépendamment des réseaux de distribution et de diffusion légaux, et souvent indépendamment de la SACEM. Ceux qui tentent de se professionnaliser sont dans une démarche d'institutionnalisation de leur musique : ils s'inscrivent à la SACEM, tentent d'être diffusés dans les médias locaux et de donner de rares concerts en espérant signer un jour dans une maison de production. Être « signé dans une maison de production » ou avoir un manager est perçu par ces derniers comme l'aboutissement ultime de leur quête : quelqu'un s'occupera enfin de bâtir leur succès dans les méandres d'un monde dont ils ne comprennent pas vraiment le fonctionnement. Pour autant, la signature d'un contrat, si elle est tout le temps fêtée, s'avère souvent décevante, et nombreux furent mes amis qui avaient signé un contrat sans que cela débouche sur de nouveaux projets. Dans le pire des cas, c'est même leur carrière naissante qui se trouvait arrêtée, notamment lorsque le contrat leur interdisait tout projet musical indépendant, tandis que la maison de production ou le manager se désintéressaient d'eux.

2. La pratique musicale

À présent qu'une esquisse des parcours et carrières des musiciens *underground* a été présentée, je peux entamer une description des pratiques musicales à proprement parler : la

composition et l'enregistrement de chansons, la réalisation et la diffusion des clips vidéos, les concerts, etc. Dans cette description, je ne parlerai pas de la pratique professionnelle de la musique, mais de celle que j'ai observée et qui constitue l'activité quotidienne de nombreuses personnes habitant la zone urbaine de Pointe-à-Pitre. Cette pratique-là est faite de débrouille, de *home-studios* précaires montés dans des appartements qui deviennent des squats, de logiciels d'enregistrement piratés, que l'on garde jalousement comme un atout pour se constituer un réseau de dépendants, de petits billets qui passent de main en main pour l'enregistrement d'une chanson ou le *design* d'une pochette d'album. Il s'agit d'une pratique collective, et elle ne concerne pas exclusivement les jeunes qui font de la musique : le *home-studio* est un lieu de rendez-vous et de passage. Bien souvent de nombreuses personnes, hommes et femmes, chanteurs et profanes, assistent aux séances d'enregistrement, qui sont, de ce fait, de véritables pratiques sociales. L'enregistrement d'un clip vidéo est généralement un moment fort, qui se transforme bien souvent en véritable fête.

2.1. Du freestyle à la composition et l'enregistrement

La création de chansons de *dancehall*, de *bouyon* ou de *hip-hop* suit différentes étapes, de leur écriture à leur enregistrement, et s'étale sur un ensemble de pratiques différentes. En effet, l'écriture de paroles pour une chanson particulière nourrira également les *freestyles* et improvisations du chanteur, de même que ses improvisations peuvent être une source d'inspiration pour écrire les paroles d'une nouvelle chanson. En Guadeloupe, le *dancehall*, le *bouyon* et le *hip-hop* reposent tous trois sur le principe du *riddim*, également appelé « instru » (cette séquence instrumentale composée par ordinateur et sur laquelle les chanteurs posent leur voix). Il existe trois façons de se procurer une « instru » : en utilisant une « instru » libre de droit ou en licence libre, en copiant illégalement une « instru » propriétaire ou en se faisant faire une « instru » spécialement pour la chanson. Dans les deux premières solutions, le chanteur utilise un *riddim* que d'autres chanteurs ont déjà utilisé. La dernière solution est la plus recherchée, car elle permet au chanteur de déposer sa chanson à la SACEM et de progresser vers une « institutionnalisation » et donc une professionnalisation de sa pratique. Les *riddims*, ou « instrus », sont composés par des *beatmakers*. Les *beatmakers* sont rares en Guadeloupe, notamment parce que leur activité musicale est beaucoup moins valorisée socialement que le chant et n'apporte donc pas les bénéfices qu'offre ce dernier : le prestige, la notabilité, etc. En revanche, ils occupent une place importante dans le réseau de la musique *underground*. Eux seuls peuvent fournir aux chanteurs un *riddim* original et qui leur

appartienne en propre. Ils représentent donc une étape incontournable pour tout chanteur espérant se professionnaliser ou réaliser un morceau qui sorte du lot et qui soit diffusable à la radio ou la télévision. Les *beatmakers* sont à la frontière entre le monde informel et le monde professionnel de la musique. Ils n'hésitent pas à faire payer leurs « instrus » au prix fort, et les associations et arrangements avec un *beatmaker* sont des alliances précieuses, qui engagent souvent une contrepartie. Flaco s'était ainsi associé avec un *beatmaker* résidant aux Abymes. Ce dernier s'engageait à lui fournir un certain nombre d' « instrus » gratuitement, en échange de quoi Flaco devait l'aider à monter un studio de répétition dans un réduit de 9 m² loué à un particulier et qui donnait sur une petite cour jonchée de ferrailles diverses et de pneus usagés, surplombée par un bananier maladif. L'aide qu'avait à lui fournir Flaco était matérielle, technique et financière : il devait participer aux travaux d'insonorisation, prêter son matériel et la version piratée du logiciel d'enregistrement qu'il possédait.

Une fois que le *riddim* a été choisi, que les paroles ont été écrites et testées auprès d'un public restreint à l'occasion des *freestyles*, il reste à enregistrer le morceau. Là encore, l'enregistrement fait intervenir des compétences et des moyens techniques qui permettent à ceux qui les possèdent d'occuper une place privilégiée dans le réseau informel de la musique. L'enregistrement d'un morceau nécessite au minimum la possession d'un microphone, d'un casque, d'une table de mixage et d'enregistrement, d'un ordinateur, d'un logiciel d'enregistrement et les compétences pour les utiliser. Ces contraintes font que les personnes capables d'effectuer des enregistrements d'une qualité acceptable sont relativement rares, d'autant plus que les compétences techniques requises sont apprises de façon autodidacte par les jeunes de la région pointoise et qu'ils gardent jalousement les savoirs qu'ils ont durement acquis. La capacité à réaliser des enregistrements permet donc de se constituer un réseau d'obligés, de dépendants et de clients. Les personnes entretenant ce genre de réseaux ont bien conscience que leur rareté est leur ressource principale. Elles vont généralement développer en conséquence des stratégies qui limitent la diffusion des techniques d'enregistrement, et elles refuseront systématiquement de partager leur coûteux logiciel, par ailleurs piraté, ou encore de transmettre leur savoir-faire. Au vu de ceci, on comprend mieux la valeur de la contrepartie fournie par Flaco en échange d'une alliance avec un *beatmaker* : il a accepté de se créer un concurrent potentiel en échange de *riddims* qui lui appartiennent.

2.2. Le home-studio

La plupart des jeunes chanteurs de la région de Pointe-à-Pitre qui forment le réseau informel de la musique n'ont ni les moyens personnels ni les financements nécessaires pour se payer de coûteuses séances dans un studio d'enregistrement. Il ne leur reste alors que deux solutions : soit ils montent eux-mêmes leur *home-studio*, soit ils font appel aux services d'un autre jeune qui en a monté un et qui propose des tarifs beaucoup plus attractifs que les studios professionnels. De ce fait, le studio amateur est une pratique assez répandue dans la région pointoise et prend des formes diverses : petit réduit loué comme celui décrit dans la partie précédente, ou studio monté au domicile de la personne, comme c'était le cas dans le premier appartement que j'ai occupé à Pointe-à-Pitre avec un Saint-martinois et un Martiniquais.

Le studio amateur est un lieu de vie et un lieu de rencontre pour les jeunes, qu'ils soient acteurs ou non du milieu de la musique. L'appartement dans lequel je me suis installé à mon arrivée à Pointe-à-Pitre et qui avait été reconverti par ses autres occupants en studio amateur était le lieu de rendez-vous quotidien de tout un réseau d'interconnaissances qui comprenait des jeunes d'origines diverses : Guadeloupéens, Martiniquais, Saint-martinois, Dominicains, Haïtiens et Jamaïcains. Ces jeunes, surtout des hommes, mais parfois des femmes, venaient passer parfois des journées entières « au studio » comme ils aimaient à le dire, pour discuter, boire et fumer, jouer aux dominos, participer ou assister à des *freestyles*, pendant que des amis ou des clients enregistraient une nouvelle chanson. Lorsqu'un client extérieur ou excentré par rapport à ce réseau d'interconnaissances venait pour enregistrer ou discuter d'un projet, en étant lui-même accompagné d'un certain nombre d'amis, le « studio » devenait un lieu de rencontre pour des bandes différentes, par ailleurs beaucoup plus apaisé que l'espace de la rue contraint par les regards et cloisonné par la territorialisation. Le studio amateur que Flaco avait monté aux Abymes en collaboration avec son ami *beatmaker* remplissait des fonctions semblables. Bien qu'il s'agissait d'un réduit de 9 m² à peine, nous étions souvent une dizaine à nous y presser des soirées durant, dans la fumée épaisse du cannabis et les vapeurs de rhum.

Le studio amateur est un lieu qui ne peut pas se résumer uniquement à sa fonction dans le processus de création musicale, de même que la pratique de la musique dans la zone urbaine de Pointe-à-Pitre ne peut pas être envisagée seulement du point de vue de ses acteurs. Le studio amateur est un lieu de vie et un espace social important pour de nombreux jeunes de Pointe-à-Pitre, il n'est pas simplement un lieu dédié à la pratique musicale, comme c'est le cas pour un studio d'enregistrement professionnel. C'est un espace investi par les acteurs du milieu informel de la musique mais aussi par les jeunes qui n'y participent pas directement.

De ce fait, l'enregistrement doit également être compris comme une pratique sociale, et pas seulement comme une technique ou une simple étape dans un processus de création. Les chanteurs qui enregistrent un morceau invitent souvent quelques amis à venir assister à la séance. C'est certes l'occasion pour eux de se montrer en position avantageuse auprès de leurs pairs, mais c'est également l'occasion de se livrer collectivement à une activité créative et valorisante, chose rare dans l'univers des quartiers marginalisés de la région pointoise, où le désœuvrement est la norme.

2.3. Le clip amateur

Si l'enregistrement est une pratique sociale en soi, la réalisation d'un clip vidéo est, quant à elle, un véritable événement. En Guadeloupe, il est très fréquent que les morceaux de *hip-hop* et de *dancehall* donnent lieu à la création d'un clip vidéo. C'est beaucoup plus rare, en revanche, en ce qui concerne le *bouyon*. Ceci est peut-être dû au caractère fulgurant de cette mode et au fait que les *bouyons* se composent et se diffusent très vite, si bien qu'une chanson est déjà passée de mode avant d'avoir pu être adaptée en clip vidéo. Le clip vidéo permet d'améliorer la diffusion d'une chanson, même s'il ne permet pas une diffusion télévisée. Là encore, les prix pratiqués dans le milieu professionnel sont prohibitifs pour les jeunes de la zone urbaine pointoise : le tournage et le montage d'un clip vidéo professionnel coûtent au minimum 3000 euros et le prix peut être multiplié par cinq selon le nombre de prises de vues et les moyens techniques engagés. Les jeunes chanteurs vont donc se tourner vers le milieu informel et la pratique du clip amateur. De même que pour l'enregistrement, la réalisation d'un clip vidéo requiert des moyens techniques et des savoirs : une caméra de bonne qualité, des moyens d'éclairage, un logiciel de montage et les compétences pour les utiliser. La possession de ces moyens techniques et de ces savoirs permet d'occuper une place cruciale dans les réseaux informels de la musique et d'avoir de nombreux clients.

La réalisation d'un clip vidéo est un moment fort dans la vie des jeunes de Pointe-à-Pitre. La plupart du temps, les clips mobilisent un nombre important de figurants et de figurantes, qui sont recrutés par le chanteur dans son entourage direct. En conséquence, le clip vidéo est une pratique qui permet de valider publiquement des amitiés et des alliances. Il est également l'occasion de se mettre en scène sous un jour avantageux : au volant d'une grosse voiture (que le chanteur ne possède pas, la plupart du temps), accompagné d'un « harem » de belles femmes (qui fréquentent plus souvent le cameraman que le chanteur) ou de toute sa bande armée jusqu'aux dents, les mains pleines de billets ou de bouteilles de champagne

(parfois remplies d'eau), etc. Le clip vidéo a pour vocation d'être diffusé sur internet et d'être vu le plus possible. Il jouit d'un statut très particulier dans la culture des jeunes de Pointe-à-Pitre. Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, ces jeunes vivent dans un espace social contraint et saturé par le regard. Le clip vidéo y occupe une place cruciale puisqu'il permet une maîtrise presque totale de la manière de se montrer. Il est un moyen idéal de déjouer et de surjouer les façons de voir et d'être vu. En tant qu'outil suprême de l'art d'être vu, il permet la mise en scène des fantasmes de puissance des jeunes des quartiers urbains de Pointe-à-Pitre.

Le tournage d'un clip vidéo est très souvent l'occasion d'une fête (ou de quelque chose qui y ressemble), toujours plus ou moins improvisée. Comme j'ai habité pendant un an en colocation avec un jeune qui réalisait des clips vidéos en plus de posséder son *home-studio*, j'ai souvent assisté à ces fêtes improvisées, qui prenaient des formes différentes selon le type de clips tournés. Une fois le travail terminé, acteurs, chanteurs et cameraman allaient ensemble passer la soirée à boire, fumer, jouer, chanter et draguer lorsque le tournage du clip impliquait la présence de figurantes. De nombreuses soirées de ce type ont été organisées « au studio » (c'est à dire l'appartement que je partageais avec deux jeunes, dont un qui tournait et réalisait des clips amateurs). Il arrive aussi qu'un événement particulier donne lieu au tournage spontané et improvisé d'un clip. Ce fut le cas notamment lorsqu'un soir mes colocataires et certains de leurs amis eurent reçu une grosse commande de cannabis, destinée à être redistribuée à différentes personnes. Se retrouvant avec une quantité considérable d'herbe et de billets entre les mains, dans un appartement passablement enfumé, l'inspiration leur vint et ils décidèrent que l'atmosphère et les conditions étaient particulièrement adéquates pour tourner le clip d'une chanson déjà écrite sur la consommation de ladite substance. La réalisation d'un clip vidéo amateur est donc également un événement socialement riche et culturellement intense.

2.4. L'absence de scène et la recherche du « buzz »

Bien que le milieu informel de la musique soit très vivace en Guadeloupe, il n'en reste pas moins que les occasions de diffuser sa musique ou de se produire sur scène sont relativement rares. Il y a peu de concerts organisés et, la plupart du temps, ceux qui y participent sont des artistes reconnus au niveau de l'île entière et qui sont appuyés par une maison de production. Les artistes de *hip-hop*, de *dancehall* et de *bouyon* se produisant sur scène sont donc le plus souvent des artistes déjà professionnalisés ou en voie de

professionnalisation. Même dans ces cas-là, les concerts prennent le plus souvent la forme d'un « *show-case* ». En Guadeloupe, le terme « *show-case* » s'emploie pour désigner un concert court qui advient au milieu d'une soirée animée par un DJ en boîte de nuit. Pour les artistes *underground*, les occasions de se produire en concert sont rares, environ deux fois par an pour les chanteurs que je connaissais. Et les concerts ne sont presque jamais rémunérés, les organisateurs proposant plutôt en guise de rétribution des bouteilles de champagne gratuites. Cette pratique semble être courante et satisfait souvent les artistes, qui y voient une occasion de se livrer à la consommation ostentatoire d'un bien de prestige, ce qui constitue un des aspects essentiels de l'art d'être vu. Mes amis, moins prompts à « faire du *feeling*[52] » selon leurs termes, refusaient généralement ce genre d'offre et exigeaient des espèces sonnantes et trébuchantes. La pauvreté des occasions de se produire sur scène contraste en Guadeloupe avec le nombre impressionnant de jeunes artistes pratiquant la musique. Cette situation est due essentiellement à la pauvreté du marché musical local : les chanteurs de *dancehall* et de *hip-hop* qui ont connu le succès ne sont presque jamais produits par une entreprise guadeloupéenne ; la plupart du temps, ils « sont signés » en Martinique ou en métropole. Malgré l'inanité du marché de la musique en Guadeloupe, on peut s'étonner de la disparition de la pratique du *sound system*[53], qui avait contribué à l'émergence d'une scène *underground* du *hip-hop* et du *dancehall* dans les années 1990. Au moment où je réalisais mon terrain entre 2011 et 2013, les *sound systems* étaient extrêmement rares dans la région pointoise. Les organisateurs de soirées et le public préfèrent les soirées animées par des DJs, qui diffusent les chansons des stars locales, plutôt que de voir se produire ces mêmes artistes sur scène. L'activité de DJ devient de ce fait une activité musicale qui offre beaucoup plus d'opportunités que le chant, et les chanteurs prennent toujours soin d'entretenir les meilleures relations possibles avec les DJs dans l'espoir de voir ces derniers passer une de leurs chansons en boîte de nuit.

Les artistes de musiques *underground* n'ont donc que très peu d'occasions de se produire en concert, et ils sont d'ailleurs assez peu intéressés par ce genre de performance. En conséquence, ils consacrent toute leur énergie à la diffusion de leur musique. Là encore, ils sont écartés des réseaux institutionnalisés et officiels de diffusion que sont les chaînes de radio et de télévision locales. En effet, l'utilisation de *riddims* dont ils ne sont pas les propriétaires, et la qualité « fait maison » de leurs enregistrements et de leurs clips vidéos ne leur permettent pas de prétendre à une large diffusion. Ils vont se tourner alors vers internet et les sites de partage de fichiers. Trois sites sont privilégiés par les artistes *underground* de

52 Le mot « *feeling* » est très souvent employé en Guadeloupe, mais ne désigne pas le sentiment. Dans un sens positif, il désigne le fait d'avoir du goût et de la classe ; dans un sens péjoratif, il renvoie plutôt à la vanité.
53 Cf. note explicative de ce terme p. 139.

Guadeloupe : le site de partage de vidéos *Youtube*, le site de partage de fichiers audio *SoundCloud*, et une plate-forme locale nommée *KalottLyrical* (« *kalott* » signifie « claque »). Ces sites de diffusion et de partage permettent notamment de voir combien de fois une vidéo ou une chanson a été vue ou écoutée. Ne pouvant pas se confronter à un public réel du fait de l'inanité du marché de la musique et du peu d'opportunités offertes par la scène locale, les jeunes artistes *underground* mesurent désormais leur succès et leur popularité à l'aune du nombre de « vues » sur les sites de partage. Internet offrant la possibilité de diffuser une information à très vaste échelle en un temps record (ce qu'on appelle la « viralité »), les jeunes artistes *underground* s'installent dans une rassurante angoisse : l'attente du « buzz » qui lancera leur carrière pour de bon, c'est-à-dire l'attente du coup du sort ou de génie qui fera qu'une de leurs chansons sera diffusée et partagée dans toute la Guadeloupe et même au-delà. Cette dématérialisation ou déréalisation du public et le fait donc que le nombre de « vues » devienne le témoin de la qualité et de la popularité d'un artiste donnent lieu à des pratiques étranges mais courantes : l'achat de « vues », consistant à payer un site qui, par l'intermédiaire d'un programme, augmentera sensiblement le nombre de « vues » enregistrées sur les sites de partage. Cette pratique est relativement fréquente chez les jeunes artistes *underground* en Guadeloupe.

3. La pratique économique

À travers la description qui précède, j'ai commencé à évoquer la dimension économique des pratiques musicales *underground*. Elles suscitent de fait une économie informelle, et bien des artistes espèrent qu'elles leur rapporteront de l'argent. Ce n'est bien souvent pas le cas, et ils se retrouvent la plupart du temps dans une position de dépendance par rapport à ceux qui réalisent des enregistrements et des clips vidéos, ainsi que par rapport aux *beatmakers*. Dans cette partie, je décrirai brièvement les pratiques économiques liées au milieu de la musique *underground* en Guadeloupe. Cette partie s'articule également avec le prochain chapitre, qui traitera de l'économie informelle en général.

3.1. Une économie informelle peu lucrative

Dans l'économie informelle suscitée par le milieu de la musique *underground* en Guadeloupe, ceux qui tirent le mieux leur épingle du jeu sont les artistes qui se sont dotés de compétences supplémentaires en créant un *home-studio* ou en réalisant des clips vidéos. C'est

le cas de Flaco, avec qui j'ai habité en colocation pendant un certain temps. Comme je l'ai spécifié précédemment, Flaco a d'abord monté son propre *home-studio* qu'il a financé grâce à une autre pratique d'économie informelle : la vente de cannabis. Il s'est ensuite formé en autodidacte à certains aspects du métier d'ingénieur du son, afin de pouvoir réaliser lui-même ses propres enregistrements. Dans les premiers temps, ce studio amateur devait servir à enregistrer ses propres chansons et celles des membres de son collectif. Très vite, il y a vu l'opportunité de gagner de l'argent et a étendu son activité en proposant à des jeunes chanteurs des enregistrements contre paiement. Les tarifs qu'il proposait quand je l'ai rencontré étaient dérisoirement bas en comparaison des tarifs pratiqués dans les studios professionnels : 10 euros pour l'enregistrement d'une chanson, 100 euros pour un album complet, là où, en studio professionnel, l'enregistrement coûte environ 100 euros par heure. Par la suite, il a augmenté ses tarifs, en justifiant cette augmentation par l'amélioration de ses compétences et donc du rendu final. Il demandait 20 euros par chanson et 200 euros par album. Pour autant, Flaco n'arrivait pas à tirer des revenus satisfaisants de cette activité : les clients étaient trop peu nombreux et tardaient souvent à payer. De fait, ses revenus suffisaient tout juste à financer sa consommation d'herbe et à peine à s'acheter à manger. Afin de trouver d'autres sources de revenus, il a décidé de se lancer dans la réalisation de clips vidéos, qu'il faisait déjà en amateur pour lui-même et ses plus proches amis. À l'aide de la caméra qu'il avait achetée en même temps que son *home-studio* et d'un logiciel de montage piraté, Flaco s'est lancé dans cette nouvelle activité, qu'il a également apprise en autodidacte, non sans un certain talent. Là encore, les prix qu'il proposait étaient dérisoires par rapport à ceux pratiqués par les professionnels : 250 euros le clip vidéo contre 3000 dans le milieu professionnel. Cette activité n'a guère été rentable, faute de clients. Se rendant compte que ses clients étaient surtout des jeunes dans une situation financière semblable à la sienne, et donc incapables de débourser 250 euros, Flaco a décidé de revoir encore ses tarifs à la baisse et de faire payer 150 euros par clip. Dès lors, les demandes ont commencé à affluer, si bien que pendant toute la durée de mon terrain, ce fut la seule période où Flaco se rapprocha d'une activité économique que l'on pourrait qualifier de viable, si l'on entend par là pouvoir manger à sa faim tous les jours tout en payant un petit loyer avec l'aide du RSA. Il va sans dire que les payements se faisaient en liquide et de la main à la main, donc de façon informelle.

Le cas de Flaco est représentatif de la difficulté de vivre de sa pratique musicale dans le milieu *underground* en Guadeloupe. Même en travaillant nuit et jour avec acharnement (ce qui était son cas) et en s'étant formé en autodidacte, Flaco ne parvenait à subvenir à ses besoins que de façon irrégulière. Tous les artistes ne s'en sortent pas aussi « bien », si tant est qu'on puisse parler ainsi. Aujourd'hui, la plupart des chanteurs ne tirent aucun bénéfice

financier de leur activité. Cela n'a pas toujours été le cas. Il y a encore quelques années, avant que les artistes *underground* n'investissent massivement internet comme moyen de diffusion, les chanteurs enregistraient des « *mixtapes* » (des albums amateurs) qu'ils vendaient dans les rues du centre de Pointe-à-Pitre. Cette pratique est aujourd'hui tombée en désuétude, tout comme le *sound system*, et les jeunes chanteurs préfèrent diffuser gratuitement leurs œuvres sur internet dans l'espoir d'une meilleure diffusion et d'un « buzz » qui, peut-être, les mettra sur la voie d'une professionnalisation. De ce fait, les chanteurs *underground* se sont amputés de leur seule source de revenus possible, puisque les rares concerts qu'ils donnent ne sont pas rémunérés.

3.2. Artistes producteurs et artistes consommateurs

Il est donc possible de dégager deux profils économiques dans l'économie informelle de la musique : les consommateurs et les « producteurs », qui sont plutôt des fournisseurs de services. Contrairement à une économie de la musique « viable », les consommateurs ne sont pas le public, mais les artistes eux-mêmes, qui se voient contraints de payer des *riddims*, des enregistrement et des clips pour pouvoir diffuser gratuitement leurs créations dans l'espoir évanescent d'un « buzz » : un événement heureux, autant dû au hasard qu'au talent et qui leur permettrait de signer dans une maison de production, par ailleurs souvent décevante. De l'autre côté, les « producteurs », bien qu'ils bénéficient d'une place plus avantageuse du seul point de vue du réseau informel de la musique, n'en sont pas mieux lotis, tant les revenus dégagés par leur activité sont maigres. Ces producteurs sont souvent eux-mêmes des chanteurs qui ont d'abord développé des compétences d'ingénieur du son et de réalisateur de vidéo dans le but de produire leurs propres chansons, avant d'envisager de proposer leurs services à d'autres chanteurs. Ceux qui s'en sortent le mieux dans cette économie sont bien souvent les DJs, qui n'appartiennent déjà plus au milieu informel de la musique.

La pratique de la musique n'est donc plus une source de revenus, aussi maigres qu’ils aient pu être, pour les chanteurs. Au contraire, elle devient coûteuse et, du strict point de vue financier, ils la pratiquent à perte. On verra dans la partie suivante que ce comportement économique trouve une rationalité lorsqu'on l'articule aux autres dimensions de la vie de ces jeunes chanteurs. Ceux d’entre eux qui occupent désormais la place que j'ai qualifiée de consommateurs sont donc contraints de trouver des sources de financement parallèles. Le plus souvent, ce sont les autres domaines de l'économie informelle, tels que le trafic de stupéfiants ou le travail au noir, qui permettent de financer l'activité musicale. Il arriva fréquemment que

des chanteurs proposent à Flaco de payer leur enregistrement directement en échange de cannabis, ce que Flaco acceptait volontiers lorsque l'herbe était de bonne qualité et que son réfrigérateur n'était pas trop vide.

En définitive, le milieu musical *underground* suscite bel et bien des activités économiques informelles, mais celles-ci ne constituent pas un domaine autonome. Non seulement elles s'articulent avec d'autres domaines économiques, mais, de plus, elles ne prennent sens qu'en rapport avec d'autres aspects de la vie sociale et culturelle des quartiers de la zone urbaine de Pointe-à-Pitre.

4. Notabilité

L'activité musicale *underground* en Guadeloupe n'est pas, on vient de le voir, une activité lucrative, et le marché de la musique n'offre pas ou offre très peu de débouchés. La musique se fait même à perte pour la plupart des chanteurs, qui doivent investir de l'argent et/ou du matériel pour pouvoir diffuser gratuitement leurs créations. Un tel constat nous invite à nous poser une question très simple : Qu'est-ce qui motive les jeunes des quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre à faire de la musique ? Un jeune chanteur à qui l'on poserait cette question répondrait automatiquement qu'il fait de la musique par passion, ce qui est vrai. Pour autant, si la passion justifie qu'on passe le plus clair de son temps à travailler son chant, écrire des chansons et faire du *freestyle*, il n'en reste pas moins qu'elle ne peut suffire à expliquer le fait qu'on investisse des sommes parfois importantes (lorsque le *riddim* est acheté à un *beatmaker* et que le clip est réalisé par des semi-pros) dans la création d'une chanson et d'un clip, pour finalement les diffuser librement sur internet, sans les enregistrer à la SACEM et sans démarcher les médias. Il y a donc quelque chose d'autre qui permet d'expliquer cette pratique, un bénéfice qui n'est pas d'ordre économique mais qui justifie que les chanteurs *underground* y sacrifient le peu d'argent qu'ils possèdent. Je vais tâcher de montrer, dans cette partie, que la pratique de la musique *underground* dans la zone urbaine de Pointe-à-Pitre mobilise selon moi un ensemble d'enjeux qui concernent ce que l'on pourrait appeler la notabilité et qui justifient et expliquent la forme que prend le milieu informel de la musique en Guadeloupe.

4.1. Le respect des pairs

La pratique de la musique est un moyen privilégié pour gagner le respect de ses pairs. La notion de respect est extrêmement importante pour les jeunes des quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre et renvoie à des aspects différents. *A minima*, être respecté signifie être à l'abri des agressions et des atteintes à l'honneur. Il existe trois moyens de se prémunir contre ces atteintes : être reconnu, voire estimé, avoir des soutiens ou être craint. Ces trois moyens peuvent être interconnectés : le fait d'être estimé par ses pairs permet de s'assurer leur soutien ; et une personne qui bénéficie de nombreux soutiens, surtout si elle fait partie d'une bande ou d'un « gang », inspirera la crainte de représailles en cas de conflit. À l'inverse, une personne peut choisir d'investir fortement un de ces trois aspects à cause d'un manque dans les deux autres : une personne ni reconnue, ni crainte pourrait avoir intérêt à s'entourer de gens qui le sont afin de s'assurer le respect ; de même, des personnes relativement isolées auront souvent tendance, pour se faire au moins craindre, à mettre en évidence leur rudesse et leur violence.

À cette quête du respect, souvent fortement marquée par la violence et la capacité à la violence, la musique peut contribuer de deux façons. Elle peut être d'abord un moyen, pour les jeunes, d'affirmer leur rudesse et leur dangerosité, par exemple en réalisant des clips vidéos dans lesquels ils se montrent en bande avec des armes à feu ou en chantant des morceaux de *rap* où ils exaltent leur propension à la violence. Cette tendance à mettre en scène sa propre rudesse peut cependant aller de pair avec une expression plus apaisée de la quête de respect et qui s'effectue à travers l'exercice même de la musique. Un chanteur possédant quelque talent et qui parvient à diffuser un tant soit peu sa musique ne manquera pas d'inspirer un sentiment d'estime chez ses pairs. Cette estime apporte d'ores et déjà du respect. De plus, elle est le terreau sur lequel pourront s'épanouir des relations de solidarité voire d'amitié solides et donc du soutien. Si, en plus, le chanteur se constitue un réseau d'obligés de par son activité, il jouit alors d'une position influente et de nombreux liens de solidarité qui pourront s'avérer utiles en cas de conflit.

L'exemple déjà cité de Flaco est édifiant en la matière. Flaco, en dépit ou à cause de son passé difficile, ne possédait pas un capital physique à même de susciter la crainte : ni sa taille ni sa maigre carrure ne laissaient présager en lui un adversaire dangereux. Pourtant, il était très rarement inquiété, et les rares fois où il s'est engagé dans des conflits, il inspirait une crainte inavouée mais évidente à ses adversaires. De plus, si d'aventure il était amené à hausser le ton, il était capable de faire taire des jeunes pourtant réputés pour leur sang chaud et leur dangerosité. Si Flaco était capable de *tenir* en respect ses pairs de la sorte, c'est qu'il

leur avait d'abord *inspiré* une autre forme de respect, fondée sur l' estime et la reconnaissance. De par son activité de musicien, il s'était constitué un réseau très solide et très vaste d'amitiés et de solidarités à Saint-Martin et en Guadeloupe. Son activité informelle d'ingénieur du son et de réalisateur de clips autodidacte lui avait en plus permis de constituer un autre réseau d'obligés et de dépendants. Par ailleurs, il avait de nombreux cousins résidant à Saint-Martin qui étaient des délinquants notoirement dangereux. J'ajouterai enfin qu'il prenait un malin plaisir à jouer de ses origines haïtiennes et des préjugés des Guadeloupéens à cet égard pour entretenir le doute et l'équivoque sur les protections magiques qui pouvaient l'entourer. En définitive, Flaco bénéficiait d'un vaste et solide réseau translocal de soutiens, qui dépassait de loin le cadre de sa bande pour s'étendre à d'importants réseaux familiaux et d'obligés. Peu de jeunes, en Guadeloupe, pouvaient se targuer d'en posséder l'équivalent. Flaco était bien conscient de disposer d'une telle ressource et répétait souvent que si quiconque lui portait atteinte, il était sûr que *d'une façon ou d'une autre*, il arriverait malheur à son agresseur et à sa famille. Pendant toute la durée de mon terrain, Flaco n'a jamais eu besoin de pousser un différend jusqu'au conflit, pas plus qu'il n'a subi d'agression. Il lui suffisait chaque fois d'inspirer la crainte de terribles représailles à ses adversaires. Encore celle-ci, résultant de sa possession d'un important réseau de soutiens, n'était-elle opérante que dans des cas limites. Habituellement, l'estime qu'inspirait Flaco à ses pairs lui suffisait à s'assurer leur respect.

Ce rôle positif de la musique dans la quête de respect par l'estime et la reconnaissance est particulièrement flagrant lorsqu'on étudie le cas hors du commun, mais très démonstratif d'un autre membre de la bande de Flaco : Jimmy. Jimmy était lui aussi originaire de Saint-Martin, mais était un Blanc issu d'une famille métropolitaine. Dans les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre, où le marqueur de la couleur de peau joue un rôle fondamental dans l'organisation des rapports sociaux, son intégration aurait normalement dû poser problème, d'autant plus que son caractère fantasque et extraverti suscitait le plus souvent des réactions d'incrédulité, voire d'hostilité au premier contact. Pour autant, grâce à ses talents de rappeur qui le distinguaient nettement des autres chanteurs (il avait un débit extrêmement rapide et un goût pour les *punchlines* les plus improbables), Jimmy suscitait le respect et l'admiration des autres jeunes et parvenait ainsi à évoluer à son aise dans un monde d'habitude fermé aux Blancs. Ses rencontres avec des jeunes de Pointe-à-Pitre qui ne le connaissaient pas encore suivaient presque toujours le même schéma : il commençait par les irriter en enchaînant des pitreries, qui suscitaient parfois des réactions d'hostilité farouche, jusqu'à ce qu'il trouve une occasion de lancer un *freestyle*. Dès que Jimmy se mettait à chanter, l'attitude des jeunes qui faisaient sa connaissance passait de l'irritation ou de l'hostilité à l'incrédulité et enfin à l'admiration enthousiaste.

Les deux exemples de Jimmy et de Flaco montrent bien le rôle que peut jouer l'activité musicale dans la quête de respect : elle est un moyen de constituer des réseaux de solidarité et des réseaux d'obligés, ainsi qu'un moyen d'inspirer l'estime et l'admiration de ses pairs.

4.2. L'extension du réseau

Un autre bénéfice apporté par la pratique *underground* de la musique, et qui est un corollaire du respect des pairs, est l'extension du réseau d'interconnaissances. Toute la description qui a été faite des pratiques musicales *underground* a bien montré que ce sont des pratiques sociales : elles se font en groupe, par le biais du *freestyle*, et elles impliquent bien souvent l'intégration des chanteurs à des collectifs de musiciens. Dans les quartiers de la zone urbaine de Pointe-à-Pitre, la musique joue donc le rôle d'outil de socialisation dans les groupes de pairs. Le cheminement de Mike, un jeune Guadeloupéen, est assez représentatif de cet aspect-là. Je l'ai rencontré en même temps que les autres membres du groupe auquel j'appartenais. Il s'était présenté au « studio » pour un enregistrement alors qu'il terminait sa scolarité au lycée. C'est ainsi qu'il avait rencontré Flaco et Jimmy. La fin du lycée et l'inscription à l'université avaient marqué pour Mike un rétrécissement important de ses fréquentations, mais grâce à la musique, il s'est très vite intégré à notre groupe dans lequel il a tissé des relations d'amitié et de « parrainage » avec Flaco et Paco (dont il a été question dans la section II, 1.1 et 1.2). À partir de son intégration dans ce groupe, il a considérablement élargi le réseau de ses connaissances en très peu de temps. Le cheminement des jeunes que je fréquentais qui étaient d'origine haïtienne, saint-martinoise ou dominicaine et qui avaient émigré en Guadeloupe depuis quelques années, illustre tout aussi bien l'efficacité de l'activité musicale comme mode de création d'un réseau d'interconnaissances et de solidarités. À leur arrivée en Guadeloupe, ces jeunes hommes se sont souvent retrouvés isolés dans une île où ils ne connaissaient presque personne. Lorsqu'ils parlaient de cette période, ils reconnaissaient eux-mêmes que leur pratique de la musique leur avait permis de reconstituer très rapidement un réseau d'interconnaissances.

4.3. La séduction

Le dernier bénéfice que je considérerai ici, mais qui n'est pas des moindres, concerne la séduction et l'accumulation des maîtresses, qui, dans les quartiers urbains de la région pointoise, constituent un processus jamais achevé de construction de la virilité et de

reconnaissance des pairs. Les chanteurs de *hip-hop* et de *dancehall* que je fréquentais en Guadeloupe aimaient déclarer à qui voulait l'entendre que leur pratique du chant leur permettait de mieux séduire les jeunes femmes et d'accumuler les maîtresses. Ils ne se lassaient d'ailleurs pas de le répéter dans leurs chansons et dans leurs *freestyles*, à l'instar de la majorité des chanteurs *underground*. Je ne pourrais bien sûr pas établir de lien entre la pratique de la musique et le succès des chanteurs auprès des femmes. Quand bien même certains de mes amis chanteurs, qui n'avaient pas juré fidélité à une femme, réussissaient à accumuler les conquêtes de façon presque compulsive, il me serait impossible de déterminer si cela tenait à leur activité de chanteur plutôt qu'à leur caractère ou un quelconque autre facteur. Toutefois, que la pratique du chant apporte ou non un avantage dans l'accumulation des maîtresses n'a aucune importance pour mon propos. Ce qu'il faut noter, c'est que pour les jeunes qui commencent à chanter, le succès dans la séduction est un des bénéfices *escomptés* de leur pratique musicale. De plus, que cela soit efficace ou pas, il n'en reste pas moins que les chanteurs *underground* utilisent le chant comme un outil de séduction. Très souvent, la musique est même pratiquée en fonction de ce bénéfice escompté. Beaucoup des chanteurs que je connaissais avaient enregistré, en plus de leurs chansons de *hip-hop* et de *dancehall* habituelles, un certain nombre de chansons d'amour que je trouvais, sans le leur avouer, d'une mièvrerie insondable. Lorsque j'interrogeai ceux dont j'étais le plus proche sur les raisons qui les avaient poussés à créer de telles chansons, ils m'avouaient sans ciller qu'ils les avaient écrites pour plaire aux femmes et pour avoir des « groupies ».

Dans un univers culturel où la capacité à séduire les femmes et à vanter ses prouesses sexuelles est un enjeu majeur de la reconnaissance des pairs et de la construction de la virilité, les chanteurs ont un rôle avantageux. Non seulement on leur attribue des conquêtes multiples et un grand succès auprès des femmes, mais en plus ils disposent d'un moyen idéal de s'en vanter ou de mettre en scène leurs capacités de séducteurs et d'amants : leurs chansons et leurs clips vidéos. Par leurs frasques réelles ou racontées, les chanteurs forcent l'estime et l'envie chez leurs pairs. Ce point est important car, comme nous le verrons dans un chapitre ultérieur dédié aux identités sexuelles, l'accumulation des maîtresses est un enjeu majeur pour les jeunes hommes des quartiers populaires de Pointe-à-Pitre, qui sont enjoints d'adopter un comportement de séducteur qui confine au compulsif. La position avantageuse qu'on prête volontiers aux chanteurs *underground* et qu'eux-mêmes surjouent et mettent en scène est un des bénéfices majeurs qu'ils retirent de la pratique de la musique.

La prise en compte de ces bénéfices (respect, notoriété, virilité) nous montre que la pratique de la musique dans les réseaux *underground* est largement traversée par des enjeux

de notabilité. Et ceux-ci nous permettent par ailleurs de rendre une rationalité économique aux pratiques musicales : du point de vue des acteurs, l'argent qu'ils dépensent dans la production de chansons n'est pas gâché, puisqu'ils en tirent un réel bénéfice.

À travers la description de carrières de musiciens et l'analyse du milieu musical *underground*, j'espère être parvenu à montrer le statut particulier dont jouit la musique parmi les jeunes des quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre. Elle constitue pour eux un élément fondamental de la trame sociale, touchant à la quête du respect de soi, à des processus de socialisation, à la formation d'une économie informelle et à la construction d'un univers culturel propre.

Ainsi commence-t-on à percevoir le rôle décisif de la musique dans cette catégorie de la société guadeloupéenne. J'irai plus loin encore dans la troisième partie, en montrant que la musique permet de réguler et d'exprimer les alliances, les conflits et les identités.

III) Réseaux, alliances et désalliances

Dans cette partie, je tâcherai de montrer comment, dans les quartiers marginalisés de la région pointoise, la musique permet l'expression et la régulation de relations sociales, telles que le conflit, l'alliance, ou un type de parenté constitutif d'identités de groupe : collectif d'artistes, bandes ou « gangs. » Ces relations sociales ne sont pas seulement projetées sur le monde de la musique, c'est en plus à travers ce monde qu'elles s'organisent.. Au terme de cette partie, on comprendra mieux que le milieu *underground* en Guadeloupe constitue bien un espace social et un ensemble de liens entre des individus et des groupes d'individus plutôt qu'un ensemble d'artistes. Enfin, je serai en mesure de poser un problème : celui du statut spécifique de la musique dans l'aire caribéenne. La première section de cette partie sera consacrée aux notions de territoire et d'identité telles qu'elles sont exprimées dans les chansons de *rap* et de *dancehall*. Dans une deuxième partie, je tenterai de décrire la façon dont la musique consolide des groupes de pairs tout en leur donnant une existence sociale. Dans la troisième partie, je m'efforcerai de montrer que la pratique de la musique est le lieu social au sein duquel se construisent et se gèrent les alliances et les désalliances. La dernière partie proposera des rapprochements comparatifs avec d'autres régions, afin d'entamer une réflexion sur le statut spécifique de la musique dans l'aire caribéenne.

1. Territoires et identités

Cette section traite des liens entre territorialisation, groupes de pairs et musique. Dans les quartiers marginalisés de la région pointoise, la musique semble être le moyen d'exprimer et de faire exister des identités de groupe et de rattacher ces identités à un territoire : le quartier. Concrètement, on voit émerger des groupes hybrides qui sont à la fois des collectifs d'artistes, un réseau de pairs résidant dans un même quartier et, parfois, des bandes qui, bien que leurs membres s'associent dans des activités illégales voire criminelles, sont trop désorganisées ou organisées de façon trop acéphale pour pouvoir être appelées des gangs au même titre que les organisations criminelles qui sévissent ailleurs dans les Amériques. Les chansons et les clips vidéos des chanteurs affirment l'existence de ces groupes de pairs ou de ces bandes et la valident socialement.

1.1. Des collectifs d'individus

La plupart des chanteurs *underground* en Guadeloupe sont intégrés à des collectifs de chanteurs. Il est assez rare qu'ils évoluent en dehors d'un collectif de ce genre, et même lorsqu'ils le font, ils sont rarement isolés : ils réalisent de nombreux projets en association avec d'autres chanteurs et se rattachent de la sorte à un réseau d'interconnaissances. Les chanteurs qui font partie d'un collectif réalisent une grande partie de leurs chansons en association avec d'autres membres de ce dernier, et même lorsqu'ils font des projets seuls (chansons ou albums complets), ils restent identifiés au collectif dont ils sont issus. Pour autant, ces collectifs ne sont pas des groupes dont les membres composent toutes leurs chansons en commun, mais des réseaux d'individus qui pratiquent la musique isolément et s'associent au gré des chansons. Ces associations ponctuelles de chanteurs s'appellent *featuring* et ont un rôle social et communautaire spécifique dans le milieu *underground* en Guadeloupe, que nous détaillerons plus tard. Enfin, ces collectifs de chanteurs se superposent à tout un groupe de pairs qui les inclut, la plupart du temps réuni sur un principe de corésidence. Bien souvent, ils sont chargés de représenter ce groupe de pairs vis-à-vis du milieu *underground* dans son ensemble, ils en sont, en quelque sorte les « porte-étendard ».

Ces groupes se dotent toujours d'une identité spécifique par le biais de différents référents, dont le nom. C'est généralement le même nom qui est employé pour désigner le collectif de chanteurs, le groupe de pairs, de corésidents et la bande. Il y a une sorte de principe d'équivalence entre ces différentes unités, qui doivent pourtant être distinguées dans la description. En voici un florilège : *Russi-la*, *Chyen lari*, *Seksion kriminel*, *CH4*, *Ecuri-la*, *Black mafia*, *Gwada nostra*, *Swaligang*, *Gaza crew.* On peut déjà dégager certaines caractéristiques de ces noms. Un certain nombre font référence à un ancrage territorial : *CH4* désigne la cité Henri IV, un quartier de Pointe-à-Pitre dans lequel j'ai résidé pendant 6 mois. *Swaligang* fait référence à *Swaliga*, le nom que donnaient les Indiens Arawak à l'île de Saint-Martin. *Gwada nostra* fait référence à la Guadeloupe, que les jeunes appellent *Gwada*. *Russi-la* fait référence au nom qu'ont donné les membres de ce groupe au quartier de Sainte-Rose dont ils sont issus. Beaucoup de noms font allusion au crime organisé : *Swaligang*, *Gwada nostra*, *Black mafia*, *Seksion kriminel.* Outre les noms, les collectifs de chanteurs et les groupes de pairs qu'ils représentent utilisent beaucoup d'autres éléments identificatoires : des techniques corporelles, des parures et des codes vestimentaires. La plupart des groupes utilisent des signes de mains comme référent identitaire : les membres de *Chyen lari* joignent les bouts de leur pouce, de leur majeur et de leur annulaire tout en dressant l'index et l'auriculaire. Les membres de *Seksion kriminel* ferment le poing et tendent l'index et

l'auriculaire. Pour le groupe *Russi-la*, le signe consiste à lever l'auriculaire avec le reste du poing fermé. Le signe du *Swaligang* consiste à lever la main droite à hauteur de la tête en faisant un doigt d'honneur orienté vers l'arrière. Bien que cela soit rare, le tatouage est parfois utilisé comme marque d'appartenance à un groupe. Les parures peuvent également jouer ce rôle : les membres de *Chyen lari* par exemple portent, on l'a dit, des pendentifs ou des bijoux d'oreilles où figurent les initiales CLR (pour *Chyen lari)*. Enfin ,la fonction d'élément identificatoire peut être dévolue au vêtement, notamment à Pointe-à-Pitre, où plusieurs bandes se reconnaissent à la couleur spécifique de leur habillement : *Seksion Kriminel* a adopté le violet, *CH4* le rouge, *Ecuri-la* le vert et *Black Mafia* le noir. Les membres de ces groupes, même lorsqu'ils portent des vêtements d'une autre teinte, se munissent au moins d'un bandana ayant la couleur requise. On a vu que cet usage qui consiste à arborer un bandana d'une couleur spécifique pour signifier l'appartenance à une bande est une imitation des pratiques de deux gangs américains : les *Crips* (bandana bleu) et les *Bloods* (bandana rouge) qui se faisaient la guerre à Los Angeles dans les années 70.

1.2. Des groupes de corésidents

Ces groupes protéiformes sont le plus souvent formés sur un principe de corésidence et expriment un fort attachement territorial, qui manifeste à la fois une adhésion à la culture de la rue et une réappropriation de l'espace urbain. La plupart du temps, les collectifs de musiciens sont rattachés aux quartiers ou aux villes dont ils sont issus et se posent justement pour mission de représenter le quartier et la bande dans l'univers des quartiers marginalisés. Pour exemple, le groupe *Chyen Lari* est basé à Baie-Mahault, le groupe *Russi-la* à Sainte-Rose, *Seksion Kriminel* au quartier de Mortenol à Pointe-à-Pitre… Il arrive aussi que le groupe renvoie à des origines plus générales, comme c'est le cas pour le collectif *Swaligang*, qui, bien qu'il réunissait aussi des Guadeloupéens, faisait référence aux origines saint-martinoises de ses fondateurs. Les groupes de chanteurs *underground*, en plus d'être souvent les « emblèmes » d'un groupe de pairs plus large, se dotent de surcroît d'une forte identité territoriale.

Cette « territorialité », se traduit notamment à travers les chansons et les clips vidéos des membres des groupes. Ces derniers ne se lassent pas de chanter les louanges de leur quartier et d'en exalter la dureté et la dangerosité. De nombreux clips vidéos consistent d'ailleurs simplement à filmer la bande sur son *block* et dans son quartier. Une pratique presque systématique dans les chansons de *hip-hop*, de *dancehall* et de *bouyon*, consiste à

commencer le morceau par un ensemble de dédicaces et de « signatures ». Ainsi, chaque chanteur est identifié par une phrase qu'il répétera à chaque début de morceau, avant de dire le nom de son quartier et de son groupe. Ce n'est qu'après que le morceau à proprement parler commencera. Ainsi, les membres de *Chyen-lari* commenceront leurs chansons par *« …., Chyen-lari ! Ghetto Bima ! »* (Bima est le nom qu'ils donnent à leur quartier de Baie-Mahaut). Les membres de *Russi-la* commencent généralement leurs morceaux par les cris *« Aouh ! Sé hyèn la ! Russi la !* » (« Les hyènes ! La russie ! »).

C'est à dessein que j'emploie le terme de territorialisation. Il y a une identification des groupes de pairs aux quartiers dont ils sont issus : ceux-ci endossent une valeur identificatoire pour ceux-là, et vice versa.. En faisant des références récurrentes aux quartiers auxquels et par lesquels ils s'identifient, les collectifs de chanteurs *underground* redécoupent l'espace urbain en le dotant de valeurs propres à l'univers culturel des quartiers marginalisés de la région pointoise. De ce fait, l'espace urbain n'est plus un lieu géographique, mais un ensemble de territoires : des espaces rattachés à des groupes spécifiques, séparés par des frontières tacites et poreuses et chargés de symboles et de valeurs. Cette territorialisation s'apparente à une réappropriation symbolique de l'espace urbain par le biais de l'univers culturel propre aux jeunes des quartiers marginalisés. Il est particulièrement intéressant de noter que, de ce fait, ce sont surtout les jeunes partageant les codes de cet univers culturel qui sont concernés par cette territorialisation, même si la présence d'un *block* dans un quartier influe sur le quotidien de tous les riverains et donc sur la vie du quartier.

Les collectifs de chanteurs se font donc les porte-parole d'un attachement au quartier, qui est également manifeste parmi les autres membres des réseaux de pairs qui ne chantent pas. Plus qu'un attachement au quartier, il s'agit d'une territorialisation de l'espace urbain, qui correspond à une réappropriation de cet espace à travers les codes propres à l'univers des quartiers marginalisés. Or cette réappropriation symbolique est concomitante d'une désappropriation de ces quartiers et de la façon dont la vie quotidienne s'y organise. Cette territorialisation par le biais de la musique est notoirement plus forte en effet dans les quartiers issus de la rénovation urbaine. Par exemple, il n'existe pas de collectifs de musiciens revendiquant leur possession des quartiers faits de ruelles, de tôles et de bois de Carénage, la Cour Zamia ou Vieux-Bourg, qui, bien que vétustes, doivent leur aspect à ceux qui y habitent. Ces quartiers abritent pourtant de nombreux artistes. La territorialisation semble donc d'autant plus marquée que les habitants n'ont aucune prise sur un espace urbain dont la forme bétonnée et impersonnelle vient d'Outre-Atlantique et qui leur a bien souvent été imposé, à eux ou à leurs parents. Je me permettrai donc de lier cette désappropriation politique de l'espace urbain et sa réappropriation symbolique, en faisant l'hypothèse que la seconde compense le vide

laissé par la première.

1.3. Groupes de pairs ou associations de criminels ?

Les collectifs de musiciens sont donc un aspect des réseaux de pairs qui renvoient à la fois à un ensemble de corésidents et à des identités territoriales. Nous sommes en présence de groupes complexes, qui, tout en formant des réseaux d'interconnaissances et de corésidents, s'approprient un territoire et se dotent de « porte-parole » : les chanteurs qui, à travers leurs chansons et leurs clips vidéos, vantent les « mérites » de leur quartier et de leur groupe de pairs. Reste à savoir de quel ordre sont ces « mérites ». La plupart des chansons de *hip-hop* (car, pour cet exercice, le *hip-hop* est le style privilégié) qui valorisent le groupe de pairs le font sur au moins deux registres : la dangerosité et la violence, d'une part, et la capacité à générer de grosses sommes d'argent par l'économie informelle, d'autre part. Les plus notoires de ces groupes se font volontiers qualifier de « gangs » par les jeunes Guadeloupéens, et parfois même par les médias ou les procureurs et avocats, lorsque certains de leurs membres sont impliqués dans des procès. Dans ces cas-là, les membres desdits groupes n'hésitent pas à jouer sur la confusion possible entre le collectif de musiciens, le réseau d'interconnaissances et la bande. Mais beaucoup de ces groupes n'hésitent pas eux-mêmes à se mettre en scène comme des bandes organisées du crime à travers leurs clips ou à se présenter comme telles à travers leur nom. Entre les façons dont ils se perçoivent et se donnent à voir, la façon dont leurs pairs les perçoivent, les accusations des autorités et la description qu'en font occasionnellement les médias, il est difficile de voir clair, d'autant plus que chacun des acteurs brouille les cartes à dessein.

Rien de ce que j'ai observé sur le terrain ne me permet de penser que l'on puisse qualifier ces groupes de « gangs » comme beaucoup le font, par bravade ou par goût du sensationnel. Je me permets d'émettre cette réserve pour trois raisons principales : la première est l'absence de rites d'initiations comme il en existe dans les gangs aux États-Unis et en Amérique centrale. La seconde raison tient au fait que ces groupes sont acéphales : il n'y a pas de hiérarchie codifiée, même si comme dans tout groupe, on peut trouver en leur sein des personnes plus ou moins charismatiques ou influentes. La dernière raison est que, bien que la majorité des membres de ces groupes participe à l'économie informelle, celle-ci n'organise pas le groupe. Je veux dire par là que non seulement elle n'est pas la raison d'être du groupe, mais qu'en plus, les membres de ce dernier agissent le plus souvent de façon isolée et s'associent peu, ou juste épisodiquement, pour mener des affaires.

En fait, les groupes que j'ai fréquentés étaient assez éloignés de correspondre à l'idée de bande organisée du crime véhiculée par la notion de « gang ». Seuls quelques-uns de leurs membres se livraient au trafic de cannabis de manière intensive, et aucun ne pratiquait, ou ne continuait à pratiquer, le racket et le cambriolage. Par ailleurs, la plupart étaient — somme toute — assez paisibles et ne se montraient dangereux que lorsque quelqu'un leur causait des ennuis. Ce n'est pas le cas, il est vrai, de toutes les bandes et il est avéré que certaines pratiquent ou pratiquaient des activités illégales à plus grande échelle. Ainsi, un des membres emblématiques d'un des groupes que j'ai cités dans cette partie et qu'on me permettra de ne pas nommer a été condamné en mai 2014 pour proxénétisme et viol sur mineure, puis en mars 2015 pour l'organisation d'un réseau transatlantique de trafic de cocaïne. Pour autant, même si dans ces cas-là, les activités criminelles se sont rapprochées de celles d'un gang « classique », elles n'ont pas été orchestrées de manière organisée au sein du groupe.

Ces groupes protéiformes ne peuvent donc pas être sérieusement associés à des bandes organisées du crime, bien qu'ils s'emparent souvent des symboles liés à de telles bandes, tant dans leurs noms et le comportement que dans l'esthétique. En revanche, ils s'avèrent très organisés en ce qui concerne la solidarité dans le cadre des conflits. C'est dans ces cas-là que le lien communautaire qui fait exister ces réseaux de pairs s'exprime et se manifeste réellement. Je développerai ce point dans la section qui suit, à travers l'analyse des désalliances et des alliances dans la musique *underground*.

2. Guerre, alliance, parenté.

Dans les quartiers marginalisés de la région pointoise, la musique *underground* médiatise les relations sociales entre les pairs. Les conflits, les alliances et les liens de solidarité entre pairs — qui s'apparentent à une fraternité symbolique — s'expriment à travers la création et la diffusion de chansons et de clips vidéos. Ce phénomène témoigne du rôle particulier endossé par les pratiques musicales *underground* en Guadeloupe : elles doivent être considérées comme des éléments constitutifs des relations sociales plutôt que comme des productions strictement artistiques. À l'inverse, le fait que les relations sociales soient projetées dans la pratique musicale nous instruit quant au caractère spécifique des relations entre les groupes de pairs des quartiers marginalisés : à travers la diffusion des chansons, elles ont vocation à dépasser leurs protagonistes pour être rendues publiques.

2.1. Le featuring, les clips vidéos : alliances

La musique et le clip vidéo sont des moyens d'exprimer, de valider et « d'officialiser » des alliances entre des pairs ou des groupes de pairs. Trois pratiques permettent d'exprimer ces alliances : le *featuring*, la dédicace et la présence dans un clip vidéo. Un *featuring* est l'association de deux chanteurs ou plus sur une même chanson, chaque chanteur chantant généralement un couplet de la chanson. La plupart des *featurings*, se font entre les membres d'un même groupe. De manière plus exceptionnelle, ils peuvent réunir des chanteurs issus de groupes différents et, plus rarement encore, issus de villes différentes. Ils consacrent alors publiquement des relations d'alliance. Par exemple, un certain nombre de *featurings* réunissant des membres de quatre groupes de Pointe-à-Pitre (*CH4*, *Seksion Kriminel*, *Ecuri-la* et *Black Mafia*) ont eu lieu en 2010 et en 2011. Le premier d'entre eux s'appelait « *4 coulè la* » (« Quatre couleurs »), en référence aux couleurs qu'ont adoptées chacun de ces groupes pour se représenter. Ces *featurings* marquent en fait un moment important de la micro-histoire des quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre : ils entérinaient la fin d'un conflit qui opposait ces quatre bandes et qui avait occasionné de nombreux affrontements, parfois funestes. Dans ce cas, les *featurings* ont fait office d'accord de paix rendu public, puisqu'ils ont fait l'objet de clips vidéos diffusés sur internet. De façon plus courante, le *featuring* permet d'exprimer et de montrer les liens de solidarité qui existent entre les membres d'un même groupe et éventuellement entre des jeunes faisant partie de groupes différents. Il est donc un moyen de validation publique d'alliances internes (au sein d'un groupe) et externes (entre groupes).

Ce n'est cependant pas le seul moyen de signifier et d'établir des liens d'alliance et de solidarité. Être présent sur le clip vidéo d'un chanteur permet de montrer les liens qu'on a avec lui. Ceci est particulièrement flagrant lorsqu'il est question de l'alliance « interne », celle qui concerne les membres d'un même groupe de pairs. Une très large majorité des clips *underground* sont des vidéos sans trame narrative et qui montrent à peu près tout le temps la même chose : le chanteur, entouré d'un nombre plus ou moins important de personnes, qui chante face à la caméra dans son quartier ou sur son *block*. Le montage du clip vidéo est fait de telle sorte que des gros plans sur tel ou tel figurant alternent avec des plans centrés sur le chanteur et des plans qui englobent tout le groupe. Cette pratique, qui forme un véritable genre artistique, témoigne du rôle des chanteurs comme « porte-étendard » de leur groupe de pairs. En outre, elle permet de montrer publiquement les liens de solidarité qui existent entre les membres d'un groupe et donc de les attester socialement.

2.2. Désalliance

Si la musique permet d'exprimer et de rendre publiques des alliances, cela est aussi vrai pour les conflits et les désalliances. Là encore, la musique a un triple rôle : elle peut permettre d'exprimer un conflit, elle peut également le générer, et elle permet de le rendre public et donc de lui donner une existence sociale dans tout le milieu *underground*.

Lorsque les jeunes des quartiers marginalisés utilisent la musique pour exprimer un conflit, ils peuvent créer une chanson qui lui entièrement dédiée ou intégrer une remarque adressée à un rival ou à un ennemi au sein d'une chanson. Ces pratiques semblent s'apparenter à celle du *clash*, dont les artistes de *hip-hop* américains et français sont amateurs et qui consiste, pour deux chanteurs de renom, à s'affronter en s'insultant à travers des chansons. On va voir que, bien que semblables extérieurement, les pratiques observées en Guadeloupe ne peuvent être apparentées au *clash* qui fait partie du folklore de la culture *hip-hop*, car en Guadeloupe, les conflits exprimés dans les chansons sont des conflits réels, qui débordent du cadre musical et qui engagent des groupes entiers, plutôt qu'il ne servent à une émulation entre deux célébrités en quête de renommée.

De même que des chansons peuvent faire office d'accord de paix, elles peuvent servir à déclarer la guerre. La chanson « En deuil » du groupe *Seksion Kriminel* en donne un bon exemple : ainsi que le clip vidéo qui l'accompagne, elle a été créée à la suite de l'assassinat d'un des membres du groupe en 2010. Je livre ici une retranscription et une traduction d'une partie des paroles :

Nou ké tchouyé zot ! Nou en deuil, nou en deuil !	On va vous tuer ! On est en deuil !
Nou ké tchenbé zot, paske nou en deuil *Nou ké maré zot, paske nou en deuil,* *Nou ké tchouyé zot après paske nou en deuil !* *Nou ké tiré zot aussi paske nou en deuil ! Négèz*	On va vous attraper parce qu'on est en deuil ! On va vous séquestrer, parce qu'on est en deuil ! On va vous tuer après, parce qu'on est en deuil ! On va vous tirer, parce qu'on est en deuil, Nègres !
Visite la section pou nou météw en coff-la *pou nou pé fè on cadav kon bèt mô an tè la* *Nou ka di vrèman lespri an nou mécontent*	Visite la section pour qu'on te mette dans un coffre, pour qu'on puisse faire un cadavre comme une bête morte sur le sol. On le dit vraiment, on est mécontent.
A cause de zot, nou obligé ay l'enterrement, *Wouvé la paj la bible pou li les dix commandements* *aussi fanmi la pléré tout simplement, mé finalement revanche an nou ké autrement*	À cause de vous, on est obligé d'aller à l'enterrement, d'ouvrir la Bible pour lire les dix commandements. La famille pleure aussi, mais finalement notre revanche sera terrible.
On dimanche matin, on movè nouvelle, *mi yo tchouyé le collègue,* *Tout moun ka pléré, mé fo nou surmonter* *Alè la yo kay mélé, section krim kay innover*	Un dimanche matin, une mauvaise nouvelle, regarde, ils ont tué le collègue. Tout le monde pleure mais on doit surmonter. Aujourd'hui, ils nous embrouillent, *section krim* va

Nou pa ka palé, fusil kay palé fwansé *Nou kay kon des loups ki ravajé on troupeau de bétail.*	innover. On parle pas, les fusils vont parler français. Nous serons comme des loups qui ravagent un troupeau de bétail.

Le clip vidéo qui accompagne la chanson présente des jeunes sur le *block* de la *Seksion Kriminel* à Mortenol, le visage en partie masqué par un bandana violet et par des lunettes de soleil, armés de fusils à canon scié et de pistolets. Ils chantent avec leurs armes braquées en direction de la caméra.

Cet exemple nous permet d'aborder un point important qui fera l'objet d'un traitement spécifique dans un prochain chapitre : la parenté symbolique au sein des groupes de pairs. En effet, les liens de solidarité et d'amitié sont interprétés et vécus par les jeunes hommes comme des liens de fraternité, lesquels sont traduits par l'emploi explicite du mot « frère pour désigner les pairs ou par l'emploi de possessifs indiquant une appartenance commune dans des formulations du type « *mes boys* » ou « *Neg an mwen* » (« mes nègres »). Bien souvent, cette parenté symbolique compense la désertion de la cellule familiale matrifocale et le conflit avec le compagnon de la mère. Dans la chanson que j'ai retranscrite, on voit que le meurtre d'un membre d'un groupe de pairs affecte le groupe dans son ensemble et que le groupe tout entier est engagé dans le cycle de vengeance qui suit fatalement ce genre d'événement.

Dans d'autres cas, le milieu *underground* de la musique devient un lieu dans lequel sont projetées des relations d'alliance et de désalliance, qui s'expriment dès lors à travers les jeux de *featuring* et de « *clash* », tout en débordant du strict cadre musical. Une affaire concernant le groupe de pairs au sein duquel j'étais intégré est particulièrement intéressante à cet égard, car elle montre toute la complexité des relations qui sont régies par la pratique musicale au sein et à l'extérieur d'un groupe. Un jeune Guadeloupéen Mike, membre du groupe depuis deux ans, avait réalisé un *featuring* avec un autre membre du groupe, Pike. Dans ce *featuring*, Pike avait inséré, en fin de chanson, une phrase qui s'adressait à un chanteur de Pointe-à-Pitre appartenant à un autre groupe mais avec lequel il entretenait pourtant de bons rapports, puisqu'ils avaient déjà réalisé plusieurs *featurings* ensemble : il rappelait à ce chanteur que ce dernier lui devait 40 euros. Plus tard, le chanteur ainsi visé par ce rappel de dette croisa Mike à Pointe-à-Pitre et lui demanda des explications quant à sa présence en *featuring* dans une chanson qui le mettait en cause. Mike rembarra vertement son interlocuteur en lui disant qu'il n'avait pas de compte à lui rendre et créa peu de temps après une chanson très agressive, mais dont rien n'indiquait (sauf les circonstances) qu'elle visait le chanteur en question. L'autre admit évidemment mal d'être ainsi pris à parti dans une chanson. Et lorsque les deux protagonistes se croisèrent de nouveau à Pointe-à-Pitre, le ton

monta entre eux et ils finirent par se battre. Le combat tourna largement au désavantage de Mike. Logiquement, ce dernier appela deux des membres influents de son groupe, Flaco et Jimmy, qui se trouvaient alors en métropole, pour s'assurer de leur soutien dans cette affaire. Soutien qu'ils lui refusèrent, au motif que le chanteur avec qui Mike était en conflit et qui jouissait d'une grande notoriété dans le milieu *underground* de la musique avait fait de nombreux *featurings* avec eux. Ils jugeaient que Mike, par son comportement trop fier et inutilement provocateur, avait mis en danger cette alliance. Afin de préserver celle-ci, ils ne s'engagèrent pas aux côtés de Mike dans le conflit qui l'opposait au chanteur, mais l'exhortèrent plutôt à régler pacifiquement son différend. Se sentant floué et abandonné, Mike réagit violemment et entra en conflit avec Flaco et Jimmy, qui, par conséquent, l'évincèrent de leur groupe et diffusèrent au même moment une chanson « *clash* » qui dénonçait « *Tout fake MC ki vé joué badman* » (« Tous les faux chanteurs qui veulent jouer les durs »). L'éviction de Mike du groupe de pairs le mit dans une situation difficile, puisqu'il se trouvait d'un coup amputé d'une grande partie de ses soutiens en pleine situation de conflit violent. Jimmy prit alors tout de même la décision d'appeler le chanteur qui était en conflit avec Mike pour lui demander de ne pas chercher à faire de mal à ce dernier et le convaincre de laisser couler l'affaire. Le chanteur avoua que seule l'appartenance de Mike à un groupe qu'il respectait par ailleurs et auquel il s'était allié l'avait empêché jusqu'ici de le poignarder, mais consentit tout de même à ne rien faire tant que Mike le laisserait tranquille. Ainsi, bien qu'il ne l'ait jamais su, Mike a quand même bénéficié du soutien de ses pairs et de la protection qu'offre l'appartenance à un groupe. Ce conflit a mis en branle des réseaux d'inimitiés et d'alliances internes et externes au groupe. En temps normal, l'agression d'un membre d'un groupe appellerait forcément des représailles de la part du groupe tout entier, dont les membres mettraient tous un point d'honneur à respecter cette règle. Les représailles dans ce cas n'ont pas eu lieu car Mike avait pris seul la décision de mettre à mal une alliance que les autres membres du groupe avaient construite à travers la musique et la pratique du *featuring*. Par son comportement, il avait mis en difficulté le groupe entier, qui s'était retrouvé confronté à des problèmes diplomatiques complexes. La solution a été trouvée lorsque Mike, ne voulant pas entendre parler de pacification, est rentré en conflit avec ses pairs, justifiant ainsi son éviction. Dans ce conflit, toutes les étapes ont été médiatisées par la musique : le *featuring* malhabile à l'origine du conflit, la chanson qui a mis le feu aux poudres entre Mike et son adversaire, et le « *clash* » qui a accompagné l'éviction de Mike. Pour autant, le conflit ne s'est pas réglé par des chansons : il y a bel et bien eu un combat et des échanges d'insultes, même si le pire a été évité. Ce que je cherche à démontrer et que cet exemple illustre bien, c'est que la musique fait partie intégrante des relations sociales entre les jeunes des quartiers marginalisés de la région

pointoise. Dans les quartier marginalisés de la Guadeloupe, la musique *underground* endosse un triple rôle dans le tissu social : elle génère, médiatise et exprime les relations entre les personnes et entre les groupes.

Ce genre d'inimitiés peut prendre des proportions plus graves lorsque des groupes entiers s'affrontent dans des conflits qui prennent la proportion de véritables guerres miniatures. Je n'étais pas sur le terrain lorsque le conflit que j'ai mentionné dans la section précédente et qui opposait les « quatre couleurs » de Pointe-à-Pitre a éclaté. En revanche, un conflit non moins violent a agité les jeunes Guadeloupéens pendant la durée de mon terrain, en 2012 et en 2013. Il opposait des jeunes de la région de Sainte-Rose, dans le nord de la Basse-Terre, et des jeunes du quartier de Mortenol, à Pointe-à-Pitre. Pour les nommer, il s'agissait des membres du groupe *Russi-la* de Sainte-Rose et des membres du groupe *Génésis* à Mortenol. Le conflit a atteint son paroxysme en 2012, lorsqu'au cours d'une soirée *dancehall* réunissant les deux bandes, Saïk, un chanteur membre du collectif *Génésis* a chanté un « *clash* » à destination de Miky Ding-la, un chanteur de *dancehall* et de *bouyon* du collectif *Russi-la*. À la suite de ce « *clash* », une altercation a éclaté, et plusieurs membres des deux groupes se sont affrontés à coups de bouteilles et de couteaux. Saïk a été poignardé au ventre et emmené à l'hôpital des Abymes. Un de ses agresseurs s'est ensuite présenté aux urgences de cet hôpital armé d'un fusil avec la ferme intention de tuer Saïk, mais a été mis en fuite par le service de sécurité de l'hôpital. Cette altercation faisait suite à un événement qui avait eu lieu quelques jours auparavant, au cours d'une précédente soirée de *dancehall*. Un autre membre de *Génésis*, Young-Chang-Mc (qui sera plus tard incarcéré pour une autre affaire de séquestration, torture et meurtre), avait poursuivi un autre membre de *Russi-la*, Keros-N, en lui tirant dessus. Et quelques jours après l'agression de Saïk, le chanteur Keros-N fut à nouveau agressé à Sainte-Rose, atteint par des plombs de fusil à l'oreille. On apprendra plus tard que cette agression était le fait d'une autre bande rivale de Sainte-Rose. Mais elle avait d'abord été imputée aux jeunes de Mortenol, et à Pointe-à-Pitre, les rumeurs avaient couru bon train pour savoir qui étaient ses auteurs présumés. Miky Ding-la, soupçonné d'avoir poignardé Saïk, n'a finalement pas été reconnu coupable des faits, mais a été condamné et incarcéré quelques mois plus tard pour avoir tiré sur des gendarmes en intervention dans son quartier. Tous ces incidents résultaient d'une longue rivalité qui opposait ces deux bandes depuis 2006. À l'époque, Keros-N avait initié une série de « *clash* » en accusant des membres de *Genesis* de lui avoir volé une chanson. Le conflit était resté circonscrit à la pratique musicale, et ce n'est qu'en 2012 qu'il en a débordé pour se résoudre dans la violence. À Pointe-à-Pitre, il était suivi de près par les jeunes des quartiers marginalisés et occupait une place centrale dans les conversations. Il n'est pas non plus resté

circonscrit aux protagonistes impliqués, et il a engagé des réseaux de pairs plus larges à Sainte-Rose et à Mortenol.

Dans ce cas, le conflit entre deux groupes a été généré par la musique, mais a fini par déborder du domaine musical. Cet exemple nous montre encore une fois le rôle de la musique *underground* dans la génération, l'expression et la médiatisation des alliances et des conflits. Dès lors, il semble qu'il faille enrichir l'ethnographie des conflits qu'a faite C. Bougerol à la Guadeloupe (Bougerol, 1997). Elle a montré que les conflits se jouaient sur plusieurs fronts en se déplaçant constamment entre le commérage, la médisance, l'attaque magique, la violence verbale et la violence physique. Dans les quartiers marginalisés, les jeunes ajoutent une nouvelle dimension au conflit : la musique. Cette nouvelle dimension est loin d'être accessoire, car elle transforme qualitativement les conflits. Contrairement au commérage et à l'attaque magique, qui sont des pratiques « secrètes », la musique déplace le conflit dans un espace public. Comme je l'ai montré précédemment, elle a justement pour fonction de faire voir et d'officialiser des alliances, des conflits et des réconciliations. Par l'ajout de la dimension musicale, le conflit est rendu public, voire « officialisé ». En définitive, le milieu *underground* de la musique en Guadeloupe donne à voir une micro-société où se trament des guerres, des identités et des territoires, qui sont propres à l'univers social des quartiers marginalisés et dont l'écho ne se répercute dans la société guadeloupéenne dans son ensemble qu'à travers quelques faits divers relatés dans les journaux locaux.

3. Comparaison

Il est désormais clair que la musique endosse un rôle particulier dans les quartiers marginalisés de Guadeloupe : la pratique de la musique *underground* y est constitutive des relations sociales. Plus encore, je dirais qu'elle *est* un ensemble de relations sociales. Au regard du savoir anthropologique, ce statut de la musique semble spécifique à cet univers culturel. La question se pose alors de savoir lequel. Est-il spécifique des quartiers marginalisés de Guadeloupe ? De la Caraïbe ? Des quartiers marginalisés en général ? Ou est-il propre à la culture mondialisée du *hip-hop* ? La question se pose légitimement car des pratiques telles que le *featuring* et le *clash* sont des éléments typiques du *hip-hop*, que l'on retrouve aussi bien aux États-Unis que dans les banlieues françaises. Le problème est particulièrement complexe, du fait que la forme culturelle mondialisée qu'est le *hip-hop*, bien que présentant des éléments semblables d'un point de vue formel en plusieurs régions du monde, est interprétée et déclinée en fonction de la culture « d'accueil ». Dans cette section, je

tenterai une courte ouverture comparative pour montrer que, bien que des pratiques telles que le *featuring* et le *clash* se retrouvent aux États-Unis et en France métropolitaine, elles n'y ont pas la même fonction qu'en Guadeloupe. En revanche, les fonctions de territorialisation et de médiatisation des relations sociales entre les territoires et entre les groupes de pairs se retrouvent de façon plus ou moins semblable dans le milieu du *dancehall* en Jamaïque.

3.1. Milieu du hip-hop américain et français : comparaison non pertinente

Le *featuring* et le *clash* sont des pratiques qui font partie intégrante du mouvement *hip-hop*, et on les retrouve donc aux États-Unis et en France. Les *clash* qui opposent les stars du *rap* américain ou français sont d'ailleurs suivis de près par les jeunes des quartiers marginalisés de la région pointoise et occupent souvent les conversations. Pour autant, il semble que la pratique du *clash* ait pris une autre signification en Guadeloupe. Originellement, le *clash* est un exercice de style, auquel on se livre souvent en présence du rival du *clash* et sur scène. Il consiste en un affrontement musical entre deux rappeurs, qui improvisent des chants dans lesquels ils se moquent de leur adversaire et tentent de l'humilier. Exercice de style, le *clash* permet avant tout de faire briller le talent d'un rappeur. Lorsqu'ils concernent des rappeurs connus, les *clash* ne se font pas dans une confrontation directe, mais par le biais de morceaux enregistrés et diffusés. De ce fait, ils s'étalent également sur un temps plus long. Là encore, il s'agit d'une confrontation que l'on pourrait comparer à un match sportif : deux personnes ou deux équipes s'affrontent, mais en dépit des inimités qui peuvent les opposer, elles sont adversaires et non ennemies. De plus, le *clash* permet une émulation qui profite aux deux adversaires. Aux États-Unis, il a pu arriver que des *clash* entre des groupes de chanteurs dégénèrent en réel conflit, mais même dans ces cas limites, la musique génère le conflit mais ne sert ni à l'exprimer, ni à le médiatiser.

De nombreuses analyses scientifiques portant sur le *hip-hop* des États-Unis et de France métropolitaine ont été réalisées. Il n'en ressort pas que le *hip-hop* soit une médiation des relations sociales entre des groupes de pairs. Ceci est probablement dû au fait que les analyses ont été menées sur deux fronts : l'analyse sémiotique et la mise en perspective du *hip-hop* comme le mode d'expression de groupes marginalisés au sein de la « société dominante ». Aux États-Unis, le *hip-hop* a été largement analysé dans sa dimension sémiotique, en tant qu'il redéfinissait les rapports de genre et les rapports raciaux (Rebollo-Gil and Moras, 2012). Il a été également analysé comme étant une « culture oppositionnelle » par rapport à une « culture dominante » (Gosa, 2009). Enfin, le *hip-hop* aux États-Unis a été

décrit comme un espace d'expression politique construit par des communautés qui étaient exclues de la vie politique (Binfield, 2010). On peut faire un constat semblable en ce qui concerne le *hip-hop* en France métropolitaine. Les recherches portant sur le *rap* français issu des banlieues ont montré comment il a permis de créer un espace d'expression politique pour les jeunes des banlieues et a imposé la question de celles-ci comme problématique légitime (Boucher et Bazin, 1998). Toutes ces analyses mettent en évidence le rôle du *hip-hop* dans les rapports culturels, sociaux et finalement politiques qu'entretiennent des catégories marginalisées de la société avec la société globale à laquelle elles appartiennent. C'est d'ailleurs sans doute ce rôle endossé par la culture *hip-hop* qui peut rendre compte du formidable succès qu'elle a acquis dans le monde entier et qui en fait aujourd'hui un référent culturel mondialisé.

En revanche, aucune de ces analyses ne mentionne le rôle du *hip-hop* à l'intérieur des milieux marginalisés, comme médiation des relations sociales. Il faut donc en déduire que l'hypothèse selon laquelle la pratique de la musique dans les quartiers marginalisés de la région pointoise révèle un statut spécifique et original de la musique est probable et légitime.

3.2. Jamaïque et dancehall

Le statut dont jouit la musique dans les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre n'est donc pas relatif aux éléments culturels mondialisés du *hip-hop*. Cette observation permet d'étudier l'hypothèse d'une spécificité culturelle, guadeloupéenne ou régionale. Je terminerai d'explorer cette hypothèse en proposant une comparaison avec le *dancehall*, tel qu'il est pratiqué en Jamaïque.

Pour effectuer cette comparaison, je m'appuierai principalement sur les travaux de R. Cruse, un géographe qui a travaillé sur les relations entre *dancehall* et territoire dans les quartiers pauvres de Kingston en Jamaïque. R. Cruse montre que le *dancehall* s'est développé dans les années 80 à Kingston à travers la lutte des deux partis politiques de la Jamaïque. Afin de gagner des voix dans les quartiers pauvres de Kingston, ces deux partis se sont appuyés sur le développement et le soutien d'artistes de *dancehall*, qui reproduisaient en musique l'affrontement politique qui les opposait. Cette opposition a mené peu à peu à un découpage politique par quartiers, qui est devenu sanglant lorsque des milices ont été constituées et se sont armées. Dans un article nommé « Les territorialisations du dancehall », Cruse montre que cette histoire a conduit à une situation où la ville entière était « divisée en zones de guerres régies par les gangs politiques, des gangs de trafiquants de drogues illicites et des gangs de

déportés » (Cruse, 2010). L'auteur explique que cette division de l'espace physique correspond à une division de l'espace sonore. Le *dancehall* et la pratique du *clash* servent à exprimer ces divisions entre quartiers et entre gangs. Ainsi, les artistes de *dancehall* se font les représentants de leurs quartiers et de leurs gangs, et ils transposent dans la pratique musicale les conflits opposant les quartiers. Cruse illustre cela par l'exemple de la guerre (on peut qualifier ce conflit ainsi) qui opposa le quartier de Portmore nommé *Gaza*[54] par ses habitants avec le quartier renommé *Gully*. Je suis moi-même familier de cet exemple, car ce conflit qui a pris fin peu avant mon arrivée en Guadeloupe était suivi attentivement par les jeunes de la région pointoise. C'était à la fois un conflit entre deux quartiers et un conflit entre deux chanteurs de *dancehall* qui les représentaient : Vybz Kartel pour *Gaza* et Mavado pour *Gully.* Ces deux chanteurs se retrouvaient fréquemment sur scène pour des *clash*, qui se terminaient souvent en pugilat. Au niveau des quartiers, ce conflit qui les opposait s'est traduit par une véritable guerre, qui a fait de nombreux morts. Cette guerre s'est terminée en 2009 par l'annonce « officielle » faite par Vybz Kartel et Mavado de leur réconciliation : ils ont chanté ensemble, en *featuring*, sur scène au cours d'un festival de *dancehall*.

Le *dancehall* à Kingston et la musique *underground* à Pointe-à-Pitre semblent donc partager de nombreux points communs : le *clash* reflète autant qu'il engendre des affrontements entre des bandes rattachées à des quartiers. Subséquemment, la musique opère une territorialisation de l'espace urbain. De plus, la pratique musicale officialise ou valide publiquement les relations sociales en les rendant publiques : en Jamaïque comme en Guadeloupe, les déclarations de guerre et les accords de paix se font par le biais des *clash* et des *featurings*. La musique semble donc avoir un statut semblable dans les quartiers pauvres de Kingston et dans les quartiers marginalisés de la région pointoise : elle médiatise les relations sociales et suscite une économie informelle. En connaissant le rôle de modèle culturel qu'endosse la culture des quartiers de Kingston pour les jeunes de Guadeloupe, on pourrait être tenté de penser que ces ressemblances découlent de phénomènes d'imitation. Toutefois, R. Cruse, en comparant avec Haïti, Cuba et la République Dominicaine, nous invite à faire une « musicologie politique » dans la Caraïbe. En définitive, nous pouvons émettre l'hypothèse que dans les sociétés de l'aire caribéenne, la musique jouit d'un statut particulier et spécifique à cette région. Elle serait à la fois un moyen d'expression, de génération, de régulation et de validation publique des relations sociales, des alliances et des conflits.

54 Le fait que, en Guadeloupe, au moins deux groupes de *bouyon* (cf chapitre 2) fassent référence à ce quartier prouve l'intérêt des jeunes de Guadeloupe pour ce conflit.

Chapitre 4 : *hustler,* l'économie informelle

Au cours des précédents chapitres, j'ai été amené à évoquer succinctement les pratiques économiques des jeunes habitants des quartiers marginalisés de la région pointoise. Ces pratiques s'imbriquent dans le contexte plus vaste de la Guadeloupe et de ses rapports économiques avec la métropole, ainsi que dans le contexte localisé des quartiers marginalisés. Les habitants de ces derniers — et à plus forte raison les jeunes, qui sont particulièrement affectés par des problèmes de chômage extrêmes — participent à une économie informelle qu'ils contribuent largement à faire exister. Avant toute chose, je tâcherai de clarifier le contexte économique plus large de la Guadeloupe, mais concernant l'économie informelle, je devrai me contenter de baser ma description sur mes propres observations. Le secteur informel de l'économie dans les quartiers marginalisés s'étend en effet des petits services tels que ceux que suscite la musique *underground* (cf. chapitre 3) aux trafics transatlantiques de stupéfiants, en passant par le travail au noir, le commerce occasionnel de cannabis ou la culture clandestine de tabac. Et il apparaît d'emblée très hétérogène, puisqu'il est fait aussi bien de petites transactions et d'échanges de services relativement innocents — bien qu'en marge de l'économie « légale » — que d'activités plus répréhensibles, associées au grand banditisme. De plus, le caractère informel justement (quand il n'est pas franchement illégal) des pratiques dont il se compose rend celles-ci très difficiles à quantifier et même à connaître lorsque les acteurs gagnent à les tenir secrètes. Enfin, le secteur informel de l’économie est interconnecté avec son versant « légal ». Pour toutes ces raisons, il m’est impossible d’en dresser un tableau complet. De ce fait, la description et l'analyse qui suivent sont largement axées sur les stratégies personnelles des jeunes habitant les quartiers marginalisés. Je décrirai d’abord leurs pratiques de consommation et leurs sources de revenus, que je mettrai ensuite en relation avec les représentations et valeurs qui y sont associées. Pour clore ce chapitre, je tenterai d’expliquer en quoi les conduites économiques des jeunes sont traversées par des enjeux de pouvoir, de statut et de puissance.

I) Contexte économique en Guadeloupe

La Guadeloupe et la Martinique sont les deux îles de la Caraïbe où l'on trouve le niveau de vie moyen le plus élevé[55] (les deux premières en ce qui concerne le PIB, et juste derrière les Bahamas pour l'IDH). Cette situation est largement tributaire de leur rattachement à l'ensemble national français. Toutefois, si on les considère par rapport à cet ensemble, ce sont les deux régions qui enregistrent les taux de chômage les plus élevés[56]. Dans les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre, le niveau de vie est particulièrement bas, et de nombreuses personnes vivent bien en deçà du seuil de pauvreté, quand elles ne connaissent pas des conditions de détresse financière extrême. Ce constat n'exclut pas que certains des habitants de ces quartiers puissent appartenir à ce qu'on appelle les classes moyennes et jouissent d'une situation plus confortable. Mais ils cohabitent avec une majorité globalement pauvre.

Il est délicat de décrire et a, fortiori, de qualifier la situation économique de la Guadeloupe, tant cette entreprise est encombrée d'enjeux politiques. En effet, la situation économique de la Guadeloupe interroge directement les rapports de cette région d'outre-mer avec la métropole française, et l'on parle généralement à ce propos d'une relation de dépendance. Ce n'est pas l'objet de mon travail de savoir si cette dépendance est la garantie d'un développement économique ou si, au contraire, elle constitue l'outil d'une domination politique et un frein à un développement local. Il faut pourtant noter que dans la vie politique locale, le thème de la dépendance est communément reconnu et qu'il est interprété précisément selon ce clivage.

1. Production

Pour comprendre la question de la dépendance en Guadeloupe, il faut connaître l'histoire économique de la région. Cette histoire est d'abord celle de la colonisation des îles de la Caraïbe et du développement d'une économie esclavagiste de plantation. La demande croissante en sucre qui émanait des pays du Vieux Continent dès la fin du XVIIe siècle a déterminé le développement de l'agriculture intensive de la canne à sucre par les colons français (Mintz, 1986), dont les premiers mirent pied en Guadeloupe en 1635. Avec la préférence pour la culture de la canne à sucre, les propriétaires terriens se sont rapidement

55 Insee - Économie – AntianÉco n° 31 - Mesure du développement humain dans la Caraïbe.
56 Insee, enquête emploi DOM 2012.

tournés vers la main-d'œuvre servile au détriment de la pratique de l'engagement[57]. La traite négrière s'est alors intensifiée, jusqu'à son interdiction en 1835. Le « transbord[58] » massif d'hommes et de femmes venus d'Afrique a constitué la seconde étape du repeuplement[59] des Antilles et a constitué la prémisse de la constitution des sociétés créoles antillaises. Après la seconde abolition de l'esclavage en 1848, les propriétaires terriens, de concert avec l'État français, ont maintenu l'agriculture d'exportation de la canne à sucre vers la France, sur la base d'un salariat forcé perpétuant ainsi la relation de dépendance. La société guadeloupéenne s'est donc constituée par et dans la dépendance économique, instituée par la monoculture de la canne à sucre, le régime esclavagiste et le commerce exclusif avec la métropole française.

Aujourd'hui, l'essentiel de la production dans le secteur primaire en Guadeloupe est axé sur l'agriculture d'exportation vers la France. Cependant, l'industrie sucrière s'est fortement affaiblie à partir des années 60, du fait de la concentration progressive de la production (Desse, 1997). La plupart des usines à sucre ont périclité, précipitant ainsi l'exode rural à l'origine du peuplement des quartiers qui ont constitué mon terrain. Pour maintenir une agriculture d'exportation, la production de banane s'est considérablement développée et la majeure partie des terres agricoles de la Basse-Terre y est maintenant consacrée. Sur le marché mondial, la banane antillaise est cependant peu compétitive et la filière doit en grande partie son maintien aux subventions allouées par l'État et l'Union Européenne. Il faut également noter que, contrairement à la Martinique, cette agriculture n'est plus entièrement aux mains des familles blanches créoles, descendantes des maîtres esclavagistes. Au cours de la seconde moitié du XXe siècle, de nombreuses terres ont été rachetées par des descendants d'esclaves et certaines ont été récupérées, dans les années 80, à la suite du mouvement d'occupation des terres, initié par des organisations indépendantistes, notamment dans le nord de la Basse-Terre.

La production agricole en Guadeloupe est résolument tournée vers la monoculture pour l'exportation. Une production diversifiée destinée à la consommation locale existait sur l'habitation à la période esclavagiste (Benoist, 2000), mais elle a perdu de son importance au cours du XXe siècle et la consommation locale est largement fondée sur l'importation. Depuis la fin du XXe siècle, on observe un regain d'intérêt pour une production diversifiée destinée au marché local, mais ce secteur en est à ses balbutiements, et la production locale pèse encore peu dans l'économie de la Guadeloupe. L'industrie et la transformation sont presque

57 L'engagement consistait pour un propriétaire terrien à engager un colon blanc pour une durée de 36 mois, au terme desquels il lui cédait une parcelle de terre.

58 Comme indiqué précédemment, le terme a été proposé par É. Glissant pour qualifier la déportation des Africains aux Amériques et la coupure radicale avec le pays d'origine (Glissant, 1989).

59 « Repeuplement », car les Antilles étaient habitées par des Indiens Caraïbes à l'arrivée des colons français. L'asservissement, les guerres et les chocs microbiens ont vite anéanti cette population.

inexistantes, et le secteur secondaire est très peu développé, laissant là aussi le champ libre à une économie basée sur l'importation massive de biens de consommation. Le secteur tertiaire, en revanche, s'est particulièrement développé depuis la départementalisation de 1946 et occupe une place prépondérante dans le marché de l'emploi en Guadeloupe.

2. Importation, consommation

L'intensification d'une monoculture destinée à l'exportation, le déclin de la production locale, l'intégration administrative à l'ensemble national français et le développement d'une société de consommation mondialisée sont autant de facteurs qui ont laissé le champ libre à l'émergence d'une économie basée sur l'importation massive des biens de consommation. La modernisation rapide de la société guadeloupéenne qui s'est accélérée à partir des années 70 a opéré des changements radicaux dans les habitudes de consommation : la grande distribution s'est développée avec l'implantation des premiers hypermarchés et des grands centres commerciaux ; et les produits importés de toutes sortes (denrées alimentaires, prêt-à-porter, automobile, etc.) ont inondé le marché. Le développement de la consommation de biens importés de métropole a reçu un accueil favorable, sinon fervent dans la société guadeloupéenne. De nombreux indicateurs en témoignent, tels que l'hypertrophie du parc automobile ou l'importance des crédits à la consommation. Cette fébrilité consumériste et fétichiste des biens importés ressemble à une déviation, sans doute perverse, de la lutte politique de reconnaissance et d'égalité avec la métropole qui a marqué l'histoire de la Guadeloupe depuis la fin du XIXe siècle, alors que les autres îles de la Caraïbe s'acheminaient vers l'autonomie ou l'indépendance : tout donne l'impression que l'alignement du niveau de vie sur celui de la métropole soit devenu la condition ou l'ersatz d'une reconnaissance des droits et de la dignité des Guadeloupéens. Un exemple récent et particulièrement emblématique de cette tendance nous est donné par le mouvement social d'ampleur considérable initié en 2009 par le LKP (*Liyannaj kont pwofitasyon*)[60]. Le LKP est un regroupement d'organisations syndicales, politiques et culturelles à tendances indépendantiste et autonomiste, qui s'est formé sur la base d'une plate-forme de revendications très vaste et qui recouvrait des domaines divers : culture, éducation, emploi, conditions de vie, consommation. L'ensemble de ces revendications formait un tout cohérent. Mettant en évidence et dénonçant un système de « *pwofitasyon* » : des monopoles abusifs, une domination politique et

60 Intitulé qu'on pourrait traduire par « Alliance contre l'exploitation ». Cf. chapitre 1.

économique, il permettait une remise en cause profonde du fonctionnement de la société guadeloupéenne. Mais parti sur ces bases, le mouvement s'est très vite replié sur deux revendications principales : l'augmentation des bas salaires et l'encadrement des prix à la consommation, tant et si bien qu'il a souvent été résumé, notamment par les médias, comme une mouvement de « lutte contre la vie chère ». Le destin du LKP pourrait résumer le cheminement de toute la lutte politique du XXe siècle en Guadeloupe : procédant de volontés autonomistes, elle se traduit finalement par une lutte pour l'égalité des droits avec la métropole (et donc une lutte pour l'intégration), qui finit par se transformer en une lutte pour augmenter le pouvoir d'achat et donc la consommation. La consommation et la possession de biens importés seraient devenus ainsi le signe — ou le leurre — de la réalisation d'une égalité de niveau de vie, destinée à servir de substitut à une égalité d'ordre ontologique, l'affranchissement par rapport à la misère remplaçant en dernière instance l'affranchissement par rapport à l'héritage esclavagiste. Cependant, malgré une lutte politique et syndicale largement polarisée sur l'amélioration du niveau de vie, celui-ci reste bien en deçà du niveau de vie médian en métropole, puisqu'il il lui est inférieur de 40 %[61].

Cette espèce d'effet pervers de la lutte politique pourrait être bénin : tout compte fait, l'amélioration du niveau de vie, même si elle ne correspond pas forcément à une amélioration des conditions de vie, reste évidemment une chose souhaitable. Cependant, on peut faire deux restrictions majeures. En premier lieu, les signes de la richesse peuvent facilement remplacer la richesse elle-même, surtout dans une société où l'art d'être vu prend tant d'importance. Ainsi, on peut constater une tendance au surendettement pour obtenir des biens ostentatoires telles que les voitures ou les vêtements de luxe, et elle est particulièrement nette dans les milieux pauvres de la population[62], comme nous le verrons. La deuxième restriction est que la fébrilité pour la consommation et notamment pour la consommation de biens ostentatoires, érigés en signes de richesse, se fait au profit d'une catégorie de la population qui établit ainsi une nouvelle forme de domination. Avec le développement sous perfusion française et européenne de la filière de la banane et l'essor de la consommation des biens importés, l'import/export et la grande distribution sont devenus les nouveaux marchés attractifs de l'économie locale. Au cours de la seconde moitié du XXe siècle, quelques grandes familles de Blancs créoles martiniquais, issues en droite ligne des familles esclavagistes, ont très largement investi le secteur de l'import/export et de la grande distribution, alors même que le secteur agricole et notamment sucrier dont elles étaient les principales propriétaires s'effondrait. Ce secteur a été investi tant et si bien que toute la chaîne de la consommation de

61 Insee, enquête budget famille 2011.
62 *Ibid.*

biens importés, depuis les sociétés de cargo jusqu'à la distribution en supermarché, est possédée et gérée par des sociétés dirigées par les membres d'un nombre restreint de familles créoles ainsi que par un groupe métropolitain (Desse, 1997). Cette situation de monopole permet d'imposer des prix bien au-dessus de ceux pratiqués en métropole, auxquels vient s'ajouter l'octroi de mer, une taxe spéciale perçue par les collectivités locales sur les échanges entre la Guadeloupe et l'extérieur. De ce fait, les prix sont en moyenne plus élevés qu'en métropole.

3. Emploi, aides sociales

Dire que le marché de l'emploi se porte mal en Guadeloupe est un euphémisme. Le taux de chômage publié dans la dernière enquête emploi de l'INSEE[63] s'élève à 22,9 % contre 10,3 % en France métropolitaine. Ce taux fait de la Guadeloupe le département français le plus touché par le chômage. L'écart se creuse encore plus dans les catégories jeunes de la population. Le taux de chômage enregistré chez les jeunes actifs de moins de 30 ans s'élève à 45,9 % et à 62,9 % chez les jeunes actifs sans diplôme, lesquels représentent un tiers de la population active en Guadeloupe. La durée moyenne d'ancienneté de chômage est de 52 mois. Par ailleurs, ces chiffres ne concernent que les populations enregistrée comme « actives » ; or sur les 320 814 personnes en âge de travailler, seulement 163 368 sont considérées comme actives, ce qui équivaut à un taux d'activité de 50,9 % (à titre de comparaison, le taux d'activité en France est évalué à 70 %). De plus, un grand nombre des personnes enregistrées comme exerçant une activité professionnelle sont en situation de précarité : emplois de courte durée, à temps partiel ou en intérim. Il va sans dire que les jeunes que j’ai côtoyés au cours de mon enquête de terrain étaient particulièrement exposés au chômage. La majorité d'entre eux avaient le bac pour tout diplôme et n'étaient même pas comptabilisés dans la population active. Je détaillerai la situation observée *in vivo* dans la suite du chapitre.

On pourrait logiquement s'attendre à ce que la part des prestations sociales pèse lourd dans les revenus bruts globaux des ménages, mais celle-ci s'élève à 34 %, comme en France métropolitaine. Toutefois, on voit se creuser un net écart dès lors que l'on s'intéresse aux populations les plus précaires. La Guadeloupe est le département qui présente le plus gros taux d'allocataires des minimas sociaux : 22,1 % contre 7 % en France métropolitaine[64]. L'écart est encore plus important lorsqu'on ne s'intéresse qu'au RSA : 22,2 % de la population guadeloupéene est couverte par le RSA contre 5,1 % en France métropolitaine. Sans surprise,

63 Insee - Travail-Emploi - L’enquête emploi en Guadeloupe deuxième trimestre 2012, s. d.
64 Insee - Publications - Action sociale départementale », s. d.

la Guadeloupe est, après la Réunion, la collectivité qui compte les dépenses brutes annuelles de RSA par habitant les plus élevées : elles sont trois fois supérieures à la moyenne métropolitaine[65]. Et pour compléter la comparaison, la Guadeloupe a un taux de bénéficiaires du RSA deux fois supérieur à celui du département de métropole où il est le plus élevé, la Seine-Saint-Denis[66]. Un constat semblable s'impose pour les autres types de prestations sociales : le taux de ménages percevant les allocations familiales est de 33,9 % en Guadeloupe contre 17,9 % en France métropolitaine[67]. Et il est le triple du taux métropolitain en ce qui concerne les allocations logement[68]. Le fait que les aides sociales touchent beaucoup plus de gens qu'en métropole, alors qu'elles n'occupent pourtant pas une plus place plus importante dans les revenus nets globaux, est un indice des fortes inégalités qui existent en Guadeloupe. Par ailleurs, j'ai toutes les raisons de croire que les populations les plus vulnérables sont dans un état de précarité plus grand encore que ne le laissent présager ces statistiques. Une relative incapacité à se mouvoir correctement dans les méandres des administrations françaises constitue un autre facteur aggravant de la précarité des individus les plus pauvres. Nombreux parmi les jeunes que je fréquentais étaient ceux qui ne touchaient même pas le RSA, faute d'avoir pu mener à leur terme les démarches nécessaires. Ils ne disposaient dans ces conditions d'aucun revenu « légal » pour vivre et menaient, en dépit des apparences, une existence extrêmement austère : ils ne parvenaient même pas à manger tous les jours.

Tous les chiffres qui viennent d'être mentionnés, bien que présentés de façon aride, sont édifiants. Cependant, ils ne donnent qu'une préfiguration statistique de la misère des quartiers marginalisés. Cette misère, je tâcherai de lui donner corps au cours des développements qui constituent ce chapitre en me replaçant dans une dimension ethnographique.

Le contexte économique en Guadeloupe est marqué par une forte dépendance vis-à-vis de la France métropolitaine et des échanges restreints, bien qu'en plein développement, avec les pays voisins de la Caraïbe. Malgré un niveau de vie en expansion, les catégories pauvres de la population sont particulièrement exposés à la précarité, au chômage et à l'endettement. Cette vulnérabilité est aggravée par l'essor d'une culture de la consommation et de

65 *Ibid.*

66 Je fais ce constat pour la Guadeloupe, mais la Martinique, la Guyane et la Réunion présentent des écarts similaires avec la métropole.

67 Insee - Revenus-Salaires - Bénéficiaires de prestations sociales enfance et famille au 31 décembre 2013, s. d.

68 Insee - Revenus-Salaires - Bénéficiaires de prestations sociales au 31 décembre 2013 : logement, s. d.

l'ostentation. L'amélioration globale du niveau de vie ne masque pas les fortes inégalités qui subsistent en Guadeloupe : inégalité par rapport à la métropole et inégalité interne, entre des catégories très pauvres et des classes moyennes et aisées. La situation d'extrême précarité, dont nous avons trouvé des indicateurs dans les taux anormalement élevés de bénéficiaires des minimas sociaux, s'exprime de façon radicale dans les quartiers marginalisés de la région pointoise, qui constituent mon terrain.

Les parties qui vont suivre me permettront de décrire et d'analyser les pratiques économiques des jeunes habitant les quartiers marginalisés. Encore une fois, je privilégie une approche large des « pratiques économiques » : en étudiant les pratiques de consommation, je serai amené à étudier les usages et les valeurs culturelles qui leur sont associées, débordant peut-être par là d'une acception strictement économique de la consommation. De même, la recherche de revenus par les jeunes des quartiers s'imbrique dans des formes de vie dont on commence déjà à percevoir plus clairement les contours à ce stade du développement.

II) Consommation, ostentation

Cette partie consacrée aux pratiques de consommation des jeunes se base sur les observations directes que j'ai pu faire auprès de ceux que j'ai fréquentés pendant les deux années passées sur le terrain. Ces pratiques de consommation concernent aussi bien les biens de première nécessité que l'alcool et les stupéfiants et les biens de prestige. J'examinerai ces points tour à tour, et j'en profiterai pour décrire les pratiques et les valeurs liées à l'usage de stupéfiants et pour faire le point sur le thème de l'ostentation plusieurs fois venu à la surface dans les chapitres précédents.

1. Produits de première nécessité

1.1 Logement

La grande majorité des jeunes que j'ai fréquentés pendant mon séjour de terrain avaient quitté le foyer maternel, mais cette tendance n'est pas forcément représentative de la situation générale. Comme je l'ai précisé précédemment, un grand nombre de ces jeunes étaient en situation d'immigration et, pour une partie d'entre eux, avaient laissé leur famille à Saint-Martin, à Haïti ou en République Dominicaine. Beaucoup avaient cependant des attaches familiales (oncles et tantes surtout, parfois père ou beau-père) en Guadeloupe, mais ils ne logeaient pas chez ces parents, soit par manque de place au domicile de ces derniers, soit parce qu'ils ne s'entendaient pas avec eux, soit par désir d'indépendance. Les jeunes Guadeloupéens ou tout simplement les jeunes dont la famille, et surtout la mère, résidait en Guadeloupe avaient une plus forte tendance à rester habiter chez leur mère, même si en ce qui concerne les jeunes hommes, le séjour au foyer maternel était entrecoupé d'allées et venues et d'absences plus ou moins longues ou provisoires[69]. Dans tous les cas, les jeunes, tout particulièrement les jeunes hommes, avaient plutôt tendance à préférer l'indépendance et à chercher à se loger hors du foyer matrifocal. Le fait de vivre hors du foyer familial offre plusieurs avantages : cela met fin aux conflits fréquents avec le conjoint actuel de la mère lorsque celle-ci ne vit plus avec le père du jeune homme ; c'est aussi le moyen de vivre au rythme de la culture de la rue sans générer de conflits avec la mère ; et c'est enfin la condition

69 Ce que confirment les travaux de Stéphanie Mulot sur la matrifocalité (Mulot, 2000).

d'une indépendance sexuelle et un atout sérieux dans l'accumulation des maîtresses. Je n'ai rencontré que très peu de jeunes femmes vivant seules et hors du foyer familial et les études menées sur la famille et la matrifocalité en Guadeloupe semblent confirmer cette tendance (André, 1987) (Charbit, 1987) (Mulot, 2000). Parmi les jeunes femmes que j'ai côtoyées au cours de mon terrain, celles qui ne vivaient plus chez leur mère ou chez leur grand-mère avaient en fait quitté le foyer familial pour s'installer avec un compagnon. L'une d'entre elles, ayant rompu avec son compagnon, alla résider chez sa grand-mère, jusqu'à ce qu'elle se lie d'amour avec un nouvel homme et aille habiter chez lui.

Les jeunes de la région pointoise quittant le foyer maternel n'ont pas beaucoup d'autre choix que de louer un appartement dans les quartiers marginalisés à Pointe-à-Pitre ou aux Abymes. Pour un prix compris entre 200 et 300 euros par mois, on peut trouver des chambres dans des appartements disposant de tout le « confort moderne » : eau et électricité (hors coupures), murs en béton (tagués dans tout l'immeuble), colonies de cafards et même parfois climatiseur. Ces locations se font directement de particulier à particulier et sont en fait des colocations avec d'autres jeunes choisis par le propriétaire. Bien conscients qu'ils louent dans un quartier marginalisé, les propriétaires réservent leurs chambres aux étudiants et aux jeunes actifs et veulent à tout prix éviter de louer à des jeunes sans emploi ou dont l'apparence laisse présager qu'ils passent leurs journées à traîner et à fumer. Les jeunes que je fréquentais avaient donc toutes les peines du monde à trouver quelqu'un qui accepte de leur louer un appartement et, pour ma part, j'ai dû maintes fois essuyer la colère indignée des propriétaires lorsque, alertés par les voisins, ils s'apercevaient que le doctorant métropolitain à qui ils venaient de louer évoluait en fait au sein d'une bande de ces jeunes « désœuvrés ». La plupart des jeunes que je fréquentais étant largement éligibles aux logements sociaux, et certains entreprenaient les démarches pour en obtenir un. Cependant un seul d'entre eux y est parvenu lors de mon terrain, alors que sa compagne commençait sa première grossesse. Quand ils le pouvaient, les jeunes faisaient une demande d'aide au logement pour financer la location de leur appartement. Les jeunes qui ne parviennent pas à se loger par eux-mêmes sont contraints de se tourner vers d'autres solutions : ils restent au foyer familial, qu'ils s'évertuent à éviter, ils squattent, dorment chez des amis...

1.2. Alimentation

Les habitudes alimentaires des jeunes des quartiers marginalisés sont variables ainsi que les pratiques de consommation qui y sont liées. On peut cependant dégager quelques

tendances. La première tendance est que la consommation alimentaire n'est pas du tout tournée vers la production locale : absolument aucun des jeunes que j'ai connus, rencontrés ou croisés ne fréquentait les marchés de Pointe-à-Pitre. Quand ils faisaient leurs courses, ils préféraient aller dans les supermarchés pour acheter des produits alimentaires importés : pâtes, riz, pizzas, viande congelée, etc. Les campagnes de sensibilisation pour le *manjé lokal* qui fleurissent un peu partout en Guadeloupe n'avaient que très peu d'impact sur eux. La plupart ayant une mobilité très réduite (pas de véhicule, et un réseau de transports en communs trop cher et défaillant), ils ne pouvaient pas fréquenter les grands hypermarchés et faisaient leurs courses dans les supérettes de quartier. Une deuxième tendance remarquable, bien que pas forcément étonnante pour des jeunes individus, consiste à préférer l'achat de sandwichs, de *bokits*[70], de pizzas ou de plats préparés vendus dans les rues de Pointe-à-Pitre dans des petits camions plutôt que la préparation de sa propre cuisine, qui serait pourtant beaucoup moins coûteuse. Cette tendance serait tout à fait banale, si elle ne s'exprimait pas chez des individus qui peinent à se procurer de quoi manger tous les jours. Ce qui m'amène à évoquer une troisième tendance : le fait que l'alimentation ne constitue pas une dépense prioritaire dans le budget de nombreux jeunes des quartiers. J'ai souvent vu des jeunes dans une période de vaches maigres choisir de dépenser leurs dix derniers euros dans l'achat de cannabis plutôt que dans la nourriture, quitte à devoir jeûner toute une journée.

2. Stupéfiants

Si la plupart des produits de consommation coûtent presque deux fois plus cher en Guadeloupe qu'en métropole, il n'en est rien en ce qui concerne l'alcool et les autres produits stupéfiants : 5 euros le litre de rhum agricole à 50° contre 17 euros en métropole, 2 euros le gramme de cannabis contre 6 à 12 euros en métropole. Le crack s'achète généralement par dose et chaque dose est vendue à un prix suffisamment modique pour attirer les plus démunis. Le crack est un véritable fléau dans les quartiers marginalisés et cette drogue a amené de nombreuses personnes à la démence et à l'errance. Heureusement, sa consommation n'est pas le fait de tout le monde. En revanche, la consommation de cannabis est généralisée. Dans toutes les bandes que j'ai côtoyées au cours de mon terrain, je n'ai rencontré qu'un seul homme qui n'en fumait pas. La consommation de cannabis est moins systématique chez les jeunes femmes, même si elle est assez répandue. Qu'ils soient régulièrement consommés ou non, tous

70 Un pain rond, frit et garni de saucisse, de fromage ou de poulet. Cf. chapitre 1

ces produits font partie, d'une manière ou d'une autre, du quotidien des jeunes habitants des quartiers marginalisés. À ce titre, ils occupent des places importantes, bien que diverses, dans la culture des jeunes des quartiers et déterminent en partie les comportements économiques. Le trafic de stupéfiants est un des piliers de l'économie informelle dans les quartiers marginalisés. Dans cette section, nous nous contenterons toutefois d'étudier les stupéfiants et l'alcool du point de vue de leur consommation, entendue comme une pratique culturelle traversée de rites et de valeurs. Les échanges et les rapports économiques que suscite le trafic de stupéfiants seront décrits et analysés dans la troisième partie de ce chapitre.

2.1. L'alcool

L'alcool est extrêmement consommé en Guadeloupe et, à ce titre, la consommation d'un jeune des quartiers marginalisés ne semble pas tout le temps excessive comparée à celle d'un vieux « rhumier ». Toutefois, la consommation d'une variété déterminée d'alcool par les jeunes des quartiers marginalisés correspond à des usages culturels qui leur sont spécifiques.

Aux Antilles comme dans beaucoup de sociétés fondées sur la monoculture esclavagiste de la canne à sucre, le rhum est l'un des fondements de la culture matérielle. Les premiers distillats de canne à sucre ont été produits et consommés en Guadeloupe dès le XVIIe siècle et l'usage du rhum intervient dans de nombreux rites culturels. Il est notamment présent dans les pratiques magico-religieuses et les pratiques thérapeutiques traditionnelles en massage ou en décoction (Benoit, 2000). Il est lié à des rites du quotidien, tels que le *dékolaj* qui consiste à boire un verre de rhum sec au réveil pour « réchauffer[71] » le corps (*Ibid.*). Le rhum intervient également dans les relations avec les morts et les ancêtres : lorsqu'on ouvre une bouteille de rhum, il faut toujours en verser une partie au sol, tantôt dans les coins de la pièce, tantôt sur le seuil d'une porte, pour donner à boire aux membres décédés de la famille. Les jeunes des quartiers marginalisés étendent ce rite aux bouteilles de bière qu'ils boivent dans la rue et dont ils versent une partie à terre pour leurs amis et leurs « frères » décédés. Le rhum est également un marqueur identitaire sur lequel se polarisent les différences entre les habitants de la Basse-Terre et de la Grande-Terre. Le rhum des Antilles françaises est directement distillé du jus de la canne à sucre (alors que dans les autres pays producteurs de rhum, il est plutôt produit à partir de la mélasse, un résidu de la transformation du sucre), et il est particulièrement concentré en alcool : son titrage oscille entre 50° et 70°.

En Guadeloupe, la consommation de rhum, lorsqu'elle est occasionnelle, n'est pas

71 Par extension, le terme de *dékolaj* désigne tout simplement le premier verre d'alcool de la journée.

spécialement associée à des valeurs de prestige mais a plutôt une fonction récréative. En revanche, une consommation trop régulière ou vraiment excessive est associée à des valeurs négatives (ce qui ne sera pas le cas d'une consommation régulière ou excessive de champagne, par exemple). Une consommation excessive de rhum est attribuée soit aux vieux « rhumiers » (des personnes souffrant d'une sévère addiction au rhum et qui sont dans une situation d'alcoolisme avancée), soit aux jeunes des quartiers marginalisés, considérés comme des voyous passant leurs journées à s'abrutir. Il faut préciser que le rhum plus que n'importe quel autre alcool a des vertus abrutissantes et est la cause de nombreuses complications psychiatriques aux Antilles. Pour les jeunes des quartiers, le rhum est consommé spécifiquement pour être « *tchad* », mot qu'ils emploient pour désigner un état d'ébriété, qu'il soit alcoolique ou cannabique. Ils le consomment généralement en journée, sur un *block* ou chez eux, préférant d'autres alcools pour les occasions festives. Le rhum peut être consommé sec, mais le plus souvent il est consommé soit dilué avec du *ginger wine* (une macération de gingembre et de vin blanc produite en Jamaïque, on appelle ce mélange un « *step-up* »), soit sous forme de « *spice* » : du rhum dans lequel on fait macérer des épices avec du sirop d'orgeat et du bois d'Inde. Le *spice* est relativement méconnu de la plupart des Guadeloupéens. La recette est connue en Martinique, mais le *spice* consommé dans les quartiers marginalisés est produit par la communauté dominiquaise qui y habite et est revendu sous le manteau. Le *ginger wine*, bien qu'il soit commercialisé, est consommé presque uniquement par les jeunes des quartiers. Il existe donc une consommation spécifique du rhum dans les quartiers marginalisés qui finit par être investie de valeurs identitaires. Pour autant, le rhum constitue, avec la bière, le *spice* et le *ginger wine*, l'alcool du quotidien, qui se distingue en cela des alcools de représentation.

Bien que plus rarement consommé, le cognac est un autre alcool spécifiquement consommé par les jeunes des quartiers marginalisés. Leur consommation de cognac correspond à une imitation des rappeurs noirs des États-Unis, qui se montrent dans leurs vidéoclips en train de boire des bouteilles des grandes marques françaises telles que Hennessy. Cet engouement pour le cognac, qui étonne et réjouit les producteurs charentais (l'Amérique du Nord constitue aujourd'hui le plus gros marché du cognac charentais, loin devant la France) correspond à des dynamiques identitaires post-esclavagistes : les rappeurs noirs cherchaient un alcool de prestige qui se démarque du whisky, trop associé aux valeurs dominantes blanches aux États-Unis. Le cognac est ainsi devenu un bien de prestige, en même temps porteur d'une valeur oppositionnelle par rapport à la société dominante. En raison du fait que la consommation de cognac résulte d'une imitation des Noirs des États-

Unis, de nombreux jeunes Guadeloupéens des quartiers ignorent que cet alcool est français et l'associent au monde noir américain. Et ils sont d'autant plus induits en erreur à cet égard par les accents anglo-saxons du nom de la marque emblématique, Hennessy. En tant que bien d'importation de luxe et associé au monde noir américain, le cognac est considéré comme un bien de prestige et il est consommé en tant que tel, de façon ostentatoire, dans des situations qui se prêtent à une mise en spectacle : fête, tournage de vidéoclip, etc.

En Guadeloupe, le champagne est le bien de prestige par excellence. Il est principalement consommé lors de fêtes et apprécié par toutes les catégories de la population. Parmi les jeunes des quartiers marginalisés, il est le symbole d'une réussite économique par l'informel. En consommer est avant toute chose une performance. Les chanteurs de *hip-hop* et de *dancehall* se montrent très fréquemment dans leurs vidéoclips avec une bouteille de champagne à la main. Dans les fêtes, qu'elles aient lieu dans une boîte de nuit prestigieuse ou dans un lieu plus « ghetto », la consommation de champagne est le moyen de signifier une réussite économique souvent illusoire. Elle se fait avec ostentation, elle est mise en scène afin que tous puissent en être témoins ; d'autant plus que dans les boîtes de nuit, l'achat d'une bouteille est la garantie de pénétrer dans l'espace « vip » : un espace visible de tous, dont l'accès est restreint et où l'on peut s’asseoir autour d'une table alors que les autres fêtards sont contraints de rester debout toute la nuit. Les producteurs de champagne ne s'y sont pas trompés, et ils proposent des *packagings* voyants et remarquables, qui plaisent particulièrement aux consommateurs guadeloupéens. Le contenant devient plus important que le contenu. Avec le champagne, la production visuelle du statut social prime sur le plaisir gustatif, qui n'a que peu d'importance. Cette primauté de l'ostentation sur l'usage se traduit par des pratiques qui consistent à remplir les bouteilles de champagne vides avec de l'eau, que ce soit dans les vidéoclips ou dans les boîtes de nuit, pour faire croire que l'on est en train de consommer un bien de prestige. Ce stratagème est notamment permis par le fait que les grandes marques de champagnes consommés en Guadeloupe ont développé des *packagings* de bouteilles et de flûtes teintées en blanc, de telle sorte qu'on ne peut pas voir le liquide qui y est contenu. À propos des boîtes de nuits antillaises à Paris, Sabrina Rossignoli montre que la jouissance résulte dans la performance de la possession et de la manipulation de l'objet bouteille (Rossignoli, 2014). C’est donc avant tout une production visuelle, manifestation d’un statut, qui est recherchée, et cela explique notamment que des chanteurs se produisant en concert acceptent, on l’a vu, d'être rétribués en champagne et en « accès vip » plutôt qu'en espèces.

La consommation d'alcool des jeunes des quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre correspond à des pratiques diverses : elle peut être récréative, lorsqu'il s'agit d'une petite bouteille de bière ou d'une dose raisonnable de rhum, ou carrément abrutissante lorsqu'on passe la journée à boire du rhum. La consommation d'alcool mobilise également des éléments identitaires : le « *step-up* », le « *spice* » ou le Hennessy sont autant de marqueurs d'appartenance à l'univers culturel des quartiers marginalisés. Enfin, des alcools tels que le Hennessy ou le champagne sont des biens de prestige qui se consomment et se manipulent de façon ostentatoire afin de produire visuellement un statut social. En ce sens, ils participent de l'art d'être vu qui a été décrit dans le chapitre 1. Le prix de ces produits et l'importance que les jeunes y donnent dans leur budget varient. Les alcools destinés à la « *tchad* » ne pèsent pas très lourd dans le budget : il suffit que cinq personnes trouvent chacune un euro au fond de leurs poches pour acheter une bouteille d'un litre de rhum titré à 60°. Les alcools destinés au prestige et à l'ostentation coûtent en revanche beaucoup plus cher : le champagne et le cognac étant des biens de luxe importés, ils sont soumis à la hausse des prix des biens d'importation dont j'ai parlé précédemment. Une bouteille de champagne achetée en boîte de nuit coûtera trois à cinq fois plus cher que dans le commerce et pourra, pour un champagne même banal, facilement valoir plus d'une centaine d'euros. Pour un jeune des quartiers marginalisés, c'est un prix souvent prohibitif mais une dépense nécessaire pour pouvoir produire visuellement du statut.

Indépendamment des valeurs culturelles qui y sont rattachées, l'alcool reste un problème social et sanitaire en Guadeloupe et à plus forte raison dans les quartiers marginalisés. Bien que ça ne soit pas systématique, les jeunes des quartiers que j'ai fréquentés accompagnaient souvent leurs journées avec du rhum. Cependant, je tiens à nuancer le tableau : le stéréotype de jeunes alcooliques ayant perdu leur âme au fond d'une bouteille de rhum est largement abusif. Les codes spécifiques à l'univers des quartiers marginalisés préviennent une consommation trop excessive, même s'ils valorisent une consommation régulière. En effet, s'il est de bon ton de boire du rhum sec et des alcools forts, notamment pour témoigner de son endurance et de sa rudesse, il est en revanche très mal vu de boire jusqu'à être trop « *tchad* ». Une personne qui perd le contrôle d'elle-même à cause de l'alcool, qui a des difficultés à marcher, à parler, ou qui raconte trop de bêtises sera la cible de moqueries acerbes. Une ébriété excessive est considérée soit comme un manque d'endurance, soit comme un manque de contrôle. Or les deux cas constituent, du moins chez les hommes, une preuve de faiblesse et un manquement grave, eu égard aux règles culturelles des quartiers. En plus de susciter le mépris de ses pairs, une personne trop manifestement ivre déroge à l'art d'être vu et compromet la production visuelle de son statut, et ceci constitue une transgression

impardonnable. À la rigueur, un comportement inutilement agressif dû à l'excès d'alcool est plus accepté qu'une perte de contrôle véritable.

2.2. Le cannabis

Le cannabis est arrivé en Guadeloupe dans les années 70, avec le développement du rastafarisme dans la Caraïbe (Charles-Nicolas, 1997). Il s'est implanté dans les nouveaux quartiers péri-urbains qui se formaient en plein exode rural et qui deviendront les quartiers marginalisés tels qu'on les connaît aujourd'hui. La consommation de cannabis a bien vite débordé du cadre du rastafarisme, qui touchait peu de monde, tout en séduisant beaucoup de jeunes (Ducosson, 1984). Si à la même époque en France, le cannabis était considéré comme une substance banale et bénigne, il a été beaucoup plus mal reçu en Guadeloupe, où il était considéré comme *la* drogue. Les fumeurs de cannabis ont été d'emblée stigmatisés et aujourd'hui, bien que l'usage du cannabis se soit généralisé parmi les jeunes et qu'il se soit montré assez inoffensif comparé aux ravages du crack dans les années 90, il est condamné avec virulence par la société dominante. Il est directement associé aux jeunes et aux valeurs culturelles des quartiers marginalisés.

En Guadeloupe, le cannabis se consomme sous forme d'herbe. Le haschich est très rare et est importé de la France métropolitaine en de rares occasions : il ne fait pas l'objet d'un trafic transatlantique. Le cannabis est consommé avec un tabac, que les jeunes appellent *high leaf*, produit sur l'île de la Dominique et revendu en feuilles par la communauté dominiquaise. Une grande feuille de *high leaf* coûte entre un et deux euros. Trois types de cannabis sont consommés en Guadeloupe : la « locale », la « jamie » et la « chimique ». La « locale » est la variété la moins chère. Son prix varie entre 1 et 2 euros le gramme. Contrairement à ce que son nom laisse croire, elle est rarement cultivée en Guadeloupe : la plupart du temps, elle vient de l'île de la Dominique. La « jamie » est la variété de cannabis produite en Jamaïque. Elle est réputée meilleure et plus forte que la « locale » et se vend entre 4 et 6 euros le gramme. La « chimique » regroupe toutes les variétés produites en Hollande. Il est beaucoup plus rare de la trouver en Guadeloupe et son prix dépasse toujours les 10 euros le gramme. L'inventaire de ces variétés nous apprend deux choses : d'abord que le cannabis se trouve à un prix dérisoire en Guadeloupe et ensuite que la Guadeloupe, en sa qualité de région de l'Union Européenne et d'île de la Caraïbe, se trouve au carrefour des Amériques et de l'Europe et est au centre de réseaux caribéens et transatlantiques de trafics de drogue.

La consommation de cannabis est très répandue parmi les jeunes des quartiers

marginalisés et est beaucoup plus régulière que la consommation d'alcool. Parmi les jeunes hommes que j'ai côtoyés, tous fumaient, à l'exception d'un seul ; les jeunes femmes fumaient également presque toutes, mais de façon occasionnelle, tandis que la consommation des jeunes hommes était quotidienne. Les jeunes qui fumaient avaient plutôt tendance à considérer le cannabis comme un stimulant pour l'esprit, la concentration et l'inspiration, alors qu'il est plus souvent perçu comme un relaxant ou un narcotique en France métropolitaine. La consommation de cannabis ne correspond pas à une logique d'appartenance : le fait que je n'en consomme pas n'a jamais réellement gêné mon intégration, malgré quelques rares remarques railleuses (« Pourquoi tu fumes pas ? T'es de la police ? »). Cela n'empêche pas que dans l'univers culturel des quartiers marginalisés, la consommation de cannabis est valorisée et de nombreuses chansons de *dancehall* et de *hip-hop* en parlent.

Pour les personnes qui en consomment quotidiennement, le cannabis est une dépense prioritaire, qui peut parfois passer avant l'alimentation. En deçà des grands réseaux caribéens et transatlantiques, il suscite un réseau de distribution local très ramifié dans lequel les consommateurs occupent des places mouvantes. Je détaillerai les échanges suscités par la consommation de cannabis dans la partie suivante.

2.3. Le crack

Le crack est une substance préparée très simplement à partir de la cocaïne en poudre et qui fut inventée aux États-Unis au début des années 80. C'est une drogue extrêmement puissante et addictive et beaucoup de médecins considèrent que le sort d'un toxicomane est scellé dès les premières prises (Charles-Nicolas, 1997). Aux États-Unis, cette nouvelle drogue s'est implantée sur le marché en conséquence de la répression du trafic de cannabis. Elle a considérablement augmenté les problèmes de toxicomanie et a frappé tout particulièrement les quartiers des grandes métropoles abritant des populations caribéennes (jamaïcaines et portoricaines) (Bourgois, 2013). Ce n'était donc qu'une question de temps avant que le crack envahisse les îles de la Caraïbe. On estime que les premiers arrivages de cocaïne en Guadeloupe sont advenus à la fin des années 80 (Charles-Nicolas, 1997). Dès les années 90, le crack s'implante très vite dans les quartiers péri-urbains de l'époque où des déplacés de l'exode rural ainsi que des immigrés dominiquais et haïtiens s'agglutinaient dans des entrelacs de tôle ondulée et de structures en bois. Cette population très précaire, exposée aux problèmes de chômage et ayant déjà adopté la consommation de cannabis (Ducosson, 1984), était la cible désignée pour une nouvelle drogue à fumer, bon marché et hyper-addictive.

Le crack a déferlé sur Pointe-à-Pitre à la manière d'une épidémie de peste. Des habitants de Pointe-à-Pitre suffisamment âgés pour pouvoir témoigner de l'époque à laquelle il est apparu m'ont fait le récit d'un véritable désastre. L'arrivée du crack a emporté dans une addiction sans recours de nombreux habitants des nouveaux quartiers péri-urbains que les habitants nommaient ghettos. Un intense trafic local et caribéen s'est créé et certains quartiers étaient devenus de véritables supermarchés du crack. C'est le cas par exemple du quartier de Boissard qui bordait encore le bourg de Pointe-à-Pitre il y a peu, venant juste d'être rasé lors de mon premier voyage. Un ancien résident du quartier m'a raconté que l'endroit était le haut-lieu du trafic de cocaïne et de crack en Guadeloupe et que la plupart des petits revendeurs et des toxicomanes venaient s'y fournir. Les habitants de Pointe-à-Pitre avaient rebaptisé Boissard « Crackoville ». L'arrivée du crack a profondément bouleversé la façon de vivre à Pointe-à-Pitre. Du fait du caractère hautement addictif de cette drogue, les consommateurs, souvent issus des catégories les plus précaires de la population, ne tardaient pas à se ruiner complètement, et les crises de manque particulièrement violentes provoquées par cette drogue ont poussé de nombreux toxicomanes à se livrer au racket et aux braquages. Avec l'implantation du crack, les quartiers se sont peuplés de toxicomanes potentiellement dangereux et c'est aussi à cette époque que les premiers phénomènes de gangs sont apparus en Guadeloupe. Des Pointois plus âgés m'ont raconté qu'au début des années 80, les rues de Pointe-à-Pitre étaient très animées à la nuit tombée. Après l'arrivée du crack, la nuit est devenue un monde inquiétant et dangereux. C'est à cette époque que s'est instauré à Pointe-à-Pitre cette espèce de couvre-feu tacite que j'ai décrit dans le premier chapitre. Le crack est largement à l'origine de l'insécurité grandissante, du développement de la prostitution et de la détérioration des conditions de vie dans les faubourgs de Pointe-à-Pitre. Au cours des années 90 et au début du XXIe siècle, les catégories plus aisées et bourgeoises qui habitaient encore Pointe-à-Pitre ont déserté le centre-bourg devenu à leurs yeux invivable, pour préférer le confort des communes limitrophes, alors en plein développement, telles que le Gosier, Baie-Mahault et le Lamentin, où de larges parcelles étaient disponibles pour la construction de grandes maisons modernes. L'aspect actuel de Pointe-à-Pitre et de ses faubourg a donc été largement façonné par l'arrivée du crack dans les années 80-90. Aujourd'hui, le problème demeure et la Guadeloupe est devenu un carrefour du marché de la cocaïne qui relie la Colombie à l'Europe.

Aucun des jeunes que je fréquentais ne consommait de crack, même si un ami m'a avoué en avoir consommé et vendu à une époque de sa vie. Généralement, les jeunes des quartiers marginalisés préfèrent éviter cette drogue, même si certains participent marginalement au trafic de cocaïne, notamment un faisant les « mules », c'est-à-dire en

faisant passer de la cocaïne en France métropolitaine au cours d'un voyage en apparence banal vers Paris. Ces « mules » se font régulièrement interpeller par les douanes qui sont très actives sur les lignes aériennes reliant les Antilles à la métropole, cependant la justice se montre généralement clémente avec ces passeurs et préfère prononcer à leur encontre des peines d'incarcération avec sursis plutôt que de surcharger encore la prison déjà surpeuplée de Baie-Mahault.

Les ravages du crack sont encore visibles à Pointe-à-Pitre, notamment la nuit quand les toxicomanes les plus dépossédés par la drogue errent dans les rues. Souvent sans abri et tombés dans la démence, ils font partie intégrante du tissu urbain pointois. Les Guadeloupéens les appellent des *paro.* Délirant à haute voix et mendiant, maigres, vêtus de haillons, parfois complètement nus ou portant des habits de femme, les *paro* déambulent de jour comme de nuit dans Pointe-à-Pitre et ses faubourgs, exception faite des jours où un bateau de croisière gorgé de touristes accoste sur le quai de la ville ; les gendarmes interviennent alors, pour les interpeller ou pour les repousser vers les faubourgs. La place de ces *paro* dans la vie pointoise est ambiguë. Ils inspirent méfiance et défiance chez la plupart des passants et on m'a toujours mis en garde contre eux. Cependant, certains sont parfois employés par les commerces locaux pour « *djober* », c'est-à-dire rendre un service ponctuel contre une petite rémunération (cette forme de travail au noir est une institution en Guadeloupe, on y reviendra). J'ai souvent vu des Guadeloupéens les insulter sans vergogne quand ils les croisaient. Le traitement le plus hostile que ces infortunés reçoivent vient de la part des jeunes des quartiers marginalisés. Cette hostilité est d'ailleurs une des choses qui m'ont le plus profondément bouleversé et choqué au cours de mon terrain. Lorsqu'un sans-abri venait nous mendier une pièce de monnaie, les jeunes que je fréquentais réagissaient de façon très agressive en le menaçant : « Casse-toi de là ! Dégage ! », « Nous approche pas, va plus loin ! Change de trottoir ! » Ces réactions pouvaient être violentes. J'ai vu une fois un jeune homme insulter un de ces toxicomanes et se vanter auprès des deux jeunes filles qui l'accompagnaient : « Ce *paro*, je l'ai tabassé l'autre jour, il m'avait dit : *counya manamanw*[72]. » Une autre fois, j'ai vu un *paro* qui errait entre les quartiers de Vieux-Bourg et du Raizet se faire littéralement lapider à coups de pierres et de noix de coco par une bande de jeunes postés là. Les vendeurs de crack ne sont pas plus tendres avec leurs clients. L'ami qui m'a raconté avoir vendu du crack à une époque m'a fait le récit de la façon dont lui et ses comparses s'amusaient à humilier et à frapper certains des malheureux qui venaient leur acheter la drogue. Je pense que rien n'exprime mieux la misère de la Guadeloupe que le sort de ces

72 L'insulte la plus courante et la plus grave en Guadeloupe, qui se traduit sobrement par « le vagin de ta mère ».

toxicomanes : formes d'humanités profondément asservies et avilies, ils suscitent la crainte et la haine plutôt que la compassion et subissent les sévices des personnes les plus proches d'eux dans la misère.

3. Biens de prestige

Un aspect crucial des pratiques économiques des jeunes des quartiers marginalisés est la possession de biens de prestige : ces derniers sont des symboles de la richesse. Or, dans une société fondée sur l'art d'être vu, la richesse et les signes de la richesse sont interchangeables, puisque ce qui compte n'est pas tant d'être riche que d'être vu publiquement en train d'être riche. Le paraître désigne l'être et le remplace, à tel point que signifiant et signifié deviennent interchangeables. Les biens de prestige qui témoignent de la richesse sont donc extrêmement recherchés. Une scène qu'il m'a été donné d'observer dans le quartier de Carénage illustre ce point jusqu'à la caricature et je regretterai encore longtemps de ne pas avoir eu mon appareil photographique à ce moment-là, tant le tableau était parfait. Carénage est un des faubourgs de Pointe-à-Pitre qui est encore composé de cases précaires, en tôle ondulée et en bois, qui se pressent au bord de l'eau dans la rade. C'est un quartier très pauvre et complètement contrôlé par les réseaux de prostitution. Alors que je le traversais un jour, je suis passé devant une case en piteux état, sur le toit en tôle ondulée de laquelle deux chèvres avaient réussi à grimper, je ne sais trop comment, regardant de là vivre le quartier. Dans la petite cour qui séparait la case de la rue, deux berlines luxueuses étaient garées : une BMW et une Audi, toutes deux rutilantes. Le tableau contrasté qu'offrait le spectacle à la fois désolé et pittoresque de cette case délabrée d'un faubourg pointois et les deux voitures de luxe m'était apparu sur le coup comme un résumé condensé de la vie des quartiers marginalisés. Ce tableau peut sembler caricatural, pourtant il est représentatif du rapport de beaucoup d'habitants de ces quartiers avec les biens de prestige. Malgré des conditions de vie modestes, beaucoup n'hésitent pas à investir des sommes énormes, voire à s'endetter pour obtenir des biens qui n'amélioreront pas leurs conditions matérielles d'existence, mais qui pourront symboliser une réussite financière. Un de mes amis, après s'être débattu pendant un an avec les administrations, avait enfin réussi à obtenir le RSA ; il s'est hâté de dépenser tout son premier versement dans un smartphone de la dernière génération.

Quelques biens de prestige sont privilégiés par-dessus tout. Nous avons déjà parlé des chaînes en or dans le premier chapitre et, plus récemment, de la consommation ostentatoire de

champagne et parfois de cognac. Les accessoires technologiques récents, tels que les smartphones, sont aussi des symboles recherchés de la richesse. Les vêtements sont, bien entendu, un atout majeur d'ostentation. Les voitures et les motos sont par excellence des biens de prestige, mais parmi les jeunes des quartiers marginalisés qui vivent réellement dans des conditions précaires, très peu en possèdent. En fait, les habitants de ces quartiers et, à plus forte raison, les jeunes sont relativement enclavés et pâtissent d'un manque de mobilité patent au sein d'une région où l'aménagement des transports en commun en est encore à ses balbutiements et où le fait de ne pas posséder de voiture représente un handicap social, professionnel et pratique.

L'importance de la recherche des biens de prestige dans les comportements économiques des jeunes marginalisés prend son sens, nous l'avons vu, dans le cadre d'un univers culturel en partie fondé sur ce que j'ai appelé l'art d'être vu. Si le fait d'arborer des signes de richesse équivaut à la richesse elle-même et permet, en quelque sorte, de « tromper son sort », l'acquisition de biens de prestige est indissociable de pratiques d'ostentation. Les pratiques de parade, que j'ai décrites dans le premier chapitre, sont l'occasion privilégiée d'arborer publiquement de tels biens, signes de richesse. Une bonne partie des pratiques économiques des jeunes ne prennent de sens que rapportées à cette injonction de se livrer à la parade ostentatoire. Nous verrons dans la suite du chapitre que cette injonction sociale est le corollaire d'un ensemble de valeurs relatif à l'univers culturel des quartiers marginalisés.

III) Faire de l'argent

Le rapide aperçu des pratiques de consommation que j'ai proposé dans la partie précédente nous a bien montré que les jeunes des quartiers marginalisés sont particulièrement exposés aux injonctions à consommer et à acquérir des symboles de richesse. Il n'en reste pas moins que les sources de revenus sont rares et que j'ai bien souvent vu les jeunes que je côtoyais jeûner, faute d'argent pour s'acheter à manger. Dans la partie qui va suivre, je décrirai la lutte des jeunes des quartiers marginalisés pour s'assurer un revenu.

Historiquement, le secteur informel de l'économie a toujours eu une grande importance dans la société guadeloupéenne. Dès la période de l'esclavage, les propriétaires allouaient aux esclaves des lopins de terre à cultiver, notamment pour éviter d'avoir à les nourrir eux-mêmes. Les esclaves pouvaient ainsi revendre quelque excédent le dimanche sur les marchés. Par la suite, la pratique du *djob*, véritable institution, s'est développée : un *djobeur* est une personne qui assure sa subsistance grâce à des petites tâches ponctuelles, notamment sur les marchés où les *djobeurs* aidaient les commerçants à charger et décharger leurs produit, effectuer des livraisons, etc.[73]. L'organisation du travail permettait également le développement d'une économie « parallèle » notamment avec la pratique du *koudmen*, qui est une forme d'organisation sociale du travail basée sur le principe du don/contre-don : une personne voulant construire une maison ou faire une récolte, par exemple, invite ses connaissances et voisins à venir l'aider, en échange de quoi elle leur prépare à manger et s'engage implicitement à participer aux *koudmen* que ses hôtes organiseront éventuellement à l'avenir. L'expression « *débrouya pa péché* » (« la débrouille n'est pas un péché ») est un vieil adage encore fréquemment utilisé qui montre bien l'ancrage profond des pratiques à l'écart de l'économie dominante dans l'histoire sociale et culturelle de la Guadeloupe.

Aujourd'hui, le *djob* et le *koudmen* sont moins pratiqués, mais l'économie parallèle est toujours très vivace, même si elle a changé de forme, notamment dans les quartiers marginalisés. Du fait de l'absence de débouché dans le secteur légal de l'économie, les jeunes des quartiers se tournent vers toute une série d'activités plus ou moins illégales et toujours en marge de l'économie dominante. Lorsqu'ils en parlent, ils emploient les expressions « *hustle*[74] », « *poté gam*[75] », « *fé débrouya*[76] ». En décrivant le rapport à l'emploi « légal », au

73 Sur la pratique du *djob*, lire le roman *Chronique des sept misères* de P. Chamoiseau, qui s'est mis dans la peau d'un ethnographe pour décrire le marché de Fort-de-France (Chamoiseau, 1986).

74 Terme emprunté à l'anglais et employé de la même façon que *fé débrouya*.

75 Littéralement « porter une gamme » : signifie le fait de se mettre en action pour son développement personnel, professionnel ou, tout simplement, pour gagner de l'argent.

76 « Faire de la débrouille » ou « faire le débrouillard » : se débrouiller, par tous les moyens possibles, pour s'assurer les moyens de sa subsistance.

travail au noir et aux commerces parallèles, je montrerai que le secteur informel est perçu comme le lieu le plus approprié et le plus légitime pour une réussite financière. Dans les quartiers marginalisés, la réussite dans l'économie informelle est extrêmement valorisée, car elle constitue la preuve d'une force et d'une capacité à déjouer la place assignée « par » la société .

1. L'emploi légal

J'ai déjà longuement exposé les difficiles conditions du marché de l'emploi pour les jeunes des quartiers marginalisés. Ce que j'ai observé au quotidien était en adéquation complète avec les statistiques exposées plus haut. Très peu des personnes que j'ai côtoyées travaillaient et, durant la durée de mon terrain, seulement deux jeunes femmes parmi mes connaissances ont occupé un poste relativement stable, l'une en tant que caissière dans une chaîne de fast-food et l'autre dans un office de tourisme. Je dois pourtant dire que beaucoup disaient rechercher un emploi et une partie faisaient effectivement des recherches actives. Toutefois, la tendance générale était au découragement et les personnes qui recherchaient un emploi se faisaient très peu d'illusions sur leurs chances de trouver quelque chose de convenable à leurs yeux. Plus généralement, les brefs rapports des jeunes des quartiers avec le monde du travail s'avèrent souvent décevants et se résument à des errances et des échecs. À mon arrivée sur le terrain, Flaco, dont j'ai parlé dans le chapitre précédent, venait de quitter un travail de peintre, après que l'entreprise qui l'embauchait eut soudainement mis la clé sous la porte en raison d'une fiscalité douteuse. Ce revers l'a d'ailleurs gravement handicapé, puisque son ancien employeur, décidément peu fiable, a arrêté de donner signe de vie et ne lui a donc jamais transmis les document nécessaires à une inscription au pôle-emploi. C'est notamment pour cette raison que Flaco ne disposait d'absolument aucune source légale de revenu lorsque je l'ai rencontré. Tout le temps de mon terrain, Paco, quant à lui, a constamment été en démêlés avec le monde du travail légal : il avait décidé de couper tout lien avec les trafics illicites pour le bien de sa compagne et de sa future fille. Il cherchait donc activement un travail, mais en vain. Les seuls postes qu'il a réussi à occuper pendant la durée de mon terrain furent de courts contrats d'intérimaire.

À un certain point, de nombreux jeunes des quartiers marginalisés abandonnent tout espoir de trouver un travail légal et cessent les recherches actives, même s'ils continuent de fréquenter régulièrement les missions locales. Ils rentrent alors dans un processus d'auto-

disqualification et de découragement subséquent au constat de la vanité de leurs efforts. Outre le problème structurel du chômage, les jeunes des quartiers marginalisés justifient leur échec à trouver un emploi en invoquant, d'une part, le fonctionnement du marché du travail en Guadeloupe et, d'autre part, le stigmate que représente leur origine modeste aux yeux de la société guadeloupéenne. J'ai entendu la plupart d'entre eux déplorer le fait qu'en Guadeloupe, les employeurs préfèrent toujours embaucher leurs connaissances et les membres de leur famille. Les jeunes vivent cela comme une injustice, mais cela révèle surtout le lourd désavantage que constitue leur situation sociale : le terme « marginalisés » prend ici tout son sens, puisque c'est précisément le fait d'être intégrés dans des réseaux familiaux et des réseaux de pairs eux aussi précaires et en marge de l'économie légale qui constitue pour eux un handicap à l'embauche. Il va sans dire que, pour un jeune immigré, qui n'a même pas de parents sur place, ce handicap de ne pas disposer sur place d'un « capital » familial acceptable est encore alourdi. Le deuxième type de justification fourni par les jeunes à leur échec à trouver un emploi concerne le stigmate qui pèse sur eux en fonction de leur origine sociale. Celle-ci est à la fois trahie et signifiée par leur apparence physique et vestimentaire, si bien que les jeunes sont à la fois les victimes et les acteurs du rejet qu'ils subissent. Un jeune habitant de Mortenol l'a ainsi résumé au cours d'un entretien : « Dans mon quartier, il y a beaucoup de jeunes, je crois, qui ont des diplômes, tu vois, mais ils ne travaillent pas, parce que ils font des recherches, tout ça, mais en Guadeloupe, ils sont très sur le physique, tu vois ? Du coup, peut-être par rapport à son physique, on va pas le prendre dans l'entreprise. Les entreprises préfèrent prendre des gens qu'ils connaissent déjà[77]. » On constate là une conséquence perverse de ce que j'ai décrit dans le chapitre 1 sur les manières de se montrer : le fait de porter des *dreadlocks*, d'avoir le corps couvert de tatouages, de se vêtir selon les modes propres aux quartiers marginalisés ou même d'adopter des manières de se mouvoir culturellement connotées constitue peut être un atout dans l'univers des quartiers, mais dans la société dominante, ce sont les signes d'appartenance à une catégorie de la population fortement stigmatisée et qui sont vite associés à des comportements négatifs : drogue, violence, malhonnêteté, etc. Autrement dit, les comportements validés par la culture des quartiers marginalisés disqualifient les jeunes dès qu'ils entrent en relation avec la société dominante. Et les écarts et les oppositions entre ces deux mondes se cristallisent en particulier dans la tenue vestimentaire et l'aspect physique. Cette contradiction entre l'adaptation à l'univers des quartiers et l'adaptation à la société dominante, rendue manifeste dans le corps même et la façon de l'habiller et de le présenter, ressemble en tout point à ce qu'a décrit Philippe Bourgois des allées et venues des jeunes Portoricains du *Barrio* de l'East Harlem

77 Entretien réalisé le 12/01/2103.

entre le monde « légal » et le *Barrio* (Bourgois, 2013).

À partir du constat de l'impossibilité de « faire l'argent » dans le monde légal de l'économie, la plupart des jeunes vont se tourner vers l'économie informelle, plus propice à la « débrouille » et peut-être plus adaptée au monde dans lequel ils évoluent. Avant cela, un grand nombre vont toutefois se tourner vers le « Régiment du service militaire adapté » (RSMA) basé en Guadeloupe, qui constitue bien souvent la dernière tentative qu'ils entreprennent d'intégrer le marché de l'emploi. Le RSMA est un service militaire de 6 à 12 mois combiné avec des formations offertes par l'armée. Il est présenté comme un service qualifiant et il attire de nombreux jeunes sans diplôme et sans débouchés qui y voient un ultime recours. Le RSMA proposant également une formation au permis de conduire, nombre de jeunes se disent que même si leur passage dans l'armée ne leur permet pas de trouver un emploi par la suite, ils auront au moins obtenu le permis de conduire gratuitement. Beaucoup de ceux que j'ai fréquentés se sont engagés au RSMA. Paco[78] a été le premier à la faire et sa décision a suscité des réactions incrédules de la part de ses pairs qui ne comprenaient pas pourquoi il allait chez les « babylones[79] ». Par la suite, plusieurs de mes connaissances se sont elles aussi engagées en espérant vivre une expérience qualifiante. Le RSMA attirant principalement les jeunes des quartiers marginalisés, il n'est pas à proprement parler la source d'un brassage social. En revanche, il met en relation des jeunes issus de bandes et de quartiers différents. D'après les récits qui m'ont été faits, les jeunes servant au RSMA y reproduisent beaucoup des comportements des quartiers, et la violence y est omniprésente. Dans la grande majorité des cas, le retour à la vie civile constitue une nouvelle déception : aucun de mes amis ayant fait le RSMA n'a trouvé d'emploi par la suite et l'un d'entre eux a même fini par envisager de s'engager dans l'armée.

Le rapport qu'entretiennent beaucoup de jeunes des quartiers marginalisés avec l'emploi légal est ambivalent. D'un côté, ils déplorent le fait de ne pas réussir à trouver un travail en raison du chômage, du manque de qualification, du fonctionnement de l'embauche et de la stigmatisation dont ils sont l'objet. De l'autre côté, il est fréquent d'entendre les mêmes jeunes expliquer qu'un emploi légal est trop peu payé et beaucoup moins attractif que des activités informelles telles que le trafic de cannabis. Ces deux discours mettent en évidence la tension qui résulte du positionnement par rapport à des normes différentes : d'une part, celles de la société dominante, par rapport à laquelle les jeunes se posent (sûrement légitimement) en victimes ; et, d'autre part, les normes de la culture des quartiers marginalisés qui valorisent ceux qui réussissent dans l'économie informelle en dépit des difficultés posées par leur origine

78 Pour un rappel sur cette personne, voir le chapitre 3.

79 Terme générique qui désignait d'abord les gendarmes mais qui réfère à tous les agents de l'État ou d'une quelconque forme organisée de domination.

sociale. En définitive, les deux discours mettent en lumière le fait que, d'une manière ou d'une autre, le domaine légal de l'emploi et de l'économie n'offre pas d'horizons aux jeunes des quartiers marginalisés.

2. Le travail au noir

Les jeunes des quartiers marginalisés ont plus de chances d'être embauchés dans le cadre du travail non déclaré, qui constitue un secteur économique assez vivace en Guadeloupe, notamment dans la construction. Si ils ne refusent pas du travail qui s'offre à eux, nombreux sont cependant ceux qui m'ont fait part de leur dégoût pour le travail au noir. Un ami qui venait de passer plusieurs mois à travailler sur des chantiers sans être déclaré m'a rapporté les problèmes qu'il avait rencontrés. Outre la précarité ou l'absence de couverture sociale, c'est surtout les difficultés à obtenir sa paye qui l'avaient découragé. En effet, les employeurs tendent à profiter du fait que l'emploi n'est pas déclaré et que les jeunes sont en position précaire pour retarder voire oublier de les rétribuer. Mon ami s'est plaint d'avoir dû aller intimider et menacer les employeurs illégaux pour avoir une chance d'obtenir sa paye, activité qui lui répugnait autant qu'elle l'exposait à des représailles. L'absence de tout engagement contractuel dans le travail non déclaré fragilise considérablement les jeunes des quartiers marginalisés dans leurs rapports avec les employeurs. En sortant du RSMA, Paco avait trouvé le gérant d'une entreprise de sécurité qui avait promis de l'embaucher au noir en tant qu'agent de sécurité pendant le carnaval (« Un plan sûr, cette fois, frère ! »). La seule condition était que Paco devait se procurer à ses frais des chaussures et un pantalon de sécurité. Ne possédant pas un sou, il a dû emprunter 100 euros à sa compagne, elle-même sur la corde raide d'un point de vue financier. Après cet achat, Paco est resté sans nouvelles de son potentiel employeur et s'est retrouvé dans la même misère qu'auparavant, mais avec une centaine d'euros en moins et des chaussures qu'il ne portera sans doute jamais. Ce genre de mésaventures est le lot quotidien des jeunes des quartiers qui tentent de travailler au noir. En plus d'être particulièrement précaire, l'emploi non déclaré reste rare, bien qu'il soit plus accessible pour les jeunes que l'emploi légal. Du fait de sa rareté et de son caractère informel, les employeurs engagent plutôt des membres de leurs réseaux (familiaux, professionnels, etc.) et là encore, le manque de réseau handicape beaucoup de jeunes des quartiers. Par ailleurs, on voit bien que les jeunes retrouvent dans le travail au noir les mêmes formes de discrimination que dans le travail légal : il n'appartiennent pas aux réseaux adéquats, ils sont victimes de la même « stigmatisation sociale » qui se traduit ici en surexploitation. Tous ces facteurs

expliquent qu'ils soient peu attirés par le travail au noir.

3. L'activité informelle

À défaut de mieux, les jeunes des quartiers vont se tourner vers des activités économiques informelles. Celles-ci ne sont pas toutes liées au banditisme (trafic de drogue, cambriolage, braquage), comme les stéréotypes relayés par les reportages à sensation voudraient nous le faire croire. Entre le désœuvrement et le banditisme, il existe toute une variété d'activités économiques qui, bien qu'informelles, ne sont pas liées à la délinquance.

J'ai déjà décrit le secteur économique suscité par le milieu de la musique *underground.* Il occupe une place importante dans l'économie informelle des quartiers marginalisés. Beaucoup de jeunes misent dessus pour réussir à subsister sans avoir recours à des activités trop ancrées dans l'illégalité. Cependant, comme je l'ai montré au chapitre précédent, l'activité musicale ne nourrit que très peu de personnes et, pour beaucoup, constitue plutôt un domaine dans lequel ils investissent de l'argent qu'une source de revenus. Ceux qui ont réussi à se placer dans le réseau *underground* de façon à pouvoir en retirer des bénéfices ne sont pas pour autant tirés d'affaire : mes amis qui vivaient de cette activité arrivaient tout juste à se nourrir et de temps en temps à payer leur loyer. Ils avaient un peu plus de confort lorsqu'ils parvenaient à coupler cette activité avec l'obtention du RSA, mais guère plus. Au final, le secteur économique de la musique *underground* est dépendant d'autres secteurs de l'économie informelle. Le cas de mon ami Flaco, ayant financé son *home-studio* en vendant du cannabis est un bon exemple de cette interdépendance des secteurs économiques.

La majeure partie des sources de revenus des jeunes des quartiers est basée sur l'achat et la revente. À ce jeu, la règle est de faire feu de tout bois et les comportements économiques des jeunes sont largement déterminés par les opportunités qui s'offrent à eux à un moment donné. La revente de produits de mode (vêtements, chaussures, lunettes, casquettes), de parfums ou d'appareils technologiques occupe une place importante dans ce commerce informel. Un ami avait même essayé de se lancer dans le trafic de produits destinés à améliorer les performances sexuelles. Ces produits fabriqués aux USA mais interdits en France se vendaient très peu : la plupart avaient des effets secondaires qui impliquaient des crises cardiaques, des inflammations graves et toute une série d'autre séquelles improbables. Dépité, il est revenu à son domaine de prédilection : le cannabis.

Le trafic de stupéfiants occupe une place importante dans les activités économiques de

nombreux jeunes. Cela ne doit pas nous faire croire que tous sont des vendeurs de drogues. Sur la quinzaine de personnes qui constituaient le premier groupe dans lequel je me suis intégré, seulement deux étaient des « *dealers* » en activité, ayant un volume de transactions suffisamment important pour leur permettre de subvenir à leur besoins. La plupart des jeunes, même s'ils achètent et revendent, ne peuvent pas pour autant être considérés comme des trafiquants. À la base consommateurs, il sont de fait intégrés dans un réseau économique informel, en marge de la loi. Ce faisant, ils peuvent occasionnellement occuper le rôle de revendeurs, mais à petite échelle. Soit parce qu'ils ont trouvé une bonne affaire, qui leur permet d'avoir un surplus par rapport au prix habituellement engagé : dans ce cas, il revendent ce surplus pour faire « une monnaie ». Soit parce qu'ils occupent à un moment donné une place privilégiée dans les circuits de distribution, par rapport à d'autres personnes qui ont moins de réseau, ou dont le réseau a provisoirement épuisé ses ressources. Dans ce cas, ils occupent le rôle de revendeurs, tout en prenant bien soin de percevoir une marge. Le caractère occasionnel et peu rémunérateur de ces transactions passagères ne permet pas de désigner ceux qui s'y livrent comme des trafiquants. Il s'agit plutôt d'un opportunisme qu'on retrouve dans les autres aspects de la vie économique des jeunes.

Certains quartiers se sont spécialisés dans certaines activités. J'ai déjà expliqué que dans le quartier de Boissard, un solide marché du *crack* s'était développé. Le quartier de Vieux-Bourg, à la frontière entre Pointe-à-Pitre et les Abymes, s'est spécialisé dans la vente de *high leaf* et la production de *spice*. Le quartier de Carénage est largement occupé par les réseaux de prostitution. Dans ces quartiers, une véritable organisation spatiale du commerce informel s'est mise en place. À Vieux-Bourg, par exemple, des petits groupes de jeunes sont postés aux entrées du quartier et assurent l'interface entre les clients et les vendeurs de *high leaf* et de *spice*. Ils prennent une commission au passage et s'assurent ainsi que des étrangers ne pénètrent pas dans le quartier.

4. Commerces informels, trafics illicites

L'économie informelle est principalement basée sur les transactions commerciales. Si une grande partie d'entre elles sont relativement innocentes, il n'en reste pas moins que des secteurs plus répréhensibles aux yeux de la loi sont largement investis dans les quartiers marginalisés, et le trafic de drogue, le racket et la prostitution y dégradent les conditions de vie, tout en permettant à de nombreuses personnes de subsister.

Le trafic de cannabis est le secteur le plus largement investi et, peut-être, le moins

générateur de souffrance sociale parmi ceux qui viennent d'être cités. Si une grande partie des jeunes des faubourgs sont des acteurs marginaux du marché du cannabis (cf. la partie précédente), certains d'entre eux ont pris le parti d'en faire leur revenu principal. Les individus que je côtoyais et qui vivaient de leur activité de trafiquant de cannabis se percevaient comme de simples commerçants et géraient leur commerce de la même manière que n'importe quel commercial : fidélisation des clients, compétitivité des prix et de la qualité, optimisation des marges de bénéfices, etc. Les trafiquants qui faisaient partie de mon entourage proche prônaient la discrétion : ils ne se vantaient jamais de leurs opérations, pas même auprès de leurs amis et évitaient toute ostentation. Ce n'est pas le cas de tous les trafiquants et beaucoup n'hésitent pas à vanter leur activité notamment dans leurs chansons de *hip-hop*, ou en exhibant des signes ostentatoires de leur réussite financière : chaînes en or, motos, etc. Cette différence correspond à deux profils caractéristiques de trafiquants de cannabis : d'un côté, des personnes qui se perçoivent comme des entrepreneurs banals et, de l'autre, des personnes qui associent leur activité à des attitudes de « gangster » et la mettent à profit pour se construire une image de puissance et de dangerosité. Si elle est bien gérée, l'activité de vendeur de cannabis peut s'avérer lucrative. Les *dealers* de ma connaissance qui pratiquaient discrètement et se contentaient de transactions d'envergure modeste parvenaient à payer leur loyer, leur nourriture et leurs études[80] grâce à leur activité. Le marché du cannabis est un réseau dans lequel chacun occupe une place différente. Les personnes dont je viens de parler achetaient en semi-gros et revendaient au détail, mais il existe des personnes qui effectuent des transactions plus importantes et plus ambitieuses, tandis que de nombreux jeunes se satisfont de petites transactions ponctuelles au gré des opportunités. Il est important de noter que tous ne se satisfont pas de leur activité de trafiquant. Si certains jeunes des quartiers marginalisés se considèrent comme trafiquants et en retirent même une certaine fierté, d'autres se livrent à cette activité à défaut d'autre chose et nombreux sont ceux qui ne s'investissent temporairement dans le trafic que pour pouvoir réaliser d'autres projets : mener des études, financer l'achat de matériel pour se lancer dans une autre activité (comme un *home-studio*), financer un départ à l'étranger, etc.

Bien que le trafic de cannabis soit un domaine lucratif qui ne pose vraiment de problèmes de morale à personne dans les quartiers marginalisés, il n'en reste pas moins que c'est une activité qui comporte de nombreux dangers. Le premier vient de la justice française qui traque les trafiquants. Même s'il est impossible aux forces de police de démanteler les

80 J'aurais du mal à en donner une idée statistique, mais j'ai côtoyé des jeunes menant des études supérieures, notamment en commerce ou en comptabilité. Dans mon entourage, ils étaient peu nombreux, et la majorité de mes amis ne faisaient pas d'études post-bac ou s'étaient occasionnellement inscrits à l'université pour profiter — selon leurs dires — de la sécurité sociale.

réseaux tentaculaires du trafic, elles arrêtent régulièrement des *dealers.* En plus d'être sous la menace permanente de la police, les habitants des quartiers marginalisés qui se livrent au trafic s'exposent aux risques inhérents à ce dernier : arnaques, règlements de comptes, confrontations avec des bandes rivales, affrontements pour s'assurer le monopole du marché sur une zone géographique donnée, etc. De tels dangers, qui sont le lot de tous les trafics illégaux traités dans cette partie, favorisent l'apparition de phénomènes de gangs et de violence, tandis que c'est pour se protéger d'eux que beaucoup préfèrent œuvrer dans la plus grande discrétion. Ils dissuadent également une bonne partie des jeunes des quartiers de se lancer dans un trafic pourtant lucratif.

J'ai rencontré peu de personnes m'ayant avoué participer aux trafics de cocaïne ou de crack. Un ami a admis avoir vendu du crack alors qu'il habitait en Martinique et quelqu'un que je connaissais a essayé de faire passer de la cocaïne en métropole, mais s'est fait arrêter par la douane à l'aéroport et a été incarcéré 8 mois à la prison de Baie-Mahault avant de recevoir une peine de prison avec sursis. Dans les quartiers marginalisés, les personnes qui participent au trafic de cocaïne et de crack sont beaucoup moins nombreuses que celles qui font le commerce du cannabis, et elles sont déjà solidement ancrées dans la délinquance. Par ailleurs, le statut des trafiquants, dans les deux cas, est différent. Le trafic de cannabis est facilement légitimé dans l'univers culturel des jeunes des quartiers marginalisés, avec des discours arguant de la nécessité qu'ils ont de s'en sortir dans une société qui ne leur accorde aucune place. En revanche, la cocaïne et le crack sont perçus à juste titre par la plupart des jeunes comme de véritable fléaux et le trafic de ces drogues est beaucoup plus dur à justifier. Les jeunes qui sont le plus sensibles aux idéologies *rasta* n'hésitent pas à dire que les *dealers* de crack et de cocaïne font le jeu de *Babylone*[81] en vendant à leurs pairs des instruments d'aliénation et de dépossession.

Autre secteur de cette économie informelle et sans doute celui qui est le plus résolument ancré dans la délinquance : les braquages et les rackets. Je n'ai côtoyé personne menant ce genre d'activité, excepté quelques amis qui m'ont avoué avoir été impliqués dans des rackets et des cambriolages par le passé. Cela n'empêche pas que ces pratiques, sans être monnaie courante, sont très régulières dans les quartiers marginalisés. Je distinguerai deux catégories : la première et la plus spectaculaire concerne les vols à main armée dans les commerces. Ils sont assez rares et sont le fait de personnes organisées en petites bandes, qui se résument parfois à deux personnes. La deuxième catégorie, qui m'intéresse plus, concerne ce que les jeunes appellent d'un même nom : des « braquages », c'est-à-dire aussi bien les

81 Il faut entendre par là toute entreprise de domination et d'aliénation émanant de grandes puissances : États, groupes occultes (francs-maçons, illuminati), cartels de narcotrafiquants, multinationales, etc. J'y reviendrai en détail dans le dernier chapitre de cette thèse.

rackets que les vols sur les personnes. Ce qu'il est intéressant de noter, c'est que les cas de « braquages », rackets et vols aux dépens de touristes ou de membres des catégories aisées de la population sont assez rares. Les « braquages » s'effectuent d'abord et avant tout entre pairs : ils prennent en fait pour cibles des habitants des quartiers marginalisés et opposent des membres de quartiers différents, entraînant des cycles de vengeance. Les rares cas de vols et de rackets se produisant entre habitants d'un même quartier sont très problématiques, car à la fin du cycle de « règlements de comptes », celui qui sort vaincu ne peut plus circuler librement dans le quartier qu'il habite pourtant. Un jeune avec qui j'ai effectué un entretien m'a raconté l'histoire d'un jeune de son quartier qui avait essayé de voler le scooter d'un de ses voisins et qui s'était fait racketter à son tour. Depuis, ce jeune devait emprunter une porte dérobée pour pouvoir sortir de chez lui sans passer par le *block* de ses rivaux, situé au pied de son immeuble. Les rackets visent principalement trois types d'objets : la chaîne en or, les scooters et les téléphones portables. De toute évidence, les jeunes qui décident de « braquer » un jeune d'un autre quartier marginalisé ne choisissent ni les victimes les plus inoffensives (il y aura inévitablement des représailles) ni les plus riches (personnes des couches aisées de la population). Ce fait m'amène à faire l'hypothèse que les actes de braquage ne répondent généralement pas à un motif financier. Bien sûr, il existe de nombreux cas de vols à l'arrachée, de racket d'argent et de cambriolages, qui sont d'ailleurs surtout le fait de toxicomanes et de personnes dans une situation extrême, mais les vols de chaîne en or, de scooter ou de téléphone sur des personnes relativement démunies et, surtout, capables, avec leurs amis, de représailles très violentes n'ont pas de rationalité économique en soi. Ils ne peuvent trouver d'explication que rapportés à autre chose. Ces « braquages » font partie intégrante des rivalités et des conflits qui existent entre les jeunes des quartiers marginalisés. J'ai déjà proposé quelques pistes d'interprétation dans les chapitres précédents en ce qui concerne la chaîne en or. Il est clair que ces braquages s'insèrent dans des luttes pour quelque chose qui a trait avec la puissance, et je tâcherai de les replacer dans le contexte plus global du conflit dans le chapitre 6 de la thèse. Ce qu'il faut retenir pour l'instant, c'est que certains objets, comme la chaîne en or, le scooter, le smartphone sont des biens disputés et que la possession ostentatoire de l'un d'eux revient à signifier qu'on ne craint pas d'éventuels braqueurs. À l'inverse, braquer une personne revient à prendre l'ascendant sur elle et à lui dénier le droit de se parer de symboles de richesse. Subséquemment, les symboles de richesse deviennent des symboles de puissance, que l'on acquiert en réussissant dans l'économie informelle ou en étant plus fort que quelqu'un et que l'on se fait enlever par la force. Les biens et la possession deviennent ainsi les lieux sur lesquels s'objective la quête de puissance et la rivalité entre les pairs. Ceci est dramatiquement mis en évidence par la disproportion des représailles. Il arriva ainsi qu'un

jeune de la commune de Port-Louis vole le scooter d'un membre très influent d'une bande de Mortenol. Ce dernier réagit en kidnappant, séquestrant, torturant et tuant le jeune qui lui avait volé son scooter. La disproportion des représailles ne peut s'expliquer qu'en prenant la mesure de la position dans laquelle le vol de son scooter avait placé le meurtrier, chanteur de *rap* connu et tête de file d'une des bandes les plus redoutées de Pointe-à-Pitre : c'est sa puissance même qui était remise en question par le vol. Il a donc pris le parti d'infliger les représailles les plus terribles possibles pour donner la preuve que ça puissance était intacte. Il écope aujourd'hui d'une peine de prison à perpétuité.

IV) Valeurs et modèles économiques

Au cours des deux dernières parties, j'ai décrit un certain nombre de pratiques et de comportements relatifs à l'économie légale et informelle. Au fur et à mesure du développement, il est nettement apparu que ces pratiques économiques sont imbriquées dans l'univers culturel des quartiers marginalisés et qu'elles ne prennent vraiment de sens qu'une fois rapportées aux valeurs propres à cet univers culturel. De ces valeurs, on voit émerger des figures idéales et des modèles. Dans la partie qui va suivre, je voudrais démontrer que les comportements économiques dans les quartiers marginalisés sont structurés par un ensemble de normes de valeurs qui valorisent la réussite financière dans l'économie informelle et qui sont synthétisées dans un modèle culturel : la figure du « *hustler* ». La figure du *hustler* est un des piliers de l'univers culturel des quartiers marginalisés. Toutefois, ce modèle de réussite financière correspond en dernière instance à une logique de désintégration sociale et économique, eu égard à la société guadeloupéenne.

1. La figure du *hustler*

Hustler est un mot anglais qui peut se traduire par « arnaqueur », « débrouillard » « battant » mais aussi « prostitué ». La figure du *hustler* est une sorte de version actualisée et adaptée aux quartiers marginalisés d'une idéologie de la débrouillardise ancrée depuis longtemps dans les cultures antillaises à travers des figures telles que le *débrouya*, le *djobeur* ou des personnages de contes comme Compère Lapin. Héros de quantité de récits, Compère Lapin se retrouve dans la plupart d'entre eux en situation de famine. Et, pour soutirer à manger, nourrir sa famille ou se sortir de mauvaise passes, il va recourir à la ruse et à la duplicité, souvent aux dépens d'autres personnages de conte, comme le grand Diable, qui est une représentation du maître blanc. Les sociétés antillaises ont donc une longue histoire de la débrouillardise et la figure du *hustler* en est un nouvel avatar.

En tant que symbole, le *hustler* est omniprésent dans l'imaginaire des jeunes des quartiers marginalisés. De nombreuses chansons de *hip-hop* et de *dancehall* sont composées à partir de ce thème. Les chanteurs s'y vantent d'être des *hustlers* et valorisent le mode de vie qui s'y rattache. Par exemple, une chanson du groupe *Seksyon Kriminel* de Mortenol clame :

Hustler ! Hustler ! Nou ka make money. Hustler ! Nou toujou vé plis money ! Hustler. Donc nou ké tchouyé yo ! Drog ka rentré mem en ba vigie pirate, nou vé trésor aw. Hustler, seksyon ka hustle !

Hustler ! On gagne de l'argent. *Hustler* ! On veut toujours plus d'argent ! *Hustler.* Donc on va les tuer ! La drogue rentre, même pendant vigie pirate, on veut ton trésor, la section *hustle.*

Ou encore une chanson du groupe Chyen Lari dit :

Sé pou les hustler si block ! Les boug ka poté gamm ! Sé pou les rude Bima, les rude ka pété bal !Sé pou les monster, ka frapé bitch-la hard

C'est pour les *hustler* sur le *block* ! les types qui portent une gamme ! C'est pour les durs de Baie-Mahault, les durs qui tirent des balles ! C'est pour les monstres qui frappent [baisent] dur les salopes !

Certains jeunes revendiquent cette identité de *hustler* jusque sur leur chair : c'est un thème que l'on retrouve de façon récurrente dans les tatouages que se font les jeunes des quartiers.

Le *hustler* est avant tout une figure idéale de réussite financière dans les quartiers marginalisés. Il est celui qui, bien que vivant dans le « ghetto », a su faire tout ce qu'il fallait pour devenir riche. Issu de la misère, le *hustler* a pour premier objectif de gagner de l'argent à tout prix : s'il faut vendre de la drogue, voler ou braquer pour cela, peu importe. Bien sûr, une personne réussissant par un autre moyen, tel que la musique, sera également considérée comme un *hustler.* Cependant, un jeune des quartiers marginalisés qui mène des études, trouve un emploi légal et parvient ainsi à se créer une « situation » sera beaucoup plus difficilement considéré comme *hustler,* bien qu'il sera reconnu comme quelqu'un ayant réussi. Le *hustler* est donc un modèle de réussite financière dans l'économie informelle exclusivement. En posant cette réussite financière comme valeur cardinale, Il rend caduques toutes considérations morales sur le trafic de drogue ou le vol. Dans l'univers culturel des quartiers marginalisés, le trafic de drogue n'est plus une transgression : quand les jeunes que je côtoyais m'en parlaient, ils m'expliquaient comme une évidence qu'il fallait vendre de la drogue ou se livrer à d'autres activités informelles pour « nourrir sa famille ».

Le thème de « nourrir sa famille » est récurrent dans le discours que tiennent les jeunes des quartiers sur l'activité du *hustler*. Ce thème constitue en quelque sorte la caution morale de ce modèle, qui transforme ainsi les activités illicites en une sorte de quête romantique au

terme de laquelle toutes les mauvaises actions seront transfigurées lorsque le jeune *hustler* pourra sortir sa mère ou ses frères et sœurs de la misère. Toutefois, cette générosité s'arrête au strict cadre matrifocal. L'individualisme est une des principales valeurs qui constituent le personnage du *hustler* : menacé de toutes parts par les « jaloux » qui œuvrent par tous les moyens à l'empêcher d'atteindre son but et de se hisser au-dessus de ses pairs, le *hustler* n'œuvre que pour lui et ne fait confiance à personne. Karl, un habitant du quartier de Mortenol, m'a confié lors d'un entretien :

> Karl : Il y a de la jalousie, ils veulent te freiner, donc euh, par exemple, si tu menais la même vie qu'eux, donc tu es sur un *block* avec eux toute la journée, et peut-être demain, tu vois, tu portes une gamme et que tu évolues, tu commences à avoir de l'argent, tu te fais plaisir, tu achètes ta voiture et là, il y a une jalousie et ils vont faire n'importe quoi, des trucs bêtes, mais les gens sont jaloux.
> Noé : Mais ceux qui font ça, c'est censé être tes potes ?
> Karl : À la base, c'est censé être mes potes, mais bon à la base, pff, je sais pas comment te dire mais… Dans la rue, t'as pas de potes, parce que un jour, ils sont là avec toi mais si tu as un problème, ils sont pas là, bah oui[82].

J'ai entendu ce type de discours très fréquemment. Même si les jeunes des quartiers marginalisés se regroupent au sein de bandes protéiformes (collectifs de chanteurs, gangs, groupes de corésidents, etc. ; cf. chapitre 3), il arrive très souvent qu'en dernière instance, ils reconnaissent ne pas faire confiance aux autres membres de leur groupe d'appartenance et j'ai maintes fois entendu des jeunes affirmer fièrement : « *An pani zanmi !* » (« Je n'ai pas d'amis »), comme pour témoigner de leur rudesse. Cette constatation n'a pas valeur de loi et j'ai vu des relations d'amitié et de confiance lier des jeunes des quartiers marginalisés. Toutefois, la tendance est à cet étrange mélange de solidarité apparente et de méfiance implicite qui caractérise les rapports sociaux entre pairs. Cet individualisme est lié à des valeurs d'indépendance. L'indépendance est une règle à laquelle on ne peut déroger lorsqu'on revendique une identité de *hustler.* Le *hustler* ne doit sa réussite qu'à lui-même : il n'a jamais demandé d'aide et rien ne lui a été donné, tout ce qu'il a, il l'a pris. Plus encore, il a dû construire sa richesse en dépit de l'adversité : le rejet de la société dominante, son origine modeste, la malveillance des « jaloux », etc. Dans les faits, beaucoup de jeunes des quartiers qui disent être des *hustlers* ou qui sont fascinés par ce modèle bénéficient d'aides sociales, mais globalement, ils considèrent l'État français et la société dominante en Guadeloupe plutôt comme des freins responsables de leur situation initiale que comme des sources potentielles

82 Entretien réalisé le 2/01/2013.

d'aide.

Comme on le devine, la combativité et la résistance à l'adversité sont deux valeurs fortes du modèle du *hustler.* Cet aspect correspond à la traduction de *hustler* comme désignant un « battant ». Le *hustler* a su faire feu de tout bois pour s'extirper de la misère. À ce titre, son parcours est héroïque et constitue la geste épique des quartiers marginalisés. Il a su se montrer plus fort que ses ennemis qui voulaient l'empêcher de se hisser au-dessus d'eux : il a déjoué les machinations ourdies contre lui, il s'est toujours vengé lorsqu'on lui faisait du mal ou qu'on le volait, si bien qu'il inspire désormais crainte et respect. Il a travaillé jour et nuit, s'est montré sans peur et n'a reculé devant rien pour parvenir à ses fins : trafics, violence, trahison. De plus, il a donné la preuve de sa ruse en échappant à la surveillance et à la traque des « babylones », les gendarmes et policiers de l'État français. Enfin, le *hustler* a de l'ambition : issu de la misère profonde, il veut tout et ne se satisfait jamais de ce qu'il a, il lui faut toujours plus. L'argent est la valeur cardinale : la richesse attirera les femmes et le pouvoir. Le *hustler* se distingue aussi par sa puissance et par sa capacité à accumuler les maîtresses.

2. Le travail du négatif : la misère.

La description qui précède l'a bien mis en évidence : s'il est une altérité qui travaille en négatif l'identité du *hustler*, c'est bien la misère. C'est par rapport à elle qu'il justifie son ambition démesurée et l'illégalité de ses actes. Il possède une trop longue expérience de la misère : il est né dedans et veut s'en extirper à tout prix. C'est précisément parce qu'il est issu de cette misère qu'il estime qu'il peut légitimement vendre des drogues dures, voler, être violent : ce sont des moindres maux par rapport à ceux dont il a souffert. Le pire et le plus méprisable pour le *hustler* serait de rester victime de sa condition : vivre misérablement, sans recours et dépendant des autres. Paradoxalement, dans l'imaginaire relatif au personnage du *hustler*, c'est le fait d'être issu de la misère qui lui donne la rudesse et la force dont il a besoin pour réussir. En d'autres mots, il est celui qui a pu déjouer son sort.

Le *hustler*, tel que viens de le décrire, est un modèle culturel et un idéal à atteindre. Mais si beaucoup de jeunes sont fascinés par cet idéal, très peu y correspondent en réalité. En effet, si tous les jeunes réussissaient effectivement à faire fortune grâce à l'économie informelle, les problèmes de pauvreté dans les quartiers marginalisés seraient presque résolus, ce qui est loin d'être le cas. La très grande majorité des jeunes de ces quartiers sont en fait

beaucoup plus proches de la misère que de l'état de grâce de l'idéal du *hustler.* Dans les faits, être un *hustler* se résume pour la plupart des jeunes à subsister par eux-mêmes en dépit du chômage. Dans ces cas, l'idéal du *hustler* se présente plutôt comme un horizon de pensée et un but à atteindre. En ce sens, il vient combler le vide laissé par l'incapacité à se projeter au sein de la société dominante. Il y a là un paradoxe de l'univers culturel des quartiers marginalisés : d'une part, un idéal de réussite financière par l'informel qui induit un profond mépris pour la misère et, d'autre part, une situation vécue qui est en fait une expérience quotidienne de cette misère tant méprisée. Vivant donc constamment au bord d'une condition qu'ils méprisent, les jeunes des quartiers marginalisés s'enferment dans des logiques perverses : adhérer à l'idéal du *hustler*, c'est s'estimer seul responsable de son sort. Dans cette optique, ne pas s'en sortir, ne pas pouvoir s'habiller correctement ou manger à sa faim est une preuve de faiblesse impardonnable et une faute. La fascination pour le personnage du *hustler*, tout en offrant une espèce de foi en l'avenir aux jeunes des quartiers marginalisés, les conduit à des logiques d'auto-culpabilisation au bout desquelles gît, inavoué, le mépris de soi-même. C'est aussi pour cela que l'ostentation et l'art d'être vu prennent tant d'importance : un des buts de l'ostentation est de ne jamais renvoyer aux autres ou à soi-même l'image de quelqu'un victime de la misère.

Cet inavouable mépris de soi ne peut trouver à s'exprimer qu'en se reportant sur une autre cible, qui soit même et autre à la fois. C'est cette fonction de double inversé qu'occupent les « *paro* », les toxicomanes dont j'ai parlé dans la première partie de ce chapitre. Mon hypothèse est que si les jeunes des quartiers éprouvent tant de mépris et tant de haine pour les *paro*, c'est parce que ces infortunés représentent exactement tout ce que chacun d'eux pourrait devenir s'il baissait sa garde un instant. Le *paro* est aliéné à la drogue, il erre en haillons, mendie pour survivre et lorsqu'il délire, hurle sa souffrance à qui veut l'entendre. Il représente l'exact opposé des valeurs véhiculées par le modèle du *hustler* : il mendie là où le *hustler* préconise une farouche indépendance, il erre en haillons quand le *hustler* veut toujours se parer de signes de richesses, il délire devant tout le monde alors que le *hustler* ne veut jamais être pris en défaut, sa vie est ruinée par la dépendance à la drogue au lieu que le *hustler* est un idéal de liberté, il est une victime tandis que le *hustler* est un battant. Tout oppose le *hustler* et le *paro*, mais tout les rapproche aussi : toujours sur la brèche, hantant les rues, survivant à grand-peine, ils partagent une commune misère. Les réactions violentes des jeunes des quartiers chaque fois qu'un *paro* les approche sont la manifestation de cette intenable tension qui résulte de la coexistence d'une proximité et d'un éloignement radical. Telle est mon hypothèse : le *paro* représente tout ce qu'un jeune des quartiers marginalisés méprise *en lui-même* et les déchaînements de violence épisodiques dont sont victimes les *paro* sont la déviation sur un double inversé d'une violence d'abord destinée à soi-même.

3. Valorisation de l'informel, logiques de désintégration

Le modèle du *hustler* tel que je l'ai décrit jusqu'ici ressemble à une version extrême de l'idéal capitaliste du *self-made man*, entrepreneur ambitieux parti de rien et qui a fondé un empire. Le modèle du *hustler* manifeste en effet une profonde intégration et même une exacerbation des valeurs du néo-libéralisme. Cependant, il correspond avant tout à une valorisation du secteur informel de l'économie. Comme je l'ai déjà précisé, quelqu'un qui a réussi par les voies légales (emploi, commerce déclaré, entrepreneuriat) ne sera pas tout à fait considéré comme un *hustler*, même si on reconnaîtra qu'il a « réussi ». Ceci est particulièrement vrai si la personne occupe un poste d'employé : le fait d'être soumis à une hiérarchie ne cadre pas vraiment avec l'idéal du *hustler.* De toutes les façons, le secteur légal de l'économie n'est généralement pas perçu comme le lieu d'une possible réussite financière. C'est ce qu'exprime le rapport ambigu à l'emploi légal que j'ai relevé précédemment : j'ai souvent entendu des jeunes comparer les revenus dégagés par l'activité de vendeur de cannabis à ceux qu'apporte un emploi payé au-dessus du SMIC et conclure qu'il était beaucoup plus avantageux de vendre du cannabis, tant du point de vue du salaire que de la charge de travail. Ce type d'argument n'est valable que pour un vendeur ayant une activité suffisamment importante et qui impose suffisamment de respect à ses pairs pour ne pas être inquiété dans son activité. Or les personnes qui me tenaient ce discours ne satisfaisaient pas à ces conditions. Pour autant, c'était de leur part un argument récurrent et elles avaient toujours à l'appui une histoire à raconter concernant une de leurs connaissances qui vendait du cannabis avant de trouver un emploi payé à 2000 euros net et qui, dépité par le montant « dérisoire » du salaire, était retourné à ses activités de *dealer.* Outre ces arguments financiers, qu'ils soient valides ou non, il est rare de voir l'emploi légal valorisé dans la culture des quartiers marginalisés. Investir le domaine informel de l'économie reste la preuve par excellence d'une résistance à l'adversité et à la misère. L'exaltation de la figure du *hustler* est donc bien le signe que l'investissement dans l'économie informelle s'apparente à une norme dans l'univers culturel des quartiers marginalisés.

Le *hustler,* bien qu'il puisse être perçu comme la réinterprétation d'une idéologie de la débrouillardise bien ancrée en Guadeloupe ou comme une déviation des valeurs du néo-libéralisme, est en dernière instance une figure transgressive. Ce n'est pas seulement la transgression de la loi française qui est en jeu, mais aussi la transgression, voire la subversion des normes et de la morale de la société guadeloupéenne prise dans son ensemble. À travers le

modèle du *hustler*, des comportements condamnés par la société dominante se voient valorisés : consommation de cannabis et d'alcool, trafics en tous genre, dangerosité, etc. Il correspond donc à une inversion du stigmate. D'un point de vue économique, le modèle du *hustler* affirme un refus de participer à la vie économique de la société guadeloupéenne. Il contredit le salariat et le travail subalterne, il traduit un refus de se plier aux disciplines et aux exigences de la vie économique. Ceci m'amène à conclure que les normes propres à l'univers des quartiers marginalisés sont des normes transgressives, eu égard à la société dominante. Plus encore, la transgression devient une norme en soi.

La valorisation des pratiques relatives à l'économie informelle et la transformation de la transgression en norme qui sont induites dans le modèle du *hustler* en font un modèle de désintégration par rapport à la société dominante. Cette désintégration ne me semble que partiellement intentionnelle. Elle est avant tout un état de fait subi : le chômage, l'absence d'horizons, le désœuvrement et la stigmatisation sont autant d'éléments qui concourent à la marginalisation des jeunes des faubourgs et, *in fine*, à leur non-intégration ou leur désintégration par rapport à la société guadeloupéenne. C'est sur cette base que s'est érigée la figure du *hustler*, qui retourne la situation subie en valorisant des comportements qui engagent les acteurs dans des processus de désintégration : refus de l'autorité, investissement de l'économie informelle, transgression de la loi, inversion des valeurs morales.

Ceci étant dit, je me dois d'apporter quelques précisions, afin qu'on ne puisse m'accuser de lier un culturalisme forcené avec un goût mal placé du sensationnel. Le *hustler* est un modèle et non un comportement général. Ce modèle n'emporte pas une adhésion unanime : le trafic de drogues dures fait l'objet de vives critiques de la part de nombreux jeunes des quartiers marginalisés, qui reprochent aux *dealers* de faire le jeu de *Babylone* en remplissant l'île de *paro*. La propension à la violence est elle aussi critiquée. Cette remise en question du modèle du *hustler* est avant tout le fait de jeunes qui, bien que n'y adhérant pas, sont plus sensibles aux valeurs du rastafarisme. Le *hustler* n'est donc ni plus ni moins qu'un modèle, créé et véhiculé par les jeunes des quartiers marginalisés, qui en fascine certains, répugne à d'autres et auquel chacun tente plus ou moins de se conformer. De plus, je tiens à rappeler qu’il s’agit aussi d’un idéal qui est bien souvent éloigné de la condition réelle des jeunes qui y adhèrent et qui ne correspond pas strictement à leur situation sociale. Il n’en est pas moins prégnant dans l'univers culturel des quartiers marginalisés, bien qu'il y fasse l'objet de remises en question. En ce sens, le modèle du *hustler* est un des éléments en fonction duquel les jeunes de ces quartiers se situent pour organiser leur rapport au monde.

V) Rapports économiques, statuts, pouvoir et puissance

Ce chapitre m'a permis de décrire les pratiques de consommation, les moyens mis en œuvre par les jeunes des quartiers marginalisés pour gagner de l'argent et les normes et valeurs qui structurent la pratique économique. À partir de ces descriptions, je voudrais faire le point sur ce que ces rapports économiques impliquent pour la vie sociale des quartiers marginalisés et, plus particulièrement, en ce qui concerne les enjeux de statut, de pouvoir et de puissance. Je commencerai cette synthèse en revenant sur le rapport entre lien social et pratique économique, avant de conclure sur la production visuelle du statut et la quête de puissance.

1. Alliances, partenariats

L'économie informelle et le lien social sont liés par des rapports d'implication réciproque. J'entends par là que les pratiques économiques se réalisent au sein d'un réseau de pairs et qu'en retour, ces réseaux de pairs sont structurés par la pratique économique, qui tantôt en renforce la cohésion et tantôt les fait éclater.

Ce point est apparu clairement au cours du chapitre 3, à l'occasion de la description des pratiques économiques liées à la musique. Des groupes de pairs qui se constituent en collectifs de chanteurs gravitent généralement autour de personnes possédant un *home-studio* et des moyens de réaliser des clips vidéos amateurs. De ce fait, le groupe de pairs s'organise en un réseau d'obligés dans lequel les détenteurs de moyens d'enregistrement, de captation vidéo et de montage occupent une place centrale et privilégiée. De même, les détenteurs de moyens vont attirer des chanteurs issus d'autres réseaux. Toutes ces associations, qui concernent également les *beatmakers* et les DJs, sont l'occasion de rencontres et d'échanges qui se consolident en liens d'amitié, de respect et parfois d’inimitié lorsqu'un problème advient. Ces liens sociaux sont largement déterminés par la place qu’occupe chacun dans l'économie informelle de la musique. De façon inverse, des relations favorables entre des personnes ou des groupes peuvent donner lieu à de nouveaux liens économiques, lorsque des personnes qui entretiennent de bons rapports décident de s'associer pour monter un *home-studio* par exemple. Les choses se déroulent de manière plus ou moins semblable lorsqu'il est question de trafic de cannabis. Même si les relations de vendeur à client ont peu de chances de

se transformer en relations d'amitié dans ce cas, un jeune pratiquant le commerce de cannabis va également mener ses échanges au sein de son groupe de pairs, avec lesquels il entretient des relations de respect voire d'amitié. Un commerçant de cannabis occupe ainsi une place spécifique dans son réseau de pairs, puisqu'il est un point par lequel transitent les échanges. Lorsqu'il pratique lui-même la musique, un *dealer* pourra convenir d'échanges de bons procédés avec les détenteurs d'un *home-studio* ou de moyens d'enregistrement et proposer de bénéficier de leurs services contre du cannabis. Ce que j'essaie de montrer à travers ces exemples, c'est que les échanges et les transactions qui fondent l'économie informelle constituent en partie les liens qui structurent les groupes de pairs. Si l'économie informelle se réalise d'abord au sein du groupe, elle met aussi en relation des groupes différents. Dans ce cas encore, les transactions commerciales sont un vecteur par lequel se négocient le respect et l'alliance.

Les conflits entre des jeunes des quartiers marginalisés ou entre des groupes de pairs s'expriment aussi à travers les relations économiques. Arnaquer quelqu'un à l'occasion d'une transaction commerciale peut autant être la source d'un conflit que son expression : lorsqu'un vendeur de cannabis escroque un de ses clients, cela revient à lui signifier, d'une part, qu'il ne le respecte pas et, d'autre part, qu'il méprise le groupe de pairs auquel le client peut éventuellement appartenir. Par l'escroquerie, le vendeur revendique un ascendant sur son client en portant gravement atteinte à son honneur. Une telle assertion paraît sûrement d'une insondable vacuité, mais les conséquences de ce genre de manque de respect peuvent être terribles dans l'univers des quartiers marginalisés. Un meurtre survenu pendant mon terrain dans le quartier de Vieux-Bourg illustre ce point de façon caricaturale. Les journaux locaux ont vite rangé ce fait divers dans la catégorie des « règlements de comptes » sans se soucier de savoir de quels comptes il s'agissait, mais mon intégration dans l'univers des quartiers m'a vite permis d'en connaître les tenants et les aboutissants. Il s'agissait en fait d'un client régulier de *high leaf* (le tabac en feuille vendu par la communauté dominiquaise à Vieux-Bourg et que les jeunes fument avec le cannabis) qui se plaignait de la mauvaise qualité et de la faible quantité de *high leaf* que lui procurait son vendeur habituel. Il lui avait maintes fois demandé de lui fournir un tabac fumable et était allé jusqu'à le menacer. Le vendeur, pour montrer qu'il n'était pas impressionné, a continué de l'escroquer, tant et si bien que l'acheteur excédé est revenu avec un fusil et a abattu son vendeur en pleine rue, pour une feuille de *high leaf* qui coûtait deux euros. Cette histoire est bien sûr extrême, mais elle a le mérite de « grossir le trait » et de mettre en évidence la façon dont des questions d'honneur de respect et de puissance (entendue ici comme l'ascendant qu'on a sur un autre) sont au cœur de la plupart des transactions qui constituent l'économie informelle.

2. Statut social et ostentation

En reliant les pratiques de consommation, les moyens mis en œuvre pour gagner de l'argent et le modèle du *hustler*, il est désormais possible d'élaborer un peu mieux le concept de production visuelle du statut. Dans le discours que les jeunes des quartiers marginalisés tiennent sur eux-mêmes, ces trois éléments semblent être liés de façon logique. En premier lieu, pour parvenir à mener la vie que l'on veut, il faut gagner de l'argent. J'ai eu de nombreuses discussions avec les jeunes que je fréquentais sur ce point et ils étaient catégoriques : l'argent fait le bonheur à tout point de vue, sans argent il ne peut y avoir d'épanouissement possible et cet épanouissement est proportionnel à la richesse. Le seul moyen pour gagner de l'argent dans les quartiers marginalisés, c'est d'être un *hustler.* Ce discours de légitimation se tient mais dans les faits, plusieurs facteurs amènent les choses à s'organiser autrement. Le modèle du *hustler* est un idéal fortement valorisé. En conséquence, être un *hustler* devient un but en soi et non plus une conséquence inévitable et nécessaire de la quête de richesse. Ainsi, les pratiques visant à se constituer une identité du *hustler* prennent le pas sur la quête de richesse, quête qui, dans la plupart des cas, n'aboutit pas. Or le regard est un média privilégié par lequel se fonde l'identité en Guadeloupe. C'est ce que j'ai tâché de démontrer dans le chapitre 1 en décrivant la scoptophilie, le *makrelaj* et l'art d'être vu. Comme je l'ai expliqué précédemment, il est donc possible de compenser l'absence de la richesse en offrant au regard des autres des signes de richesse. Être vu arborant des signes de richesse ne rend pas riche pour autant mais a la même *efficacité* sociale dans l'univers des quartiers marginalisés. Arborer des signes de richesse qui correspondent à l'univers culturel de ces quartiers tels que des chaînes en or, des vêtements de marque, une voiture ou une moto de luxe est le signe d'une réussite par l'activité informelle. C'est donc la preuve, portée sur le corps, que l'on est un vrai *hustler.* En définitive, c'est avant tout le désir de se conformer à l'idéal du *hustler* et d'en donner l'image qui structure les pratiques de consommation et donc les moyens mis en œuvre pour gagner de l'argent.

L'enjeu n'est pas moindre : c'est leur statut dans l'univers des quartiers marginalisés que les jeunes négocient ici. Ce statut se revendique à travers le regard, en donnant à voir aux autres des signes ou des leurres d'une réussite financière, qui sont autant de témoignages de la qualité de *hustler.* L'ostentation, la parade et l'art d'être vu se rapportent donc au même enjeu : la création par le biais du regard d'une identité socialement et culturellement valorisée ou, pour le dire autrement, la production visuelle du statut.

3. Signes de puissance

À bien des égards, la production visuelle du statut s'insère dans une quête globale de puissance. Je reviendrai en détail sur la quête de puissance dans le dernier chapitre de la thèse, quand bien même ce thème a nécessairement été la trame de tous les développements présentés jusqu'à maintenant. Dans l'univers culturel des quartiers marginalisés, la richesse est un des avatars de la puissance. En ce sens, l'ostentation doit être comprise comme une pratique visant à se parer de signes de puissance. Si la richesse s'acquiert en étant un *hustler*, elle apporte du même coup la preuve qu'on ne recule devant rien pour parvenir à ses fins : on est capable de violence, on verse dans les activités illégales, on a su se montrer solide face à l'adversité. Le modèle du *hustler* renvoie ainsi à deux autres avatars de la puissance : la force et la dangerosité. Et la richesse elle-même y renvoie, puisqu'on l'acquiert en étant un *hustler*. En conséquence, la production visuelle du statut correspond implicitement à une revendication de la force et de la dangerosité.

Dans la troisième partie de ce chapitre, j'ai mentionné le fait que les signes de richesse étaient disputés. L'ostentation n'est pas sans risques et les braquages visant à dépouiller la victime de ses signes de richesses (tels que la chaîne en or) sont fréquents. Porter de façon ostentatoire des signes de richesse devient un véritable défi lancé à tout le monde et personne à la fois et revient à dire qu'on ne craint pas les braquages. J'ai entrepris de montrer précédemment que les signes de richesses devenaient ainsi des signes de puissance et que la lutte pour la puissance était objectivée dans l'ostentation et le braquage. Ces dynamiques correspondent en tous points au phénomène du « panier de crabes » décrit par P. Wilson (Wilson, 1973) : celui qui veut être en haut doit aussi bien réussir à se hisser au-dessus des autres qu'empêcher quiconque de prendre l'ascendant sur lui. La production visuelle du statut engage donc les jeunes des quartiers marginalisés qui s'y livrent dans une lutte pour la puissance qui, comme on le sait, peut s'avérer mortelle.

Chapitre 5 : sexualité

La séduction, la danse, le sexe, la virilité, la grivoiserie, l'érotisme, les rapports homme/femme, l'amour parfois — bref, tout ce que l'on range vulgairement dans la catégorie de la « sexualité » — occupent une place prépondérante dans le quotidien des quartiers marginalisés. Un ethnographe qui étudie le microcosme de ces quartiers et des jeunes qui y habitent est forcément confronté à une profusion de pratiques et de discours relatifs à ce thème. La sexualité peut se donner à voir de façon spectaculaire dans les « temps forts » de la vie sociale (le carnaval, les fêtes et la danse) ou dans des pratiques particulièrement révélatrices des représentations culturelles (musique, clips vidéos). Toutefois, elle est avant tout observable dans la banalité du quotidien : rites, discussions, postures, regards.

Le thème de la sexualité peut sembler badin mais, si tout ce qui touche à la sexualité est souvent présenté de cette manière par les acteurs, c'est en revanche vécu de façon beaucoup plus problématique. L'objet de ce chapitre sera notamment de démontrer que la sexualité a un rôle structurant dans les rapports sociaux. Plus encore, elle apparaît comme le lieu où sont projetées des catégories politiques, sociales et raciales qui, tout en étant héritées de l'histoire esclavagiste puis coloniale, n'en sont pas moins réinterrogées dans l'univers culturel des quartiers marginalisés.

Dans *Peau noire, masques blancs,* F. Fanon (Fanon, 1952) montre en quoi les catégories raciales héritées de l'esclavage se sont répercutées dans les pratiques et les représentations sexuelles. La sexualité a également été au cœur des politiques familiales de l'administration française aux Antilles dans la seconde moitié du XXe siècle. C'est ce que relève K. S. Childers dans un article paru en 2013 : « Politique familiale aux Antilles en 1946 » (Childers, 2013). Elle montre notamment que les politiques familiales initiées après-guerre en France se sont appliquées aux Antilles en référence à une image stéréotypée de la sexualité antillaise. Cette image stéréotypée était caractérisée par le multi-partenariat, l'irresponsabilité des pères et la matrifocalité, comprise comme étant un modèle dysfonctionnel et anomique. Dans la continuité des travaux d'E. Frazier (Frazier, 1966), cette matrifocalité était notamment perçue comme un facteur aggravant la criminalité. Ces caractéristiques de la sexualité et de la famille aux Antilles ont été requestionnées en anthropologie,

à travers les travaux de S. Mulot (Mulot, 2000). Cette dernière démontre que la matrifocalité et le multi-partenariat sont avant tout des éléments qui, bien qu'issus de l'histoire esclavagiste et de la confiscation du « phallus » aux hommes par le maître puis par les mères, n'en restent pas moins des modes de représentations du monde certes dynamiques et conflictuels, mais pas dysfonctionnels. Ces quelques références suffisent à montrer que la sexualité est travaillée par des questions raciales et politiques et que, réciproquement, la sexualité travaille les catégories raciales et politiques aux Antilles.

J'irai plus loin en affirmant que la sexualité antillaise est un enjeu majeur, bien qu'inavoué, des rapports de domination, de dépendance et d'interdépendance entre la métropole et les sociétés antillaises. Ces enjeux se manifestent de façon évidente lorsqu'on s'intéresse à l'histoire esclavagiste. Dans une société qui fondait ses rapports de pouvoir sur la distinction raciale, la régulation des unions sexuelles entre Blancs et Noirs était un enjeu central de la domination. L'article 9 du Code Noir prévoyait une lourde amende pour les hommes libres, Blancs, ayant eu des enfants à la suite d'un concubinage avec une esclave. Si ce même Code Noir prévoyait la possibilité des mariages entre femmes libres, blanches, et hommes esclaves aussi bien que l'inverse, il n'en reste pas moins que, dans la pratique, les unions entre une femme blanche et un homme noir étaient condamnées sévèrement, alors que l'inverse était toléré. La sexualité des esclaves était également administrée, puisqu'elle représentait le moyen de reproduction de la force de travail. Qu'en est-il aujourd'hui ? De toute évidence, la sexualité n'est plus l'outil d'une domination raciale organisée par l'État et les rapports de pouvoir dans lesquels la sexualité s'inscrit sont radicalement différents. Cela n'évacue pas la possibilité que la sexualité dans les sociétés antillaises puisse être encore travaillée par l'héritage de la période esclavagiste. De plus, des stéréotypes liés à la sexualité et à la famille ont déterminé, on l'a dit, les politiques familiales aux Antilles dans la seconde moitié du XXe siècle. Il me semble important de souligner qu'ils renvoient également à tout un imaginaire sur la sexualité antillaise, qui s'est constitué de façon dialogique de part et d'autre de l'Atlantique. Qu'il s'agisse du topos de la beauté des femmes antillaises dans la littérature du XXe siècle, de la réputation de séducteurs invétérés des hommes antillais, ou même de l'image grotesque qu'a le *zouk* en métropole, il existe réellement un imaginaire métropolitain sur la sexualité antillaise. Il est marqué par des affects qui nous en disent long sur les rapports culturels et politiques entre la métropole et les Antilles : mélange de fascination exotique, d'humour condescendant et de mépris.

Ces stéréotypes et cet imaginaire sont importants car dans les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre, la sexualité se construit en partie en interaction avec eux, à travers des processus divers de positionnement, d'inversion du stigmate et d'intériorisation. Cette

observation, que j'aurai l'occasion de détailler dans ce chapitre, me permet d'introduire un aspect fondamental de la sexualité dans les quartiers marginalisés : son caractère multi-normé. La sexualité et le genre se sont construits aux Antilles comme le résultat d'une interaction conflictuelle entre des normes hétérogènes et concurrentes : des normes « blanches » et des normes « noires », des normes métropolitaines et des normes créoles, des normes bourgeoises et des normes populaires, paysannes, rurales ou citadines, des normes générationnelles, des normes endogènes et des normes exogènes.

Dans les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre, la sexualité et le genre se manifestent sous un autre aspect : l'hyper-érotisation des rapports sociaux. C'est notamment cet aspect qui donne toute sa valeur heuristique à la banalité du quotidien dans une étude du genre et de la sexualité. J’aurai l'occasion de détailler ce point au cours du chapitre ; contentons-nous donc, pour l’instant, de noter que toute relation sociale semble érotisée, au moins par les jeunes hommes : face à une jeune femme, dans une relation de séduction et, de façon détournée, face aux pairs, pour conjurer l'homosexualité et ainsi renforcer ou affirmer sa masculinité.

Je souhaite éclaircir un certain nombre de problèmes au cours de ce chapitre. Un premier ensemble d’entre eux se rapportent à la question du genre. Les nombreuses études sur la famille noire américaine ont sans doute préfiguré les études du genre dans la Caraïbe. Toutefois, il faut attendre les travaux de P. Wilson en 1973 (Wilson, 1973) pour qu'une caractérisation du genre dans les sociétés noires américaines soit proposée. Dans *Crab Antics*, P. Wilson distingue deux dispositifs de normes et d'injonction sociale organisant les rapports de genre : la réputation et la respectabilité. La réputation, ou notoriété, serait le propre du monde masculin ou, du moins, ce qu'on attend du rôle masculin. Il s'agirait d'une sorte de principe égalitaire de reconnaissance des pairs, dont la condition *sine qua non* est la virilité et les capacités de séducteur et qui s'appuie sur la mise en exergue de différents talents. La respectabilité serait l'injonction faite aux femmes à être et à paraître « respectables » en tout temps, c’est-à-dire en se conformant à un certain nombre de règles de retenue dans l'espace public et de discipline corporelle. Dans la définition de P. Wilson, la respectabilité s'apparente à la capacité à se conformer aux règles et aux normes de la société « blanche ». S. Mulot propose de réactualiser les définitions données par P. Wilson du masculin et du féminin dans le contexte guadeloupéen actuel (Mulot, 2000). Elle démontre qu’elles y sont transposables et les associe à une partition de l'espace. L'espace de la rue est masculin tandis que l'espace de la maison et tout espace privé sont féminins.

Toutefois, au vu des développements du chapitre 2 sur le *bouyon*, il est manifeste que

dans l'univers culturel des quartiers marginalisés, ces définitions sinon du masculin, du moins du féminin sont requestionnées. Le rôle féminin « traditionnel », dont les deux piliers sont la respectabilité et la maternité, y est remis en cause par les jeunes femmes elles-mêmes. Les attitudes éminemment transgressives de certaines d'entre elles, eu égard aux normes de la société dominante, constituent-elles vraiment, cependant, une tentative de redéfinition du genre ? Si tel est le cas, une question autrement épineuse se pose. Ces attitudes et comportements semblent au premier abord se conformer en effet à des injonctions nouvelles émanant du monde masculin : il s'agirait alors d'assumer le rôle d'objet sexuel assigné par la gente masculine au travers de toute une série de pratiques que nous avons déjà détaillées (danse, musique, clips vidéos). La subversion des normes « traditionnelles » du genre se résume-t-elle alors à préférer une injonction masculine à une autre ? Ou y a-t-il une remise en question globale de la domination masculine ?

Mais c'est aussi la bipartition de la question du genre entre masculin et féminin qui mérite d'être interrogée. En effet, il me semble manifeste et évident qu'un tiers intervient dans la définition de ces deux pôles : l'homosexualité. La société guadeloupéenne, à l'instar des autres sociétés caribéennes, est fortement hétéronormée. La plupart des auteurs qui se sont penchés sur la question sexuelle aux Antilles ont noté l'importance du rejet de l'homosexualité (André, 1987) (Mulot, 2000). Le rôle et les origines de ce rejet dans la construction des identités sexuelles a été beaucoup plus rarement interrogé. Le rejet de l'homosexualité a souvent été interprété comme la conséquence organique du caractère hétéronormé de la société guadeloupéenne. Or, dans les quartiers marginalisés, l'émergence d'une homosexualité féminine montrée et tolérée remet en question cette interprétation du rejet de l'homosexualité. Pourquoi le rejet de l'homosexualité concerne-t-il exclusivement sa forme masculine ? L'homosexualité masculine a-t-elle un rôle dans la construction des identités sexuelles ?

Une réflexion sur cette homophobie permet de soulever un problème crucial : celui de la construction de la virilité dans les quartiers marginalisés. À propos de la virilité, certains auteurs comme S. Mulot parlent de reconquête (Mulot, 2009) pour souligner l'importance déstructurante de l'histoire esclavagiste, qui grève la définition d'une identité masculine supportable. Je souhaiterais évaluer ces hypothèse à l'aune du travail de terrain réalisé dans les quartiers marginalisés. De quelles dynamiques procèdent les identités sexuelles masculines ? Ces dynamiques se bornent-elles à une sphère bien circonscrite de l'exercice de la sexualité, ou mobilisent-elles des enjeux plus vastes, tels que la puissance, la notoriété, le pouvoir ?

Si c'était le cas, il faudrait alors se demander quel est leur impact sur les réseaux d'interconnaissances. J'essaierai donc en dernier lieu, dans ce chapitre, de comprendre le rôle qu'endosse la sexualité dans la constitution, le maintien et les évolutions des réseaux de pairs.

I) Sexualité

Dans cette partie, je souhaiterais décrire un certain nombre de pratiques qu'il serait possible d'associer au champ de la sexualité. Je poserai ici les bases ethnographiques nécessaires pour penser les problèmes exposés précédemment. Le premier ensemble de pratiques que je décrirai se rapporte à la séduction. Je traiterai également du multi-partenariat et de l'adultère avant de m'intéresser au langage érotique dans les quartiers marginalisés. Ces pratiques devraient nous permettre d'aborder certains des thèmes principaux de ce chapitre : la racialisation de la sexualité et, par extension, la racialisation de l'univers social ; l'hyper-érotisation des rapports sociaux et le rôle structurant de la sexualité dans les réseaux d'interconnaissances.

1. La séduction

C'est peu dire que la séduction est une activité importante de la vie quotidienne des quartiers marginalisés. Les jeunes habitant ces quartiers y consacrent peut-être le plus clair de leur temps. Cette observation peut sembler absconse. Après tout, n'est-il pas normal et louable de préférer consacrer son temps et ses pensées aux choses de l'amour ? Cela n'en diminue pas l'intérêt ethnologique : qui séduit qui ? Comment et pourquoi ? Ces questions, bien qu'elles aient rarement intéressé les ethnologues étudiant les règles d'alliance, peuvent pourtant constituer un point de départ légitime pour comprendre ces dernières. Par ailleurs, la séduction telle qu'elle est pratiquée dans les quartiers marginalisés revêt un caractère systématique et, de fait, semble constituer le mode d'interaction normal entre des personnes de sexe opposé. Concrètement, cela se manifeste dans le fait que généralement, toute discussion ou rencontre entre un homme et une femme ne partageant pas des liens d'amitiés avérés depuis longtemps sera perçue et gérée comme une relation de séduction. C'est notamment ce fait qui m'incite à parler d'érotisation des rapports sociaux. Le caractère systématique de l'intervention d'un rapport de séduction dans les interactions entre personnes de sexe opposé semble se rapporter à une injonction sociale qui pèse sur les hommes et sur les femmes, bien que de façons différentes. Pendant mon terrain, cette injonction m'a directement été exprimée par mes pairs. J'ai essayé en effet de lier des rapports d'amitié avec les jeunes femmes qui se rattachaient aux réseaux d'interrelations dans lesquels j'étais inséré, afin d'élargir le cercle et le

spectre de mes connaissances, mais aussi et avant tout pour le plaisir de lier des amitiés. J'envisageais la majeure partie de ces relations de la manière la plus neutre possible sur le plan érotique, d'autant plus que beaucoup de ces jeunes femmes étaient les amantes de certains membres des groupes de pairs que je fréquentais. Très vite, mon comportement suscita la curiosité, puis l'inquiétude de mes amis. Dans un premier temps, ils manifestèrent leur étonnement par des remarques de type comparatif : constatant que je ne draguais pas beaucoup ou, pour reprendre leurs termes, que je ne « pétais pas de balles », ils interprétèrent cela comme une différence culturelle entre les Guadeloupéens et les Métropolitains. Plus tard, leur curiosité se mua en inquiétude : le fait que je ne fasse pas quotidiennement la démonstration de mon intérêt pour les femmes leur fit redouter que je cachais des penchants homosexuels. Ils me firent d'abord partager leurs craintes sur le mode de la moquerie, jusqu'au jour où un de ceux dont j'étais le plus proche me fit part très franchement de ses appréhensions. J'aurai l'occasion de tirer toutes les conséquences de cette anecdote quant à la construction de la virilité et la reconnaissance des pairs plus loin dans ce chapitre. Ce qu'il m'importe de démontrer pour l'instant, c'est que, du fait de dynamiques — qu'il nous reste à détailler — relatives à l'affirmation et à la construction de la virilité, une injonction sociale forte pousse les jeunes hommes des quartiers marginalisés à déplacer les interactions avec les jeunes femmes sur le champ de la séduction. On retrouve cette même injonction dans la figure du *mako*, que j'ai présentée dans le chapitre 2. Le *mako* est cet homme qui, dans une version type, emmène des jeunes femmes en soirée et leur paye éventuellement des verres en espérant les séduire et être vu en position avantageuse, mais qui finalement n'intéresse pas ces femmes, lesquelles profitent de lui. Pour reprendre l'explication crue et sans appel d'un des jeunes que je côtoyais, le *mako* est celui qui « ramène des filles en soirée pour que tu les *chek*[83] ». Autrement dit, le *mako* est un homme qui a échoué à se poser en séducteur et, plus encore, qui s'est fait supplanter dans cette position par d'autres. Le *mako* comme l'homosexuel sont deux figures négatives qui symbolisent une dé-virilisation dans l'univers culturel des quartiers marginalisés. Et un jeune homme s'exposerait à être assimilé à l'une ou l'autre de ces deux figures s'il s'engageait publiquement dans une interaction dénuée de charge érotique avec une jeune femme. De ce fait, les interactions entre personnes de sexe opposé sont presque systématiquement érotisées. Cette règle souffre quelques exceptions : les amis de longue date sont dispensés de cette injonction, les hommes qui parlent à des jeunes femmes homosexuelles également, ainsi qu'un homme et la compagne « officielle » d'un de ses amis (même si ce n'est pas toujours simple). Cette érotisation des interactions sociales se retrouve à

83 *Chek* pourrait se traduire par aborder, séduire ou conquérir et désigne en fait n'importe quelle étape d'une séduction réussie

des degrés divers dans la société guadeloupéenne, mais elle est particulièrement exacerbée dans l'univers culturel des quartiers marginalisés.

Cette observation mérite qu'on en tire les conséquences méthodologiques. Comme je l'ai déjà signalé, cette injonction sociale vient en effet grever le travail ethnographique. Du fait de l'érotisation des rapports sociaux, le genre de l'enquêteur a une influence considérable sur le déroulement de la recherche de terrain. C'est principalement ce point qui explique la prévalence du point de vue masculin dans mon travail. Cette difficulté a été relevée par d'autres antillanistes. Stéphanie Mulot fait également part des difficultés que lui a posées l'instauration systématique d'un rapport de séduction dans ses relations avec les enquêtés masculins. Cette difficulté est partiellement surmontable et je suis parvenu à réunir des informations ethnographiques relatives au monde féminin, cependant, il faut garder à l'esprit que les relations avec des personnes du sexe opposé sont biaisées par les injonctions sociales que je viens de détailler. C'est ce qui explique pourquoi mon ethnographie du monde masculin est beaucoup plus riche que celle du monde féminin.

1.1 une activité masculine ?

La séduction semble être une prérogative masculine. Cela ne veut pas dire que les femmes ne déploient pas des trésors d'inventivité pour plaire et séduire mais que, au moins en apparence, l'initiative de la séduction revient aux hommes. Pour le dire autrement, la séduction se déploie sur la base d'un ensemble de comportements stéréotypés, voire scénarisés où chacun occupe un rôle attribué en fonction de son sexe, réactualisant ainsi son genre. Cette répartition récurrente des rôles exprime deux dynamiques : en premier lieu, l'injonction (règle ou norme, nous en discuterons dans un autre chapitre) faite aux hommes de déplacer les interactions sur le champ de la séduction et de démontrer ainsi leur virilité, tout en prenant garde à ne pas passer pour un *mako* ou à ne pas froisser la susceptibilité d'un concurrent ; en second lieu, les femmes doivent jongler entre un devoir de respectabilité qui induit que toute prise d'initiative explicite dans la séduction soit considérée comme licencieuse, la volonté d'affirmer une place qui remette en cause ces normes et le désir éventuel de capter le regard et l'attention des hommes. L'association de ces éléments a pour conséquence qu'une femme ne va que très rarement prendre l'initiative d'adresser la parole à un inconnu, même dans un cadre qui permet et encourage les rencontres, comme une fête.

J'ai décrit dans le chapitre 2, consacré au *bouyon*, la manière dont ces dynamiques se manifestaient sur la piste de danse. En dépit d'un cadre transgressif où le sexe est mis en

spectacle à travers la danse, le devoir féminin de respectabilité garde une importance capitale, même s'il est réadapté à un contexte social et culturel spécifique. J'ai montré en effet que les femmes évitaient souvent de danser avec des inconnus et que la danse ne semblait jamais déboucher sur une relation de séduction, cette dernière, si elle devait s'établir, étant remise à plus tard. Ainsi, une femme dansant le *bouyon* sera rarement traitée de « puterie » par ses pair(e)s, tant que sa danse reste une affirmation desa personne, de sa capacité à susciter l'intérêt des hommes et à attirer les regards, autrement dit de sa puissance d'être. En revanche, si la danse devient trop manifestement le préliminaire à une entrevue, c'est-à-dire si elle est subordonnée aux yeux de tous à un objectif sexuel, le comportement de la femme sera discrédité par les autres. C'est peut-être en cela, et seulement en cela que l'on peut considérer le *bouyon* comme une sublimation, au sens où la mise en spectacle exubérante de la sexualité est investie d'enjeux sociaux et proscrit les enjeux érotiques. Pour ce qui est des hommes, on l'a vu, ils courent plusieurs risques à manifester publiquement leur intérêt pour une femme lors d'une soirée *bouyon* : courtiser la femme d'un autre et déclencher un affrontement, ou passer pour un *mako* si la femme se joue d'eux.

Ce que ce détour par le *bouyon* donne à voir, c'est l'ensemble complexe de tensions qui sous-tend la séduction. Pour les hommes comme pour les femmes, tenir son rôle ou le déjouer semblent deux entreprises fort délicates. Il transparaît de ce que je viens de dire que, bien souvent, la séduction expose les deux protagonistes au regard des autres et répond donc à des impératifs de mise en scène,. qui façonnent plus ou moins les comportements de chacun. Comme on va commencer à le voir, les hommes doivent manifester publiquement un tempérament aventureux, faute de quoi ils pourront être taxés d'homosexuels, ou compter comme quantité négligeable. Pourtant, manifester publiquement un tempérament de séducteur les amène, on l'a vu, à mettre en jeu ou en péril leur virilité. Les femmes quant à elles, composent avec un triple défi : prendre une part active à la séduction, mais avoir l'air de la subir eu égard aux normes de respectabilité et revendiquer une place sociale équivalente à celle des hommes.

C'est sans doute au sein de cet ensemble en tension qui est mis en branle lors des interactions homme-femme que les discrédits du *makomè* et de la « puterie » prennent leur sens. Le discrédit advient lorsque l'un ou l'autre de l'homme ou de la femme outrepasse son rôle. La « puterie », c'est celle qui manifeste publiquement une part active dans la séduction, et par conséquent son désir et sa qualité de sujet. Ce faisant, elle menace la virilité des hommes dans un univers ou l'acte sexuel est mis en spectacle, on l'a vu dans le chapitre 2, comme une victoire prise sur l'autre, un accomplissement aux dépens de l'autre. Par ailleurs, la manifestation d'un désir équivalent à celui des hommes fait passer ces derniers pour des

mako : puisqu'ils ne sont ni vainqueurs ni profiteurs, c'est eux qui sont utilisés. L'insulte vient ici des hommes menacés de ne plus pouvoir tenir leur rôle ou des autres femmes menacées par la puissance que revendique et réalise la séductrice. Alors, comment font les femmes pour séduire ? La plupart du temps en feignant la passivité tout en attirant le regard, condition de la puissance d'être et de la reconnaissance de soi. La mise en scène de soi joue ici un rôle important, qui se manifeste dans la danse, dans l'attitude, dans le regard qu'on accorde aux autres. Pour les hommes, l'insulte du *makomè* joue deux rôles, selon qu'elle est formulée par une femme ou par des hommes. Face à leurs pairs, les jeunes hommes se doivent d'adopter un tempérament de séducteur. Ce faisant, ils mettent leur réputation et leur puissance en péril. Ils risquent constamment d'approcher une femme ayant une aventure avec un autre, ou une femme convoitée par un autre et de s'engager ainsi dans un conflit. En fait, dans l'espace contraint que sont les quartiers marginalisés, il y a peu de femmes qui ne soient dans l'une ou l'autre situation. Cela peut d'ailleurs prendre des proportions dramatiques : un jeune homme en bons termes avec mon groupe de pairs vint un jour nous voir pour nous raconter qu'un autre jeune de son quartier avait voulu le poignarder parce qu'il l'avait vu parler à une jeune femme que ce dernier convoitait. La jeune femme en question, une danseuse de *bouyon* notoire à Pointe-à-Pitre, était en fait la cousine de notre interlocuteur. L'insulte enjoint ici les hommes à tenir leur rôle, en dépit des risques. Lorsque l'insulte est formulée par une femme, ce qui est beaucoup plus rare, c'est souvent parce qu'un homme n'a pas su ou voulu comprendre, par les signes plus ou moins subtils que cette femme lui a envoyé, qu'elle voulait qu'il tente de la séduire. Le discrédit advient alors parce que l'homme n'a pas joué le jeu et a remis en cause la capacité de la femme à susciter le désir, et donc sa puissance d'être.

En définitive, la séduction, puisqu'elle se manifeste d'abord en public et est mise en spectacle, correspond à un jeu d'exhibition et de dissimulation à travers lequel l'homme et la femme tentent de négocier leur rôle et leur place dans l'univers culturel des quartiers marginalisés. Cette négociation implicite fait que, en apparence, les hommes semblent avoir la prérogative et le privilège de la séduction. Il est bien sûr illusoire de penser que c'est réellement le cas et que les femmes n'ont que le loisir de subir et choisir. Selon des modalités différentes, les hommes et les femmes disposent de moyens pour prendre une part active à la séduction. Ce faisant, ils sont tenus de composer avec un certain nombres de contraintes et de périls, que le discrédit et l'insulte viennent renforcer. Et par rapport au péril que la séduction fait courir à leur identité et à la reconnaissance de leur être, hommes et femmes semblent égaux. Ces véritables jeux de rôles – mais a-t-il été jamais question d'autre chose dans la séduction ? - se déclinent différemment selon les lieux et les temporalités, qui présentent des formes diverses de contraintes. C'est ce que je propose de voir dans la section suivante.

.

1.2 Lieux et temps de la séduction.

La section qui précède a mis en évidence que la séduction se réalise dans des cadres sociaux et selon des codes précis. La séduction étant une interaction, elle se comprend en relation à des contextes spécifiques. Il sera ici question des lieux de la séduction. L'un des lieux privilégiés où elle s'exerce, dans les quartiers marginalisés, est la rue. Mais paradoxalement, c'est peut-être dans la rue qu'elle est la plus éloignée de la fin qu'on pourrait en attendre, à savoir la « conquête » et l'amour physique. Comme je l'ai expliqué dans le premier chapitre, la rue est un espace public, saturé des regards et du vécu des acteurs. L'action de séduire se réfère dès lors à la double injonction de voir et de montrer. De plus, le fait d'aborder l'autre étant une prérogative masculine du fait de la polarisation des mondes féminin et masculin et du devoir de respectabilité qui pèse sur les jeunes femmes, la séduction est un moyen de marquer sexuellement l'espace de la rue comme un lieu masculin ou, à tout le moins, d'exprimer et de réaliser le marquage masculin de la rue.

À Pointe-à-Pitre, les jeunes hommes passent le plus clair de leur temps dans la rue, à se balader ou à rester sur les *blocks*. Lorsque, d'aventure, des jeunes femmes viennent à passer, il est fréquent, voire systématique, qu'un des jeunes hommes du groupe les interpelle par des moyens variés. J'ai déjà eu l'occasion de décrire certaines de ces pratiques dans le premier chapitre[84]. L'action de *pssiter*, pour reprendre un terme émique, consiste à émettre le son « psst » pour apostropher la passante. Il est très rare qu'un jeune homme parvienne à attirer l'attention d'une jeune femme de cette manière. Au mieux, il s'attirera un sourire ou un regard amusé, sinon agacé ou courroucé et dans la plupart des cas, la réaction de la jeune femme est une royale indifférence. Il en va de même avec les autres types d'apostrophe déjà mentionnés : « *Yasala* ! » (« Il y a ça, là ! » : une manière d'exprimer à la jeune femme les attraits dont on la trouve pourvue), « *Hey sexy* ! », « *Hey chabine* ! », etc. Ce genre d'interpellation ne fonctionne pour ainsi dire jamais et les jeunes hommes en sont bien conscients. Pour autant, c'est une réaction presque systématique au passage d'une jeune femme. La question se pose alors de savoir quel effet les jeunes hommes qui apostrophent des femmes dans la rue de cette manière attendent de leurs actions, s'il est clair et établi que l'apostrophe échouera du point de vue de la séduction. Ces apostrophes sont faites dans une situation bien précise : lorsque l'homme est immobile, assis ou debout, et que la femme passe. Cette proxémie bien particulière est emblématique de la partition sociale de l'espace.

84 Chapitre 1, III. 3.

L'homme est immobile car la rue est son théâtre : il regarde les gens passer à l'ombre d'un arbre, il traîne son désœuvrement sur son *block*… La femme, quant à elle, passe, car la rue est pour elle un espace transitoire. L'apostrophe semble donc être un moyen d'actualiser dans l'espace urbain la polarisation du féminin et du masculin. De plus, les hommes qui apostrophent les jeunes femmes sont le plus souvent accompagnés de leurs pairs. Il est rare de voir un homme seul *pssiter* une jeune femme. Cela me conduit à émettre l'hypothèse que l'apostrophe est un moyen de démontrer à ses pairs l'intérêt porté à la gente féminine. Il faudrait alors comprendre l'apostrophe, non pas comme une interpellation à l'attention de la jeune femme, mais comme une démonstration à l'attention de ses pairs qui a besoin d'être médiatisée par la femme pour s'effectuer. Au final, l'apostrophe est simplement un moyen de signifier à la femme qui passe et aux pairs qui sont présents l'intérêt physique que l'on porte à cette jeune femme. D'où l'attitude ambivalente de beaucoup de jeunes femmes des quartiers marginalisés, qui, lorsque je leur posais la question, m'expliquaient qu'elles trouvaient le « psst » grossier et agaçant, mais que son absence les mettrait mal à l'aise et les inquiéterait quant à leur capacité à séduire.

Cette attitude ambivalente ne peut se comprendre que si l'on distingue clairement la pratique de l'apostrophe dans les quartiers marginalisés en Guadeloupe du harcèlement de rue tel qu'il se développe de façon préoccupante en métropole. Ces deux pratiques n'ont pas grand-chose à voir, si ce n'est leur caractère systématique, qui confine au compulsif. L'apostrophe telle que je l'ai décrite n'est jamais agressive ou insultante, elle se résume au pire à de la grivoiserie et au mieux à la manifestation d'un intérêt galant. Elle n'a pas d'autres buts que de démontrer à ses pairs son désir pour les femmes et de flatter ces dernières. Jamais on ne verra un jeune homme insulter ou menacer une femme si celle-ci manifeste son indifférence aux apostrophes qui lui sont faites. Une telle attitude serait jugée comme anormale et caractéristique d'une personne dérangée. De même, il est rare qu'un homme impose sa présence à une femme qui lui aura clairement demandé de la laisser tranquille.

Si les apostrophes ne peuvent se rapporter à l'objectif de la séduction, il n'en reste pas moins que la rue est un lieu où il est possible d'établir une authentique relation de séduction. Dans ce cas, les jeunes hommes s'y prendront autrement pour s'attirer les bonnes grâces de la femme désirée. En premier lieu, ils tenteront d'établir une relation personnelle avec celle-ci, sans l'intervention du groupe de pairs. Ils ne chercheront ni le regard ni l'approbation de leurs pairs et tenteront d'établir un dialogue exclusif avec la jeune femme. Au contraire, les jeunes hommes chercheront plutôt à se dissimuler du regard de leurs pairs dans ce cas, non seulement pour pouvoir dialoguer avec la jeune femme sereinement, mais aussi pour se mettre à l'abri du péril que leur fait courir cette situation : la déconfiture face aux pairs, justement

chargés de valider la virilité et la dignité du jeune homme. Une discrétion semblable est de mise pour la jeune femme, qui ne tient pas à être vue en train de se faire conter fleurette par d'éventuels curieux, proches de ses connaissances ou de sa famille.

C'est ici que la séduction s'ancre dans le langage. Les jeunes des quartiers marginalisés emploient l'expression *« pété bal » :* tirer des balles. Cette pratique consiste à inonder la jeune femme d'un flot presque ininterrompu de paroles, tantôt en vantant ses propres qualités, tantôt en la flattant. Un des objectifs principaux est de faire rire la jeune femme. La parole ininterrompue doit provoquer une ivresse chez la jeune femme. L'expression *« pété bal »* exprime cette idée en évoquant les tirs répétés d'une arme automatique ou semi-automatique. L'expression renvoie également au champ sémantique de la violence, de la guerre et de la chasse, elle assimile la séduction à une traque où, à force de paroles, la « victime » succombe. La pratique du *« pété bal »* possède une dimension scénographique importante. Les attitudes corporelles et langagières sont ritualisées : la femme commence par affecter une moue dédaigneuse, incrédule ou méfiante. L'homme sourit, tente de faire rire. Il bouge énormément tandis que la femme contient ses gestes, se tient droite et immobile. Pendant qu'il parle, l'homme ne reste pas dans un face à face stoïque avec la jeune femme, ses bras décrivent des gestes larges, le haut de son corps balance de gauche à droite, il lui tourne autour, l'encercle, sans jamais la quitter des yeux et en tentant d'accrocher son regard, qui sans cesse se dérobe. Dans cette scénographie, l'homme manifeste un effort et une agitation intenses qui contrastent avec la posture de la femme, laquelle affiche une mise au défi silencieuse, renforcée par ses moues de dédain amusé ou de méfiance. Lorsque cette attitude de défi laisse place au rire ou au sourire, c'est une victoire accordée au séducteur. La parole a une importance capitale. F. Affergan a décrit des pratiques de séduction en tout point semblables, qui, dans les années 80 et en Martinique, étaient appelées la « coulée » (Affergan, 1983). Il démontre que le langage finit par ne référer plus qu'à lui-même et devenir l'objet même de la coulée, en lieu et place de l'objectif premier de la séduction.

L'espace de la fête est un autre lieu possible de la séduction. Encore faut-il distinguer les soirées passées chez une personne, entre groupes d'interconnaissances et les fêtes publiques, telles que les *bouyons.* Dans un *bouyon,* la fête, bien qu'en apparence débridée, est un espace saturé de relations qu'on ne maîtrise pas facilement : aborder une jeune femme ou, pour celle-ci, se faire aborder par un jeune homme peut paraître risqué et, comme on l'a vu, cela peut déclencher des conflits violents qui se terminent parfois de façon dramatique. Les jeunes Guadeloupéens sont bien sûr habitués à se mouvoir dans des espaces contraints, mais il n'en reste pas moins que les faux-pas sont fréquents et que les attitudes sont en fait empreintes de prudence. Paradoxalement, le *bouyon* ou la soirée en boîte de nuit sont peut-être les

espaces où l'art de la séduction doit se manier avec le plus de délicatesse. Pour reprendre la formule consacrée, on marche sur des œufs. Les soirées passées entre groupes d'interconnaissances chez une personne offrent en revanche un espace beaucoup plus détendu. Ici, la connaissance et la maîtrise des relations entre chacun et chacune est possible. Il devient beaucoup plus facile et naturel d'aborder et de se faire aborder. Toutefois, là encore, la séduction est mise en spectacle et différée. S'il est alors possible de se parler et de « péter des balles », un homme trop entreprenant ou trop pressé se verra néanmoins gentiment calmer.

Pour mieux comprendre comment s'opère la séduction dans des espaces contraints, il faut prendre en compte le fait qu'elle s'ancre dans une durée. Aborder une femme dans la rue, « péter » quelques « balles » et la laisser repartir n'est pas en soi un échec : on la recroisera forcément un jour ou l'autre. De même, une femme n'a aucun intérêt à se montrer trop pressée de répondre aux avances d'un jeune homme. Les interactions passagères, dans la rue ou dans les soirées, permettent surtout de se mettre en contact et d'inscrire la séduction dans la durée. Si d'aventure, les personnes concernées sont en contact, parce qu'elles ont échangé leurs numéros de téléphone ou parce qu'elles sont reliées par les réseaux sociaux sur internet, la séduction se prolonge par téléphone. En fait, beaucoup de ce qui fait la séduction se joue par téléphone : ici le dialogue n'appartient qu'aux deux protagonistes, il n'y a plus de spectateurs. C'est plus par l'inscription de la relation dans une durée que par le génie qu'on emploie sur le moment que je joue la séduction.

Enfin, il est un lieu et un temps où les rôles habituels se dissolvent : le carnaval. Lors des soirs de carnaval, les normes se renversent et les règles perdent de leur vigueur. La rue ne devient plus l'espace exclusif des hommes et leur apparente prérogative à séduire est contestée. J'ai vu une fois une femme héler à vive voix un ami à l'autre bout de la rue pour lui demander son numéro de téléphone. La scène se déroulait devant un public nombreux, puisqu'un groupe de carnaval se reposait à cet endroit. Une autre fois, alors que je croisais deux jeunes femmes, l'une d'elle fit mine de pousser l'autre, qui, feignant de me tomber dessus, en profita pour me palper les parties. Il va sans dire qu'en dehors des soirs de carnaval, je n'ai jamais vu une jeune femme se comporter de cette façon, même en soirée *bouyon*. Il est évident aussi que ces comportements relèvent moins du désir de séduire que de la pure provocation. Néanmoins, le fait que ces provocations se fassent de façon ostentatoire et en public montre bien, en creux, à quel point l'espace social et l'espace urbain sont signifiés par la sexualité.

2. Le langage érotique

J'aimerais maintenant développer mon propos sur le langage érotique. Dans le chapitre 2, j'avais émis l'hypothèse que le *bouyon* faisait émerger un genre discursif contre-érotique, du fait d'un appauvrissement délibéré du dispositif métaphorique, qui avait pour but de réduire l'épaisseur symbolique en rabattant au maximum le signifiant sur le signifié, autrement dit, en réduisant la marge d'équivoque. Cette réduction de l'équivoque est renforcée par le caractère onomatopoiétique du créole, mis en évidence par F. Affergan, dans *Martinique : les identités remarquables*, (Affergan, 2006). Il souligne la corporalité de la langue créole et son caractère onomatopoiétique pour démontrer que le sens s'y crée plus par des jeux de langage à travers lesquels les sons sont appelés à incarner le monde que par la double articulation saussurrienne. Le langage du sexe dans l'univers des quartiers marginalisés serait ainsi réduit à son expression la plus crue possible, en évacuant au passage le couple désir/plaisir. Si l'on s'intéresse à l'Éros au sens large, et plus strictement à l'acte sexuel, force est de constater qu'il existe quand même un réseau métaphorique utilisé par les jeunes des quartiers marginalisés. Ce réseau métaphorique renvoie à trois aspects à la fois : la consommation, la violence et la racialisation.

2.1 Métaphores de la consommation

Le champ sémantique de l'alimentation est un topos du langage érotique des quartiers. Pour désigner l'acte sexuel les jeunes emploient souvent le verbe *manjé*, ce qui donna lieu à de nombreux quiproquos au début de mon terrain, lorsque des fréquentations me disaient par exemple : « Ah ! j'ai bien mangé ce matin ! Ça faisait longtemps. » Cette métaphore de l'acte sexuel sur le registre de l'alimentation se retrouve également dans le réseau métaphorique qui sert à décrire l'apparence physique : le corps est alors associé à des aliments sucrés : chocolat, nutella, vanille, cannelle, caramel… On retrouve ces métaphores dans beaucoup de chansons de *dancehall*. Un des artistes que je fréquentais chantait ainsi : « Viens voir ton *boug*[85] en chocolat. Va-z-y, lèche-moi, je suis ta gourmandise en nutella. » Un autre chanteur, très connu en Guadeloupe et qui a été incarcéré par la suite pour séquestration et torture, chantait le refrain : « *Chocolat vaniy sé sa y envi* […] *chocolat vany style, ou ni mem gou ki lanmou* » (« Chocolat-vanille, c'est ça qu'elle veut [...] style chocolat vanille, tu as le même goût que l'amour ») dans une chanson où il narre la manière dont il séduit une jeune chabine en rentrant

85 *Boug :* bougre en français, a le sens de « mec » ou « homme »

chez elle par effraction.

2.2. Un langage racialisé

Ces métaphores alimentaires sont autant des métaphores érotiques que raciologiques. Le chocolat, le nutella, le caramel ou encore la vanille sont censés représenter les diverses nuances de couleur de peau qu'il est possible de voir en Guadeloupe et qui se sont constituées au gré des métissages depuis la période esclavagiste jusqu'à aujourd'hui. Cela indique que la couleur de peau est érotisée et que, inversement, l'érotisme et le sexe sont racialisés. En effet, des valeurs sexuelles sont associées à la couleur de peau. À ce titre, le domaine de la sexualité est un point d'approche privilégié pour comprendre les dynamiques liées aux catégories socio-raciales dans les quartiers marginalisés. Celles-ci sont emblématiques des rapports symboliques et pratiques de domination, de supériorité et de subalternité en Guadeloupe. Les valeurs sexuelles changent selon la couleur de peau et le sexe. Le fait d'être considéré comme chabin(e), par exemple, sera associé à un tempérament sexuel différent pour les hommes ou pour les femmes. Mon terrain m'a offert un foisonnement d'indices pour comprendre ces dynamiques, que ce soit dans les discussions, les attitudes, etc. Idéalement, on pourrait penser qu'il est possible d'établir une typologie des couples couleur de peau/tempérament sexuel dans l'univers culturel des quartiers. Dans la pratique, c’est malaisé, tant ces associations sont en fait dynamiques et dépendantes des contextes d'interlocution. Autrement dit, il n'y a pas de position prédéfinie mais des positionnements subséquents à une différence construite de façon contingente selon le contexte d'interlocution, et donc selon l'altérité à laquelle on se réfère. Cette caractéristique est liée à l'observation, faite par de nombreux antillanistes, que la catégorie raciale est une catégorie qui se construit et se déconstruit de façon intersubjective et en relation à un contexte précis. Cela veut dire simplement qu'une personne sera identifiée ou s'identifiera comme « Noire », par exemple, dans un certain contexte (en référence à un Blanc de métropole, en l’occurrence), mais déclinera cette catégorie sur une gamme de nuances plus variée dans un autre contexte : elle pourra alors se définir comme capresse, peau « chapée », sapotille, etc. En définitive, la catégorie raciale résulte d'une négociation entre le percept (la couleur perçue) et le concept (la catégorie raciale), qui se réalise sur la base d'une surdétermination (la pigmentation de la peau). En conséquence, la catégorie raciale provoque et permet une fragmentation à l'infini et un déplacement constant de l'identité, travaillée par une altérité qui se révèle du même coup impossible à fixer ou à objectiver. F. Affergan propose d'étudier la couleur comme un type de masque, qui, par conséquent, montre en

cachant et inversement ou montre qu'il cache et inversement. De cette façon, « La couleur est le nom qu'on donne aux masques multiples dont la personnalité s'affuble tout au long de sa vie. […] Le masque peut ainsi être arboré comme l'arme ludique qui se joue des pièges — et les déjoue parfois — de l'assimilation en exécutant des mises en scène au gré des situations et des contextes. » (Affergan et *al*, 2003.) Dans cette analyse, F. Affergan montre que la couleur est mobilisée dans des contextes divers par les acteurs selon des stratégies qui varient selon les fins désirées. Selon les situations, il sera plus avantageux de s'affubler du masque d'une couleur plutôt que d'une autre. Le champ de la sexualité n'échappe pas à ces dynamiques, et il convient donc de décrire ces jeux de masques que le sexe suscite.

Une première polarisation notable est entre le noir et le blanc. Dans l'univers culturel des quartiers marginalisés, « noir » et « blanc » sont deux catégories raciales inverses du point de vue du tempérament sexuel. En tant que Métropolitain passant son temps avec des personnes qui, par rapport à moi, s'identifiaient comme Noires, j'eus mille occasions d'apprendre quels tempéraments sexuels les jeunes des quartiers invoquaient pour construire la catégorie « noir » en relation à la catégorie « blanc ». Il arrivait souvent que le sujet revienne lors de discussions. Les jeunes hommes, lorsqu'ils vantaient leurs prouesses amoureuses, en attribuaient en partie le mérite au fait qu'ils soient « Noirs », ce qui était pour eux la preuve de leur puissance sexuelle et la garantie de posséder des attributs masculins particulièrement imposants. Pour que ces assertions aient un sens, il fallait les placer dans une relation comparative. C'est la figure du « Blanc » qui assurait ce rôle. Réputé moins puissant et moins bien pourvu, il constituait dans leurs discours l'inverse exact du « Noir ». Je m'amusais beaucoup lorsque, pour être certains de ne pas me froisser, mes amis éprouvaient le besoin de me rassurer en évoquant mes origines iraniennes, qui, selon eux, m'épargnaient en partie la condition sexuelle honteuse des « Blancs ». De même, lorsque les jeunes hommes faisant partie du groupe de pairs auquel appartenait Jimmy (ce Blanc saint-martinois dont je j’ai parlé dans le chapitre 3) avaient ce genre de discussion, ils prenaient bien soin de préciser que Jimmy était une exception et qu'il avait déjà donné la preuve de sa virilité. La discussion la plus représentative que j’ai eue à ce sujet s’est déroulée avec un jeune habitant les Abymes, que j'avais pris en stop. Nous parlions de femmes et il s'est mis à m’expliquer dans le détail ce qu'il considérait être les capacités sexuelles distinctives des « Noirs ». Ceci fait, il m'a ensuite exposé, toujours aussi crûment, comment, selon lui, les « Blancs » étaient en revanche doués d'une sensibilité et d'une inventivité plus grandes, qui plaisaient parfois aux femmes antillaises. Son discours, que je n'ai pas pu enregistrer, ressemblait à peu près à ça : « Nous [les Noirs], quand on donne, on bourrine, tu vois, c'est brutal, alors que les Blancs, ils prennent le temps, tu vois, ils sont à l'écoute. » Il s'est ensuite lancé dans un inventaire des

choses que les « Blancs » font à leurs partenaires et que, d'après lui, les « Noirs » ne font pas. Il m'a décrit avec force détails, témoignage de certaines de ses amies à l'appui, que les « Blancs » se prêtaient plus volontiers à des pratiques telles que la sodomie, le cunnilingus ou les flatteries orales de l'anus de leurs partenaires. Or j'ai souvent entendu des jeunes associer ces pratiques — et en particulier la dernière — à des comportements dé-virilisés, voire confinant à l'homosexualité (on verra plus loin dans ce chapitre comment et pourquoi l'homosexualité est la marque d'une dévirilisation dans l'univers culturel des quartiers marginalisés). Les pratiques sexuelles se rapportant à l'anus de la partenaire sont directement associées à de l'homosexualité. Le cunnilingus quant à lui a un statut plus ambigu, il ne peut être directement associé à des pratiques homosexuelles mais est parfois associé à une situation avilissante pour l'homme qui se consacre ainsi exclusivement au plaisir ou à la jouissance de sa partenaire. L'asymétrie induite par cette pratique semble s'opposer à la sexualité masculine telle qu'elle est narrée dans les discours des jeunes hommes ou dans les chansons de *bouyon* et qu'elle se consacre par le fait de jouir de l'autre. C'est ainsi qu'un ami me disait, tout en riant de l'absurdité de son propos : « Le cunnilingus ? C'est un truc de pédé, non ? » Ce discours est caractéristique d'un thème qui revenait souvent : aux « Noirs », la puissance sexuelle et une vigueur qui confine à la brutalité ; aux « Blancs », la sensibilité et une certaine forme de sensualité, qui, tout en présentant des avantages, restent un antonyme de la virilité. Cette partition du « noir » et du « blanc » selon les tempéraments sexuels révèle l'empreinte du passé esclavagiste sur la culture guadeloupéenne. Le système esclavagiste a été analysé par de nombreux auteurs comme un dispositif de dévirilisation ou de castration symbolique des hommes qui y étaient soumis. L'homme esclave était réduit à sa dimension strictement corporelle : puissance physique comme force de travail et capacité génitrice (donc comme force productive également) le ramenant à une condition bestiale (Mulot, 2009). La revendication d'une puissance sexuelle que ne posséderaient pas les hommes ayant une couleur de peau plus claire reviendrait ainsi à une inversion d'un stigmate social fondé néanmoins sur l'intériorisation de la domination raciale et de la privation du phallus qui ont caractérisé le système esclavagiste. Pour comprendre l'influence de l'héritage esclavagiste sur la colorisation des identités sexuelles, S. Mulot développe une hypothèse interprétative qui ne manque pas d'intérêt : le mythe du viol fondateur des premières Africaines déportées par les premiers colons blancs (Mulot, 2007). Elle montre que les typologies sexuelles, mais aussi les récits de la fondation des sociétés créoles et un certain rapport à l'histoire s'articulent sur cette scène mythique, largement relayée par les grands penseurs et écrivains antillais. Si S. Mulot parle de mythe, ce n'est pas pour nier le fait que les viols aient existé et aient revêtu un caractère systématique mais pour montrer que la scène du viol comme élément fondateur du

métissage organise et métaphorise les relations communautaires en Guadeloupe et que l'évacuation d'une possibilité du désir dans les relations entre hommes blancs et femmes noires permet de compenser la dépossession sexuelle originaire de l'esclavage et de réhabiliter l'homme noir dans un statut de sujet désirant et désiré.

Cette polarisation du « blanc » et « du noir » repose sur ce que J.-L. Bonniol a appelé la « ligne de couleur » (Bonniol, 1992). Il est vrai que les sociétés antillaises présentent toutes les nuances possibles de métissage et que les identités raciales qui en découlent (concepts) ne recouvrent jamais tout à fait la couleur observée (percepts), qui n'a elle-même rien à voir avec la couleur observable (surdétermination). F. Affergan résume ainsi le problème : « Toute couleur est interprétable en fonction des conduites, des contextes et des objectifs qu'on s'assigne en réaction contre ce que l'histoire a imposé. Un classement symbolique double ainsi en filigrane le classement scopique fondé sur les dénotateurs normatifs. » (Affergan, 2006 : 14.) Néanmoins, entre le « blanc » non métissé et le métissage le plus clair, celui du chabin, il semble y avoir une coupure qualitative (et non plus en terme de degré) dans les catégories raciales utilisées en Guadeloupe, c'est le principe de la « ligne de couleur ». Ainsi, les chabins, qui présentent le métissage le plus proche du « blanc » mais qui se situent de l'autre côté de la « ligne de couleur » vont eux aussi revendiquer la puissance sexuelle attribuée aux « Noirs ». Dans la pratique, même cette « ligne de couleur », qui semble permettre une typologie minimale, peut être remise en question. J'en prends pour exemple une anecdote qui résume peut-être à elle seule toutes les dynamiques raciales qui prennent appui sur le sexe. Je regardais, avec un ami d'origine haïtienne qui s'identifiait et qui était identifié comme Noir, un clip vidéo de *dancehall*, où un chanteur guyanais vantait ses prouesses sexuelles. Le refrain de la chanson était : « *Rude bway kon nou pa bizwen piès kaféin. Rude bway kon nou ka ba fanm bon vitamin. Rude bway kon non sé rude sex machine* » (« Les *rude boys* comme nous n'ont pas besoin de caféine. Les *rude boys* comme nous donnent des bonnes vitamines au femmes. Les *rude boys* comme nous, c'est des sex-machines »). On voit au passage que la revendication de puissance sexuelle recouvre ici une catégorie sociale, connotant la catégorie raciale noire (je reprendrai ce point plus loin) : celle du *rude boy*, c'est-à-dire du jeune homme des quartiers marginalisés. Pour ma part, je voyais ce chanteur comme un chabin : une peau relativement claire, mais des traits démontrant sans équivoque des origines noires. En voyant ce clip, mon ami commenta : « Tu vois, le mec, il dit tout ça, il dit qu'il est chaud, mais c'est *fuck-up*, parce que quelqu'un pourrait venir lui dire : "Tu dis tout ça, mais t'es Blanc". » Dans ce court commentaire, cet ami exprimait plusieurs choses. D'une part, il percevait comme un Blanc le chanteur que, moi, je voyais chabin et qui s'identifiait lui-même comme étant de l'autre côté de la « ligne de couleur » que le « blanc ». D'autre part, le plus intéressant

dans son commentaire est peut-être le présupposé sur lequel il repose : il était impensable pour cet ami qu'un « Blanc » puisse posséder et même revendiquer la vigueur sexuelle exposée dans la chanson. Enfin, la position du chanteur n'est pas inintéressante non plus : des personnes présentant divers degrés de métissage s'identifieront plus volontiers au pôle « noir » pour valoriser et exalter leur puissance sexuelle. Cette observation relève presque de la règle : j'ai côtoyé des jeunes hommes de toutes les nuances de couleur et de toutes les origines (Guadeloupéens, Martiniquais, Haïtiens, Dominicains, Dominiquais, Saint-Martinois) qui déclinaient diversement leurs identités au gré des contexte d'interlocution, mais ils s'identifiaient presque systématiquement comme Noirs lorsqu'il était question de performances sexuelles.

Ces identifications changent lorsqu'on ne considère plus seulement les performances physiques mais le tempérament sexuel, amoureux et érotique dans un sens plus large. Ici, la hiérarchisation des valeurs semble s'inverser. On m'a souvent dit que les hommes « chabins » étaient réputés pour susciter plus facilement l'amour. Cette réputation est intériorisée et revendiquée par ceux qui déclarent être chabins. Une amie qui s'identifiait comme « Négresse » m'a raconté qu'un homme qui tentait de la séduire lui avait un jour déclaré : « De toute façon, tu vas tomber amoureuse de moi, je suis chabin. » Cette étrange déclaration trahit peut-être la vacuité de l'identité et l'angoisse qui en découle : on charge la peau racialisée de provoquer un amour que ni la relation ni une identité se révélant par là-même introuvable ne semblent pouvoir susciter. Plus sobrement, cet exemple renvoie à une autre hiérarchisation des valeurs que celles concernant la performance sexuelle. Cette femme étant « noire » et son séducteur « chabin », elle *devait* tomber amoureuse de lui. Si une peau plus foncée est considérée comme la garantie de meilleures prouesses sexuelles, une peau plus claire semble à l'inverse être un atout de séduction et la condition d'une relation plus passionnée — à condition de ne pas franchir la « ligne de couleur » dé-virilisante. C'est ce qu'exprimait un ami : « Moi, j'ai pas de chance avec les filles, je suis petit et en plus je suis noir, y a pas plus noir que moi. Heureusement que je suis mignon, ça rattrape. » Ce discours intériorise un autre type de domination raciale hérité de l'histoire esclavagiste : celui qui consiste à associer des valeurs esthétiques aux catégories raciales.

La racialisation des tempéraments sexuels se manifeste également à propos des femmes. Cet aspect a été examiné de façon détaillée par S. Mulot (Mulot, 2000) et mes propres données vont dans le sens de ses analyses. Je ne m'étendrai donc pas en détail sur le sujet. Contentons-nous de noter que cette racialisation se déploie autour de trois pôles principaux : la « négresse », la « chabine » et la « blanche ». Comme l'explique l'auteure, la

chabine est une figure féminine ambivalente. Elle synthétise l'union idéale des ascendances noires et blanches dans les critères esthétiques dominants en Guadeloupe. Elle est réputée avoir un tempérament fougueux, passionné et indépendant, tandis que les femmes plus noires sont censées être plus réservées mais plus douces. La chabine est censée être un idéal de beauté, d'où le fait, que j'ai relevé dans le premier chapitre, que les jeunes hommes apostrophent régulièrement des jeunes femmes dans la rue en leur lançant « Hey chabine ! » indépendamment de leur couleur de peau et de leur degré de métissage. Cela va plus loin : appeler une femme chabine, même si elle a un teint plus foncé est considéré comme un compliment fait à sa beauté… Là encore, la ligne de couleur, bien que poreuse, constitue une des démarcations les plus tangibles que l'on puisse identifier. Les femmes blanches ont un statut particulier dans l'univers des quartiers marginalisés. Sur mon terrain, j'entendais souvent les jeunes hommes railler leur supposée absence de formes : les femmes blanches n'ont pas de fesses. C'est sur ce marqueur que se fait la comparaison. On se souviendra en effet de l'importance et de la charge érotique du *bonda* dans l'imaginaire sexuel que j'ai mis en évidence dans le chapitre 2. En revanche, les femmes « blanches » sont réputées beaucoup plus libérées : d'après les dires des jeunes hommes que je côtoyais, elles pratiqueraient plus volontiers la sodomie et avaleraient le sperme avec plaisir lors de fellations, ce que, toujours d'après leurs dires, les jeunes femmes « de couleur » refuseraient généralement de faire. Les femmes blanches, parce qu'on leur impute un comportement sexuel plus libéré et parce qu'elles jouent rarement le jeu des rapports de genre locaux lorsqu'elles sont métropolitaines, sont parfois qualifiées de « salopes ». Bien que cette condamnation se fasse en référence à des normes et des valeurs différentes, je suis tenté d'établir une similitude entre le statut de la femme blanche et celui de l'homme blanc par rapport aux identités sexuelles dans les quartiers marginalisés. La femme blanche est elle aussi supposée avoir des pratiques sexuelles étranges et débridées, mais, tout comme l'homme qui se dé-virilise à travers ces pratiques, la femme blanche se place en porte-à-faux par rapport aux identités sexuelles féminines : pas assez sensuelle et pulpeuse, mais trop libérée et pas assez « respectable ».

Cette rapide exploration montre que la racialisation des pratiques sexuelles et des tempéraments érotiques s'articule sur une polarisation du noir et du blanc. Le champ de la sexualité et les identités sexuelles féminines et masculines se construisent à travers des catégories raciologiques et, plus encore, *sont* des catégories raciologiques. En corollaire de cet énoncé, force est de constater que dans l'univers culturel des quartiers marginalisés, le sexe est le lieu d'une valorisation de la couleur noire et d'une certaine forme de négrisme. Tout se passe comme si les identités sexuelles, tout en se construisant par rapport et en réaction à la

situation sociale des quartiers marginalisés, étaient chargées de permettre une revanche sur l'histoire esclavagiste, qui, dans le contexte social de ces quartiers, ne parvient pas à se réaliser par une ascension sociale ou un conflit politique.

2.3. métaphores de la violence et de la bestialité

Le dernier réseau de métaphores que je voudrais relever ici est celui de la violence. Les termes pour désigner l'acte sexuel sont généralement brutaux : *koké, krazé, bat, manjé, fann, frapé*, etc. (coquer[86], écraser, battre, manger, fendre, frapper). La brutalité des signes linguistiques utilisés pour désigner l'acte sexuel est renforcée par les sonorités rudes des termes employés : les consonnes occlusives tel que le *k*, le *p* ou le *t* entament et ponctuent les mots, interrompant brusquement la voyelle. L'intonation couramment utilisée pour prononcer ces mots renforce leur violence. L'emphase est mise sur la première consonne qui libère brusquement la première voyelle, aussitôt interrompue par la consonne suivante ; la voyelle de fin est généralement tronquée au profit du mot suivant. Ces éléments de langage doivent être mis en relation avec les propos que j'ai développés dans le chapitre 2, en traitant du *bouyon* en tant que genre discursif sur le sexe dans l'univers culturel des quartiers marginalisés. J'ai relevé notamment que la dimension métaphorique y était réduite au maximum et que les notions de plaisir/désir étaient évacuées au profit des manifestations physiques de la jouissance : l'érection, la lubrification féminine, l'éjaculation. Il est désormais possible de relier ces conclusions avec ce qui vient d'être dit sur la racialisation des tempéraments sexuels. L'exaltation ambivalente d'une performance sexuelle « noire » qui perpétue autant qu'elle déjoue la « castration » originelle de l'esclave permet de mieux comprendre le champ lexical de la brutalité et la bestialisation de la sexualité. L'exaltation de la puissance sexuelle rabat le sexe sur la dimension physique matérielle : le pénis, le *bonda*, la performance et en définitive la bestialité. Ceci se fait au détriment de *l'Éros* et de la sensualité. Le *bouyon* apparaît alors comme une inversion du stigmate caricatural qui se comprend en relation avec l'arrière-plan des catégories raciales spécifiques à la culture guadeloupéenne.

Il est difficile de ne pas remarquer que le champ sémantique employé pour décrire l'acte sexuel renvoie presque systématiquement à une annulation de la personne. Lorsque le terme *frapé* est utilisé, c'est généralement pour désigner un coït rapide et passager. Le terme

86 « Coquer » est un jeu de langage en créole, qui se base sur le coq, animal qui représente le pénis et qui sert aussi à désigner un homme, comme dans l'expression *ti-coq*. Par ailleurs, on fait combattre les coqs dans des arènes appelées *pitakok*. Pour une analyse détaillée des liens entre ces jeux de langage et la pratique du combat de coq, voir *Martinique : les identités remarquables*, Affergan, 2006.

manjé sera utilisé de façon privilégiée pour décrire un engagement plus complet dans l'acte sexuel et pour exprimer une idée d'accomplissement. Par ailleurs, ce terme est aussi employé par des femmes, qui parlent parfois de « goûter » un homme. Ici, cette métaphore alimentaire ne renvoie pas à sa dimension gustative et aromatique, comme cela peut être le cas des métaphores alimentaires raciologiques décrites précédemment telles que « cannelle », « chocolat » ou « vanille ». Il s'agit plus prosaïquement d'une métaphore de la consommation : le ou la partenaire sexuel a été mangé, consommé, il n'en reste plus rien. L'évacuation du couple désir/plaisir au profit de la jouissance qu'on a de l'autre peut et doit être comprise en relation avec cette annulation de la personne révélée par l'emploi presque systématique du terme *manjé :* l'autre, dès lors qu'il n'est plus un sujet désirant qui poserait ainsi la question de son plaisir, est une personne à annuler, à consommer, à « finir », plutôt qu'à satisfaire. Si l'on pousse la métaphore jusqu'au bout, cela voudrait dire que l'acte sexuel est jugé « réussi » lorsque l'autre a été dé-personnifié.

En disant cela, je ne suis pas en train de décrire la pratique sexuelle à proprement parler, ni de rendre compte des motivations et des désirs des personnes pendant l'union sexuelle. En premier lieu, les pratiques sexuelles et à plus forte raison les désirs et les motivations des acteurs au moment de l'acte sont inobservables. En second lieu, il me paraît hasardeux de compenser cette part d'inobservable en déduisant les pratiques effectives des interprétations qu'on peut faire du champ sémantique de la sexualité. Par exemple, il y a fort à parier qu'en dépit de l'annulation de la personne signifiée par les métaphores de consommation, l'espèce de « victoire » recherchée sur l'autre ne puisse pas être obtenue ou que, dans la réalité, des formes d'attention à l'autre se manifestent. De même pouvons-nous légitimement supposer que le couple plaisir/désir, s'il est évacué des récits et des réseaux métaphoriques, n'en est pas moins présent et agissant lors de l'acte sexuel. Il serait alors probable que l'annulation métaphorique de la personne partenaire intervienne pour tenter de résoudre une tension entre la pratique sexuelle et la construction des identités sexuelles. Après tout, l'annulation de la personne que je pense avoir repérée se révèle dans des phénomènes langagiers (métaphores, chansons) qui correspondent à des narrations relevant de trois registres : la fiction, la prescription et la description. Faire une interprétation de ces phénomènes langagiers requiert donc de bien noter que la sexualité décrite ici n'est pas la sexualité pratiquée, mais une sexualité représentée, par laquelle quelque chose d'autre que le lien et le désir sont signifiés En cela, les métaphores de la violence dénotent un mode spécifique de construction des identités sexuelles dans les quartiers marginalisés. Le fait que le champ sémantique de la violence et l'annulation de la personne doivent intervenir dans la construction de ces identités nous met sur la voie d'une hypothèse interprétative selon laquelle

le travail de l'altérité (reconnaissance, relation et intériorisation) est soit dévié et détourné, soit inopérant dans ladite construction. Les développements qui vont suivre dans ce chapitre auront notamment pour tâche d'étayer et de complexifier cette hypothèse.

3. Relations amoureuses et adultères

J'ai parlé de la séduction pour démontrer qu'elle marquait une polarisation des rôles féminin et masculin et qu'elle exprimait un marquage genré de l'espace. À propos du langage érotique, j'ai tenté de démontrer en quoi le sexe était un support d'expression des catégories raciales. Ces deux sous-parties m'ont également permis d'évoquer certaines caractéristiques des genres féminin et masculin : l'injonction à séduire pour les hommes, la norme de respectabilité pour les jeunes femmes et les dynamiques hétérogènes de racialisation du genre. Il me reste désormais à étudier les relations amoureuses et sexuelles à proprement parler. Je m'intéresserai donc à trois éléments principaux : le couple, l'adultère et le multi-partenariat. Je tenterai de démontrer en quoi les relations amoureuses et sexuelles organisent et structurent les communautés de pairs, notamment par des jeux d'exhibition/dissimulation. À première vue, il ne semble pas y avoir de norme clairement identifiable en ce qui concerne les relations amoureuses. En fait, il semblerait plutôt que les jeunes des quartiers marginalisés négocient leur comportement par rapport à des normes diverses et concurrentes, que l'on pourrait grossièrement regrouper entre des normes de muti-partenariat, d’un côté, et de couple, de l’autre. Je verrai donc comment ces normes s'opposent et s'entrecroisent, alors qu'elles mobilisent des domaines variés tels que l'amitié, la paternité, la virilité, la puissance et la respectabilité.

3.1. Multi-partenariat

Les chercheurs qui se sont intéressés un tant soit peu à la sexualité, à l'amour ou au genre aux Antilles ont tous noté que le multi-partenariat était une norme du comportement amoureux des hommes. Cette observation semble d'ailleurs pouvoir être généralisée au monde caribéen et même noir américain dans son ensemble, puisque M. Herskovits (Herskovits, 1941), F. Frazier (Frazier, 1966), P. Wilson (Wilson, 1973) ont remarqué quelque chose de semblable sur leurs terrains respectifs. Chez tous ces auteurs, la question du multi-partenariat masculin est associée de façon complémentaire au caractère matrifocal de la famille noire américaine, et, grossièrement, les interprétations qui en sont faites se sont organisées autour

de trois thèses principales. En premier lieu, le multi-partenariat a été présenté comme étant une réinterprétation de la polygynie de certaines sociétés africaines. Cette thèse défendue par M. Herskovits n'est pas passée à la postérité. Une deuxième thèse, soutenue par F. Frazier, repose sur la notion de déstructuration : elle considère que le multi-partenariat est autant la cause que l'effet de l'absence du père dans la cellule matrifocale. La présence du père aurait été rendue impossible par le système esclavagiste. Et cette hypothèse, en mettant l'accent sur l'aliénation des fonctions paternelles des hommes réduits en esclavage, a ouvert la voie aux interprétations plus modernes qui mettent en relation le multi-partenariat avec le genre et, incidemment, la construction de la virilité. Avec ce type d'interprétations, qui sont celles de P. Wilson, J. André ou S. Mulot, le multi-partenariat masculin passe du statut de fait social à celui de norme, puisque s'y introduisent les notions de devoir et d'injonction sociale.

Si le multi-partenariat des hommes est lié à la construction de la virilité, il reste à déterminer pourquoi et comment il permet de la construire. Autrement dit qu'est ce qui fait qu'un homme se réalise en tant que tel en en ayant des liaisons avec plusieurs femmes à la fois ? Je voudrais également décrire et comprendre comment ce multi-partenariat est représenté et pratiqué par les jeunes hommes dans les quartiers marginalisés. Un autre problème se pose : celui du multi-partenariat pour les femmes. Traditionnellement en Guadeloupe, le multi-partenariat des femmes est mal vu et prohibé. Les normes de respectabilité leur enjoignent de se montrer fidèles à un homme et de se concentrer sur la fonction maternelle. Ainsi, si l'adultère est « toléré » pour les hommes, en cela qu'il ne suscite pas de condamnation des pairs (il est en revanche très mal vécu par la femme trompée), l'adultère féminin, en revanche, est condamné socialement, car il s'agit d'une transgression des normes de respectabilité. J'aimerais réinterroger ce schéma à partir de mon terrain. Dans les quartiers marginalisés, le multi-partenariat féminin fait l'objet de représentations contrastées et ambivalentes. Il est en effet à la fois encouragé et condamné à travers l'exaltation (au service des hommes) d'une sexualité débridée, d'une part, et la stigmatisation des « rates » et des « puteries » — les femmes de mauvaise vie —, d'autre part.

Le multi-partenariat masculin tel que j'ai pu l'observer lors de mon terrain m'a semblé marqué par des jeux ambivalents d'exhibition et de dissimulation. Les jeunes hommes mènent leurs affaires discrètement. En premier lieu, ils dissimulent leurs frasques à leurs amantes, qui ne sont pas dupes pour autant. La plupart se doutent bien qu'elles ne sont pas la seule femme que fréquente leur partenaire, mais un jeune homme démentira généralement voir d'autres femmes si une de ses amantes lui pose la question. Les entrevues entre deux amants se font dans la discrétion la plus totale. Les jeunes hommes avec qui j'habitais s'arrangeaient par exemple pour inviter leurs amantes aux premières heures de la journée, vers 6 h du matin, afin

qu'elles prennent congé avant la fin de matinée, moment où commençait le défilé quotidien des amis et connaissances de toutes sortes qui venaient passer leurs journées chez nous. De même, les jeunes hommes ne se vanteront pas de leurs turpitudes à des hommes qui sont trop éloignés dans leur réseau d'interconnaissances. Ils réservent les descriptions les plus précises et hautes en couleur à leurs pairs les plus proches. Et face à des membres plus distants de leur groupe de pairs, ils s'arrangeront tout de même pour leur faire comprendre qu'ils parviennent à multiplier les conquêtes, grâce à des allusions vagues mais suffisamment évocatrices. Aux pratiques de dissimulation s'ajoutent ainsi des pratiques d'exhibition. La première est celle de la narration. Une grande partie des discussions au sein des groupes de pairs dans les quartiers marginalisés sont consacrées à la narration des aventures sexuelles des membres du groupe. Ces narrations sont travaillées, l'orateur ménage son rythme et ses effets de suspense qui débouchent sur des chutes cocasses, il emploie des termes fleuris, tantôt vulgaires, tantôt égrillards. Son histoire provoque des éclats de rire bruyants, des réactions choquées et entraîne de véritables débats dans lesquels se jouent l'appréciation et la reconnaissance des pairs. Ces discours ne sont pas tenus à voix basse, loin s'en faut. Sans être hurlé, le ton est tout de même suffisamment élevé pour qu'on soit sûr qu'une oreille indiscrète passant à proximité puisse saisir la saveur des propos tenus. Dans les quartiers marginalisés, cependant, le discours, quel que soit le talent de l'orateur, ne suffit pas. Un doute pèse toujours : le langage permet de mentir. Si un jeune se montre particulièrement prolixe sur ses qualités de séducteur et d'amant mais qu'il n'est que trop rarement vu ou surpris avec des filles, il pourra être soupçonné d'être un « *fake* » (un imposteur). On dira de lui : « *I ka fé maji* » (« Il fait de la magie » : il fait des manières, il fait semblant). Le jeune homme aura beau dire, comme je l'ai souvent entendu, qu'il préfère mener ses affaires dans la discrétion la plus totale « *pou pa trapé problem* » (« pour ne pas s'attirer d'ennuis »), il devra, d'une manière ou d'une autre, donner une preuve ou un indice plus concret de ses qualités d'amant. Ici, la vidéo et la photographie jouent un rôle nouveau et important, permis notamment par la généralisation de l'usage des smartphones. Les jeunes hommes que j'ai côtoyés pendant mon terrain aimaient prendre leurs partenaires en photo ou encore se filmer pendant l'acte. Ces documents étaient bien sûr officiellement confidentiels, mais il ne manquaient pas de les montrer brièvement à leurs amis les plus proches. De façon peut-être plus innocente, il s'agira tout simplement, pour apporter la preuve de succès féminins, de surprendre un pair ou d'être soi-même surpris en compagnie d'une amante. Je reviendrai sur les conséquences de ces pratiques dans la deuxième partie de ce chapitre, consacrée au rejet de l'homosexualité et à la construction de la virilité. Pour le moment, je voudrais souligner que la description de ces jeux de dissimulation/exhibition au sein des groupes de pairs nous montre que ce n'est pas à

proprement parler la pratique du multi-partenariat qui permet de construire la virilité. Comme on le verra dans la suite du chapitre, il n'y a aucune raison de penser que le multi-partenariat ne puisse pas constituer aussi une expérience au mieux inopérante, sinon carrément éprouvante pour la construction de la virilité des jeunes hommes. Cette construction est plutôt à chercher du côté des pratiques d'exhibition auprès des pairs. Il semblerait que ce soit l'appréciation de ces derniers qui fonde et valide la virilité. Raison de plus pour penser que les rapports amoureux et sexuels puissent être éprouvants pour les jeunes hommes des quartiers marginalisés, puisque le rapport à la femme est médiatisé par la communauté des pairs.

Si l'on considère les choses du point de vue féminin, force est de constater que des nouvelles pratiques de la sexualité sont en train d'apparaître dans l'univers culturel des jeunes des quartiers marginalisés. Le multi-partenariat devient également une norme féminine. En somme, on serait en train d'assister à ce qui ressemble à une « libération » sexuelle, eu égard aux normes de respectabilité qui pèsent d'ordinaire sur les femmes en Guadeloupe. Le schéma genré multi-partenariat des hommes / fidélité des femmes est remis en question. Les jeunes femmes également prennent des amants, et elles n'attendent pas d'eux qu'ils se mettent en couple. Peut-être cela a-t-il toujours été le cas. Après tout, dans une île de 400 000 habitants, si tous les hommes pratiquent le multi-partenariat, avec qui auraient-ils des aventures si toutes les femmes étaient fidèles à un seul homme ? Ce qui diffère, c'est d'abord que la pratique du multi-partenariat est désormais assumée par des femmes. Je ne peux que citer à nouveau la chanson « *Diss men* » que j'ai transcrite à la fin du chapitre 2 : « *We play with you like a yoyo, koleksyoné zot kon gadget a gogo, Malméné zot, fé zot dansé tango* » (« On joue avec vous comme un yoyo, on vous collectionne comme des gadgets à gogo, on vous malmène, on vous fait danser le tango »). La seconde différence est que cette « libération » sexuelle est encouragée de façon détournée par le monde masculin. Le fait d'assigner aux femmes un rôle d'objet sexuel sur un mode injonctif, comme c'est le cas dans les chansons de *bouyon* ou de *dancehall*, revient à enjoindre aux femmes de transgresser publiquement les règles de respectabilité en vigueur dans la société guadeloupéenne. D'un autre côté, il existe une dénonciation violente des « puteries », femmes aux mœurs apparemment condamnables qui manifesteraient un goût trop prononcé pour la chose. Ces injonctions contradictoires ressemblent fort à de la domination masculine. Toutefois, des jeunes femmes se les sont appropriées et en ont tiré parti, souvent au dépens des hommes. J'explorerai ce point plus en détail dans la suite du chapitre. À ce stade de la description, les injonctions contradictoires révèlent là encore une construction des identités sexuelles hautement problématique, tant pour les hommes que pour les femmes. Du côté des hommes, il y a une contradiction à attendre des femmes qu'elles exaltent leur sexualité tout en respectant des normes de respectabilité. On

peut faire l'hypothèse que cette contradiction se rapporte à l'annulation de la personne et à une sexualité représentée comme une jouissance ou un usage de l'autre. D'un côté, les hommes ont intérêt à exalter la transgression des normes de respectabilité chez les femmes, pour mettre en exergue une virilité qui semble se construire et s'affirmer dans un rapport de jouissance asymétrique. Simultanément, l'injonction faite aux femmes d'exhiber un tempérament sexuel et érotique débridé conduit à imposer la question du désir et du plaisir des femmes, qui, comme nous le verrons, fragilise et grève la constitution de l'identité masculine dans les quartiers marginalisés. De ce fait, les injonctions à transgresser les normes de respectabilité se doublent de la condamnation des comportements qui sont par ailleurs valorisés. En ce qui concerne les femmes, cela implique qu'elles tenteront de construire leur identité sexuelle en se référant à des normes contradictoires, produites aussi bien par le monde masculin que le monde féminin. Tel est le défi qui s'impose à elles : tenter de résoudre cette contradiction, tout en faisant valoir une identité sexuelle qui ne résulte pas d'une assignation du monde masculin.

3.2. Couple

Dans ce contexte de multi-partenariat généralisé et valorisé, la question du couple et du sentiment amoureux doit être posée. La première observation que je peux faire, c'est que ni la valorisation de la liberté sexuelle, ni la violence symbolique de la sexualité qui tend à évacuer le couple désir/plaisir n'épargnent les jeunes des quartiers marginalisés des affres et des bonheurs de l'amour. En revanche, le couple se construit et se vit d'une tout autre manière que dans le reste de la société guadeloupéenne. J'ai expliqué que les relations entretenues avec des amantes font l'objet d'une narration grivoise et de pratiques d'exhibition au sein des groupes de pairs. J'ai ensuite émis l'hypothèse que ces pratiques d’exhibition visent à la reconnaissance de la virilité de la part des pairs et que dans le multi-partenariat, c'est l'appréciation des pairs qui médiatise la construction de la virilité plutôt que la relation immédiate avec la femme. Dans le cas du couple, les choses se passent autrement. Tout d'abord, les relations de couple ne donnent pas lieu à des pratiques d'exhibition au sein du groupe de pairs. Au contraire, la discrétion est de mise. Mes amis et mes amies ayant construit un couple assumé et officiel ne narraient pas leurs exploits. Ils se vantaient tout de même de leurs prouesses sexuelles, mais de manière plus évocatrice, sans jamais rentrer dans les détails. La discrétion s'impose d'autant plus dans le cas épineux d'un amour naissant entre deux personnes, mais à propos duquel celles-ci ne sont pas encore sûres de pouvoir faire confiance à l'autre et de pouvoir « officialiser » le couple, c’est-à-dire de l'assumer

publiquement. Cette position est rendue particulièrement précaire du fait de la valorisation du multi-partenariat et de la liberté sexuelle. Le sentiment amoureux est alors vécu comme une faiblesse qui ouvre la possibilité d'être trompé. Or, comme je l'ai expliqué dans le chapitre 2, la position de « cocu », outre la peine qu'elle cause à l'intéressé, est source de honte et d'un discrédit sévère dans l'univers culturel des quartiers marginalisés. Je détaillerai ce point dans la section suivante dédiée à l'adultère.

3.3. normes concurrentes

Le couple ne résout pas la question de la construction de la virilité. Loin d'effacer la norme du multi-partenariat, la vie en couple place l'homme dans une situation contradictoire. Il se retrouve en quelque sorte pris entre deux feux. Le couple permet une revendication de la virilité à travers les normes de respectabilité, mais dans le même temps, place l'homme en porte-à-faux vis à vis des normes de multi-partenariat exprimées par le groupe de pairs, qui continuent ainsi d'être opérantes. S. Mulot montre comment les hommes en couple peuvent susciter l'admiration de leurs pairs en affichant un comportement irréprochable mais aussi qu'ils sont bien souvent amenés à jouer sur deux tableaux : la réputation et la respectabilité (Mulot, 2009). Ceci est d'autant plus vrai dans les quartiers marginalisés où la nécessité de démonstration de la virilité se pose de manière plus intense.

Cette tension s'exprime dans l'adoption d'un comportement qui consiste à investir et revendiquer d'autres attributs de la puissance, telle qu'elle est représentée dans l'univers culturel des quartiers marginalisés : la force physique et la capacité à la violence ou la réussite dans l'économie informelle. Cette tension trouve également à se résoudre dans l'adultère et dans la paternité. Le cas de Paco est caractéristique de ces dynamiques. Lorsque je l'ai rencontré, il était en couple « officiel » depuis peu de temps et s'était installé avec sa compagne. Tout en revendiquant d'être fidèle, il était tenté par l'adultère et jouait parfois le jeu de la séduction avec d'autres jeunes femmes, sans, à ma connaissance, succomber pour autant. Il abandonna ses attitudes de séducteur lorsque sa compagne tomba enceinte. La période de la grossesse marqua un changement dans son comportement : il se mit à revendiquer de plus en plus sa force physique et ses qualités de combattant au cours des discussions au sein du groupe de pairs, tout en se démenant pour trouver une source de revenus. La naissance de sa fille marqua un apaisement net dans ces tensions et il se maria peu de temps après, sans doute suite à l'insistance de la famille de sa compagne, qui fréquentait les églises évangéliques avec assiduité. Suite à la naissance de sa fille, il put faire

valoir pleinement une virilité. Cette revendication de virilité s'est principalement axée sur la paternité. Il se targuait — à raison — de prendre son rôle de père très au sérieux, en soulignant le fait que lui n'avait jamais eu de père et qu'il ne voulait pas reproduire cela pour ses enfants. Il est intéressant de constater que le modèle matrifocal et l'irresponsabilité des pères sont ici remis en question dans les milieux sociaux les plus marginalisés. Ce n'est pas tout à fait en référence aux modèles de respectabilité de la société dominante, contrairement à ce que S. Mulot a relevé dans les classes moyennes et favorisées (Mulot, 2000). C'est plutôt en référence à un discours axé sur le thème de la misère : Paco, rappelons-le, est né dans un bidonville de Santo Domingo avant d'aller habiter à Saint-Martin puis en Guadeloupe, il n'a jamais connu son père, un de ses deux frères s'est fait tuer lorsqu'il était jeune adolescent et la vie qu'il a menée a toujours été dure et austère. C'est en référence à cette histoire particulièrement rude qu'il a décidé d'assumer son rôle de père.

3.4. Vol et adultère

La valorisation de la liberté sexuelle et du multi-partenariat s'accompagne d'une valorisation de l'adultère. C'est ce que j'ai montré dans le chapitre 2 à partir des chansons de *bouyon* qui faisaient l'apologie de l'adultère, tout en précisant que dans le triangle adultérin, tout le discrédit était mis sur la personne trompée, tandis que le crédit et même l'honneur revenaient à la personne tierce qui avait séduit l'infidèle. Lorsque des jeunes décrivent une situation d'adultère ils disent rarement que unetelle a trompé untel, mais plus généralement que untel a « volé » la femme de untel. Le caractère actif revient donc à la tierce personne qui a eu une relation avec la personne infidèle et non à cette dernière, qui, après tout, pourrait avoir été tout aussi active dans la séduction. Ce déplacement de l'action implique tout d'abord que ce qui importe dans l'adultère, ce n'est pas la relation amoureuse entre le « séducteur » et « l'infidèle », mais la relation entre le « voleur » et le « cocu ». Ceci a pour conséquence que la personne « voleuse » prend un ascendant sur la personne « cocue ». Le fait de « voler » les femmes ou les hommes des autres est donc un moyen d'affirmer un ascendant, de la virilité ou de la féminité (telle qu'elle est en train d'être redéfinie dans les quartiers marginalisés, j'y reviendrai), autrement dit, d'accumuler de la puissance. Un ami s'était fait une spécialité de séduire des femmes engagées dans une relation avec un autre homme, quelle que soit la nature de cette relation. Rien n'excitait plus ses penchants de séducteur invétéré et son imagination érotique qu'une femme liée à un autre homme. Il n'hésitait d'ailleurs pas à séduire les jeunes femmes ayant des relations avec ses plus proches amis. Or, même s'il suscitait une certaine

méfiance de ceux qui le connaissaient bien, il s'était taillé une solide réputation de voleur de femmes et provoquait ainsi l'admiration de ses pairs. Il est même arrivé qu'un de ses amis vante ses prouesses de voleur de femmes dans une de ses chansons : « *An ka prézentew F. si ou bon évè nonm aw* » (« Je te présente F., si tu en as marre de ton homme »). Ce qui n'est pas peu dire, car généralement, les chansons de *rap* et de *dancehall* sont utilisées par les artistes pour vanter leur propres prouesses. Cette personne était l'exemple type du jeune des quartiers marginalisés qui avait gagné le respect de ses pairs grâce à son tempérament de séducteur. La même observation peut être faite pour les femmes comme pour les hommes. Le fait de voler l'homme d'une autre femme permet de revendiquer un ascendant et une certaine puissance à travers la sexualité. C'est ce qu'on a pu remarquer dans le chapitre 2, lorsque j'ai donné l'exemple de ce groupe de femmes qui chantaient fièrement : « *Volé nonm a moun sé sa ki ni a fè* » (« Voler les hommes des gens, c'est ça qu'il faut faire »). Dans la pratique, le « vol d'hommes » est un sujet récurrent de conflits et un enjeu de rivalités entre jeunes femmes. Elles s'en servent pour affirmer de la puissance. Et ce sont, dans ce cas, les jeunes hommes qui deviennent à leur tour les objets d'une revendication de puissance entre paires.

Cette revendication de puissance s'opère donc en l'occurrence à travers la pratique du « vol » des femmes ou des hommes et l'ascendant sur le « cocu » ou la « cocue ». Cela vaut aux séducteurs et aux séductrices le respect des pairs au même titre que le multi-partenariat et la narration des prouesses sexuelles. Par conséquent, il est possible d'affirmer que les conduites sexuelles structurent les relations au sein des communautés de pairs et mobilisent des représentations qui se rapportent à la puissance. La puissance ici recherchée doit d'abord être comprise comme une force ou une qualité à même de réaliser pleinement l'identité sexuelle. Celui ou celle qui, par le « vol » de femmes ou d'hommes, par l'exaltation de sa virilité à travers des pratiques de narration et de masque (entendu comme un synthèse de logiques d'exhibition et de dissimulation) lorsqu'il s'agit d'un homme, ou par un usage habile du jeu de normes contradictoires pour les femmes, parvient à revendiquer ou affirmer de la puissance, réalise plus *pleinement* son identité masculine ou féminine, il est plus accompli. L'exemple de cet ami séducteur de femmes déjà engagées le montre bien : parce qu'il prenait l'ascendant sur ses pairs en produisant systématiquement des triangles adultérins, sa virilité n'était jamais mise en doute et il suscitait le respect, la crainte et l'envie. Le fait que la puissance soit recherchée pour renforcer l'identité sexuelle nous montre encore, s'il le fallait, que cette identité se construit de façon concurrentielle et conflictuelle et que ce n'est ni plus ni moins que le sujet qui est ainsi mis en péril. À tel point qu'on serait tenté de retourner le propos et émettre l'hypothèse inverse : peut-être les identités sexuelles (féminine comme masculine) sont-elles le moyen d'affirmer une puissance personnelle, en obtenant des victoires

dans le champ de la séduction comme on en signifie sur d'autres plans. Par ailleurs, il convient de mettre en relation le fait que la quête de puissance intervienne dans la constructions des identités sexuelles et dans les pratiques amoureuses et érotiques avec les observations et hypothèses relatives à l'affinité entre les catégories sexuelles et les catégories raciologiques héritées de l'esclavage. Du fait que le sexe est investi des pulsions et des affects liés à la couleur de peau et au legs esclavagiste, la quête de puissance par le biais de la sexualité doit être interprétée comme un type de rapport ou de réponse à l'humiliation de l'histoire : la domination, l'assimilation, la marginalité. La quête de puissance par le champ de la sexualité répondrait ainsi à trois principes : un premier principe de hiérarchisation dynamique entre les pairs, un deuxième principe d'accomplissement de l'identité compensatoire d'une précarité ontologique et un dernier principe de résolution infra-politique des conflits fondateurs de la société guadeloupéenne et de l'espace social des quartiers marginalisés.

II) Le masculin

Dans la partie qui précède, j'ai voulu décrire un certain nombre de pratiques relatives au champ de la sexualité. À travers une description de la séduction, du langage érotique ou des relations amoureuses, j'ai tenté d'analyser un certain nombre d'éléments essentiels pour comprendre l'univers culturel des jeunes des quartiers marginalisés : l'érotisation des rapports sociaux, la polarisation extrême des genres féminin et masculin, l'importance de la réputation et de la respectabilité dans cette polarisation, la racialisation des relations sociales, la valorisation du multi-partenariat, l'exaltation de la virilité et la revendication de la puissance.

J'aimerais désormais m'intéresser à la question du genre. Elle a été abondamment traitée en ce qui concerne l'aire caribéenne. Comme je l'ai noté en début de chapitre, l'un des actes fondateurs d'une anthropologie des mondes noirs américains a été des études sur la famille. Elles ont débouché *ipso facto* sur un questionnement plus large à propos du genre, qui, tout en se basant sur l'étude de la paternité et de la maternité, a très vite dépassé ce cadre. Une des œuvres fondatrices concernant le genre est celle de P. Wilson (Wilson, 1973), qui distingue respectabilité et réputation pour caractériser les différences entre les normes féminines et masculines. Ces deux catégories, qui semblent a priori opérantes et efficaces, ont été plus souvent transposées que questionnées par les successeurs de P. Wilson. À ce titre, l'étude de J. André, *L'inceste focal dans la famille noire antillaise*, parue en 1987, constitue un début de remise en question, notamment en ce qui concerne le principe de réputation qui serait à l'origine des petites communautés d'hommes, qui semblent décidément former l'unité de base du tissu social masculin dans la Caraïbe. À partir des travaux de P. Wilson, les œuvres majeures concernant les différences de genre en Guadeloupe sont celles de J. André, S. Mulot et D. Ducosson. Il est d'abord intéressant de noter que ce champ d'étude a été largement investi par les outils conceptuels érigés par la psychanalyse. J. André et D. Ducosson sont tous deux psychanalystes et S. Mulot, bien qu'incontestablement anthropologue, a largement emprunté à la psychanalyse dans une perspective pluridisciplinaire. Ce faisant, les hypothèses avancées pour comprendre les comportements sexuels, familiaux et les partitions du genre se sont principalement focalisées sur les déplacements du complexe œdipien en milieu matrifocal, la réorganisation de la répartition du « phallus » et les liens mère-fils et mère-fille.

Il y a deux raisons qui me poussent à reprendre une réflexion sur un thème aussi finement balisé. La première est que la sexualité et la définition des identités masculine et féminine occupent une place importante dans l'univers culturel des quartiers marginalisés. De plus, la sexualité et la construction des identités sexuelles ont, dans ces quartiers, une

influence directe dans l'élaboration de la puissance, de l'*hubris* et de la marginalité, trois thèmes qui constituent l'horizon de mon travail. La seconde raison est que ce que j'ai observé de la sexualité et du genre dans les quartiers marginalisés semble conduire, sinon à une remise en question, du moins à une divergence quant aux descriptions et hypothèses proposées jusqu'à présent.

Cette partie sera consacrée aux identités masculines. J'étudierai en premier lieu la question de l'homosexualité et de l'homophobie. Dans un deuxième temps, je m'intéresserai au principe de réputation et à la manière particulière dont il s'exprime dans les quartiers marginalisés, pour montrer que la réputation y correspond à un principe de marginalité. Dans une dernière section, je tâcherai de comprendre en quoi la construction de l'identité masculine est associée à une quête de puissance.

1. L'homosexualité

S’il est bien un fait notoire des identités masculines antillaises et plus largement des identités sexuelles aux Antilles, c'est l'anathème unanime dont l'homosexualité masculine (c’est uniquement d’elle dont il est question dans cette partie) fait l'objet. Son rejet se donne à voir dans la vie quotidienne, dans les discussions au sein des groupes d'hommes où c’est un thème récurrent, dans l'éducation des jeunes garçons, dans la musique, les commentaires des femmes, etc. Dans les quartiers marginalisés, l’homophobie prend une tournure particulièrement virulente. En fait, une énergie considérable est consacrée à réactualiser sans cesse la condamnation de l'homosexualité, et ce avec une fébrilité qui doit nous interroger. La condamnation semble trop bruyante, trop exubérante et trop systématique pour qu'il ne s'agisse que d'un interdit implicite qui découlerait simplement d'une sexualité strictement hétéro-normée. Ce que je soupçonne donc à propos de l'homophobie dans les quartiers marginalisés est qu'elle ne se réalise pas incidemment, à la manière d'un corollaire, forcément second, qu'on déduirait d'une règle première, mais que c’est elle qui occupe au contraire une position première ou fondamentale dans la construction des identités sexuelles masculines.

1.1. Approche psychanalytique et freudienne

Concernant l'anathème sur l'homosexualité en Guadeloupe, j'aimerais m'attarder d’abord sur les hypothèses élaborées par quelques auteurs afin de situer et de développer mon propos. J. André et S. Mulot ont tous deux développé des hypothèses intéressantes, bien que

divergentes, pour tenter de comprendre les spécificités de l'homophobie en Guadeloupe, ainsi que son rôle dans les rapports sociaux et les identités sexuelles.

Pour comprendre le rejet de l'homosexualité en Guadeloupe, J. André se focalise sur la fonction que ce rejet exerce au sein des groupes de pairs masculins (André, 1987). Et il fait l'hypothèse qu'il s'agit d'une fonction de cohésion, assurant le principe de non-agression qu'on peut observer entre les membres de ces groupes. L'insulte et l'interdit qui sanctionnent tout comportement associé à l'homosexualité leur permettraient de vivre une amitié sans équivoque, en évacuant et en sublimant la possibilité d'un désir sexuel qui, dans une perspective freudienne, menacerait le lien social. Et le rejet de l'homosexualité serait d'autant plus virulent que l'amitié qu'il vise à préserver est précieuse, puisqu'en effet, les groupes de pairs au sein desquels se lient les hommes constituent aux Antilles leur cadre principal de socialisation. Une telle hypothèse suppose qu'il existe une composante homosexuelle latente importante dans les relations entre hommes aux Antilles, justifiant par conséquent le besoin d'un tel rejet. Ainsi J. André se demande-t-il à propos de l'homosexualité : « Pourquoi prohiber ce qui ne serait pas désiré ? » (*Ibid.* : 158). Pour démontrer qu'il existe effectivement une composante homosexuelle importante au sein des groupes de pairs, J. André commence par faire l'observation que les liens d'amitié entre les hommes sont beaucoup plus tenaces et forts que les liens d'amour entre les hommes et les femmes, ce qui l'amène à parler, pour désigner ces liens d'amitié, d'une homosexualité « désexualisée ». Plus loin, il parle d'homosexualité « dérivée » : à travers les pratiques d'entremise et de narration, la femme deviendrait un média autorisant une homosexualité par procuration. De la sorte, l'homme tirerait une partie importante du plaisir à s'unir à une femme de l'anticipation du récit qu'il pourra en faire à ses pairs. Cette homosexualité « dérivée » se donnerait également à voir dans la gestuelle au sein des communautés de pairs. J. André relève ainsi la fréquence des contacts corporels entre les hommes (on se touche le bras, la main…), et elle trahirait, selon lui, cette dérivation de l'homosexualité. Il mentionne également le fait qu'en l'absence de femmes, les hommes, dans les bars, dansent entre eux.

Ces hypothèses reposent sur la psychanalyse freudienne. L'influence de cette dernière se manifeste d'abord dans le fait de considérer que toute relation sociale comporte une dimension sexuelle, qu'elle soit consciente ou non, sublimée, refoulée ou exprimée. En outre, et cela devient plus problématique, la psychanalyse freudienne a tendance à considérer que cette dimension sexuelle détermine souterrainement toutes les autres dimensions des relations sociales. Le principe de non-agression assuré par le rejet de l'homosexualité qu'élabore J. André repose également sur l'analogie que fait S. Freud entre le lien social et l'homosexualité. Tout lien social serait ainsi une homosexualité sublimée, menacée par les femmes et le désir

sexuel subséquent à leur intrusion. J. André reprend également à son compte, en les transposant au cas de la Guadeloupe, les hypothèses de S. Freud sur l'homosexualité. Pour S. Freud, les tendances homosexuelles s'expriment à l'occasion d'un déplacement du complexe œdipien. Dans ce dernier, l'homme entre en concurrence avec le père dans son désir pour la mère[87]. Dans le cas de l'homosexuel, l'homme s'identifie à la mère et adopte les mêmes objets d'amour qu'elle. Il devient alors l'objet de son propre désir et rentre dans une phase narcissique. Son narcissisme va ensuite dériver sur les autres hommes, chez qui il va chercher une image de lui enfant, tel qu'il était aimé par sa mère. Dans le contexte matrifocal antillais, où les fonction de maternité et de paternité se concentrent dans la personne de la mère, l'identification à celle-ci serait renforcée, tout en étant barrée dans son expression. Dans l'éducation de ses garçons, la mère formule explicitement l'interdit : ne reste pas dans mes jupes, sinon tu vas devenir homosexuel.

Cette hypothèse soulève plusieurs critiques. Tout d'abord, en ce qui concerne la notion d'homosexualité « désexualisée ». On est en effet en droit de s'interroger : une pratique, si elle est « désexualisée », mérite-t-elle qu'on la qualifie malgré tout de « sexualité » ? Et parler, à propos d'un lien d'amitié sans charge érotique, d'une sexualité désexualisée, est-il beaucoup plus qu'un simple jeu de langage ? Une seconde objection concerne la notion d'homosexualité dérivée, notion qui reposerait notamment sur l'observation de gestuelles censées être une expression détournée d'homosexualité. Le problème est que mon terrain dément absolument une telle observation. Au sein des groupes de pairs que j'ai fréquentés, les contacts physiques, même innocents (une main sur l'épaule, des peaux qui s'effleurent) étaient proscrits, justement au motif qu'ils étaient réservés aux homosexuels. Quant au fait que des hommes dansent ensemble lorsqu'ils sont entre eux — fait que J. André n'a pas lui-même observé mais qui lui a été rapporté par une femme guadeloupéenne —, j'ai déjà expliqué, dans le chapitre 2, qu'il était impensable qu'une telle chose arrive dans les quartiers marginalisés et que des hommes transgressant cette règle s'exposeraient, à n'en pas douter, à des sanctions violentes et implacables. Ces objections ne suffisent cependant pas à infirmer totalement la thèse d'une homosexualité dérivée, puisque J. André l'appuie également sur des faits dont j'ai moi-même été le témoin : les récits détaillé et circonstanciés qu'à l'intérieur du groupe des pairs, ses membres échangent sur les relations érotiques qu'ils ont eues avec des femmes. Récits auxquels se sont même ajoutés, dans mon expérience, l'exhibition de vidéos. Mais quand bien même on admettrait le postulat freudien qui sous-tend la démonstration de J. André, faut-il interpréter ces pratiques narratives comme il le fait ? Faut-il vraiment y voir la dérivation d'un

87 Des théories du désir mimétique, telles que celle proposée par R. Girard, objecteront que l'homme s'identifie à son père et désire sa mère par *mimesis* (Girard, 1983).

désir homosexuel qui, sous le couvert du récit, s'exprimerait par l'entremise des femmes, jouant le rôle d'un tiers médiateur entre les hommes ? Dans la partie précédant celle-ci, j'ai justement développé une interprétation inverse : la narration étant le moyen de construire et d'affirmer la virilité, ce ne sont pas les rapports entre les hommes qui sont médiatisés par les femmes, mais les rapports avec les femmes qui sont médiatisés par la communauté des pairs. La distinction peut sembler absconse et les deux propositions peuvent paraître indéfiniment interchangeables. Elles mènent pourtant à des hypothèses explicatives divergentes. J. André, en affirmant que le désir homosexuel est favorisé par la famille matrifocale et que le rapport homosexuel avec les pairs est médiatisé par la femme, en déduit que le rejet de l'homosexualité, enseigné dès la petite enfance par la mère, sert à conjurer le désir homosexuel en le dirigeant hors des communautés d'hommes. Il serait ainsi la garantie d'une cohésion sociale au sein de ces communautés — cohésion toujours menacée par l'intrusion du désir, selon la perspective freudienne — et il y serait d'autant plus virulent que la menace de cette intrusion y est grande. À travers cette hypothèse, J. André va chercher l'homophobie là où on l'attend — dans le rapport entre les hommes — et ne lui trouve par conséquent un rôle que dans la cohésion et la structuration des communautés de pairs. À l'inverse, si, comme je le propose, l'on ne regarde plus la femme comme un tiers médiateur des relations entre hommes, mais comme la destination d'une relation par ailleurs médiatisée, on est amené à considérer l'homophobie en fonction de son rôle dans la construction des identités sexuelles et du rapport homme/femme.

1.2. L'homosexualité dans les rapports de genre

De son côté, S. Mulot s'est plutôt intéressée au lien entre l'homophobie et la construction des identités sexuelles. Ces interprétations diffèrent beaucoup de celles de J. André mais les rejoignent cependant car en définitive, pour S. Mulot, le rejet de l'homosexualité vise à éviter la confrontation sexuelle entre hommes au profit d'une confrontation de leurs sexualités : ils confrontent leurs relations avec les femmes, par le biais des récits de leurs prouesses. Toutefois, cette hypothèse explicative se construit différemment chez S. Mulot, qui l'élabore en s'intéressant aux représentations du corps et de ses fluides. Elle montre que l'union sexuelle est vécue par les hommes comme un affrontement qui doit se solder par leur domination sur la femme. Ainsi, une dialectique corps pénétrant/corps pénétré se met en place, où le corps de l'homme est considéré comme un corps fermé, qui n'intègre rien et qui est tourné vers l'extériorité, tandis que le corps de la femme est perçu comme

ouvert et tourné vers l'intériorité. Le corps de l'homme donne le fluide tandis que celui de la femme le reçoit. Pour S. Mulot, l'exécration pour l'homosexualité résulterait de cette configuration bien particulière des représentations du corps. Toutefois, il ne me semble pas évident que le rapport d'implication se fasse dans ce sens. On pourrait très bien faire l'hypothèse inverse et considérer que de telles représentations du corps existent du fait du rejet de l'homosexualité. En l'état, les deux hypothèses semblent également probables.

Par ailleurs, S. Mulot propose d'intégrer le rejet de l'homosexualité dans les dynamiques qui régissent les identités sexuelles dans leur ensemble. Elle montre que le masculin en Guadeloupe a besoin pour s'affirmer de rejeter le féminin, révélant au passage une certaine fragilité. L'homosexualité viendrait remettre en question cette barrière entre féminin et masculin, et elle menacerait donc l'affirmation d'une identité masculine virile. L'auteure propose ensuite une typologie du masculin et du féminin et de ses inversions, où le *makomè*, l'homosexuel, serait un homme présentant les attributs du féminin tandis que la « salope » serait la femme présentant des caractéristiques masculines (sexualité libérée et active). Un femme trop conquérante, qui exprime trop ouvertement ses désirs, non seulement déroge à l'exigence de respectabilité, mais en plus — et c'est le plus important — fragilise l'homme dans sa virilité. L'intérêt de cette hypothèse par rapport à celle élaborée par J. André est qu'elle permet d'envisager le rôle du rejet de l'homosexualité dans la construction des identités sexuelles. Par ailleurs, elle invite à considérer que la virilité des hommes aux Antilles ne va pas de soi et que l'énergie qui est investie dans son affirmation témoigne en même temps de sa fragilité.

1.3. Le double inversé

C'est à partir de cette dernière observation que je voudrais proposer une hypothèse divergente. Elle repose sur l'idée que le rapport aux femmes menace plus qu'il ne favorise l'affirmation de la virilité, à laquelle l'homophobie ouvrirait alors d'autres voies. L'homosexuel ferait office de double inversé opérant comme un repoussoir. Il serait une altérité dont la négation omniprésente permettrait par contrecoup d'affirmer positivement la virilité. La différence avec les hypothèses exposées précédemment tient au fait que l'homophobie occuperait alors une position première dans les rapports d'implication logique, au lieu d'y apparaître comme une conséquence.

Comme point de départ à mon hypothèse, commençons par considérer la figure du

Makomè dans la dimension carnavalesque qu'elle peut également prendre. Dans les carnavals de Guadeloupe et de Martinique, c'est en effet un usage courant pour des hommes de se déguiser en femmes. Et on les appelle alors des « *Makomè* », sans aucunement imputer pour autant qu'ils soient homosexuels. Cette pratique existe au moins depuis le début du XXe siècle en Guadeloupe. Mais elle est regardée d'un très mauvais œil dans les quartiers marginalisés, en particulier par les jeunes provenant d'autres îles de la Caraïbe. Ils y voient une occasion pour les homosexuels d'exprimer librement leurs penchants, ce qui est pour eux inacceptable. Les jeunes originaires de Guadeloupe, à quelques exceptions près, sont moins catégoriques dans leur condamnation, mais elle reste marquée. Cette intolérance envers une simple mascarade montre le caractère particulièrement virulent que prend le rejet de l'homophobie dans les quartiers marginalisés. En effet, au niveau de la société guadeloupéenne dans son ensemble, la pratique ne choque pas et fait partie intégrante de la tradition carnavalesque. Les quelques hommes que j'ai connus et qui se déguisaient parfois en femme pour le carnaval étaient clairement hétérosexuels et, par ailleurs, condamnaient fermement l'homosexualité. Et c'est bien la présence du *Makomè* comme masque dans le carnaval qui m'amène à penser que l'homosexuel opère come un double inversé. En effet, le carnaval n'est pas seulement un moment où les règles sociales sont dissoutes, c'est avant tout un rituel où l'ordre social est littéralement mis sens dessus-dessous : l'avers devient l'envers et vice versa. Le fait de se déguiser en femme permet non pas de manifester au grand jour une homosexualité qui serait par ailleurs dissimulée[88], mais plutôt de mettre en scène un double inversé de la masculinité. Le fait que les hommes qui se déguisent en femme lors du carnaval soient des hétérosexuels qui éprouvent une répugnance pour l'homosexualité le démontre assez bien.

Dans un deuxième temps, il importe de mesurer sur quel terrain se joue la condamnation unanime de l'homosexualité en Guadeloupe et dans les quartiers. Les homosexuels, du fait de l'opprobre général qu'ils encourent, sont contraints de se dissimuler. La plupart pratiquent une relative bisexualité : ils sont mariés à une femme et ont éventuellement quelques enfants, afin de satisfaire aux exigences de la société, mais fréquentent des amants dans la plus grande discrétion. Dans les quartiers marginalisés, le rejet de l'homosexualité est extrêmement intransigeant, particulièrement chez les jeunes. De nombreuses fois, j'ai entendu des jeunes promettre qu'ils tueraient un homosexuel s'ils en voyaient un. Ces affirmations relèvent certes plus de la bravade que d'une authentique envie de meurtre, mais elles n'en témoignent pas moins de la violence avec laquelle l'anathème est lancé. Après tout, cette violence verbale a pour vocation de se substituer à la violence réelle. Il

88 Après tout, un homosexuel ne se voit pas forcément comme un homme efféminé. C'est une projection de la société dominante guadeloupéenne de penser que l'homosexualité est associée à la féminité.

s'agit d'un mime de la violence, d'ailleurs souvent renforcé par le geste : combien de fois n'ai-je pas vu des jeunes mimer avec leurs mains le fait de tirer au pistolet lorsqu'ils promettaient la mort aux homosexuels. La conséquence de ces observations est très triviale : les jeunes des quartiers marginalisés ne connaissent pas et n'ont jamais connu d'homosexuel. Cela ne les empêche pourtant pas de les conspuer à longueur de journée. De ce fait, l'homosexuel tient plus de la figure imaginée que de la personne réelle. L'homosexuel est un autre imaginé, mais il n'en est pas moins présent. Puisqu'il se dissimule, il peut être partout et nulle part à la fois et la possibilité de son surgissement ou de son dévoilement hante les relations sociales. C'est, en somme, un ennemi intérieur, d'autant plus menaçant qu'il est à la fois omniprésent (dans les discussions, les suspicions) et absent (on ne connaît pas d'homosexuel avéré).

Tous ces éléments me mettent sur la voie d'une interprétation où l'homosexuel serait une figure semi-imaginée qui travaillerait de l'intérieur et par le négatif l'identité masculine, sur le mode du double inversé. Pour que cette hypothèse ait plus de consistance, il faudrait pouvoir comprendre l'utilité ou le rôle qu'aurait ce double inversé dans l'affirmation de la virilité. Je pense tenir un premier élément de réponse, assez simple. L'affirmation ou la revendication de la virilité est une condition de la socialisation au sein des groupes de pairs et une injonction sociale forte pèse en ce sens sur les hommes : il faut constamment donner la preuve de sa virilité, et cette preuve est appréciée et entérinée par les pairs. C'est ce que j'ai montré dans le début du chapitre et, avant moi, tous les chercheurs s'étant intéressés aux sociétés caribéennes ont déjà souligné ce point. L'accumulation des maîtresses, les prouesses sexuelles et le récit qu'on en fait sont, ainsi que la paternité, autant de moyens de démontrer la virilité auprès des pairs. Qu'en est-il des hommes qui, pour une raison quelconque, ne peuvent pas actualiser cette démonstration ? Si j'ai côtoyé des séducteurs invétérés, j'ai aussi fréquenté des jeunes hommes qui avaient une vie amoureuse et sexuelle assez pauvre et qui n'avaient donc pas les moyens de faire valoir leur virilité par la « conquête » et sa narration. L'expression de leur désir hétérosexuel et le rejet de l'homosexualité sont alors des moyens qui permettent d'affirmer à défaut une virilité conforme aux attentes des groupes de pairs. L'homosexuel ferait alors office de faire-valoir, dont le sacrifice symbolique ressource l'identité masculine des membres du groupe. La conséquence est de taille : le rejet de l'homosexualité permet alors de s'affranchir du rapport aux femmes pour construire et revendiquer la virilité.

On pourrait m'objecter que les hommes réussissant à revendiquer leur virilité en accumulant les maîtresses ou en devenant père n'en rejettent pas moins l'homosexualité, alors qu'en suivant la logique de l'argument que je viens d'exposer, on serait tenté de penser qu'ils n'auraient plus besoin de le faire.. Pour répondre à une telle objection, il faut requestionner la

notion même d'affirmation de la virilité. Pourquoi, dans les quartiers marginalisés, la reconnaissance de la virilité passe-t-elle par l'approbation des pairs ? Pourquoi la virilité se construit-t-elle par le récit fait à des tiers des relations sexuelles menées avec une femme ? Mon hypothèse est que, en Guadeloupe, le rapport direct et immédiat aux femmes n'a pas permis historiquement et ne permet pas de construire une identité masculine solide et apaisée. L'identité sexuelle des hommes a d'abord dû se confronter à une castration originelle : l'humiliation de l'esclavage, la bestialisation,, le déséquilibre démographique homme/femme et la captation des femmes par les catégories plus claires de la population. Cette castration historique continue d'être opérante aujourd'hui dans certains comportements sexuels (Fanon, 1952) et à travers le mythe du viol fondateur (Mulot, 2007). L'émergence du modèle matrifocal en tant que modèle familial culturellement transmis a institué l'évacuation des pères hors de la cellule familiale, tout en établissant un consensus sur leur irresponsabilité supposée. Dans les quartiers marginalisés, cette identité masculine — dont on commence à mesurer la précarité — est encore fragilisée par l'émergence chez les jeunes femmes de la revendication d'une sexualité libérée et d'un désir au moins équivalent à celui des hommes, par la valorisation du multi-partenariat et l'exposition de l'homosexualité féminine. Autant d'éléments qui rajoutent à l'insuffisance des hommes en tant que pères leur insuffisance en tant qu'amants. L'identité masculine ne peut donc pas se construire dans un rapport immédiat aux femmes, sinon au prix d'une insoutenable fragilité.

Il me semble que c'est ce qui explique le recours constant à des tiers médiateurs. Le premier tiers est l'approbation des pairs, qui nécessite de lancer l'anathème sur l'homosexualité pour pouvoir faire du groupe de pairs un espace d'affirmation de la virilité. Le second tiers est l'homosexuel. Le meurtre qu'on promet sans cesse à ce double inversé permet, de par sa suppression symbolique qu'il faut inlassablement réactualiser, de rétablir l'avers de l'identité sexuelle masculine : la virilité telle qu'elle est représentée dans l'univers culturel des quartiers marginalisés. L'altérité qui travaille l'identité masculine n'est pas tant la femme que l'homosexuel.

2. L'exaltation de la virilité et la réputation dans les quartiers : principe de marginalité

Dans la partie qui va suivre, je m'intéresserai plus largement à ce qui fonde l'identité masculine. La sexualité est certes le champ majeur par lequel s'expriment les différences de

genre au sein d'une société, mais ce n'est pas le seul. En Guadeloupe, c'est toute la réalité sociale qui est polarisée, découpée en fonction du féminin et du masculin. À ce stade du développement, on connaît déjà certains attributs du masculin : la réputation, l'espace de la rue, l'affirmation de la virilité, la séduction active. Il faut aller plus loin et comprendre comment la masculinité est construite et revendiquée dans les quartiers marginalisés. La question est importante car l'espace du masculin est défini différemment dans ces quartiers et dans l'ensemble de la société guadeloupéenne. À travers cette courte réflexion sur le genre masculin, je tâcherai de démontrer que la construction de la virilité dans les quartiers correspond à une logique de la marginalité.

Ce qui ressort des développements précédents, c'est que la virilité n'est pas une qualité intrinsèque, mais quelque chose qu'il faut sans cesse réactualiser et démontrer. L'identité sexuelle manifeste ainsi son caractère dynamique. La démonstration qu'on doit en faire s'adresse avant tout aux groupes de pairs et s'accomplit à travers des pratiques de mise en spectacle. J'ai déjà décrit celles qui reposent sur la narration ou sur d'exhibition par le biais de vidéos prises pendant l'acte sexuel. Mais il existe d'autres supports. La musique, par exemple, joue sur ce plan un rôle important. Comme je l'ai montré dans le chapitre 3, la chanson et le clip vidéo sont des œuvres qui ont une efficacité sociale. Rien d'étonnant donc à ce que les jeunes des quartiers marginalisés s'en servent pour revendiquer leur virilité. Un grand nombre de chansons sont ainsi destinées à raconter des histoires érotiques, à vanter ses prouesses sexuelles et même à décrire son sexe. De plus, dans les clips vidéos de *dancehall*, de *rap* ou de *bouyon*, les hommes se mettent en scène entourés de femmes adoptant des attitudes lascives, souvent en position de soumission.

L'identité masculine se décline cependant sur bien d'autres modes que la sexualité. Dans les quartiers marginalisés, la recherche de la réputation dont a parlé P. Wilson s'apparenterait plutôt à une quête de respect. Cette distinction implique la possibilité que les rapports entre pairs aient un aspect conflictuel. Ce point est très important car, pour P. Wilson, les communautés de pairs sont des réseaux sociaux d'où le conflit est évacué. Et l'on retrouve la même opinion dans les travaux de J. André, puisqu'il voit dans le rejet de l'homosexualité un principe de non-agression entre les pairs. Mon expérience de terrain dans les quartiers marginalisés ne va pas dans ce sens. J'ai décrit dans le chapitre 3 des cas de conflits qui avaient éclaté au sein du groupe où j'étais intégré. Ces conflits qui avaient été d'abord médiatisés par la musique avant de déboucher sur la violence avaient justement pour enjeu la quête de respect. Relativement à celle-ci, plusieurs facteurs interviennent. La pratique de la musique, comme je l'ai expliqué précédemment, est un moyen de susciter du respect tout en

acquérant de la notoriété. L'art d'être vu a également une importance capitale sur ce plan : se parer de signes de richesses, mettre en spectacle sa dangerosité ou sa puissance sont des moyens d'inspirer le respect. En définitive, on retrouve la figure idéale du *hustler* et toutes ses déclinaisons (le *rude boy*, le *thug*[89]) dans la définition du rôle masculin. Le *hustler* est avant tout un idéal masculin et c'est peut-être l'idéal masculin par excellence dans les quartiers marginalisés.

La violence et la capacité à la violence sont au fondement même de l'identité masculine, dont le domaine, caractérisé par la quête de respect, diffère en cela de ce qui a été observé par P. Wilson ou J. André. La violence se révèle d'emblée lorsqu'on tente de définir ce qu'est le respect. Je me suis souvent entretenu à ce sujet avec des jeunes. Chaque fois, le respect était ce qu'ils invoquaient pour expliquer pourquoi ils n'étaient pas inquiétés dans leur quartier. Lorsque je les interrogeais sur la manière dont ils l'avaient acquis, ils me parlaient la plupart du temps de leur capacité à la violence : ils étaient respectés parce qu'on savait qu'ils se battraient si on leur « marchait dessus ». Le respect peut donc se résumer à une définition minimale : c'est ce qui fait qu'on n'est pas la cible de la violence et cela s'acquiert en démontrant sa capacité à la violence.

Le fait que le respect soit marqué par la violence et la capacité à la violence et que la figure idéale de l'identité masculine soit la figure du *hustler* nous montre l'aspect transgressif de l'identité masculine dans l'univers des quartiers. Être un homme, c'est transgresser. Cela ne veut pas simplement dire que la transgression est l'apanage du masculin, comme l'ont noté d'autres auteurs à propos des sociétés caribéennes, mais que pour être un homme dans les quartiers marginalisés, il faut transgresser les normes et les règles de la société dominante. Cette transgression se fait d'abord par l'aspect physique : chaîne en or, tatouages sur tout le corps et dreadlocks sont autant d'éléments qui, en signifiant l'appartenance à l'univers social des quartiers, représentent la marque d'un stigmate social. La sexualité telle qu'elle est construite et revendiquée par les jeunes hommes des quartiers marginalisés est une transgression et une subversion. À travers la danse, la musique, l'esthétique, la vidéo, ce qui est exhibé et revendiqué, c'est une sexualité débridée marquée par des logiques de soumission/domination, la violence physique et symbolique, la réification des femmes comme des objets sexuels, la bestialisation ou la « désérotisation » du sexe. Par rapport aux normes masculines de réputation telles qu'on peut en faire l'expérience dans la société guadeloupéenne, l'identité sexuelle revendiquée par les jeunes des quartiers marginalisés semble être une distorsion à l'extrême des injonctions sociales pesant sur les hommes :

89 *Thug* : encore un autre mot emprunté à l'anglais américain pour désigner un homme, cette fois-ci résolument ancré dans la délinquance et la violence.

l'affirmation de la virilité se fait de façon exubérante, spectaculaire et violente. Les triangles amoureux du multi-partenariat se transforment en situations d'adultère généralisé, la narration des prouesses sexuelles devient une exhibition de l'acte sexuel, réelle (dans le cas de la vidéo) ou figurée (par la danse, la musique et le clip vidéo). Le langage érotique est réduit à ses dimensions les plus explicites, le rapport aux femmes est présenté comme une relation dont l'enjeu est la soumission et la domination. En somme, la sexualité dans les quartiers marginalisés constitue une provocation des normes de la société dominante par l'extrême. Cela implique que la sexualité et l'identité sexuelle des hommes correspondent à des dynamiques de marginalité.

III) Le féminin

Ce chapitre serait incomplet sans une partie consacrée au féminin. Une étude du féminin dans les quartiers marginalisés soulève des questions passionnantes. En effet, les jeunes femmes qui y habitent doivent faire face à des injonctions contradictoires, émanant de la société dominante, d'une part, et de l'univers des quartiers, d'autre part. Comme je m'en suis déjà expliqué, je crains cependant que l'étude que j'ai pu faire du féminin soit quelque peu superficielle. Du fait de la polarisation extrême des genres dans l'univers culturel des quartiers et de l'érotisation des rapports sociaux, je n'ai pas pu partager le quotidien des jeunes femmes de la manière dont j'ai pu partager celui des hommes. Ici comme ailleurs, et peut-être ici plus qu'ailleurs, le sexe de l'ethnographe a une influence considérable sur le déroulement du terrain. Certaines portes me furent ouvertes tandis que d'autres se sont fermées. Je tâcherai donc de dégager certaines tendances, en m'en tenant rigoureusement à ce que j'ai pu observer. La possibilité que cette étude soit complétée et enrichie par un autre séjour de terrain ou par l'expérience de terrain d'un ou d'une autre ethnographe reste donc ouverte et même souhaitable. Je commencerai d'abord par exposer en quoi les jeunes femmes des quartiers marginalisés doivent intérioriser des normes contradictoires pour m'intéresser à ce que cela implique dans leur vie. Je m'intéresserai ensuite aux phénomènes de transgression relatifs à l'identité sexuelle. Fort de ces connaissances, j'aimerai montrer enfin que l'intériorisation de normes contradictoires est mise à profit pour renégocier le genre féminin tout en remettant en question la domination masculine.

1. La respectabilité et le statut « traditionnel » du féminin

Les jeunes femmes des quartiers marginalisés semblent beaucoup plus soumises aux normes de la société dominante que les jeunes hommes. Ainsi, la norme de respectabilité reste très vivace chez elles, alors que les jeunes hommes semblent — en comparaison — avoir toute latitude pour revendiquer leur masculinité sur un mode subversif et marginal. Ceci est notamment dû au fait que les jeunes femmes restent beaucoup plus longtemps et intimement attachées au foyer de la mère. La plupart des jeunes hommes que j'ai côtoyés pendant mon terrain habitaient, par contre, hors du foyer familial. Il est vrai que ce n'est peut-être pas là la tendance dominante. Le fait que les membres des groupes auxquels je me suis intégré habitaient majoritairement en dehors de leur famille doit sans doute être associé à la présence

en leurs rangs d'immigrés venus d'autres îles de la Caraïbe. Et cela peut expliquer aussi que ce soit dans de tels groupes que j'aie trouvé ma place : ils étaient plus à même d'accueillir un chercheur lui-même éloigné de sa famille. Toutefois, le lieu de résidence n'est pas déterminant pour les jeunes hommes. Même s'ils habitent encore chez leurs parents, ils ont la liberté d'aller et venir sans avoir à rendre de comptes à leur mère. L'espace du masculin étant l'espace du dehors dans les société caribéennes, rien ne s'oppose alors à ce que les jeunes hommes passent leurs journées dans la rue, sur les *blocks* ou ailleurs. Rien ne s'oppose non plus à ce qu'ils aillent occuper leurs soirées dans des *bouyons* ou dans d'autres fêtes. En revanche, la quasi-totalité des jeunes femmes des quartiers marginalisés que j'ai connues pendant mon terrain habitaient chez leur mère. Celles qui avaient quitté le foyer familial l'avaient fait généralement pour aller s'installer avec un homme. Quelques-unes d'entre elles habitaient dans leur propre logement ou en colocation, mais elles étaient plus rares. Ce point est important car c'est justement de la mère (ou du père ou du frère de la mère) qu'émane la formulation de l'interdit et du devoir. L'emprise beaucoup plus forte des parents sur l'éducation des jeunes femmes vise à s'assurer qu'elles se conforment à l'injonction de garantir leur respectabilité. Ainsi sont-elles astreintes, on l'a vu, à ne pas exprimer ou revendiquer leur désir sexuel, à ne pas prendre l'initiative de la séduction, à afficher une retenue physique et comportementale, à éviter les grossesses précoces, en somme à contenir toutes les manifestations d'une sexualité active. La respectabilité sanctionne et valide la capacité à se conformer aux normes de la société dominante, issues de la morale chrétienne et occidentale. Je ne pense pas prendre parti en disant qu'il s'agit d'une forme de domination masculine, puisqu'il est non seulement permis mais enjoint aux hommes d'exprimer et de manifester une sexualité active, alors qu'une femme qui le ferait aura tendance à susciter une désapprobation forte et essuiera une gamme variée d'insultes : puterie, salope, *tchikili*, rate… L'intériorisation de cette domination masculine est d'abord transmise par la mère, mais elle est aussi l'œuvre de la société dans son ensemble, notamment par le biais du *makrelaj*. Si la reconnaissance des pairs fonde la virilité chez les hommes, le *makrelaj* sanctionne durement toute transgression des normes de respectabilité chez les femmes. Cette sanction peut prendre la forme d'un opprobre virulent et généralisé. Un exemple illustre cela assez bien. Un samedi soir, au cours d'une soirée dans un boîte de nuit du Gosier, une jeune femme, sans doute emportée par l'exaltation de la fête, dévoila ses seins aux personnes présentes. Je n'étais pas présent ce soir-là et je ne connaissais pas cette femme, j'ignore donc les raisons qui l'ont poussée à agir de la sorte. Était-ce un acte de défi, ou simplement l'ivresse du moment ? Répondait-elle aux incitations des hommes présents ? À qui était destinée cette démonstration ? Je ne saurais dire. Comment ai-je eu vent de cette affaire ? Tout simplement parce que le lendemain matin, tous

les jeunes de Pointe-à-Pitre ne parlaient que de cela. Une personne présente avait filmé la jeune femme et avait publié la vidéo sur les réseaux sociaux Facebook et Twitter. Et cette publication — largement relayée — avait suscité un véritable débat public notamment parmi la jeunesse guadeloupéenne. Les jeunes que je côtoyais passèrent toute la journée à suivre et à commenter ce débat. Globalement, l'écrasante majorité des avis relayés s'accordaient à dénoncer l'abjection d'un tel comportement. Beaucoup moins nombreux étaient ceux qui ne trouvaient pas cet acte très grave. Encore plus rares étaient ceux qui soulignaient que cette jeune femme ne destinait pas son acte à être vu et relayé par tous et que le fait que cette vidéo ait été diffusée posait problème. En définitive, la jeune femme en question a subi un véritable opprobre : on lui a infligé un déshonneur extrême et public parce qu'elle avait transgressé les normes de respectabilité.

Ces normes de respectabilité entrent en conflit avec les injonctions faites par les hommes des quartiers marginalisés. En effet, l'identité masculine ne saurait se construire indépendamment de l'identité féminine et vice versa. En prônant une virilité dominatrice et en présentant la femme à travers des postures de soumission, les jeunes hommes des quartiers marginalisés construisent un nouveau type d'injonctions sociales et, par conséquent, un nouveau type de domination masculine. Les chansons de *bouyon*, qui s'adressent aux femmes sur un mode injonctif (*valéy pa krachéy ; frapé fes aw si mwen*, etc.) leur intiment d'afficher une sexualité en apparence débridée. Les clips vidéos présentent des chanteurs accompagnés de jeunes femmes légèrement vêtues en position de soumission. L'objectif de la caméra, lorsqu'il se tourne vers ces femmes, se focalise sur leurs fesses, leurs yeux ou leurs lèvres. Ces éléments contribuent à une réification des femmes. Leur présence dans la vidéo est un faire-valoir et l'attention est portée sur leur corps : elles sont présentées comme des objets sexuels. Les modes vestimentaires jouent également dans ce sens. Pendant la période de mon terrain, la mode pour les jeunes femmes des quartiers consistait à porter des mini-shorts moulants et des débardeurs qui laissaient généralement voir le nombril. Ces tenues étaient souvent perçues comme particulièrement licencieuses par les générations plus anciennes ou les personnes extérieures au monde des quartiers. De façon plus large, l'univers culturel des quartiers marginalisés incite les jeunes femmes à adopter des pratiques et des attitudes qui transgressent les normes de respectabilité qui émanent de la société dominante. L'anecdote que j'ai rapportée plus haut le montre bien : je ne connais pas les raisons qui ont poussé cette jeune femme à décider de montrer sa poitrine, mais il est indéniable que cette action doit être comprise en relation avec un contexte social et culturel qui incite les femmes à « sexualiser » leurs conduites et à exhiber leur corps (par la danse, l'habillement, les clips vidéos).

Les jeunes femmes des quartiers marginalisés sont dans une position délicate,

puisqu'elles doivent gérer des injonctions sociales contradictoires (contradictoires dans la soumission qu'elles demandent, mais pas dans le fait qu'elles demandent une soumission) Cette contradiction se manifeste en des occasions telles que les soirées *bouyon*, à propos desquelles j'ai relevé l'aspect paradoxal des pratiques des femmes, qui, tout en se livrant à une danse très sexualisée qui choque visiblement l'ensemble de la société guadeloupéenne, restaient malgré tout soucieuses de leur respectabilité. Dans le cadre de cette contradiction, les danseuses de *bouyon* parviennent à affirmer un corps sexualisé certes, mais signifié avant tout comme expression personnelle et non comme objet. Entre la respectabilité qui impose discrétion, retenue et bannissement de la sexualité féminine, d'une part, et l'injonction émanant des quartiers marginalisés qui semble consacrer la réification de la femme comme un objet sexuel, d'autre part, la construction d'une identité sexuelle féminine apparaît comme une lutte très complexe et subtile à mener pour les jeunes femmes. Face à deux formes de domination masculine, comment les femmes des quartiers marginalisés gèrent-elles les attentes contradictoires des mondes culturels dans lesquels elles évoluent ? Comment investissent-elles le champ de la sexualité pour construire leur identité et revendiquer une puissance d'être ?

2. La transgression des interdits féminins

Les injonctions sociales émanant des quartiers marginalisés entrent bien souvent en conflit avec l'impératif de respectabilité, dont, pour cette raison notamment, les jeunes femmes sont amenées à transgresser les normes. Cette transgression est même valorisée dans l'univers des quartiers marginalisés et elle se manifeste en plusieurs occasions et de diverses façons. L'un des cas les plus nets est la fête du *bouyon*. Je me contente ici d'une simple mention, car j'ai déjà montré dans le chapitre 2 en quoi le *bouyon* était un espace de transgression et de subversion des normes de respectabilité. La danse et la musique — et, souvent, ce sont des femmes qui chantent — visent précisément à mettre en scène de la façon la plus exubérante possible cette subversion. Le fait que la transgression soit ainsi donnée en spectacle et, oserais-je dire, ritualisée nous indique au passage son caractère délibéré et intentionnel. En dehors des temps forts de la vie sociale, la transgression se manifeste également dans le quotidien. Le port de tenues vestimentaires jugées comme inconvenantes par les catégories plus aisées de la population est une de ces micro-transgressions du quotidien. Les jeunes femmes des quartiers fument en public et investissent de plus en plus l'espace de la rue, ce qui contrevient non seulement aux normes de respectabilité, mais aussi à

la bipartition genrée des espaces et des comportements. Le langage constitue également un lieu de transgression, au même titre qu'il est un domaine où s'expriment les normes. Traditionnellement, les jeunes femmes sont enjointes au cours de leur éducation à préférer le français au créole, le premier étant jugé plus convenable dans la culture guadeloupéenne car moins chargé érotiquement que le second. Le français est la langue de la société dominante, de la société blanche, tandis que le créole est perçu comme la langue populaire, la langue de la sexualité et de l'insulte. Ce qui importe dans ces valeurs rattachées au langage, c'est que la sexualité et l'injure soient évacuées de la parole des jeunes femmes « respectables ». Dans les quartiers marginalisés, la parole devient alors le lieu de la transgression des normes de respectabilité. Les femmes s'injurient, disent des grossièretés, en créole ou en français. Elles parlent ouvertement de sexe, dans les chansons ou dans les discussions. Une amie me présentait ainsi sa cousine : « Elle, c'est une lesbienne, elle dit qu'elle prend des bites mais en fait, c'est des godes qu'elle prend. »

De telles attitudes ne manquent pas d'horrifier les générations plus anciennes et la société dominante qui y voient le signe de la déliquescence de la société guadeloupéenne. Tout mon séjour de terrain fut ainsi ponctué de scandales qui donnaient à voir de façon explosive la désapprobation dont faisaient l'objet certains écarts des jeunes femmes des quartiers marginalisés. Le scandale du *bouyon* décrit dans le chapitre 2 en est un exemple. J'aimerais citer un autre scandale assez significatif, quoique la description et l'analyse en seront limités car il est advenu après mon retour à Paris. Je l'ai donc suivi de loin, via les journaux et les réseaux sociaux, mais il est suffisamment intéressant et remarquable pour que je le signale. Un événement, à destination de la jeunesse, avait été organisé à Jarry, une zone commerciale et industrielle jouxtant Pointe-à-Pitre, et il comportait un spectacle de « *car-wash* » où, usuellement, des jeunes femmes en bikini et en string lavent des voitures et des motos en s'arrosant abondamment le corps de liquide savonneux et en se frottant lascivement aux engins. Dans le cas précis, une seule jeune femme, en string et en t-shirt, était présente, entourée de cinq hommes. Les engins destinés à être « lavés » étaient un jet-ski et une voiture. Le spectacle était délibérément choquant puisque, sur le son de musiques *bouyon* et *dancehall.* les animateurs hommes en profitaient pour mimer tour à tour l'acte sexuel avec cette jeune femme, laquelle se prêtait à l'opération de manière exubérante, dans un nombre varié de positions, sur le capot de la voiture, sur la selle du jet-ski ou sans même se soucier des engins motorisés. Pendant qu'elle mimait l'acte sexuel avec un des hommes, les quatre autres arrosaient le couple à l'aide d'un tuyau d'arrosage tout en l'aspergeant de mousse. En définitive, à aucun moment, la jeune femme n'a fait mine de laver le jet-ski ou la voiture. Toute cette mise en scène se faisait sous l'œil hilare et enthousiaste d'une foule nombreuse,

composée autant de femmes que d'hommes, majoritairement jeunes. Notons au passage qu'il s'agit d'une réinterprétation locale d'une pratique importée : dans le « *car-wash* » tel qu'il est pratiqué auxÉtats-Unis, la ou les femmes font réellement mine de laver la voiture et elles ne sont pas accompagnées d'hommes. De plus, elles ne portent pas de t-shirt (on notera ici la drôle de pudeur qui fait porter un t-shirt à la jeune femme pour cacher sa poitrine, alors que le reste de son corps est nu, à l'exception d'une fine bande de tissu qui cache son sexe). Ici, la voiture et le jet-ski servaient à peine de support pour les mimes sexuels de la jeune femme et des hommes qui l'accompagnaient, il s'agissait plutôt d'un spectacle de *bouyon* avec une voiture à côté. Tout cela a bien sûr été filmé et diffusé sur internet et a provoqué un immense scandale, à tel point que le maire de Baie-Mahaut — commune dont dépend la zone de Jarry — a dû faire un communiqué officiel dans lequel il déclinait toute responsabilité pour l'organisation de cet événement. Cet exemple est intéressant pour mon propos, car il est manifeste que le « *car-wash* » qui a été ainsi mis en scène se réfère aux normes nouvelles qui émanent des quartiers marginalisés. De plus, il a suscité une condamnation unanime de la part des autres catégories de la population guadeloupéenne, comme on pouvait s'y attendre. Ce qui est caractéristique ici, c'est que la polémique s'est focalisée exclusivement sur la jeune femme qui a participé au spectacle : comment peut-elle faire cela ? N'a-t-elle pas honte ? *I pani manman* ? (elle n'a pas de mère ?) Etc. Le communiqué du maire de Baie-Mahaut allait également dans ce sens. Voici son texte :

> « Bien que la manifestation se soit déroulée sur le territoire de Baie-Mahault, le maire précise que ni lui, ni la municipalité n'ont été sollicités pour une quelconque autorisation ou partenariat. En effet, cette manifestation à caractère privé a eu lieu, dans le périmètre du World Trade Center de Jarry, propriété de la Chambre de Commerce et de l'Industrie des Îles de Guadeloupe. Par conséquent, Ary Chalus et son conseil municipal déclinent tout lien avec l'organisation et toute responsabilité quant à la diffusion des images obscènes de cet événement sur Internet. "Baie-Mahault est une ville où la jeunesse et la femme représentent pour nous des valeurs essentielles". Il est donc déplorable que l'image de la ville et mon image soient arbitrairement associées à une manifestation obscène, et dont les valeurs sont aux antipodes de celles qui motivent l'action de notre équipe. Cela illustre une vraie détresse de la jeunesse et c'est le rôle des politiques d'accompagner les familles pour véhiculer d'autres valeurs. Le Conseil Droits Des Familles (CDDF) de la ville est une belle illustration du travail effectué. Par ailleurs, Ary Chalus demande aux Guadeloupéens d'être particulièrement vigilants aux manœuvres et récupérations qui pourraient tenter certains durant cette période de pré-campagne électorale[90]. »

90 http://www.baiemahault.fr/1143-car-wash-de-la-honte-a-jarry-ary-chalus-decline-toute-responsabilite Consulté le 20/02/2016.

On voit que dans ce communiqué, Ary Chalus oppose ces images obscènes aux valeurs de la famille, de plus il n'est fait aucune mention des jeunes hommes ayant participé au spectacle. Cette polémique nous montre clairement que dans ce genre de cas, l'opprobre se fixe sur les femmes. Cela indique que la transgression est plus radicale pour les femmes que pour les hommes. Cette jeune femme contrevient en effet totalement au carcan de la respectabilité pour mettre en scène sa sexualité de façon exubérante. Ce faisant, elle semble se vouer à une autre forme d'injonction ou de norme émanant des quartiers marginalisés. Si la désapprobation de la société dominante se donne à voir de façon spectaculaire à l'occasion de scandales qui contribuent encore à stigmatiser un peu plus les quartiers marginalisés, elle se manifeste aussi de façon plus diffuse dans le quotidien. Les *makrelaj*, les remarques acerbes sur l'habillement ou sur les « mauvaises manières » et les accusations sur une maternité uniquement motivée par les aides sociales sont autant d'éléments habituels de la stigmatisation des jeunes femmes des quartiers marginalisés.

À ce stade du développement, on pourrait être amené à croire que les choses sont somme toute relativement simples : entre les quartiers marginalisés et la société dominante, ou entre la jeunesse et les générations précédentes, il s'agirait au final de mondes opposés, opaques les uns aux autres. La question est bien sûr plus complexe que cela ; d'abord, parce que nous n'avons pas affaire à des mondes séparés mais à une combinaison de mondes qui se recouvrent et s'interpénètrent ; et ensuite, parce qu'au sein même de l'univers social et culturel des quartiers marginalisés, la transgression du rôle féminin traditionnel fait l'objet d'un traitement ambivalent. Dans le *bouyon* par exemple, la valorisation d'une sexualité débridée s'accompagne d'une condamnation ferme des « rates » et des « puteries ». Il faut s'interroger sur cette condamnation qui renvoie en partie aux normes de respectabilité de la société dominante dans un mouvement culturel qui se pose justement pour objectif de subvertir ces normes. Quel comportement est condamné ? J'ai apporté des premiers éléments de réponse dans le chapitre 2 en expliquant que les comportements condamnés pouvaient être ceux d'une jeune femme qui faisait fi des contraintes liées à l'art d'être vu et aux relations de jalousie et de réputation qui liaient les hommes entre eux. On peut aussi considérer, au vu de ce qui a été dit sur la construction de l'identité masculine, que la faute commise par la femme désignée comme « rate », c'est d'exhiber une sexualité choisie plutôt qu'une sexualité soumise aux désirs des hommes. Autrement dit, sa faute serait de s'affirmer en tant que sujet (inquiétant ainsi la virilité des hommes) plutôt que de se poser comme objet. Pourtant, l'adultère et le multi-partenariat sont bel et bien valorisés dans les quartiers marginalisés, et le *bouyon* est un des vecteurs de valorisation de ces pratiques. Peut-être faut-il alors envisager la possibilité qu'au sein même de l'univers culturel des quartiers marginalisés, les normes et les

valeurs soient contradictoires. Ce ne serait pas une première dans les cultures antillaises. J'ai retrouvé le même type de contradictions en m'entretenant avec des jeunes femmes qui m'affirmaient ne pas aimer la mode du *bouyon* car elles estimaient cela vulgaire et dégradant, et en les retrouvant plus tard en soirée *bouyon* à danser frénétiquement. J'invoquerai, pour illustrer ce point, un autre cas de scandale qui advint pendant mon terrain : celui de la page facebook « puteries des Antilles ». Ce scandale éclata lorsqu'un jeune homme publia sur facebook une page où figuraient des photographies de jeunes Guadeloupéennes nues dans des positions lascives. Chaque photographie était accompagnée du nom et de l'âge de la jeune femme. La personne qui avait créé cette page avait compilé des photos prises par des jeunes hommes de leurs partenaires ainsi que des photos prises par des jeunes femmes et que chacune avait envoyées à son ami en titre . Là encore, la polémique qui s'en est suivie fut révélatrice du carcan normatif subi par les femmes en Guadeloupe. Plutôt que de condamner le fait que des photos prises dans l'intimité et manifestement destinées à n'être vues que par un partenaire choisi aient été publiées illégalement à destination du grand public, les réactions se sont focalisées sur le fait que ces femmes ne se respectaient pas. En définitive, le fait que ces photos aient été publiées relevait de la responsabilité de ces jeunes femmes, souvent mineures, qui avaient commis la faute d'accepter d'être prises en photo par leurs partenaires ou de leur envoyer des photos d'elles dénudées. Ce qui diffère du schéma désormais classique du scandale, c'est que l'opprobre a d'abord émané des quartiers marginalisés : c'est un jeune des quartiers qui a publié ces photos pour humilier ces jeunes femmes. Nous avons donc affaire à une situation contradictoire, où les jeunes femmes qui se conforment aux injonctions masculines prônant une sexualité exhibée et une réification des femmes en tant qu'objet sexuels font du coup l'objet d'une condamnation vive pour s'être conformées à ces injonctions.

La marge de manœuvre des jeunes femmes des quartiers marginalisés semble donc bien fragile. Une valorisation de la subversion les amène à transgresser les normes de respectabilité émanant de la société dominante. Dans le même mouvement, elles semblent vouées à se soumettre à un autre type de domination masculine propre aux quartiers marginalisés d'autant plus perverse qu'elle est contradictoire : elles doivent afficher une sexualité libérée et assumer la réification en tant qu'objet sexuel tout en prenant soin de contenir la transgression dans des bornes jamais fixes et jamais définies, afin de garder une respectabilité qu'on ne sait plus situer. Au sein de cette situation contradictoire, quelles sont pour elles les perspectives d'une émancipation sociale et sexuelle ou, *a minima,* d'une affirmation positive de leur féminité ?

3. Redéfinition du féminin et quête de puissance

3.1. D'objet sexuel à sujet désirant

Au sein de ce dispositif complexe de normes et de règles dont la violence n'aura échappé à personne, les femmes des quartiers marginalisés tentent malgré tout de renégocier leur statut. La sexualité est à la fois l'enjeu et le moyen de cette dynamique. En adoptant un point de vue ethnocentrique, on peut légitimement se demander pourquoi les jeunes femmes acceptent de se prêter au jeu d'une domination masculine qui semble les ravaler au rang d'objet sexuel. Le fait de danser le *bouyon*, par exemple, ou de se livrer à n'importe quelle mise en scène du même acabit ne peut manquer d'horrifier un chercheur un tant soit peu sensible au féminisme et à la condition des femmes. Il me semble qu'un premier élément de réponse a été donné dans la partie précédente. L'adhésion aux valeurs des quartiers marginalisés est un moyen de transgresser le statut féminin tel qu'il est assigné par la société dominante. Affirmer publiquement sa sexualité serait alors l'enjeu d'une adhésion aux valeurs des quartiers marginalisés. L'adhésion à ces valeurs, si elle se fait uniquement par la médiation des hommes, aboutit toutefois à une réification de la femme en tant qu'objet sexuel. On a vu dans la partie concernant la virilité et le rôle masculin que cette réification des femmes par les jeunes hommes des quartiers est la conséquence d'une construction problématique de leur virilité, construction particulièrement fragile et travaillée aussi bien par le legs esclavagiste que par la précarité actuelle de leurs conditions de vie. En analyse superficielle, il semblerait alors que les jeunes femmes des quartiers, en tentant de s'émanciper des carcans traditionnels du rôle féminin, soient contraintes de se livrer à une autre sorte de domination masculine, particulièrement avilissante. La situation est autrement complexe. Les jeunes femmes réinterprètent à leur avantage les valeurs de la culture masculine des quartiers : en assumant l'exhibition spectaculaire de leur disponibilité sexuelle, elles inversent le statut d'objet sexuel qui leur est assigné par les hommes pour revendiquer celui de sujet désirant. Or la négation du désir sexuel des femmes est justement le dénominateur commun des normes dominantes de respectabilité et des valeurs transgressives de « sexualité débridée » prônées par les hommes dans les quartiers marginalisés. Dans un cas, la sexualité féminine ne doit pas s’exprimer ; dans l’autre, elle n’est reconnue qu’au service de la sexualité masculine, qu’en évacuant la question du plaisir et du désir des femmes en la subordonnant à des logiques de domination/soumission au profit des hommes. Mais ces

logiques de domination/soumission peuvent aisément se retourner contre les hommes qui les formulent, en fonction même de ce qu'elles mettent en exergue : une disponibilité sexuelle sans frein des femmes. En effet cette disponibilité des femmes ne conforte les hommes dans leur virilité que si elle paraît le résultat d'une « conquête », que si elle se met au service de la sexualité des hommes ; d'où le caractère violent et agonistique du langage érotique dans les quartiers marginalisés. Il suffit alors que les femmes revendiquent pour elles-mêmes l'absence de frein à leur sexualité et formulent à leur tour une exigence de jouir de l'autre (ou de jouir pour elles, ou de jouir avec lui) pour que la logique s'inverse et que s'impose le désir féminin, de façon d'autant plus exubérante que la femme a été au préalable réifiée. De même, les hommes auront beau voir dans la pratique du « vol » de femmes un moyen d'affirmer leur puissance au détriment des autres hommes, il n'en reste pas moins que ces pratiques les placent dans une position de fragilité extrême par rapport au désir féminin : et si c'était le désir assumé et autonome de la femme plutôt que la malveillance et la malice des autres séducteurs, qui était à l'origine de l'humiliation terrible du « cocu » ? À n'en pas douter, cela saperait les fondements même de la virilité telle qu'elle se construit dans les quartiers marginalisés, c'est-à-dire de façon finalement perverse, puisque sa formulation se retourne contre elle-même. Le caractère fondamentalement dynamique et conflictuel des rapports de genre se révèle du même coup.

3.2. Remise en question de la virilité

Le premier enjeu d'une redéfinition du rôle féminin dans les quartiers marginalisés est donc l'affirmation et la revendication du désir sexuel. Elles se font par le biais des nouvelles normes relatives à la sexualité qui émanent de ces quartiers. Pour résumer grossièrement, les jeunes femmes reprennent à leur compte certaines des valeurs machistes prônées par les hommes pour les tourner à leur avantage en utilisant les failles et les dynamiques perverses de ces valeurs afin d'affirmer et de revendiquer le statut de sujet désirant. Il faut alors reconnaître que nous sommes face à ce que je serais tenté d'appeler un consensus conflictuel. Consensus, car les différents acteurs s'accordent à participer à un ensemble commun de pratiques et de valeurs culturelles ; conflictuel, car ces différents acteurs investissent ces pratiques et ces valeurs à des fins agonistiques pour définir leur statut et assigner une place à l'autre. Ce caractère agonistique de l'affirmation du désir sexuel se manifeste notamment dans une remise en question de la virilité des hommes, laquelle se joue sur deux fronts : celui de l'hétérosexualité mais celui aussi de l'homosexualité (féminine, cette fois). Les femmes

hétérosexuelles remettent en question la virilité des hommes en tentant de se placer dans une relation dominante dans les rapports de jouissance et d'usage. Ainsi, les chansons où de jeunes chanteuses intiment aux hommes de leur « donner ça bien » ou décrivent le corps des hommes de la même façon que ceux-ci décrivent le corps des femmes renversent le rapport de domination, tout en restant consensuelles, puisque les hommes les écoutent et les dansent. La puissance sexuelle des hommes est alors assujettie à la jouissance — et donc l'usage — des femmes. Plus généralement, les jeunes femmes des quartiers marginalisés remettent en question les capacités des hommes à tenir leur rôle, posant ainsi la prévalence de leur désir. Le paroxysme de cette remise en question a sans doute été atteint avec la chanson « *Diss men* » (« Descendre les hommes ») chantée par la chanteuse La Tchad et que j'ai retranscrite à la fin du chapitre 2. La chanteuse y inverse totalement le rapport de domination en accablant les hommes des quartiers marginalisés d'un discours dévirilisant : elle les accuse d'impuissance sexuelle, d'homosexualité, elle les dépeint comme jouets et comme objets sexuels des femmes. Cette chanson est particulièrement symptomatique du renversement revendiqué par de plus en plus de jeunes femmes des quartiers marginalisés. Il est important de noter que le renversement des rapports de genre se fait selon le même lexique et la même grammaire que le discours réifiant des jeunes hommes des quartiers. De la même façon, la valorisation du multi-partenariat met les hommes en position de difficulté : en n'étant plus l'homme d'une femme, ils s'exposent eux-mêmes à l'humiliation castratrice de la tromperie. Ils auront donc tendance à préférer les unions libres et discrètes au modèle adultérin d'un couple avec maîtresses pour préserver leur virilité.

L'homosexualité féminine est une autre voie de remise en question de la virilité. Dans les quartiers marginalisés — et contrairement au reste de la société guadeloupéenne — les femmes homosexuelles affichent librement et publiquement leur homosexualité : elles se tiennent la main, ont des gestes d'affection l'une pour l'autre. Fait notable, elles fréquentent les mêmes milieux que les hétérosexuels : elles vont aux mêmes soirées, par exemple. On les voit donc, dans les soirées *bouyon*, danser ensemble en mimant l'acte sexuel. La danse reste la même : une jeune femme mime le rôle de l'homme en donnant des coups de reins dans les fesses de sa partenaire. Cette homosexualité est tolérée dans les quartiers marginalisés, en particulier par les hommes. Les femmes hétérosexuelles peuvent parfois se montrer plus dures et adresser des railleries aux femmes homosexuelles. L'homosexualité féminine ne présente pas un double inversé de la virilité masculine, et c'est sans doute la raison pour laquelle elle est si bien tolérée par les jeunes hommes. Cependant, même si quelques hommes s'imaginent que fréquenter des lesbiennes est un moyen de faire l'amour avec deux femmes à la fois, comme certains ont pu me le dire, la plupart comprennent mieux de quoi il retourne et sont

perplexes par rapport à cette homosexualité féminine qui s'exhibe de plus en plus. Et pour cause : l'homosexualité féminine écarte les hommes de la question de la jouissance des femmes, rendant du même coup inutiles toutes les considérations sur leur puissance sexuelle, qui sont pourtant au fondement de la construction de leur identité d'homme. Indirectement, l'homosexualité féminine impose aux hommes la question du désir et du plaisir féminins, en les plongeant dans l'inquiétude de ne plus être l'objet du premier et le moyen du second. Ces inquiétudes m'ont souvent été formulées par les jeunes hommes que je fréquentais sur mon terrain. Elles étaient bien vite remplacées par des remarques salaces sur le fait que rien ne remplace un pénis, mais peut-être ces grivoiseries ne faisaient-elles que trahir un peu plus l'inquiétude dont ils étaient pris.

La réaffirmation du désir féminin ne s’accompagne pas seulement d’une remise en cause de la virilité. S’effectuant notamment par le biais de phénomènes d’inversion, cette réaffirmation débouche sur une renégociation du statut social des femmes, qui emprunte au même langage que la domination masculine et s’accomplit en accaparant des attributs masculins. En fait, la plupart des transgression répertoriées dans les parties précédentes s’apparentent à des invasions d'espaces ou à l’annexion de comportements définis comme masculins soit par la société dominante, soit par les quartiers marginalisés. Le fait d'investir la rue, d’afficher un langage grivois et injurieux, le fait même de transgresser sont des comportements normalement réservés aux hommes. Cela va plus loin : les femmes entrent elles aussi dans la compétition sociale pour le respect et le statut personnel, à travers la danse, le comportement, leur capacité à susciter le désir des hommes et l'envie des autres femmes. J'entendais souvent des amis remarquer le fait que les jeunes femmes se comportaient comme des hommes : elles fument du cannabis en pleine rue, « parlent mal », etc. Au final, on discerne même dans ce nouveau statut féminin une quête de puissance similaire à celle qui caractérise la construction de la virilité des hommes.

Chapitre 6 : la violence

S’il est bien un stigmate dont on charge habituellement les jeunes des quartiers marginalisés, c'est la violence. Il suffit, pour s'en convaincre, de s'intéresser au traitement médiatique dont la Guadeloupe fait l’objet en France. Les reportages réguliers qui sont produits sur les chaînes nationales suivent tous un même *pattern :* quelques plans sur les plages paradisiaques et les touristes s'y prélassant, avant de passer à « l'envers du décor » ou au « dos de la carte postale » ; ce passage est annoncé par une phrase d'accroche inquiétante, tout de suite suivie par des plans représentant une scène de violence dans les quartiers marginalisés (intervention musclée de la police, jeune homme qui se fait poignarder en pleine rue, fusillade, il y a l'embarras du choix). La violence semble être le prédicat essentiel par lequel les jeunes des quartiers marginalisés sont définis. Il faut reconnaître que les chiffres sont accablants. La Guadeloupe est le département français qui enregistre le plus fort taux de criminalité. Elle a connu un pic de violence pendant la durée de mon terrain, en 2012 et en 2013, année où elle a compté une cinquantaine d'homicides (soit cinq fois plus que les Bouches du Rhône, département au plus fort taux de criminalité en métropole). De ces statistiques alarmantes et de ces reportages racoleurs, il ne faut pas pour autant déduire que la vie des personnes vivant dans les quartiers marginalisés soit constamment en danger. Mais il est indéniable que, d'une façon ou d'une autre, la violence est présente au quotidien. Alors que j'étais sur mon terrain, il ne se passait pas une semaine sans que j'en entende parler, que ce soit par le biais des médias ou par le *makrelaj* et les rumeurs. De même, il n'était pas rare que la détonation de coups de feu se fasse soudainement entendre par-dessus les bruits ordinaires de la ville.

Cette violence concerne les jeunes des quartiers marginalisés, mais pas seulement eux. Il en existe d’autres type en Guadeloupe, notamment les violences commises au sein même de la famille et qui ont fait l'objet d'une étude détaillée par J. André (André, 1987). La différence, c'est que la violence parmi les jeunes des quartiers marginalisés est la plus visible et la plus exposée dans la société guadeloupéenne. Cela est dû à deux facteurs : tout d'abord, c'est une violence inédite dans les sociétés antillaises ; ensuite, elle est plus spectaculaire : les agressions dans les quartiers

marginalisés font presque systématiquement intervenir des armes : armes à feu et armes blanches. De plus, cette violence est systématiquement associée au banditisme et à des supposés phénomènes de *gang* (souvent à tort, nous le verrons). Pour en relater les manifestations, les journaux locaux, par exemple, ont constamment recours à la notion vague de « règlement de compte », indiquant par là qu'elle a quelque chose à voir avec l'économie informelle.

Cette notion de « règlement de compte » est symptomatique de la structure explicative habituellement invoquée pour traiter de la violence dans les quartiers marginalisés. Et la pauvreté, le chômage, le désœuvrement, le trafic de drogue et, plus largement, le banditisme sont les poncifs habituellement mentionnés en guise d'élucidation. Il est vrai que le chômage et la pauvreté sont des problèmes sociaux majeurs pour les jeunes des quartiers ; j'ai déjà détaillé ce point — statistiques à l'appui — dans le chapitre 4. Il est également notoire que les îles de la Caraïbe et notamment les Antilles françaises sont particulièrement exposées au trafic de drogue. Elles constituent en effet des points de passage du marché international de la cocaïne, qui y transite depuis les pays producteurs proches d'Amérique centrale et du Sud avant d'être acheminée vers les États-Unis et l'Europe. À de rares exceptions près, les jeunes des quartiers marginalisés ne prennent toutefois pas directement part à ces trafics internationaux. Ces derniers, en revanche, ont des répercussions locales. La consommation de crack s'est ainsi développée à une vitesse fulgurante dans les années 90 via le trafic de cocaïne. Auparavant, c'est l'usage du cannabis qui s'était répandu dans les faubourgs de Pointe-à-Pitre, quoique de façon fort différente : c'est la diffusion du rastafarisme jamaïcain dans la Caraïbe qui en avait été l'origine. L'implantation des stupéfiants en Guadeloupe, et en particulier l'arrivée du crack, a créé un marché local et a bouleversé les rapports sociaux dans les quartiers marginalisés. C'est effectivement à partir de ce moment qu'on a vu y apparaître des pratiques liées au banditisme et y émerger des groupes que d'aucuns ont apparentés hâtivement à des *gangs*. L'arrivée de la drogue y fut concomitante du développement de la violence.

Si les conditions matérielles d'existence sont extrêmement précaires pour les jeunes dans les quartiers marginalisés et si le trafic de stupéfiants y a bel et bien pris place, il n'en reste pas moins qu'invoquer ces éléments de contexte me semble insuffisant pour expliquer ou même *a minima* rendre compte de la violence qui y sévit. Le premier doute que je voudrais émettre à ce propos porte sur la valeur de déterminant social attribuée au chômage ou au trafic de drogue. Le moins qu'on puisse dire, c'est que ceux qu'on appelait à une époque le « petit peuple » de Guadeloupe possèdent une longue expérience de la misère. Pour autant, force est de constater que la violence telle qu'elle existe aujourd'hui dans les quartiers marginalisés est

nouvelle. Pour le dire grossièrement, le chômage et la pauvreté ne peuvent donc pas constituer des explications suffisantes et même en adoptant une démarche déterministe, il convient d'envisager une combinaison complexe de nombreux facteurs. On pourrait penser que le trafic de drogue, quant à lui, en provoquant l'émergence de phénomènes de gangs, serait une explication pertinente de la présence de la violence dans les quartiers marginalisés. Cependant, j'ai montré précédemment que le terme de « gang » pour désigner des groupes de jeunes hommes aux frontières floues voire inexistantes et à l'organisation horizontale et quasi-anarchique est largement abusif. De plus, parmi les cas de violence que j'ai relevés, ceux qui découlaient de conflits liés à l'économie informelle n'autorisent pas à penser que la thèse du « règlement de comptes », au sens propre du terme, suffise à les décrire et, à plus forte raison, à les expliquer ou les comprendre. Pour adopter une approche explicative viable, il faudrait donc prendre en considération des facteurs sociaux très nombreux. Et même alors, un doute demeure. Quand bien même parviendrait-on à construire une combinaison suffisamment fine des facteurs sociaux capables de rendre compte des phénomènes de violence, le problème qu'ils posent resterait irrésolu. En effet, on n'aurait toujours pas élucidé la question des significations et de l'intentionnalité des acteurs de la violence. Or il s'agit d'un phénomène éminemment riche de sens, d'intentionnalité et de passion. La violence dans les quartiers marginalisés mobilise des ressorts puissants : l'orgueil, la démesure, la fureur, l'anéantissement, l'honneur, la déréliction, la volonté de puissance ; autant de choses que le terme grec *hubris* désigne et synthétise. Accomplissement brutal du conflit, elle met en crise des structures de sens et des rapports sociaux. Toutes ces raisons font qu'une étude de la violence qui se passerait d'une démarche *compréhensive* serait incomplète, voire tout simplement absconse. Autrement dit, on ne peut se contenter de chercher des causes à la violence, il faut en comprendre les raisons : se pénétrer de ses intentionnalités, révéler et interpréter ses ressorts symboliques

Ces considérations ne simplifient pas le problème qui se pose à nous, loin s'en faut. La violence sidère ; sur elle, l'interprétation achoppe. On en voit une illustration dans *Le discours antillais* d'É. Glissant (Glissant, 1989). Il consacre un chapitre de cet ouvrage à ce qu'il appelle « la violence sans cause ». Le chapitre se résume à 4 paragraphes et fait à peine plus d'une page, détonant par rapport à tous les autres qui en comptent entre dix et vingt. É. Glissant commence par expliquer que la violence en Martinique ne se rapporte à aucune cause « justifiable ni sue » (*ibid.* : 536), avant de présenter de façon lapidaire quelques-unes de ses caractéristiques : il y a un gros pourcentage d'affrontement sanglants entre des voisins et connaissances, et ils se soldent par la blessure, la mutilation ou la mort. Ceci fait, Glissant note : « Je suis frappé aussi de l'extrême rapidité avec laquelle grossissent les rancunes,

s'emportent les colères » (*ibid.* : 536), puis il explique en quelques lignes qu'il avait commencé un travail de compilation des faits de violences pris dans la presse mais qu'il s'est arrêté avant de commencer l'analyse en concluant sur une formule sibylline : « On ne regarde pas si froidement qu'on croit l'image de sa propre errance » (*ibid.* : 537.) Pour qui est familier du *discours antillais*, la brièveté et la forme de ce chapitre interpellent. Le reste de l'ouvrage — figure totémique des études antillanistes — impose par sa densité et sa richesse : fulgurances interprétatives, liberté et générosité des hypothèses… En ce qui concerne la violence, rien ; sinon l'aveu d'un total désarroi, d'une sidération. Face à la violence, l'ethnologue n'est pas moins désarmé que le philosophe et le poète. F. Affergan insiste sur l'irreprésentabilité de la violence (Affergan, 2011). La violence échapperait à la représentation : le langage ne peut ni la circonscrire, ni la signifier. De fait, la violence grève également l'observation. Tout d'abord parce qu'elle se réalise dans une temporalité différente de celle de l'observation participante : elle est fulgurante, ponctuelle, tandis que le terrain ethnographique est étalé, continu. Mais quand bien même on y assiste, qu'observe-t-on ? Des gestes, des visages et des paroles qui constituent l'agression. Mais l'agression nous permet-elle de comprendre la violence ? En d'autres termes, l'agression épuise-t-elle la question de la violence, comme voulaient le penser certains éthologues (Lorenz, 1977), ou comme semblent encore le penser les tenants d'une certaine sociobiologie qu'a critiqués M. Sahlins (Sahlins, 1980) ?

En dépit de ces difficultés, c'est bien une approche compréhensive, voire une approche interprétative que j'aimerais faire valoir dans ce chapitre. Nous avons affaire à une violence en apparence anomique, qui se déploie dans un contexte social extrême, invitant aux raccourcis d'un pseudo-déterminisme. En tous points, cette violence semble être liée à une déstructuration : que ce soit celle des réseaux familiaux ou professionnels ou politiques, etc. Si on voulait traduire ces lieux communs dans un langage anthropologique, on serait tenté de dire que la violence dans les quartiers marginalisés tient au fait que les instances de régulation et de déviation de violence y sont déstructurées, en conséquence d'une déstructuration globale des rapports sociaux. La thèse de la déstructuration ne peut cependant me satisfaire, quand bien même elle correspondrait bel et bien au cadre social dans lequel les violences ont lieu. Je me suis employé depuis le début de la thèse à prendre le contre-pied d'une telle approche, en tentant de faire resurgir les valeurs culturelles auxquelles les jeunes des quartiers marginalisés adhèrent et qu'ils produisent. C'est ainsi que j'ai montré qu'il était possible de parler d'un univers culturel des quartiers marginalisés. À ce stade du développement, force est donc de constater que nous n'avons pas affaire à une situation d'anomie généralisée. Poursuivre un cheminement semblable à propos de la violence m'oblige à tenter d'en explorer les ressorts

symboliques et intentionnels. Une telle approche nécessite de replacer la violence dans la temporalité continue et représentable du conflit, comme se sont essayés à le faire J. André (André, 1987) et C. Bougerol (Bougerol, 1997), mais ne saurait s'en contenter. Il faut tenter de comprendre la violence en elle-même et non pas seulement en fonction du conflit et donc des rapports sociaux qu'elle révèle. Ceci revient à formuler l'hypothèse ou le pari que la violence produit du sens. Autrement dit, il faut envisager la possibilité que la violence puisse constituer une forme d'anthropopoiésis.

Pour élaborer une approche compréhensive des phénomènes de violence dans les quartiers marginalisés, je partirai d'une description « au ras du sol ». Les gestes et les objets utilisés lors de l'agression sont à même de dévoiler certains des ressorts symboliques qui sous-tendent la violence. En accordant une importance aux paroles des acteurs de la violence et aux discours que tiennent sur elle les jeunes des quartiers, je tâcherai de comprendre les justifications, les raisons et les valeurs qui sont mobilisées autour d'elle. Replacer la violence dans la temporalité du conflit me permettra enfin de mieux appréhender l'intentionnalité et la signification qui gisent dans l'agression.

I) Aspects de la violence

Avant de rentrer dans une analyse fine de la violence, peut-être est-il nécessaire de la caractériser. En premier lieu, il est important de rappeler l'évidence : parler d'un type de violence spécifique à l'univers des quartiers marginalisés ne signifie en aucun cas que tous les jeunes des quartiers marginalisés soient des criminels en puissance. La majorité des personnes que j'ai côtoyées pendant mon terrain étaient peu enclines à l'agressivité et il faut rappeler que la violence est avant tout génératrice de souffrance. Ceci étant dit, il n'en reste pas moins que la violence dans les quartiers marginalisés présente des formes spécifiques et inédites qui impliquent qu'on s'y intéresse de plus près.

La violence n'est pas un fait nouveau en Guadeloupe, qui, c'est le moins qu'on puisse dire, en possède au contraire une longue expérience. Les sociétés antillaises se sont construites sur une violence fondatrice : la géhenne des populations Carib et Arawak, la déportation d'hommes et de femmes nés en Afrique et leur réduction en esclavage au sein d'un système de domination fondé sur la violence et le racisme. Dois-je sacrifier à la longue liste des violences du système esclavagiste ? Les châtiments corporels, les révoltes d'esclaves, la Révolution française et la décapitation des Blancs-créoles en 1794, la guerre des affranchis contre les troupes de Napoléon, le suicide collectif de Delgrès et ses hommes assiégés à Matouba... À cela viennent s'ajouter les violences politiques du XIXe et du XXe siècle, dont la dernière en date remonte à 1967, lorsque les gendarmes tirèrent sur la foule au cours d'une manifestation des travailleurs du bâtiment, faisant au moins une centaine de morts. Tous ces épisodes violents s'intègrent dans des situations de conflits politiques structurant leur époque : la colonisation, l'esclavagisme, la lutte pour les droits civiques au XIXe et au début du XXe siècle, l'indépendantisme pendant la guerre froide. En comparaison, la violence des quartiers marginalisés ne s'intègre dans aucun conflit global « structurant ». Cette observation devrait nous amener à considérer la thèse défendue par M. Wieviorka (Wieviorka, 2004), qui distingue violence et conflit. Pour lui, le conflit, entendu à une échelle large, focalise les énergies et c'est son délitement qui laisse le champ libre à la violence. Le conflit serait ainsi une espèce de matrice de régulation de la violence. Il prend l'exemple de la guerre froide et de l'effondrement du bloc communiste : il observe que la fin de la guerre froide a été le début d'une diffusion mondiale de la violence. Pourrait-on transposer une telle hypothèse au cas de la Guadeloupe ? Il est vrai que la violence dans les quartiers marginalisés est inédite, au moins dans sa forme. De plus, elle a émergé au moment où le mouvement indépendantiste guadeloupéen, pétri des théories marxistes et léninistes, commençait à péricliter. Peut-on pour

autant établir un rapport d'implication entre ces deux phénomènes ? Même dans les années 80, alors que les mouvements indépendantistes et nationalistes connaissaient leur heure de gloire, l'indépendantisme était minoritaire en Guadeloupe. Il n'en reste pas moins que la question des rapports de dépendance vis-à-vis de la métropole était la préoccupation majeure du débat politique. Toutefois, la probabilité que la violence des quartiers marginalisés se soit déployée dans un contexte d'effondrement d'un conflit politique structurant ne nous apprend pas grand-chose de plus sur elle, sur ce qu'elle est en elle-même et sur son rôle dans les rapports sociaux.

D'autres types de violence « atomisée » ont existé auparavant. Dans les années 80, J. André a étudié la criminalité et la violence en Guadeloupe (André, 1987). La première observation qui s'est imposée à lui, c'est que la spécificité qu'y avait la violence ne tenait pas tant à sa fréquence — à l'époque, elle ne marquait pas la Guadeloupe plus particulièrement que d'autres départements — qu'au fait qu'elle éclatait presque systématiquement au sein de la famille. J. André s'est alors intéressé aux procès des meurtriers pour tenter de reconstituer la trame des conflits ayant abouti au meurtre. À partir de l'étude de la violence au sein des familles, il a reconstitué les liens affectifs, émotionnels et passionnels qui permettaient de comprendre la structure familiale antillaise. Cette démarche reposait donc sur l'hypothèse que la violence, entendue comme crise, permettait de révéler les rapports sociaux qu'elle mettait en crise. Cette fonction heuristique de la violence et de la crise, qu'on retrouvera plus tard chez Marshall Sahlins sous la forme d'une réflexion théorique sur les liens entre la structure et l'événement (Sahlins, 1989, 2007), m'intéresse au plus haut point. En effet, si la violence révèle les rapports sociaux et si elle a changé de forme dans les quartiers marginalisés, puisqu'elle s'est déplacée de la cellule familiale pour s'exercer entre les pairs, alors cela veut dire que les rapports sociaux eux-mêmes ont changé de nature dans les quartiers marginalisés.

Sous quels aspects la violence s'y présente-t-elle ? Sa première spécificité, c'est donc qu'il s'agit d'une violence entre des pairs, par conséquent d'une violence dirigée vers un même : un jeune des quartiers en tue un autre, *neg ka tchouyé neg*, (un Nègre tue un nègre) comme le dit l'adage. Il est toutefois rare qu'elle éclate au sein d'un même groupe de pairs. Au contraire, le groupe de pairs est supposé représenter un réseau de solidarité qui pourra intervenir si un de ses membres est la cible ou l'auteur de la violence. Les cas les plus fréquents concernent en fait des jeunes habitant un même quartier ou des quartiers voisins mais qui ne font pas partie du même groupe de pairs. Cette situation, où les deux hommes se croisent presque quotidiennement, ont l'occasion de se regarder, d'avoir des interactions et éventuellement des relations commerciales, semble être la plus propice à l'émergence d'une rivalité. Il est beaucoup plus rare, en revanche, que la violence prenne pour cible quelqu'un

issu d'un autre milieu social et urbain. Elle est associée à toute une esthétique du *gangster*, que j'ai eu l'occasion de décrire dans les chapitres précédents. Et c'est notamment cet aspect qui pousse bien souvent les médias à associer la violence au banditisme : racket et trafic de drogue. Toutefois, cette explication ne résiste pas longtemps à l'analyse. Ce qui frappe, en effet, c'est l'apparente futilité des motifs de la violence : un mauvais regard, une parole mal placée, une dette de 20 euros… Des prétextes aussi ténus laissent à penser qu'il s'agit en fait le plus souvent d'un conflit qui couve depuis bien plus longtemps. Pourtant, l'émergence et le déroulement de ces conflits paraissent bien souvent aussi incompréhensibles que le déferlement soudain de la violence et ils reposent fréquemment sur des mobiles qui semblent eux aussi dérisoires. La façon dont la violence se manifeste contraste avec cette futilité apparente de ce qui la provoque.. Elle est en effet implacable : on tire une deuxième fois sur une victime déjà à terre, on larde le corps de l'agressé d'une dizaine de coups de couteau, on lui tire en plein visage, on séquestre et on torture parfois. Cette violence implacable est souvent une violence seconde, qui fait suite à une première altercation. Si une bagarre à mains nues éclate, elle risque donc de se solder plus tard par une agression à main armée. Ces violences engendrent également des cycles de vengeance, qui engagent la solidarité et l'honneur du groupe de pairs.

Par ailleurs, si la Guadeloupe est le département qui comptabilise le plus de violences et de meurtres, c'est aussi celui qui possède le plus fort taux d'élucidation des crimes. On peut avancer deux explications à cela. La première tiendrait au maillage très serré du tissu social par le biais du *makrelaj*. Ainsi, l'identité de l'agresseur est souvent connue par la plupart des habitants du quartier et il peut arriver qu'il soit ainsi dénoncé. Cette première explication doit cependant être relativisée. En effet, il existe une condamnation sociale forte des délateurs, que les jeunes des quartiers appellent les « *snitch* » — terme emprunté aux Noirs Américains des États-Unis. Dans l'univers culturel des jeunes des quartiers marginalisés, les *snitch* sont très mal vus et s'exposent à des représailles sanglantes de la part du groupe de pairs auquel appartient l'agresseur. Dans les chansons de *rap*, la condamnation violente des *snitch* est un thème récurrent. Cette condamnation du délateur ne concerne pas que les jeunes. Les habitants des quartiers marginalisés répugnent souvent à collaborer avec la police, ce qui ne peut pas s'expliquer uniquement par la peur d'éventuelles représailles. La défiance envers les policiers est un sentiment communément éprouvé par beaucoup des habitants des quartiers, sans parler des liens familiaux et des liens de voisinages qu'ils peuvent avoir avec la victime ou l'agresseur. C'est là qu'intervient la seconde explication du fort taux d'élucidation des violences et des meurtres. Bien souvent, les agresseurs viennent se rendre d'eux-mêmes à la police quelques jours plus tard. Ils ont la plupart du temps été exhortés à le faire par le

voisinage et par la famille, et surtout par la mère, qui accompagne parfois son fils coupable au commissariat. On a là un exemple du rôle important de la cellule familiale et des liens de voisinage dans les quartiers marginalisés, même si ce n’est qu’en ces occasions qu’il se manifeste pour les jeunes. De plus, la fréquence de cette pratique, où l’on se livre soi-même aux autorités, alors qu’on risque pourtant des années de prison, nous indique peut-être que l’irruption de la violence dépasse ses auteurs.

La présentation liminaire des spécificités principales de la violence dans les quartiers marginalisés me permet de commencer l'analyse. Je vais maintenant examiner l'hypothèse selon laquelle cette violence est liée au banditisme. Ce qui me permettra de démontrer les limites de la notion juridique de « crime crapuleux » pour rendre compte de ses manifestations

II) Le leurre d'une violence liée au banditisme

Dans cette partie, j'aimerais m'intéresser aux cas de violence qui, en apparence, peuvent être associées au trafic de drogue et au braquage. Je tâcherai de démontrer que le banditisme ne permet que partiellement de rendre compte de tous leurs tenants et aboutissants. En fait, le banditisme apparaît plutôt comme le support d'enjeux symboliques plus profonds. Je commencerai par m'intéresser aux armes et aux conditions dans lesquelles elles sont utilisées. Je m'intéresserai ensuite à la question de l'enjeu économique des crimes dits crapuleux. Les braquages visent-ils uniquement à un enrichissement ?

1. Armes

En répertoriant les différents faits de violence consignés dans les journaux locaux et en faisant un relevé de ceux qui m'ont été directement rapportés pendant la durée de mon terrain, j'ai pris soin de noter les armes utilisées. Globalement, la majeure partie d'entre elles relèvent plus du « bricolage » que d'un armement de guerre. En ce qui concerne les violences par armes de tir, un grand nombre font intervenir des pistolets et carabines à plomb à « air comprimé ». Il s'agit donc d'armes relativement faciles à se procurer, puisque les moins puissantes sont librement accessibles aux personnes majeures et que les plus puissantes ne requièrent qu'une licence de tir. On a également fréquemment recours à des armes à feu : il s'agit presque toujours de fusils de chasse, les pistolets étant très rarement utilisés et les fusils mitrailleurs presque jamais, sauf par les braqueurs professionnels. Les moyens pour se procurer ces armes varient. En ce qui concerne les fusils de chasse, ils sont le plus souvent obtenus à l'occasion de cambriolages chez des personnes en possédant. Dans les quartiers marginalisés, ils sont souvent modifiées artisanalement. La modification la plus courante consiste à scier le canon, notamment pour rendre l'arme plus facilement dissimulable. Si l'on connaît les bonnes personnes, il est possible de se procurer des armes de guerre, mais celles-ci sont rares et très chères. Les armes blanches sont très fréquemment utilisées et, là aussi, une étude systématique révèle qu'elles sont ordinairement « bricolées ». Il s'agit le plus souvent de petits couteaux de cuisine, de tournevis ou de ciseaux. Il n'est presque jamais fait usage de couteaux de chasse.

Il est intéressant de noter ici que dans les occurrences de violences entre les habitants des quartiers marginalisés, la machette est très rarement utilisée, alors qu'elle a longtemps

constitué l'arme blanche par excellence dans les agressions qui impliquaient d'autres catégories de la population pour lesquelles la machette était un outil du quotidien. Ainsi, l'usage de la machette s'expliquait parce que c'était la première arme qu'on avait sous la main. Les violences avec machette étaient donc caractéristiques du « coup de sang », de l'accès de fureur soudain et incontrôlable, où l'agresseur prend ce qu'il a à sa disposition immédiate pour frapper sa victime. Dans les quartiers marginalisés, les ciseaux sont des objets du quotidien, puisque les jeunes fumeurs s'en servent pour « détailler » (hacher menu) le cannabis au moment de rouler un joint. Le couteau et le tournevis, en revanche, n'ont pas d'utilité quotidienne, ce sont donc des objets qui sont destinés à être utilisés en tant qu'armes. Pour autant, de nombreux jeunes en portent sur eux, même s'ils ne sont pas animés d'intentions violentes. Ce qui n'est pas le cas pour les armes à feu. On voit donc se dessiner ici une première distinction. La plupart des violences impliquant des armes blanches ont lieu soudainement, de façon non préméditée. Ce sont des rixes qui éclatent de façon imprévisible et sur un accès de fureur. Toutefois, leur caractère spontané ne doit pas nous faire oublier le fait que les personnes qui y prennent part portaient déjà une arme blanche sur elles. À défaut d'une intention préméditée, il y a donc tout de même une disponibilité à la violence.

Les agressions avec armes de tir semblent concerner un autre type de violence. Il est très peu fréquent en effet qu'elles soient provoquées par un accès soudain de fureur. Cela ne veut pas dire qu'elles ne sont pas associées à des passions violentes, mais simplement qu'elles n'adviennent qu'exceptionnellement de façon brutale et « imprévue ». En effet, les personnes se promenant dans les quartiers marginalisés avec une arme à feu sur elles sont assez rares. De ce fait, l'utilisation de telles armes se fait presque toujours de manière différée par rapport à une première rixe. Le délai entre le premier affrontement (ou affront) et le recours à l'arme de tir varie selon la nature du conflit. Il peut être assez court lorsqu'un affront est fait et que celui qui s'en estime victime va chercher une arme aussitôt, selon les cas, dans le coffre de sa voiture, à son domicile ou, plus rarement, dans une cachette en extérieur. Ce genre d'agression est plus typique des atteintes à l'honneur, surtout lorsqu'elles se produisent en public et que l'honneur doit être lavé le plus vite possible. Le délai avant de recourir aux armes de tir peut être beaucoup plus long, par contre, lorsqu'il s'agit d'une action de représailles ou d'une expédition punitive. Ce genre de violence advient par exemple pour venger un vol ou un braquage : il faut alors identifier l'agresseur et savoir où le trouver avant d'envisager de lui tirer dessus.

Ce court exposé de l'usage des armes et des temporalités de ces usages dans les quartiers marginalisés semble remettre en cause l'hypothèse d'une violence de gang, liée au crime organisé. Le caractère bricolé des armes et le fait que l'on porte souvent des armes

blanches sur soi montrent certes une préparation à la violence. Toutefois, les agressions à l'arme blanche adviennent de façon ponctuelle, sur un coup de sang dans le cadre de conflits entre personnes. Il en va de même de l'usage des armes de tir : elles sont le plus souvent utilisées en réponse à des conflits d'honneur. Les gestes de l'agression nous indiquent une violence immédiate, peu ou pas planifiée et liée à des questions d'interrelations personnelles. En définitive, cette violence dévoile un caractère plus spontané que ne le laisse penser la notion de *gang*. Même les personnes les plus dures et les plus dangereuses se promènent rarement avec une arme à feu et lorsqu'elles le font, il s'agit généralement d'armes de chasse par ailleurs volées. En revanche, on a souvent un couteau ou un tournevis sur soi. Les armes qu'on porte sur soi sont destinées à servir pour des affrontements personnels, ce ne sont pas les armes d'une violence collective.

2. Enjeux économiques

En Guadeloupe, les violences crapuleuses (ayant le vol pour motif) représentent environ un quart des violences physiques. Il faut néanmoins s'interroger à leur sujet. Les braquages de commerce, qui sont assez fréquents, relèvent clairement de la violence crapuleuse. Et un grand nombre de conflits entre des jeunes des quartiers marginalisés s'y apparentent ou semblent à tout le moins comporter un enjeu économique. Ces données sont celles qui sont le plus couramment utilisées par les médias pour rendre compte de la violence dans les quartiers marginalisés, et elles le sont parfois par les jeunes des quartiers eux-mêmes : la pauvreté et le chômage poussent à commettre des braquages et à faire du trafic de drogue, et le trafic de drogue engendre des règlements de compte. Il est intéressant de noter que cette explication ne résiste même pas à l'analyse statistique, puisque les violences non crapuleuses sont trois fois plus nombreuses que les violences crapuleuses. Et quand on s’intéresse à celles-ci, force est de constater que les enjeux économiques y occupent souvent en fait une place secondaire ou accessoire et sont le support de dynamiques plus complexes et plus profondes. Un premier élément qui peut nous le donner à penser est le caractère fréquemment dérisoire des sommes ou des intérêts en jeu. Revenons à un cas de meurtre survenu, pendant mon terrain, dans le quartier de Vieux-Bourg aux Abymes pour comprendre cela. Je rappelle brièvement les faits : en pleine journée, un jeune homme se fait abattre d'une balle dans la tête. La victime est connue des services de police et les journaux locaux parlent d'un règlement de compte. J’eus très vite une version plus détaillée des événements de la part d'un ami qui fréquentait parfois le quartier de Vieux-Bourg. La victime était un vendeur de

high leaf, ces feuilles de tabac dont les jeunes se servent pour couper le cannabis et qui sont vendues dans le quartier de Vieux-Bourg. Un de ses clients trouva plusieurs fois à redire sur la qualité et la quantité de tabac que le vendeur lui fournissait. Se sentant floué, ce client avertit le jeune homme qu'il avait intérêt à lui vendre du tabac de meilleure qualité la prochaine fois. Comme on pouvait s'y attendre, le vendeur refusa de céder aux ordres que l'autre lui donnait et continua de lui vendre du mauvais tabac, quitte à s'aliéner un client.. Le client décida alors de mettre ses menaces à exécution et abattit le jeune homme. Ici, le conflit et la violence s'organisent a priori autour d'un enjeu économique, lié à l'économie informelle dans les quartiers marginalisés. Pourtant, on ne peut pas ignorer la disproportion entre la réalité de cet enjeu et le degré jusqu'où a été portée la violence. Une feuille de tabac coûte environ deux euros : voilà la somme pour laquelle une jeune homme est mort. Il est évident ici que l'intérêt économique ne permet pas de comprendre le déchaînement de la violence. Il n'est pas la cause de ce déchaînement, il lui sert seulement de révélateur. C'est ce qui m'amène à supposer qu'à travers les transactions économiques, ce sont des enjeux d'un autre ordre, bien plus graves, qui se déploient. Dans le cas qui nous occupe, la violence a été implacable et différée et elle a correspondu à une dynamique de vengeance. Quelle atteinte l'agresseur avait-il subie, pour que la mort de sa victime soit nécessaire à la réparer ? À cette question, on pourrait objecter qu'il n'y a pas forcément d'équivalence entre l'atteinte et la vengeance. La seconde peut très bien être sur- ou sous-dimensionnée par rapport à la première. Elle peut dépasser son auteur, qui « sort de ses gonds » dans un accès de fureur. Cette objection n'évacuerait toutefois pas le problème : s'il faut bien admettre la possibilité que la fureur mette « hors de soi » la victime d'une atteinte et entraîne de sa part une vengeance disproportionnée, il n'en reste pas moins que, dans le cas dont nous parlons, la violence a été différée et que si « fureur » il y a eu, elle a dû être suffisamment intense et tenace pour que la résolution de l'agresseur ne faiblisse pas. Il a dû en effet aller chercher son arme et revenir auprès de sa victime pour tirer. L'hypothèse du « coup de sang », où les actes dépassent les intentions, ne tient pas : il y a forcément eu rumination. L'intentionnalité de la violence ne peut donc pas être ignorée et la question demeure alors de connaître les raisons qui l'ont motivée. Puisque ce cas de violence présente les caractéristiques d'une vengeance, c'est qu'il y a eu un préjudice. Ce préjudice ne peut pas être le désagrément causé par la consommation d'un mauvais tabac, pas plus que le fait d'avoir été floué d'un euro sur la quantité achetée. Je suis donc amené à faire l'hypothèse qu'à travers ces transactions se jouaient des questions d'honneur et de respect. Autrement dit, le fait que l'agresseur se fasse escroquer l'aurait placé dans une position d'infériorité insupportable par rapport à sa future victime. Bien plus que le préjudice économique, c'est cette infériorisation de l'acheteur floué par le vendeur escroc qui

aurait constitué l'agression inacceptable qu'il convenait de venger. Réciproquement, l'escroquerie est disproportionnée à l'enjeu économique. Il y a disproportion entre les gains que fait le vendeur en arnaquant et les risques qu'il court en escroquant. Ce n'est donc pas une escroquerie économique, mais plutôt l'affirmation de sa puissance au prix de l'honneur de l'autre.

Cet exemple montre que les transactions qui se font au sein de l'économie informelle sont le lieu d'enjeux qui dépassent leurs dimensions économiques. À travers la transaction se joue l'actualisation ou la négation du respect porté à l'autre. L'escroquerie, même lorsqu'elle est minime du point de vue économique, est vécue comme quelque chose d'extrêmement grave. Le fait de flouer quelqu'un reviendrait à affirmer une supériorité sur lui. Cette supériorité, il faudrait pouvoir la qualifier. On peut déjà dire, dans le cas qui nous occupe, qu'il ne s'agit pas d'un rapport de pouvoir, puisqu'elle n'implique aucune forme de domination. Il ne s'agit pas non plus d'un rapport de subalternité puisque cette « supériorité » ne caractérise pas de place relative dans une quelconque hiérarchie. Je serais tenté d'appeler ce type d'ascendant un rapport différentiel de puissance. Il s'agit en fait de revendiquer de la puissance au détriment de l'autre. Ce rapport s'instaure aux dépens de la personne flouée ; en ce sens, c'est son identité qui est agressée. Une telle hypothèse serait à même de nous permettre de comprendre le jaillissement d'une violence implacable dans ce genre de cas. La fureur et la violence seraient un moyen d'inverser le rapport différentiel de puissance. Je voudrais explorer cette hypothèse en étudiant le cas des braquages.

3. Braquages

Les vols entre les personnes sont assez courants dans les quartiers marginalisés et déclenchent des conflits violents. Dans le chapitre 4, je me suis intéressé aux braquages entre les pairs et j'ai montré qu’ils ne pouvaient pas être rapportés à une rationalité économique. Beaucoup de braquages commis par des personnes appartenant à l'univers social et culturel des quartiers marginalisés prennent pour cible des pairs, c’est-à-dire d'autres jeunes de ces quartiers. Ils se focalisent sur certains types d'objets spécifiques : le scooter et la chaîne en or notamment. Les braquages entre jeunes des quartiers marginalisés exposent le braqueur à des représailles terribles. Et c’est à ces représailles que se rapportent beaucoup des « règlements de compte » mentionnés par les médias. Dans le chapitre 4 (III.4.), j'ai cité le cas d'un jeune de Mortenol qui avait organisé une expédition punitive pour se venger du vol de son scooter. Il avait séquestré, torturé et tué un jeune d'une autre commune. Je pourrais citer une foule

d'autres exemples du même type. Le danger auquel s'exposent les braqueurs peut difficilement être contrebalancé par le bénéfice attendu. En effet, ils braquent des pairs qui partagent avec eux une même condition sociale et économique, dont on sait désormais à quel point elle est précaire. Ces éléments que j'ai déjà détaillés dans le chapitre 4 m'ont permis d'émettre des doutes quant à la rationalité économique de telles pratiques. Par conséquent, les discours, comme j'ai pu en recueillir sur mon terrain, qui justifient ce type de violence en expliquant que la pauvreté poussait les jeunes à commettre des braquages me semblent insuffisants. Cet argument peut être entendu pour les braquages de commerces. Mais il est sans valeur pour les braquages entre jeunes des quartiers, qui ont clairement d'autres significations qu'économiques. Et un indice supplémentaire de cela est le fait qu'ils s'inscrivent bien souvent au sein d'un conflit plus long et plus large, qui met en jeu la rivalité entre deux personnes, parfois d'un même quartier ou de quartiers voisins, ou qui engage et oppose plusieurs communautés de pairs.

J'avais commencé dans le chapitre 1 à tracer des pistes d'interprétation de ces braquages en m'intéressant au statut de la chaîne en or et au sens que pouvait endosser son « rapt ». J'avais montré qu'elle avait une valeur identitaire quasi sacrée et que l'acte de la ravir devait être compris comme l'anéantissement symbolique de l'autre. Dans le chapitre 4, j'ai expliqué que cette chaîne en or était le symbole par excellence du *hustler*. Elle exprime des valeurs culturelles spécifiques, et bien plus qu'un simple signe de richesse, elle est un emblème de puissance. Les braquages qui incluent systématiquement qu'on s'en empare doivent donc être compris comme des dynamiques de captation et d'anéantissement de la puissance de l'autre. Ce sont des affirmations et des négations de puissance qui sont respectivement objectivées dans la possession ostentatoire et dans le vol de la chaîne en or. Ces enjeux sont souvent exprimés de façon explicite par les jeunes des quartiers marginalisés. J'ai déjà donné l'exemple d'un ami d'origine haïtienne qui me parlait des vertus magiques du métal précieux de sa chaîne et qui laissait entendre que son « rapt » attirerait le malheur sur le voleur. Je pourrais aussi citer les paroles d'une chanson de *rap* d'un habitant de Mortenol : « On t'enlève ta chaîne pour toucher ta fierté, pour prouver qu'y a que des gros pédés qui te suivent. » Ce qui serait à l'œuvre dans les braquages violents, c'est d'enlever la « fierté » de la victime : c'est-à-dire l'aliéner de quelque chose qui complète son identité, lui enlever ce qui manifeste sa puissance. Ce faisant, l'agresseur actualise sa propre puissance. La violence semble donc être un élément de la signification du respect et de la puissance. Par conséquent, le respect, le statut ou la puissance ne sont jamais acquis : ils ne valent que parce qu'ils sont mis en jeu, mis à l'épreuve de la violence, qui peut à tout moment les anéantir. Cela confirme que cette violence, quand bien même serait-elle surdéterminée par des contraintes socio-

économiques, est vécue comme un facteur de sens.

En définitive, les cas de violences entre jeunes qui s'apparentent à des braquages ne peuvent être appelés « violences crapuleuses » qu'en regard des catégories juridiques, et cette classification ne nous informe en rien sur leur signification. En effet, les braquages entre les jeunes des quartiers marginalisés correspondent à d'autres logiques que l'acquisition de biens matériels. Il s'agirait plutôt de briguer de la puissance en anéantissant celle qu'on impute à l'autre. En se plaçant du point de vue de la victime, le braquage, le vol ou même l'escroquerie constituent donc des atteintes à l'identité qui dépassent largement le préjudice économique. C'est l'être tel qu'il se construit dans l'univers culturel des quartiers marginalisés qui est visé et agressé, et le seul moyen de rétablir l'identité est une vengeance implacable. Pour comprendre la dynamique du conflit, j'ai proposé d'envisager que la violence constitue l'établissement d'un rapport différentiel de puissance. Ce rapport ne s'apparente pas à un rapport de force, qui est une interaction. Le rapport différentiel de puissance a un caractère fondamentalement solipsiste : c'est sa propre identité que l'agresseur vise par le truchement ou, plutôt, l'anéantissement de l'autre. J'aimerais désormais donner plus de consistance à cette hypothèse en m'intéressant aux autres types de violences : les violences non crapuleuses, ne faisant pas intervenir d'enjeux économiques, lesquels — j'espère l'avoir montré — sont des leurres qui masquent les enjeux réels de la violence.

III) La source des conflits

La violence surgit le plus souvent dans les quartiers marginalisés pour des raisons qui n'ont absolument rien à voir avec le banditisme, le braquage ou la drogue. Le fait que les cas de violence non crapuleuse soient les plus nombreux n'empêche pourtant pas que les schémas explicatifs recourant au banditisme restent les seuls invoqués. La violence propre aux quartiers manifeste ici sa capacité à sidérer. Et l'inanité des schémas explicatifs stéréotypés utilisés par les médias et les acteurs de la société guadeloupéenne est d'une certaine façon excusable : comment témoigner de ce qui paraît inclassable ? Il faut dire en effet que les mobiles et la forme des conflits qui mènent parmi les jeunes à des déchaînements de violence souvent terribles ont de quoi dérouter. Un regard, une personne qui marche sur les pieds d'une autre dans une fête, un homme qui complimente une femme devant le conjoint de cette dernière… Ces éléments suffisent à engager une escalade fulgurante du conflit qui se solde par une violence extrême, amenant parfois la mort.

Gageons que c'est précisément là, dans ce que la violence peut manifester de plus irrationnel, de plus inexplicable, que gît précisément son sens dans les quartiers marginalisés. La disproportion évidente entre des préjudices, qui peuvent paraître futiles, et des représailles, qui peuvent paraître démesurées, a certes de quoi laisser l'observateur perplexe, mais il faut avant tout y voir l'indice que quelque chose nous échappe. Dans l'écart entre le mobile et l'agression, il y a tout un monde de sens qu'il faut dévoiler. Pour y parvenir, il faut désormais tenter de retracer la trame des conflits qui mènent à la violence.

1. La débâcle amoureuse

De nombreux faits de violences prennent leur origine dans un conflit né d'une débâcle amoureuse. Je ne m'intéresserai pas aux cas de violences conjugales, qui sont pourtant nombreux, car ils semblent relever d'un type de violence déjà étudié par J. André (André, 1987). En revanche, les conflits qui opposent des hommes rivaux ou deux femmes rivales qui se disputent un même partenaire m'intéressent beaucoup plus. En effet, ces conflits me permettent d'étayer mon hypothèse de la violence comme moyen d'établir ou d'inverser un rapport différentiel de puissance. Ce type de conflits n'aurait sans doute pas attiré

particulièrement mon attention sur le terrain, si je ne l'avais vu associé à un fait qui m'intriguait : un sentiment ou un désir de possession de l'autre qui m'apparaissaient proprement incompréhensibles. Un jour, j'avais accompagné les membres de la bande que je côtoyais dans le quartier de Lauricisque, où il devaient retrouver un autre groupe pour tourner un clip. Nous sommes restés quelque temps chez un des membres de ce groupe pour jouer aux dominos, boire quelques verres et, pour mes compagnons, fumer du cannabis. Les discussions allaient bon train et chacun y allait du récit de ses frasques amoureuses, lorsqu'un des jeunes de l'autre groupe, que nous nommerons Jim, par souci de commodité et pour préserver son anonymat, prit la parole pour raconter son histoire. Récemment, quelqu'un l'avait appelé pour le menacer. Le motif de cet appel était assez déroutant : il s'agissait du petit ami actuel d'une ancienne conquête de Jim qui le menaçait de mort. L'aventure avait été très ponctuelle et avait eu lieu il y a longtemps, bien avant que l'amant jaloux ne rencontre la jeune femme en question. Il n'en aurait pas moins menacé Jim en lui disant « *Ou koké fanm an mwen, an ké baw on bal* ! » (« Tu as baisé ma femme, je vais te donner une balle » (te tirer dessus). Ce à quoi Jim aurait répondu : « *Et alors ? Ou té la ?* » (« Et alors ? T'étais là ? »). Toute l'assistance s'est bien sûr grassement moquée de cet amant trop possessif, qui, selon les mots de certains, aurait voulu que sa copine redevienne vierge. Une autre fois, c'est un de mes amis qui est passé chez moi pour me demander si j'avais un fusil à lui prêter. Il m'a raconté qu'il avait un problème avec un jeune d'une autre bande, parce que ce dernier le soupçonnait (à juste titre) d'avoir une relation avec une de ses ex-compagnes. L'accusation était voilée — le jeune jaloux expliqua en effet que ce soupçon lui venait d'un rêve qu'il avait fait — mais suffisamment sérieuse pour que mon ami prenne le problème à cœur. Or, dans ce cas, le jaloux était séparé depuis 3 ans de la jeune femme en question et n'avait presque plus de contacts avec elle. Lorsque je m'étonnai auprès de mon ami de la permanence du désir de possession chez les jeunes hommes en Guadeloupe, il m'assura que c'était extrêmement fréquent. Les faits devaient lui donner raison, puisque dans les informations locales, je retrouvai une foule de cas de violences qui avaient pour origine ce genre de conflit de possession amoureuse.

Une interprétation de ces deux exemples peut être proposée en s'appuyant sur ce qui a été montré dans le chapitre 5. De toute évidence, ces conflits doivent être rapportés à la construction problématique de la virilité pour les jeunes hommes des quartiers marginalisés. Dans le premier exemple, on voit qu'un autre homme peut être perçu comme un rival, dans l'amour ou le sexe, alors même qu'il n'a plus de rapport avec la femme du jaloux. En effet, Jim nous a assuré qu'il n'avait plus vu cette femme depuis au moins un an. Le fait de narrer cette anecdote le mettait bien sûr à son avantage : à travers la jalousie rétrospective dont il était l'objet, Jim pouvait nous faire comprendre implicitement qu'il gardait une sorte de

marque sur la jeune femme longtemps après avoir été passagèrement son amant. La jalousie du nouveau conjoint lui permettait donc de mettre sa puissance virile en exergue auprès de ses pairs, puisqu'elle conférait à sa brève aventure passée un sens nouveau et dévirilisant pour son rival. Du côté du conjoint jaloux, sa position doit être comprise par rapport aux railleries des pairs de Jim : il voulait que sa compagne « redevienne vierge ». Sa menace de tuer Jim indique qu'il se sentait lui-même menacé par le fait que sa compagne ait eu des relations avec lui. Ce qui menaçait et agressait le jaloux, c'était que sa compagne puisse avoir éprouvé du désir et du plaisir avec un autre homme. Ainsi se révèle le doute insidieux que, par rapport à cette femme ayant connu d'autres hommes, il pourrait ne pas être « à la hauteur ». Ce sentiment n'est bien sûr pas spécifique aux jeunes des quartiers marginalisés et a sûrement été éprouvé ailleurs dans le monde par des jeunes hommes. Cependant, la forme que prend ce sentiment et la manière dont le jaloux tente de le résoudre est caractéristique. La menace de mort qu'il profère montre bien que les turpitudes passées de sa compagne sont vécues comme une agression présente commise par les anciens amants de la jeune femme. Et il se sent gravement agressé, puisqu'il menace de mort. S'il s'agit d'une agression, que ou qui vise-t-elle ? Il n'y a pourtant pas d'affront réel, Jim ne voit plus la jeune femme et il ne connaît pas le jaloux. Ici, on a une menace gravement ressentie par le jaloux et qui, manifestement, repose uniquement sur une construction symbolique par le jaloux lui-même. Si agression il y a eu, c'est le jaloux et lui seul qui en est l'auteur et la victime à la fois. Quelles que puissent en être les raisons (angoisse, doute amoureux, mise à mal de sa virilité, on ne peut que faire des suppositions), l'amant jaloux s'invente ici une remise en question de sa personne et du respect qui lui est dû. Pour résoudre l'angoisse, il déporte donc ses doutes sur un terrain de rivalité avec l'ancien amant. La violence doit réparer l'affront inventé et reconstruire l'être. Ici pourtant, il n'y a point d'affront réel. Cela me permet donc d'affiner encore un peu plus mon propos. La violence sert ici de solution pour refonder du respect, de la puissance d'être et résoudre des fêlures dans un rapport à soi que la relation avec la jeune fille avait mis à mal.

Le deuxième exemple fonctionne selon une temporalité inverse : dans ce cas, c'est un ancien compagnon qui est jaloux et qui interdit à ses connaissances de fréquenter une femme avec qui il a eu une relation, pourtant terminée depuis plusieurs années. Soupçonnant une de ses connaissances d'avoir une liaison avec cette femme, il le menace à mots couverts. Cet exemple démontre encore, si il le fallait, à quel point la relation amoureuse place les jeunes hommes des quartiers marginalisés dans une position d'une insupportable fragilité quant à la construction de leur identité masculine. Cet exemple diffère également du précédent puisque la rivalité y concerne deux personnes qui se connaissent. Elles appartiennent certes à des groupes différents, mais ces groupes étaient en bonne entente et les deux personnes

partageaient elles-mêmes des liens d'amitié. Dans ce cas, c'est la permanence du désir de possession qui m'intrigue. Le fait que mon ami puisse fréquenter une femme que cette autre personne a connue et aimée 3 ans plus tôt fait intervenir au présent une rivalité entre des pairs unis jusqu'alors par des liens d'alliance. De façon plus large, tout se passe comme si le fait de fréquenter une femme était une atteinte faite aux hommes qui l'ont connue auparavant et aux hommes qui la connaîtront plus tard. Le désir de possession qui se manifeste de façon si forte et si douloureuse chez les jeunes hommes des quartiers marginalisés serait donc moins un attachement à la femme qu'une façon de se prémunir contre le danger que représentent les pairs, qui sont autant à même d'attester et de valider l'identité du jeune homme que de la détruire en atteignant — dans ce cas — sa virilité. Le sexe révèle ici ses affinités avec la violence. Sexe et violence procèdent de la même dynamique, d'un même mouvement : détruire l'identité d'un pair en anéantissant sa puissance, tout en rétablissant ou en exacerbant sa propre puissance. Ainsi peut-on dire que le sexe et la violence relèvent tous deux de l'*hubris.* Il est communément admis que l'hubris désigne une passion violente d'orgueil, une forme d'excès et de démesure, ou encore un outrage. Toutefois, la notion d'hubris telle qu'elle fut conceptualisée par les Grecs traduit plus profondément un refus de la condition humaine. Dans sa version antique, l'hubris est la démesure des hommes, des mortels qui tentent de nier ce qui les sépare des immortels. En cela, l'hubris est un refus des limites de l'humain et de son incomplétude, qui se manifeste par la passion, la violence et l'outrage. Dans le cas qui nous intéresse, à savoir l'intrication de la violence et du sexe dans les quartiers marginalisés, il s'agirait d'un refus de la fragilité du sujet et de la vacuité de son identité. Les dynamiques d'anéantissement ou d'annulation de l'autre au profit d'une quête personnelle de puissance, que les conflits amoureux et la violence qui y est liée impliquent, semblent nous révéler que toute atteinte minime à ce qui constituerait le sujet (son identité, son intégrité, son honneur, la reconnaissance de son existence par les autres) est vécue comme une insupportable menace d'anéantissement. En tant que la manifestation d'une hubris, la violence devrait donc être rapportée à un refus farouche de la précarité du sujet. Les parties suivantes me permettront d'explorer plus profondément cette hypothèse.

2. L'atteinte à l'honneur viril

Ces cas de conflits qui trouvent leur source dans des débâcles amoureuses sont fréquents et engagent une dangereuses rivalité entre des pairs. Dans les cas cités précédemment, il y a une réelle souffrance amoureuse chez les amants jaloux, même si dans

sa dynamique, elle évacue la femme dont il est question au profit d'un conflit avec un pair. Dans la section qui va suivre, les femmes aussi sont le terrain d'expression de la rivalité des hommes. Toutefois, dans les cas qui nous intéressent désormais, nulle souffrance amoureuse n'intervient dans le conflit. Les mobiles paraissent bien futiles, mais la violence qui est déployée n'en reste pas moins fatale. Les types de violences que je vais décrire ici sont assez fulgurants et ne s'ancrent pas forcément dans un conflit à long terme. Ils adviennent presque exclusivement entre des hommes, lorsqu'un homme a un geste déplacé envers la compagne d'un autre homme (un regard, un « pssit », un compliment)

Je les illustrerai par deux cas en particulier. Le premier est celui d'un jeune homme d'une commune périphérique de la zone urbaine pointoise, Morne à l'eau, condamné à 5 ans de prison ferme pour les faits suivants. Marchant dans la rue avec sa compagne, ce jeune homme en croise un autre, qui a l'indélicatesse de « pssiter » la jeune femme. Aussitôt pris de colère, il a un échange verbal assez vif avec l'indélicat, avant de se battre avec lui. Le combat tournant à son désavantage, il va alors chez lui prendre une arme à feu et rejoignant le « pssiteur », lui tire dessus, en blessant du même coup une malheureuse passante qui se trouvait là. Le second cas a déjà été exposé dans le chapitre 2 (I.5.) : il s'agit du meurtre d'un jeune homme à la sortie d'une soirée *dancehall*. Un jeune homme qui est au milieu de plusieurs amis adresse un compliment à une jeune femme, sans savoir que celle-ci est accompagnée par son conjoint ; ce dernier entre aussitôt dans une fureur noire et va prendre son fusil dans le coffre de sa voiture. Entre-temps le groupe du complimenteur avait commencé de s'éloigner des lieux, voyant que les choses prenaient une tournure inquiétante. Mais finalement le conjoint en colère et armé de son fusil retrouve un des membres du groupe et lui réclame sa chaîne en or. Le jeune homme continuant sa route, le conjoint l'abat d'une balle dans le dos. Il arrache ensuite la chaîne en or de sa victime déjà à terre et tire sur elle un second coup de feu.

Dans ces deux cas, l'affront qui est à la source du conflit est assez simple à repérer. L'homme qui marchait avec sa compagne, tout d'abord, a été blessé dans son honneur. Le fait que sa compagne se fasse « pssiter » devant lui constitue une atteinte à sa virilité mais aussi une atteinte à son identité : il est considéré comme quantité négligeable par l'autre homme. C'est la démesure de la violence qui nous fait comprendre la profondeur de l'atteinte. En effet, rien d'étonnant à ce qu'un homme dont la femme se fait courtiser en sa présence se vexe. En revanche, le fait que cet affront doive mener à l'anéantissement de l'auteur de l'affront est beaucoup moins évident, et c'est ce qui doit nous interroger. Il y a comme une véritable démesure de la violence. Dans le cas du meurtre du jeune homme qui se fait tuer à la sortie d'une soirée *dancehall*, tous les gestes de l'agresseur démontrent cette nécessité

d'anéantissement. Lorsqu'il a été jugé aux assises, son crime a été requalifié d'homicide lié à un vol avec usage d'une arme. Le jugement s'est focalisé sur le vol de la chaîne en or pour donner un sens au crime commis. Dans le jugement, la jalousie de l'agresseur a été considérée comme un prétexte au braquage de la chaîne en or. Je n'ai bien sûr rien à redire au jugement donné, je trouverai en revanche à redire sur l'interprétation faite du crime. La première objection qu'on peut faire c'est que le braquage qui aurait pour but l'enrichissement se passe de prétexte : il contient ses propres fins. Ensuite, ce qui a été démontré sur le statut de la chaîne en or dans les chapitres précédents me permet de proposer une interprétation plus fine. On sait en effet que la chaîne en or est à la fois un objet qui représente l'identité de son porteur, la revendication d'être un *hustler* et, par conséquent, un signe de puissance. Il faudrait alors envisager la possibilité que le rapt de la chaîne en or, le fait de courtiser la femme d'un autre et la violence sont des actions équivalentes en cela qu'elles procèdent d'une même dynamique. De cette façon, le conflit peut se déplacer d'un domaine à l'autre (la jalousie, le braquage, le meurtre) sans qu'il y ait de séparation distincte entre ces domaines : une atteinte à la virilité du jaloux peut être compensée par un braquage et déboucher sur une violence extrême.

3. Comprendre la futilité

À ce stade de l'analyse, on pourrait être tenté de recourir à la notion d'honneur pour comprendre les déchaînements de violence dans les quartiers marginalisés. Les exemples que j'ai donnés dans cette partie semblent en effet concerner des atteintes à l'honneur. Celles-ci peuvent sembler minimes eu égard à la dureté des représailles, mais il n'en reste pas moins qu'on peut les identifier. Dans la partie qui va suivre, je vais m'intéresser à des cas de violences où l'origine du conflit est encore plus dérisoire. Ici, il devient très complexe de parvenir à établir un lien entre une atteinte et le déchaînement de violence. Ces exemples ne sont peut-être pas statistiquement représentatifs de la violence dans les quartiers marginalisés. En revanche, ils présentent un intérêt heuristique certain car ils poussent à son paroxysme la disproportion entre les sources du conflit et l'aboutissement violent.

Dire qu'un simple regard peut suffire à déclencher un conflit violent ne relève pas tout à fait de la grossière caricature. J'en ai donné un exemple dans le chapitre 1 (IV.3.1.). Dans les premiers mois de mon terrain, un jeune homme du groupe que je côtoyais et qui habitait le

quartier de Grand-Camp, une cité de la ville des Abymes en bordure de Pointe-à-Pitre, était en conflit avec un jeune chabin de son quartier. Pendant cette période, il était fréquent qu'il arrive au studio d'un autre ami dans un état de colère intense. Ils nous expliquait qu'il avait un problème avec ce jeune qui lui cherchait des embrouilles. Lorsque je l'interrogeai sur son grief avec ce jeune, il m'expliqua que chaque fois qu'il le croisait, ce jeune le *regardait* et qu'il le « cherchait ». Je lui demandai alors si ce jeune homme lui avait adressé la parole ou avait eu des gestes menaçants, mais la réponse fut non. C'était le regard seul de ce jeune homme qui mettait mon ami dans un tel état de colère. Un jour, il vint nous voir en étant manifestement de bonne humeur : il nous expliqua qu'il venait de tabasser le jeune chabin. Il l'avait vu devant un collège et avait décidé de lui régler son compte pour tous ces regards subis pendant un mois. Les deux jeunes hommes s'étaient battus devant les parents d'élèves et les collégiens qui sortaient de classe. Mon ami, d'une grande force physique et rompu au combat, avait pris un net avantage sur son adversaire. Bien que la bagarre se soit déroulée devant un public nombreux, personne n'était intervenu. Il faut dire que ce jeune chabin était en fait en train de racketter les collégiens qui sortaient de cours et les parents d'élèves ont cru à un règlement de compte en rapport avec ces rackets. Dans ce cas, les protagonistes en sont restés aux mains et je n'ai plus entendu parler de ce conflit par la suite. Il n'est toutefois pas exclu qu'il ressurgisse un jour ou l'autre.

Le conflit violent peut surgir à partir de motifs bien innocents. Un cas de meurtre fit grand bruit en Guadeloupe dans les derniers mois de mon terrain. Il était survenu dans une boîte de nuit du Gosier qui avait ouvert depuis peu et proposait des soirées imitant le modèle américain : *spring break*, piscines *party*, etc. Cette boîte de nuit se voulait sélective, mais brassait en fait une population variée, notamment grâce à des tarifs très abordables. Au cours d'une de ces soirées donc, une rixe éclate : deux groupes de jeunes hommes se battent à coups de couteaux et de bouteilles et l'un d'eux est frappé au dos et meurt peu de temps après. Des amis présents sur place ce soir-là m'ont expliqué les circonstances du meurtre et si leurs récits ne permettent pas de reconstituer précisément le déroulement des faits, ils concordent néanmoins avec la version rapportée par les médias quelques jours plus tard. La rixe aurait éclaté après qu'un premier protagoniste eut bousculé une autre personne ou lui eut marché sur les pieds. Celle-ci aurait demandé des excuses et le premier protagoniste se serait aussitôt emporté. Il aurait sorti un couteau après que le ton eut monté et aurait tenté de poignarder son interlocuteur. Il aurait alors été désarmé et poignardé lui-même avec son propre couteau. Le meurtrier s'est rendu au commissariat le lendemain pour porter plainte contre sa victime, sans savoir —— d'après lui — qu'elle était morte.

Ces exemples soulèvent de nouvelles interrogations. L'offense paraît chaque fois

tellement dérisoire que la notion d'atteinte à l'honneur en devient inopérante. Dans le second exemple, le conflit éclate parce que le jeune homme qui avait marché sur les pieds de l'autre n'accepte pas de lui devoir des excuses et sort son couteau quand elles lui sont demandées. En ce qui concerne le premier cas, on peut le comprendre en regard des analyses exposées dans le premier chapitre. Du fait notamment du *makrelaj*, le regard de l'autre est vécu selon deux valences : d'une part, c'est par lui que se valident l'identité et l'existence sociale et, d'autre part, le regard constitue une menace, puisque c'est par lui que se jouent le commérage et la destruction de la réputation. Le regard est autant désiré qu'il est redouté. Plus encore, j'ai noté qu'il pouvait être vécu comme une destruction en puissance. Ce fait ne date pas d'hier aux Antilles. J'ai cité le vieil adage relevé par F. Affergan « *Zyé béké brilé zyé a neg* » (« Les yeux du béké ont brûlé les yeux du nègre ») (Affergan, 1983). On retrouve l'inverse dans un procès aux assises de Pointe-à-Pitre, datant de 1840. Un maître d'esclaves, Douillard-Mahaudière était accusé d'avoir séquestré et torturé une de ses esclaves. Il justifiait son acte en expliquant que cette esclave empoisonnait ses bœufs (le poison a toujours été la hantise des maîtres pendant toute la période esclavagiste). Lorsque le procureur du roi lui demanda des preuves, Douillard-Mahaudière répondit : « Les soupçons viennent de mille circonstances qu'on observe mais qu'on ne saurait décrire. C'est à *son air, son regard, ses allures, son langage,* que se trahit quelquefois un empoisonneur[91] » (c'est moi qui souligne). Curieusement, on retrouve le même thème de l'empoisonnement dans une chanson de *rap* composée par un jeune chanteur de Sainte-Rose pendant mon terrain : « *Yo vé empwazoné bèf an mwen, mé an vacciné kont haters et tou sa ki vé mèt baton an rou an mwen* » (« Ils ont voulu empoisonner mes bœufs, mais je suis vacciné contre les jaloux et tous ceux qui veulent me mettre des bâtons dans les roues »). Dans le regard de l'autre gît l'anéantissement potentiel du regardé. Il faut alors envisager que, plutôt que l'honneur, c'est la persécution qui est déterminante dans le jaillissement de la violence. Dans son ethnographie du conflit, C. Bougerol (Bougerol, 1997) montre que la persécution est le sentiment dans lequel s'enracinent tous les conflits en Guadeloupe. L'univers social antillais est peuplé de « jaloux », toujours prêts à faire du mal, que ce soit par le biais de la médisance, de la sorcellerie ou de la violence. La jalousie reposant sur la surveillance attentive des autres, c'est avant tout dans le regard que gît la menace. Les paroles, les sorts et les coups n'en sont que les conséquences. Subséquemment, le regard équivaut à une agression. À travers la persécution, l'autre en Guadeloupe dévoile son ambivalence : il est désiré car c'est par lui que viendra mon identité, mais ce désir m'est insupportable car il ouvre la possibilité que l'autre m'anéantisse. L'autre est une menace constante car de son regard, dont je ne sais jamais s'il ne masque pas quelque agression,

91 France Cour d'assises (Pointe-à-Pitre), 1840.

dépendent mon existence et mon identité. Reste à savoir comment qualifier et comprendre cette identité que le simple regard semble pouvoir anéantir.

IV) Vengeance

À ce stade de l'analyse, j'ai déjà posé un certain nombre de jalons pour commencer à élaborer une hypothèse interprétative de la violence : l'instauration d'un rapport différentiel de puissance, la persécution et l'équivalence des registres de l'agression (violence physique, regard, atteinte à l'honneur et à la dignité, médisance…). Pour pouvoir embrasser le problème, il me reste à parler de la vengeance et des cycles vindicatoires. Bien souvent, la violence, le vol, l'agression engendrent des représailles et des cycles de vengeance. Ceux-ci s'inscrivent dans deux temporalités. La première relève de la fulgurance ; on assiste alors à un embrasement de violence pendant un ou deux jours. Ce premier temps de la vengeance ressemble à un feu qui prend très fort et très vite et qui s'éteint de lui-même. La seconde temporalité relève de l'enracinement du conflit. Elle a été bien analysée par C. Bougerol (*ibid*.). Le conflit s'installe durablement dans la médisance, l'évitement et parfois la sorcellerie. La possibilité qu'il éclate violemment et spontanément reste cependant toujours ouverte et bien des affrontements entre voisins ou affins prennent leur origine dans des conflits larvés. Les cycles de vengeance mobilisent des solidarités dans les réseaux d'interconnaissances et un affrontement entre deux personnes peut vite contaminer les groupes de pairs auxquels elles appartiennent et qui vont alors rentrer en conflit. La capacité de la violence à se déporter sur un autre objet (Girard, 1983) ne semble pas, quant à elle, permettre la déviation sur un terrain inoffensif, comme dans les dynamiques sacrificielles. Au contraire, si l'agresseur ne peut exercer sa vengeance sur son ennemi, il la déviera sur la famille et les amis de son ennemi, amplifiant ainsi les relations vindicatoires. Il faudra alors se poser la question de savoir si, dans les quartiers marginalisés, il existe ou non des instances ou des dispositifs de déviation et de régulation de la vengeance.

1. Réciprocité

La réciprocité dans la violence est une valeur essentielle dans les quartiers marginalisés. Tous les jeunes que je fréquentais étaient catégorique : en cas de combat, ce qui est primordial, c'est de faire preuve de combativité et de courage. Autrement dit, il faut rentre coup pour coup. L'enjeu de cette combativité, c'est le respect. Ainsi, un jeune du quartier des Lauriers que j'interrogeai m'expliqua qu'il s'était acquis le respect de ses pairs car il s'était toujours battu vaillamment lorsqu'il avait reçu une offense. Il lui était arrivé bien sûr de perdre

des combats, mais cela importait peu par rapport au fait qu'il se soit battu sans faire de concession. Un ami qui me parlait de violence m'a présenté les choses ainsi : « Quand tu prends un coup, tu peux pas le garder et l'emmener chez toi, il faut le rendre avant de rentrer chez toi. » Faute de le « rendre », on est désigné comme pleutre et donc comme victime perpétuelle : ne pas rendre le coup expose la victime à être la cible constante des vexations, des affronts et des agressions des autres jeunes du quartier. Cette impitoyable philosophie de la réciprocité de la violence ouvre sur un cycle vindicatoire potentiellement illimité : s'il est inacceptable et inenvisageable pour moi que l'autre prenne le dessus, il est tout aussi inenvisageable et inacceptable pour lui que je prenne un ascendant. Ce cycle ne peut être stoppé que de deux façons : soit il est possible de trouver une voie de déviation de la violence pour sortir du cycle vindicatoire, soit il faut être implacable dans l'exercice de cette violence. On assiste alors aux représailles les plus terribles : meurtre, séquestration, torture, agression de la famille de l'ennemi. Entre ces deux options, je suis forcé d'avouer ma perplexité : de toute évidence, les conflits peuvent donner lieu à des représailles terribles dans les quartiers marginalisés. Les journaux locaux sont remplis de faits divers atroces relatant ce type d'épisodes. En revanche, les cycles de vengeances réciproques sont souvent fulgurants et prennent fin assez vite. La question se pose alors de savoir s'ils ont pris fin parce qu'un des adversaires a pris le dessus, ou parce que les deux adversaires renoncent à aller plus loin de peur que la vengeance ne les dépasse, ou parce que des instances de régulation sont intervenues (interposition des pairs ou de la famille).

J'aimerais également analyser la formulation de mon ami, laquelle mérite qu'on s'y attarde : « Quand tu prends un coup, tu peux pas le garder et l'emmener chez toi, il faut le rendre avant de rentrer chez toi. » Il est assez intéressant de noter que pour parler de l'agression, cet ami a recours à une notion qu'on pourrait — avec un peu d'imagination — rapprocher de la notion de *hau* telle qu'elle est analysée par M. Mauss (Mauss, 1950). Le coup est décrit comme quelque chose que l'on possède une fois qu'on l'a pris et qu'il faut à tout prix éviter de garder par-devers soi. Le garder sans le rendre expose son « possesseur » à la destruction : il perd le respect de ses pairs et devient martyrisable à souhait, ce qui équivaut à perdre son statut de personne dans l'univers culturel des quartiers marginalisés. L'esprit de la chose donnée détruit celui qui la conserve. Il me semble que c'est précisément ce principe qui fonde la réciprocité de la violence dans l'univers culturel des quartiers marginalisés. L'agression continue de détruire tant qu'elle n'est pas vengée. À partir de cette notion de réciprocité, peut-on alors envisager un rôle positif de la violence dans la reconnaissance des pairs ? Dans *Anthropologie urbaine*, A. Raulin (Raulin, 2001) note à propos des violences urbaines que parmi les groupes de jeunes, notamment dans les banlieues françaises, la

violence peut avoir un rôle positif et structurant dans la construction de la virilité et la reconnaissance des pairs. Le fait que la réciprocité de la violence soit une condition du respect dans les quartiers marginalisés peut nous inviter à penser que quelque chose de semblable y est à l'œuvre. Toutefois, du fait que cette réciprocité se construise à partir d'une notion proche du *hau* maussien me conduit à émettre quelques réserves. Comme l'agression constitue une destruction en puissance pour qui la garde par-devers soi, la violence engendre des cycles de réciprocité dont l'horizon est celui de l'anéantissement. Si elle visait la reconnaissance des pairs, celle-ci devrait en effet être la fin, aux deux sens du terme, du conflit. Or force est de constater que ce n'est pas le cas dans les quartiers marginalisés.

À partir de cette notion de réciprocité de l'agression, j'aimerais désormais m'intéresser aux représailles.

2. Représailles

Les embrasements de violence les plus spectaculaires et les plus extrêmes dans les quartiers marginalisés correspondent souvent à des cycles de vengeance. À partir de l'exposé de quelques cas de vendetta advenus pendant mon terrain et jugés aux assises, j'aimerais appuyer l'hypothèse selon laquelle le principe de réciprocité correspond à une logique de l'anéantissement. Ces exemples me permettront également de m'intéresser à la contamination de la famille et des groupes de pairs par la violence.

Le premier cas qui m'intéresse et que j'ai déjà mentionné, mais qui est également significatif ici, concerne des membres d'une bande du quartier de Mortenol à Pointe-à-Pitre. L'affaire s'est déroulée en janvier 2010 et a été jugée aux assises en février 2013. Un des membres de cette bande, également chanteur de *rap* assez connu en Guadeloupe, s'était fait voler son scooter. Il a monté une expédition punitive avec trois autres personnes pour châtier le jeune homme auteur du vol,. lequel a été enlevé, séquestré et torturé avant d'être abattu. Le chanteur et un des membres de l'expédition ont été condamnés à quinze ans de réclusion criminelle, la jeune femme qui leur avait servi de chauffeuse a pris cinq ans et le troisième complice a été acquitté. Avant toute chose, ce cas montre à quel point les représailles peuvent être impitoyables. Pour un simple vol de scooter, on kidnappe, on torture et on assassine. Il est vrai que ce scooter n'a pas été volé à une personne quelconque mais à un chanteur réputé et membre très influent d'une bande de Mortenol. Pour lui, l'affront était sans doute grave : c'est toute sa réputation qui était en jeu et, à travers elle, la réputation de tout son groupe de pairs. Ainsi, non seulement il devait rendre l'offense, mais il devait en plus démontrer qu'il ne devait

pas et ne pouvait pas être la cible d'une telle offense. Le fait que le jeune homme ait été torturé avant d'être abattu montre bien que cette vengeance correspond à une dynamique d'anéantissement : le meurtre ne suffit pas, il faut torturer l'ennemi, pour arracher de lui la peur et la souffrance, il faut l'avilir et obtenir de lui la reconnaissance de la domination totale de son agresseur. C'est ici que la violence révèle ses affinités avec l'*hubris*. Elle apparaît comme la revendication d'une sorte de démesure dans la volonté de puissance. En se montrant implacables dans leurs représailles, ces jeunes démontrent que la moindre atteinte à leur encontre sera punie impitoyablement. Ce faisant, ils revendiquent un statut particulier au sein de l'univers culturel des quartiers marginalisés. Par la violence implacable, ils entendent instaurer un rapport différentiel de puissance extrême. Tout du moins, c'est l'effet que produit ce comportement sur les autres. À la suite de ces événements, les membres de cette bande de Mortenol étaient précédés par leur réputation et lorsque je me suis installé à Mortenol, mes amis qui en avaient pourtant vu d'autres, m'ont mis en garde contre eux. Dans cet exemple, on voit que l'affront et la vengeance mobilisent les relations avec le groupe de pairs. Alors que l'offense ne frappait a priori qu'une seule personne — celle qui s'était fait voler son scooter —, l'expédition punitive a été menée avec d'autres membres du groupe. Si les pairs prennent part à la vengeance, c'est aussi parce qu'ils partagent l'offense. Ainsi, à travers le vol du scooter, ce n'est pas seulement l'honneur du propriétaire du scooter qui était en jeu mais aussi l'honneur de tout son groupe de pairs. S'il avait laissé ce vol impuni, il aurait gardé par-devers lui une atteinte qui non seulement aurait détruit sa réputation et son identité mais qui aurait finalement rejailli sur tout le groupe de pairs, et ce de façon d'autant plus dramatique que, dans ce cas, il en était un des membres les plus notoires et qu'il le représentait, en tant que chanteur de *rap*, dans l'univers social des quartiers marginalisés.

Dans l'exemple précédent, la vengeance s'est directement exercée sur la personne responsable de l'offense. Mais dans l'exemple qui va suivre, on va voir qu'elle peut très souvent se déporter sur tout le réseau d'interconnaissances de cette personne. Il s'agit de faits qui se sont produits pendant mon terrain, en mars 2012 et ont donné lieu à un jugement en octobre de la même année. Le 9 mars, un jeune homme se fait tuer à coups de couteau dans la cité Henri IV, laquelle jouxte celle de Washington, où j'ai habité plusieurs mois. Les amis de la victime organisent alors des expéditions punitives. Ils se rendent d'abord au domicile du meurtrier, mais ne le trouvant pas, ils agressent sa mère et sa sœur qui étaient sur place. Plus tard dans la journée, ils croisent l'oncle du meurtrier et lui tirent dessus, le blessant gravement d'une balle dans le dos. Le cycle s'interrompt lorsque la police trouve et arrête les deux jeunes hommes en tête de l'expédition punitive. Ici, la vengeance est prise en charge par les pairs, mais ne peut trouver sa cible première, le meurtrier ayant eu le bon sens de se cacher. Elle se

déporte donc sur les cibles immédiatement à disposition, en l'occurrence la famille. Ce cas présente toutes les apparences d'un cycle de vengeance que rien ne vient stopper et dont l'expansion est potentiellement infinie. Ici, c'est la police qui le stoppe en arrêtant les deux jeunes qui cherchaient vengeance. Dans le premier exemple, la vengeance s'est arrêtée du fait d'une violence implacable : le voleur qui avait fait un affront au jeune homme de Mortenol a été torturé et tué par une bande qui avait déjà maintes fois démontré sa dangerosité, si bien que personne n'a tenté de venger le voleur. On peut aussi faire l'hypothèse que le voleur s'étant attaqué à une bande très dangereuse, il l'avait fait sans prendre en compte son groupe de pairs et avait même mis en péril ses alliances, qui, de ce fait, ne sont pas intervenues dans le conflit. De plus, la police a fini par arrêter les meurtriers.

Face à la contagion violente et l'anéantissement, l'intervention de la police semble être la seule instance à même de briser le cycle de vengeance. Je n'ai pas relevé de tiers médiateurs susceptibles de dévier la contagion de la violence réciproque, sauf peut-être la possibilité d'une intercession des groupes de pairs, si les protagonistes d'un conflit appartiennent par ailleurs à des groupes alliés. De plus, la police, et à travers elle la loi, ne sert pas à proprement parler de tiers médiateur. En effet, les jeunes des quartiers marginalisés ne vont presque jamais lui faire appel en cas de conflit et les rares qui le font sont très mal vus : ce sont des « balances », des « *snitch* » et des délateurs. Et l'accusation demeure, même si on a été soi-même victime d'une agression. Une personne qui fait appel à la police est jugée non seulement comme une personne faible, mais en plus comme une personne qui se compromet gravement avec les *babylones*, les représentants tant abhorrés de l'État. Le recours à la loi et à la police (deux termes équivalents en Guadeloupe, puisque les policiers sont appelés *lalwa*) est donc une trahison en plus d'être un aveu de faiblesse et de lâcheté. La loi n'occupe donc pas le rôle de tiers médiateur qui soustrait aux individus l'arbitrage des conflits. Et si elle n'endosse pas ce rôle dans les quartiers marginalisés c'est sans doute parce que dès le fondement de la société guadeloupéenne, cette loi, émanant de l'État et assurant la domination esclavagiste, n'a jamais pu être perçue comme neutre, c'est-à-dire autrement que comme l'instrument d'une domination d'un groupe sur un autre au sein des conflits structurants de l'esclavage, de la colonisation et de l'assimilation. L'agression et l'offense sont donc gérées en marge de la loi, par le biais de la vengeance. Face à la violence, les jeunes des quartiers auront recours à d'autres voies : la vengeance, ou au moins le refus de céder, constitue un premier moyen. La musique, on l'a vu dans le chapitre 3, peut aussi être un moyen formidable pour détourner et conjurer la violence : on la chante et on l'exalte, certes, mais en signifiant un univers partagé, en mettant en spectacle des alliances et en ouvrant la possibilité d'une estime gagnée indépendamment d'une capacité à la violence. Le problème qui se pose alors est celui

du rapport de force mis à nu et de la puissance. Lorsqu'il est engagé, le conflit s'arrête si un des protagonistes a pu écraser les autres en faisant la démonstration de sa puissance. L'intervention des forces de l'ordre doit être comprise sur le même registre : la loi n'intervient pas comme un tiers médiateur, mais plutôt comme un tiers intrusif qui vient couper la relation de conflit par un usage de la force qu'il n'est généralement pas possible de surpasser. De fait, il arrive régulièrement que des jeunes des quartiers marginalisés s'attaquent à la police. Il s'agit ici d'un autre type de violence, plus symptomatique d'un rapport à l'autorité et au politique, je l'étudierai donc plus en détail dans le dernier chapitre de la thèse. Il me suffit pour l'instant de noter que la régularité de ces affrontements, en révélant un rapport d'opposition directe entre les jeunes et la police, appuie mon hypothèse selon laquelle la loi et les forces de l'ordre n'occupent pas dans les quartiers marginalisés le rôle de tiers médiateurs dans les conflits.

3. La solidarité des pairs

À travers cette courte étude de la vengeance, on a vu que la violence mobilisait des solidarités de pairs appartenant à un même groupe. Celles-ci sont conceptualisées par les jeunes des quartiers marginalisés de différentes façons. En les mobilisant, la violence contribue à définir et à structurer des relations entre les jeunes. On observe alors qu'en guise de groupes, on a affaire à des ensembles aux frontières labiles et à l'identité fondamentalement ouverte, qui se caractérisent plus par des réseaux ouverts que par des délimitations strictes. Les jeunes que j'ai côtoyés pendant mon terrain ont eu maintes fois l'occasion de m'expliquer ce que signifiait pour eux la solidarité au sein d'un groupe. Ils la conceptualisent par le biais du geste et du regard, qu'ils synthétisent dans le fait de « marcher avec ». On l'a vu à propos de la vengeance, un conflit entre deux personnes en engage systématiquement beaucoup d'autres. Si on reçoit une offense, c'est la famille, les amis et parfois tout le quartier aussi qui la reçoivent. Un ami, originaire de Saint-Martin m'expliqua ainsi que quiconque l'agresserait en Guadeloupe se mettrait dans une situation très périlleuse. À travers lui, en effet, c'est tout son quartier d'origine et ses cousins (notoires pour leur dangerosité) à Saint-Martin qui se sentiraient agressés et qui devraient alors tout faire, avec ou sans son concours, pour rendre l'agression. Mon ami ajouta que si son hypothétique agresseur prenait à son tour sa revanche des représailles subies et se retrouvait pour cela en prison, il n'y serait pas davantage en sécurité. Il aurait alors affaire à toutes les connaissances de mon ami actuellement incarcérées. Il fallait cependant, précisa mon ami, se montrer digne de ce soutien. S'il ne faisait rien lui-

même pour rendre l'agression, il serait rejeté par ses parents et par ses proches. À travers ce témoignage, ce n'est donc pas seulement la solidarité des pairs qui est soulignée, c'est aussi la lourde responsabilité qu'elle fait peser sur qui en bénéficie. Puisqu'une agression ne touche pas seulement un jeune mais aussi ses proches et ses soutiens possibles, il ne doit pas perdre de vue qu'il met en jeu en la circonstance leur réputation autant que la sienne. Ainsi, dans l'univers culturel des quartiers marginalisés, un jeune homme qui entre un confit avec un autre ne peut pas le faire à titre individuel, il s'engage automatiquement à répondre de l'honneur et de l'intégrité de tout son réseau d'interrelations. En m'exposant tout cela, mon ami de Saint-Martin me faisait en même temps comprendre les responsabilités qui pesaient sur moi. En me disant que si j'avais un problème, lui et les autres membres du groupe seraient mon « *bakcup* », il me rappelait au passage les obligations que j'avais vis-à-vis d'eux si, d'aventure, j'avais des démêlés avec un jeune des quartiers. La solidarité des pairs contraint donc l'individu à s'engager dans une dynamique de violence réciproque en cas de conflit.

Subséquemment, les jeunes des quartiers marginalisés font particulièrement attention aux personnes avec qui ils tissent des liens de solidarité. Ceux-ci sont conceptualisés par la proxémie, le geste et le regard, à travers l'expression « marcher avec ». Dire « je « marche avec untel » signifie de façon très prosaïque marcher et être vu aux côtés de cette personne, dans la rue, sur les *blocks* et dans les soirées. Cependant, le fait de marcher avec une personne exprime autant qu'il induit un lien de solidarité, ce qui est relativement simple à comprendre à ce stade de l'exposé. Si une personne avec qui je marche est agressée sous mes yeux, ne rien faire est considéré par les témoins comme un acte de couardise et de lâcheté. Or des témoins, on le sait depuis le premier chapitre, il y en a toujours, à commencer par l'agresseur qui ne manquera pas de relater l'événement à ses plus proches connaissances. Je serai donc moralement contraint de prêter assistance à la personne aux côtés de laquelle je marche, faute de quoi je me déshonorerai et déshonorerai du même coup toutes les personnes qui « marchent avec moi » (qu'elles soient physiquement présentes au moment de l'agression ou pas). La proxémie engage donc directement un lien de solidarité et c'est précisément la violence et sa possibilité qui déterminent l'identité entre la proxémie et la solidarité. Tous les jeunes qui m'ont parlé de ce sujet étaient formels sur ce point. Ainsi, ils m'expliquaient qu'ils choisissaient avec soin les personnes aux côtés desquelles ils allaient être vus. Pour être sûr de garder son honneur sain et sauf, il faut s'assurer qu'on marche avec des personnes capables de vous venir en aide si nécessaire et qui, à l'inverse, ne vont pas multiplier vos ennemis en s'attirant inconsidérément des ennuis. Un jeune homme que j'interrogeai à ce sujet m'expliqua les choses de façon beaucoup plus triviale. Il me présenta ainsi un cas hypothétique : il va se poser sur un *block* avec des jeunes de son quartier qu'il ne connaît pas

trop, mais ce qu'il ne sait pas, c'est que l'un d'eux a braqué quelqu'un dans un autre quartier plus tôt dans la journée. Si la victime vient se venger et tire sur ce jeune et ceux qui l'accompagnent, il risque de prendre une balle alors qu'il ne savait rien de cette affaire et qu'il n'avait rien à voir avec le conflit. Avant d'être une question d'honneur, le choix des personnes avec qui on marche est une question de sécurité. C'est pourquoi j'entendais parfois des amis déplorer le fait que les plus jeunes, fraîchement sortis de l'adolescence, étaient trop pressés et trop heureux de marcher et d'être vus avec des « *badman* » sans comprendre les risques que cela engendrait pour eux.

Peu avant mon arrivée sur le terrain, cette solidarité qui engage tous les pairs dans le conflit avait pris une tournure dramatique du fait d'une nouvelle mode que j'ai mentionnée dans le chapitre 3 (III.1.1.). Les jeunes des quartiers marginalisés avaient commencé à imiter les deux gangs américains tristement célèbres originaires de Los Angeles : les *Crips* et les *Bloods*. Les membres de chacun de ces gangs se distinguent et se reconnaissent par le port d'un bandeau de couleur (bleu pour les *Crips*, rouge pour les *Bloods*). Et il arrive souvent qu'ils assortissent leurs vêtements avec ces bandeaux. Suivant cet exemple, les jeunes des quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre s'étaient mis à utiliser des bandanas pour s'identifier selon leurs quartiers et leurs groupes. Ainsi, les jeunes de la cité Henri IV avaient adopté le rouge, ceux de Mortenol portaient des vêtements et des bandanas violets, une autre bande de Pointe-à-Pitre avait opté pour le bandana vert, tandis qu'une autre encore avait choisi d'arborer des bandanas noirs. Cette mode avait eu pour effet de considérablement dilater les réseaux de solidarité et de responsabilité dans les conflits. Qu'un jeune portant un bandana violet se fasse agresser par un jeune portant un bandana noir, c'était l'honneur de tous les jeunes de Mortenol qui était en jeu et la vengeance pouvait s'exercer sur n'importe quel jeune portant un bandana noir. Autrement dit, le bandana, en tant que marqueur visuel, avait remplacé la proxémie de la marche. Aussi simplement que cela, Pointe-à-Pitre avait connu une flambée de violence dans les années précédant ma venue sur le terrain. Ce qui caractérisait cette violence, c'est que les réseaux de solidarité étant largement étendus, elle opposait les jeunes des quartiers « bloc à bloc ». À mon arrivée en Guadeloupe, ces bandes continuaient de porter les couleurs de leur quartier, mais les relations entre elles s'étaient relativement pacifiées et la plupart des faits de violence que j'ai eu l'occasion de relever concernaient des réseaux de solidarité plus limités. Certains conflits de bloc à bloc et de quartier à quartier ont toutefois persisté. C'est le cas du conflit, déjà mentionné (chapitre 3, III.2 2.) entre une bande de Mortenol et la bande de la ville de Sainte-Rose. Ce conflit violent a duré toute la durée de mon terrain, il était déjà en cours depuis longtemps à mon arrivée et

ne s'était pas particulièrement calmé à mon départ, à ceci près qu'une bonne partie de ses protagonistes les plus virulents avaient été envoyés en prison entre-temps. Il s'était manifesté tantôt sur le terrain du *clash* entre chanteurs de *dancehall* qui représentaient ces quartiers, tantôt sur le terrain de la violence, couteaux et fusils à l'appui. Ces conflits qui opposent durablement des bandes de taille importante valent la peine d'être mentionnés. Toutefois, même s’il s'agit peut-être des conflits les plus impressionnants, de par leur durée et le nombre de personnes qu'ils engagent, ils ne constituent pas la norme de la violence dans les quartiers marginalisés. La tendance est plutôt à un éclatement des conflits, qui mobilisent alors des réseaux de solidarité plus restreints.

V) L'anéantissement du même

Dans les parties précédentes, je me suis employé à décrire la violence dans les quartiers marginalisés. Il faut désormais réunir ces descriptions pour tenter de la comprendre. Je prends ici la liberté de construire mes hypothèses interprétatives directement à partir de mon terrain. Ce n'est que dans un second temps que je les mettrai en rapport avec les travaux de différents chercheurs, pour m'interroger notamment sur les liens entre culture et violence.

1. Violence contre un même

L'aspect fondamental de la violence dans les quartiers marginalisés, c'est qu'il s'agit d'une violence contre un même. Cela signifie en premier lieu qu'elle oppose des personnes de même situation sociale et qui appartiennent généralement à une même classe d'âge, comprise entre 17 et 35 ans. Ces personnes habitent certes des quartiers et parfois des communes différents, mais il n'en reste pas moins qu'il s'agit chaque fois du même type d'espace urbain : des cités, des « ghettos », des quartiers marginalisés. Ces personnes appartiennent également aux mêmes catégories socio-professionnelles — si l'on peut parler ainsi. Elles vivent en marge de l'emploi légal et parfois même en marge des aides de l'État. La plupart du temps, elles connaissent une situation de pauvreté et de précarité critique. En définitive, la violence dans les quartiers marginalisés oppose des protagonistes qui partagent une commune misère. Car c'est bien de misère dont il faut parler : misère sociale et financière, désœuvrement, crise du sens et des appartenances, stigmatisation… cette « vieille misère pourrissant sous le soleil » dont parlait déjà Aimé Césaire dans le *Cahier d'un retour au pays natal* (Césaire, 1947). Ceci veut dire qu'il ne s'agit pas d'une violence qui oppose des classes sociales entre elles, pas plus qu'il ne s'agit d'une violence politique. Elle n'est même pas la manifestation brutale de tensions latentes entre des catégories sociales différentes et inégales. Elle oppose la misère à la misère, en deçà de tout conflit structurant. « *Neg ka tchouyé nèg* », dit l'adage que nous avons déjà cité, un adage dont la pertinence n'est en rien abolie par le fait que, dans la réalité, les acteurs des violences dans les quartiers peuvent présenter toutes les nuances du métissage : à travers une catégorie raciale, c'est aussi une catégorie sociale que désigne le terme *Neg*. Ni catégories sociales, ni catégories raciales — puisque celles-ci organisent les stratégies de

chacun dans l'univers antillais — ne séparent les protagonistes de la violence. Aucun marqueur culturel n'est invoqué pour établir une quelconque différence entre eux. Au contraire, la violence s'exerce d'autant mieux que les protagonistes se réfèrent aux valeurs propres à l'univers culturel des quartiers marginalisés. De ce fait, elle n'est pas permise par la négation ou l'avilissement de l'humanité de l'autre, comme cela a pu souvent être le cas au cours de l'histoire. Ici, l'autre est un même et renier son humanité reviendrait pour l'agresseur à nier sa propre humanité.

Un deuxième aspect important se dégage des descriptions faites précédemment. Si, comme on vient de le voir, les cas de violences ne se rapportent ni à des conflits politiques, ni à des conflits sociaux, ni à des intérêts économiques, force est de constater, en revanche, que la question de l'identité et du sujet sont au cœur même des dynamiques de conflit et de violence. C'est aussi bien l'identité de l'agresseur que l'identité de la victime qui sont ciblées par la violence. Le braquage et le rapt de la chaîne en or sont un moyen d'atteindre l'identité de la victime : d'une part, en l'aliénant d'un objet qui *porte* son identité et sa puissance et, d'autre part, en produisant une inégalité entre l'agresseur et l'agressé ; inégalité que j'ai qualifiée de rapport différentiel de puissance. La violence qui se déchaîne de façon implacable en réaction à une atteinte à l'honneur, souvent minime, révèle, dans la tentative même de réparer cette atteinte, une fêlure du sujet. Ici c'est en premier lieu sur l'identité de l'agresseur que les effets de la violence sont attendus. L'obligation de réciprocité nous fait également entrevoir ces dynamiques : à terme, l'agression qui n'est pas rendue détruit l'identité de la victime. Ce que la vengeance nous montre, et que la notion de rapport différentiel de puissance nous faisait déjà entrevoir, c'est que la violence engage l'anéantissement de l'autre dans la construction de l'identité, et inversement.

2. La jalousie et la persécution.

Expliquer que les conflits et la violence pouvaient bien souvent s'enraciner dans le regard m'a permis d'aborder le thème de la persécution. Le sentiment de persécution revient dans tous les cas de conflits. De façon plus large, la persécution semble intervenir dans toutes les relations sociales aux Antilles. C'est notamment ce qu'a démontré C. Bougerol lorsqu'elle a réalisé une ethnographie du conflit aux Antilles. Dans son ouvrage (Bougerol, 1997), l'auteure démontre que la « jalousie » est au cœur du lien social. C. Bougerol explique que ce qui est

localement appelé « jalousie » renvoie plutôt à l'envie : le désir de posséder ce qu'a autrui. La jalousie s'accompagne de la surveillance que j'ai décrite dans le premier chapitre. Il s'agirait pour le jaloux de pouvoir toujours mesurer et vérifier que les autres ne possèdent pas plus que lui, ne s'en sortent pas mieux que lui. C. Bougerol montre le caractère pervers et ambivalent d'un univers social constitué par la « jalousie » : on est amené à surveiller celui qu'on suspecte d'être jaloux, ouvrant ainsi la possibilité d'être à son tour considéré comme jaloux. Le regard origine la « jalousie », et la « jalousie » mène à l'agression : dans les cas étudiés par C. Bougerol, la première forme d'agression est la médisance, le commérage dont on sait que, de proche en proche, il viendra aux oreilles de celui dont on médit. Ces pratiques de médisance peuvent en de rares occasions déboucher sur des affrontements directs, mais, d'après l'auteure, ces derniers sont rares et socialement condamnés. Sur mon terrain, j'ai rarement vu la médisance être à l'origine de la violence, sauf pour les jeunes femmes. Comme on l'a vu, le regard suffit pour déclencher l'agression et n'a pas besoin d'être prolongé par la parole. Cela n'exclut pas que la médisance et le commérage organisent également les relations sociales et les conflits. Simplement, les déchaînements de violence ne suivent pas tout à fait la même trame du conflit que celle étudiée par C. Bougerol. De même, il est très rare que des conflits se déportent sur la sorcellerie, sauf pour les querelles amoureuses entre hommes et femmes et il est absolument exclu qu'ils recourent au truchement de la loi.

Si la structure des conflits dans les quartiers marginalisés diffère de ce qu'a pu observer C. Bougerol, il n'en reste pas moins que la jalousie est systématiquement invoquée par les jeunes pour les expliquer *a posteriori*. Cette omniprésence de la jalousie dans l'univers antillais doit être mise en relation avec son pendant, le sentiment de persécution. J'ai remarqué que beaucoup de jeunes des quartiers marginalisés proclamaient régulièrement et publiquement être la cible des jaloux. Cette proclamation était suffisamment régulière, voire systématique pour m'interroger. La dénonciation des jaloux est un thème récurrent des conversations, mais les lieux privilégiés par les jeunes pour proclamer être la cible des jaloux sont les réseaux sociaux et les chansons, autrement dit, les lieux où leur parole aura le plus d'audience. Le fait d'être la cible des « jaloux », des *haters*, de déjouer leurs machinations et d'ignorer leurs médisances est un des *topos* majeurs des chansons de *rap* en Guadeloupe. Que signifient ces étranges proclamations, scandées et répétées en public et à un auditoire qui n'a généralement aucun moyen ni aucun besoin de savoir qui peut vous vouloir du mal ? Face à ces affirmations d'être la cible des jaloux, je me suis posé spontanément une première question, qui, pour être quelque peu naïve et cynique, n'en reste pas moins importante pour la suite de mon développement : mais qu'envient au juste les jaloux à telle personne qui m'affirme être leur cible et qui vit dans la pauvreté, sans avoir de talents particuliers ? Qu'est-

ce que ses pairs peuvent bien trouver à lui envier ? Or c'est précisément entre des pairs que l'accusation de jalousie et son pendant, la persécution, interviennent. Tout se passe comme s'il fallait exacerber à l'infini l'examen angoissé des infimes différences. Que signifie alors l'acte même de proclamer être la cible des jaloux ? Tout simplement, affirmer « Y*o jalou* » (« Ils sont jaloux ») revient à dire qu'on est en position d'être envié par les autres. Ici, le *yo* ne renvoie pas à un ensemble de personnes clairement identifiées, mais à la masse indistincte de tous les autres, susceptibles d'être persécuteurs, mais qui se révéleront du même coup être des inférieurs. Affirmer qu'on est la cible des jaloux est donc une manière de revendiquer un ascendant sur les autres. Cet aspect n'a pas été particulièrement étudié par C. Bougerol, mais il ressort pourtant de toute son ethnographie : les jaloux, ce sont toujours les autres, et l'auteure décrit bien les pratiques d'exhibition et de masque par lesquelles les personnes vont tenter d'exciter l'envie des autres.

Peut-être tenons-nous une possibilité d'élucidation de la violence dans cette idée d'exacerbation des infimes différences. Des descriptions faites dans ce chapitre, il se dégage en effet que la violence se déchaîne dès lors que l'autre manifeste un ascendant réel ou fantasmé sur soi : il a « pssité » ma femme ou lui a parlé, il veut donc me la prendre et me châtrer, il m'a volé ou il a plus de signes de richesses que moi, il est donc un *hustler* plus puissant que moi, il m'a escroqué, raillé, frappé et a ainsi fait de moi un inférieur, il me regarde, donc il m'agresse… Cet ascendant est vécu comme une attaque à l'identité de celui qui deviendra ensuite l'agresseur. En effet, on voit bien que les situations d'infériorité vécues par les auteurs de violences touchent aux domaines sur lesquels se décline l'identité des jeunes des quartiers marginalisés : la virilité, la puissance, la dangerosité, le fait d'être un *hustler* et même l'existence par le biais du regard des autres. En définitive, je pense avoir montré que l'agression violente est toujours vécue comme la vengeance ou la rétribution d'une première agression de l'identité, même si cette agression est symbolique ou imaginaire, lorsqu'on l'impute à tort à sa future victime. Cela m'amène donc à faire l'hypothèse que la violence résulte d'une fêlure de l'identité, et qu'elle vise non seulement à réparer cette identité, mais en plus à inverser l'identité de l'agresseur. Je m'explique : à travers l'agression qu'une personne A estime subir de la part d'une personne B, B manifeste un trop-plein d'identité qui, par comparaison, menace d'anéantissement l'identité de A. La seule manière pour A de préserver et compléter son identité est alors d'atteindre, voire d'anéantir l'identité de B. C'est à cette condition qu'on peut comprendre que le fait de porter des signes ostentatoires de richesse, d'être vu en compagnie de femmes ou, tout simplement, de regarder une personne puisse constituer une menace tellement insupportable pour l'autre qu'elle l'entraîne à des braquages et des déchaînements de violence.

3. La violence anthropopoiétique

La violence exercée est destinée à compléter son identité au prix de l'anéantissement de l'autre. Cela veut dire alors que la violence est destinée à faire de l'autre l'image inversée de sa propre identité fantasmée. Le braquage illustre cela fort bien. Lorsqu'un jeune des quartiers marginalisés braque un de ses pairs, il réalise deux choses à la fois : il affirme son identité de *hustler,* car il s'enrichit à travers une pratique illégale et dans le même temps, il dépouille sa victime de ce statut, d'abord en la délestant de ses signes de richesses, ensuite en démontrant que sa victime est impuissante à se défendre et à défendre ses biens. La même dynamique est à l'œuvre lorsque la violence prend son origine dans les petites atteintes à la fierté, telles que le regard ou le fait de marcher par mégarde sur les pieds d'une personne. Ici, l'agresseur détruit la capacité de sa victime à imposer le respect, selon la définition minimale que j'ai donnée de cette notion dans le chapitre 3, à savoir se prémunir de l'agression des autres. Ce faisant, l'agresseur donne la preuve de sa dangerosité et renforce son propre respect. À travers la notion de réciprocité, on a bien vu que l'atteinte au « respect » doit être vengée à tout prix, faute de quoi la victime sera à jamais la cible désignée des agressions et des vexations de ses pairs. De façon plus large, cette dynamique est à l'œuvre dans tous les cas de violence.

En somme, le déchaînement de la violence dans les quartiers marginalisés produit une différence brutale par l'inversion là où il y avait identité entre des pairs. Il faut alors se demander quelle image de lui-même et quelle image de l'autre l'agresseur tente de réaliser à travers la violence. L'image de lui-même que tente de réaliser l'agresseur est assez simple à repérer. À travers le braquage, l'escroquerie, la violence implacable, la vengeance et l'anéantissement, l'agresseur démontre sa puissance, sa dangerosité, le fait qu'il est un vrai *hustler* et son immunité contre la violence des autres. Ceci révèle les affinités de cette violence avec la notion d'*hubris* : la démesure, l'orgueil et la volonté de puissance. L'image de l'agressé que la violence produit est l'exact inverse de cette identité fantasmée. L'agressé est humilié, dépouillé du respect qui ne lui est désormais plus dû, il est ravalé à sa condition misérable. Si dans l'univers culturel des quartiers marginalisés, la violence ne requiert pas la déshumanisation préalable de la victime, elle la produit néanmoins *a posteriori.* Cette image déshumanisée et humiliante de la victime présente des affinités troublantes avec la figure de l'esclave telle qu'elle travaille l'imaginaire antillais : aliéné de son humanité, ne pouvant rien

posséder, symboliquement châtré et disqualifié dans la captation des femmes (Mulot, 2007), l'esclave est celui qui peut à tout moment et sans conséquences être séquestré, torturé, tué. Prétendre que la violence répond à une intention — *en amont* — de faire de la victime une image de l'esclave serait abusif, nonobstant la probabilité de cette hypothèse. Je ne possède tout simplement pas les éléments nécessaires pour établir un tel lien. Toutefois, on sait, grâce à toute la recherche antillaniste menée jusqu'à maintenant, à quel point l'héritage esclavagiste travaille les sociétés antillaises. En conséquence, l'image que la violence produit de la victime ne peut pas ne pas renvoyer — de façon explicite ou plus souterraine — à la figure de l'esclave et à l'humiliation de l'histoire esclavagiste. On aurait alors affaire à une figure de la victime, travaillée par une situation sociale et affective — la misère — et par un héritage historique qui s'est transmué en symbole culturel. En définitive, on pourrait considérer que les deux sont équivalents. En Guadeloupe — et sans doute est-ce vrai également pour la Martinique —, la misère est chargée de l'imaginaire lié à l'histoire esclavagiste. C'est pour cette raison que je préfère employer le terme de « misère » plutôt que des expressions plus neutres du type « situation économique et sociale précaire ». Le terme « misère » aux Antilles charrie avec lui tout un imaginaire : l'héritage esclavagiste, la domination, la lutte des esclaves et des descendants d'esclaves pour leur survie. Pour s'en convaincre, il suffit de lire les grands romanciers et poètes antillais, tels que Chamoiseau, Glissant ou Césaire.

La violence dans les quartiers marginalisés est donc travaillée par deux forces : *l'hubris* et la misère. Le rapport différentiel de puissance qu'instaure la violence vise alors à polariser ces deux forces. Une question reste toutefois irrésolue. Entre *hubris* et misère, pourquoi l'anéantissement de l'un est-il nécessaire à la mise en exergue de l'autre ? Il faut revenir aux aspects que j'évoquais au début de cette partie : le fait que la violence opposent des « mêmes », qui partagent une commune misère et qu'elle vise l'identité de l'agresseur comme de l'agressé. La première conséquence de ces deux caractéristiques est que l'agresseur se reconnaît dans l'autre, l'agressé. Ensuite, l'agresseur comme l'agressé concentrent en eux-mêmes l'*hubris* et la misère, puisque c'est la manifestation d'une *hubris* chez l'autre qui pousse l'agresseur à la violence. Enfin, la violence vise à anéantir l'*hubris* de la victime pour ravaler celle-ci à la misère, afin de faire déferler l'*hubris* de l'agresseur. Cela signifie alors que l'agresseur cherche à anéantir *en lui* sa condition miséreuse en l'exacerbant chez l'autre. La violence contre un même peut alors être interprétée comme une tentative dysfonctionnelle d'exorciser la part méprisée de soi-même qu'on reconnaît dans son pair : la misère. Une telle interprétation nous permet de comprendre pourquoi la violence dans les quartiers marginalisés est systématiquement dirigée contre des pairs. Une violence de ce type serait tout simplement inopérante si elle s'exerçait contre un autre trop lointain (un touriste, un bourgeois…). Pour

être opérante, elle requiert une identification préalable qui n'est rendue possible que par une proximité trop grande avec un autre-même dans lequel on reconnaît ce qu'on veut tuer *en soi-même*. La violence nous donnerait ainsi à voir un sujet dont l'identité est auto-référée puisque l'altérité qui la travaille de l'intérieur n'en est pas une à proprement parler : l'autre qui travaille en négatif l'identité est ici un même. La violence interviendrait donc dès lors que le travail de l'altérité est biaisé. L'incomplétude du sujet devient alors une situation insupportable qui se résout temporairement dans la violence. La violence, telle qu'elle se présente dans les quartiers marginalisés, serait alors une pratique créatrice d'altérité. Que l'on présente le problème dans un sens ou dans un autre, cela revient au même : par la violence, on tue le même *en soi* pour devenir autre à soi-même ou par la violence, on tue l'autre *en soi* pour produire son identité. Si une telle interprétation s'avère pertinente, il faut alors admettre que la violence dans les quartiers marginalisés procède d'une anthropopoiésis, en cela que des personnes y ont recours pour tenter de compléter ou de produire leur propre identité. Cette notion d'anthropopoiésis a été élaborée par un groupe de chercheurs comprenant F. Affergan, S. Borutti, C. Calame, U. Fabietti, M. Kilani et F. Remotti (Affergan et *al.*, 2003*)*. Pour eux , l'anthropopoiésis est avant tout un concept opératoire qui désigne le processus par lequel l'Humain produit des représentations et des modèles de lui même (donc du sens et de la culture) pour suppléer à une incomplétude constitutive : « La culture y est envisagée comme une fonction figurative ayant l'effet "poiétique" de projeter des mondes intersubjectifs de sens dans lesquels les hommes puissent vivre. » (Borutti, 2003 : 325). Il me semble qu'il est bien question de cela dans la violence produite et subie par les jeunes des quartiers marginalisés : une tentative critique de produire ou de restaurer une représentation de soi même et du sens pour suppléer à une fêlure constitutive. Cela n'exclut pas que cette forme particulière d'anthropopoiésis se présente sous une forme inachevée et perverse, puisqu'elle révèle plus qu'elle ne répare la fêlure qui l'a fait jaillir.

Chapitre 7 : marginalité

La transgression et la marginalité : voilà deux thèmes qui sont apparus de façon diffuse et éparpillée au gré de l'ethnographie présentée jusqu'à présent. Pour pouvoir poursuivre ma réflexion, je dois désormais réunifier ces données présentées de façon éparse afin de donner plus de corps et de consistance à la notion de marginalité. Jusqu'ici, la marginalité a été plus postulée que décrite, même si presque tous les éléments ethnographiques exposés ont permis de la mettre en évidence. Il s'agira dans ce chapitre de revenir sur ces éléments ethnographiques pour comprendre les dynamiques qui sont impliquées par cette notion de marginalité. Celle-ci, en effet, ne désigne pas tant une qualité intrinsèque d'un groupe social qu'une relation dynamique avec des instances d'ordre divers. Ainsi la marginalité se dévoile-t-elle en premier lieu par la pratique de la transgression. Subséquemment, elle émerge d'une situation complexe et mouvante d'interrelations entre des personnes, des groupes, des normes culturelles, des valeurs et des règles sociales. L'enjeu d'une analyse est de taille pour l'ethnographie des quartiers que j'ai appelés « marginalisés ». Je voudrais en effet montrer qu'au lieu d'une marginalisation simplement subie, c'est une marginalité assumée qui constitue le mode d'existence des jeunes de ces quartiers. À travers cette étude, il s'agira de comprendre comment se situe leur univers culturel par rapport à la société guadeloupéenne.

La difficulté d'une telle entreprise se révèle d'emblée. Si la notion de marginalité se dévoile à travers des pratiques de transgression, cela veut dire qu'elle fait intervenir des dynamiques complexes qui touchent aux normes, aux règles et aux valeurs. Or force est de constater que ces trois notions sont entremêlées dans un imbroglio conceptuel. C'est notamment ce que démontre F. Affergan en conclusion de son ouvrage, *Martinique : les identités remarquables* (Affergan, 2006). Cet imbroglio ne tient pas tant à un défaut d'analyse de la part de la communauté scientifique que de l'extrême complexité du problème. La norme sociale est souvent décrite, selon un critère empirique, comme étant la manifestation ou le

résultat d'un comportement majoritaire. La déviance se caractériserait alors, de façon presque géométrique, comme un comportement présentant une certaine distance par rapport à ce comportement majoritaire. Une telle conceptualisation de la notion de norme présente au moins deux limites majeures. La première est révélée, peut-être à son insu, par H. Becker. Dans *Outsiders : études de sociologie de la déviance* (Becker, 1963), il souligne le fait qu'un comportement ne devient déviant qu'à partir du moment où il présente une trop grande distance par rapport au comportement majoritaire ; or ce critère de distance, nous dit-il, est déterminé de façon arbitraire par des individus ou des groupes qu'il nomme « entrepreneurs de morale ». Cela voudrait donc dire que des valeurs culturelles (telles que la morale) interviennent dans la définition de la déviance, et donc de la norme. Ce point invalide à lui seul la pertinence d'une acception empirique de la norme. L'autre limite de cette conceptualisation émerge de la représentation géométrique de la norme qui en découle : si on conçoit la norme comme un comportement majoritaire et que l'on mesure alors les distances entre les comportements au sein d'une société donnée, on se retrouve face à une représentation géométrique où la norme se manifeste là où les écarts sont les plus resserrés et les comportements déviants là où les écarts sont les plus grands. La norme apparaît alors comme la concentration de comportements proches. Une telle représentation met en évidence une force centripète, qui resserre les écarts entre les comportements. Or la norme n'est-elle pas justement à chercher du côté de cette force centripète qui uniformise les comportements plutôt que dans l'observation d'une concentration de comportements semblables qui ne nous indique rien des forces qui les lient entre eux ?

L'autre problème posé par ces notions est la distinction entre norme et règle. F. Affergan montre que l'ethnologie a toujours eu des difficultés à penser cette distinction. Chez Mauss, la notion de norme est évacuée au profit de la notion de règle qu'il utilise pour désigner aussi bien des obligations hétéronomiques extérieures que des comportements majoritaires et des obligations morales. Pour F. Affergan, cette confusion relève d'un problème intrinsèque à la nature des normes : les normes sont intérieures et donc non observables, tandis que les règles ont leur source hors de l'individu, dans la société, et définissent un ensemble de prescriptions et de sanctions qu'il est possible d'inférer de l'étude de terrain. F. Affergan recourt à l'œuvre de Kant pour proposer une distinction valable entre norme et règle. Ainsi, la norme relèverait d'un *Sollen,* donc d'un devoir idéal, d'une auto-obligation. La règle, quant à elle, serait une obligation extérieure à l'individu et qui se manifesterait par une sanction en cas de transgression, prenant ainsi la forme d'un interdit. Une telle définition de la norme ferait donc nécessairement intervenir la valeur, ou le devoir-être, à laquelle le devoir idéal se réfère. En conséquence, il n'y aurait de normes que

culturelles puisqu'elles relèvent des valeurs. La deuxième conséquence à tirer d'une telle définition est qu'il faut alors établir une distinction entre la norme et le comportement. En effet, si la norme est un devoir idéal, on doit alors envisager la possibilité que ce devoir soit perverti, c'est-à-dire que le comportement qui y réfère soit en contradiction ou en porte-à-faux par rapport à la norme qui l'a initialement motivé. Il me semble que le cas de la matrifocalité en Guadeloupe illustre bien ce problème. Dans l'étude qu'elle en a faite, Stéphanie Mulot relève un paradoxe qu'elle tâche d'élucider. Elle observe, d'un côté, la perpétuation du modèle matrifocal et, de l'autre, sa dénonciation unanime, étayée selon deux valences : l'accusation d'irresponsabilité portée contre les pères et la valorisation victimaire du courage des mères. Ces représentations témoignent de valeurs culturelles en opposition avec la réalité empirique de la matrifocalité, puisqu'elles la désignent comme une situation « anormale » ou, du moins, condamnable et qu'elles assignent aux pères un devoir qu'ils ne remplissent pas. Or Stéphanie Mulot montre que c'est justement l'irresponsabilité des pères et le courage de la mère posés comme valeurs qui permettent la perpétuation du comportement matrifocal d'une génération à l'autre. On a donc ici une contradiction entre les valeurs culturelles proclamées et les comportements observés et cette contradiction tient justement au fait que les valeurs proclamées fonctionnent de manière perverse.

Le fait que les normes culturelles doivent être strictement distinguées des comportements qu'elles motivent par ailleurs signifie qu'on ne peut pas les inférer desdits comportements. Se pose alors un problème majeur pour l'ethnographie et la production du savoir anthropologique. Comment repérer des normes ? Comme bien souvent, c'est en se focalisant sur les crises et les limites qu'il devient possible de repérer et d'analyser des objets sociaux et culturels. Les normes se révèlent lorsqu'elles sont transgressées. Cependant, F. Affergan, dans l'ouvrage mentionné plus haut, relève une nouvelle difficulté : s'il est possible d'identifier les normes et les règles par l'observation d'actes qui les enfreignent, il semble en revanche beaucoup plus complexe de déterminer si les infractions qu'on constate sont à des normes ou à des règles. Cette difficulté est d'autant plus flagrante que norme et règle peuvent bien souvent se recouvrir (le fait que la loi condamne l'homicide — règle — n'empêche pas qu'on considère la non-violence comme un devoir moral et un idéal personnel — norme). Pour F. Affergan, il serait possible de distinguer norme et règle en s'intéressant aux conséquences de la transgression. La règle émanant de la société, sa transgression appelle une sanction qui vise le transgresseur. La transgression de la norme, quant à elle, en raison des affinités que cette dernière entretient avec le sacré, appelle une réparation par la société dans son ensemble ou une sorte de collectivisation de la sanction.

Le problème se complique encore dès lors qu'on s'intéresse au cas des sociétés

antillaises. Elles présentent en effet, du fait de l'histoire esclavagiste et de l'assimilation, un entremêlement de normes différentes et concurrentes intériorisé par les acteurs eux-mêmes. F. Affergan remarque ainsi qu'il est socialement préférable de se conformer aux normes « blanches » mais culturellement valorisé de se référer aux normes « noires », le « blanc » et le « noir » ne désignant pas strictement des couleurs de peau en l'occurrence mais un *complexus* d'affects, de pulsions et de valeurs hérités de l'histoire coloniale. Ainsi, aucune norme ne semble pouvoir susciter une adhésion stable et on aurait plutôt affaire à des jeux de déplacement infinis des personnes d'une norme à une autre au gré des situations d'interlocution.

Voici en résumé les problèmes théoriques qui surplombent une ethnographie de la marginalité en Guadeloupe. Mon expérience de terrain a été riche d'observations liées à la transgression et j'ai été témoin de nombreux scandales et opprobres. Ces événements m'ont amené à relever un paradoxe. Dans les quartiers marginalisés, la transgression semble particulièrement valorisée. Pour autant, les comportements qui extérieurement la manifestent, et dont il faudra se demander s'ils relèvent bien d'une transgression effective ou d'une posture , s'accompagnent d'un goût certain pour le conformisme, qui se révèle notamment dans la mode, la surveillance et l'opprobre. J'aimerais explorer ce paradoxe afin de pouvoir élucider la manière dont s'organise l'enchevêtrement des normes culturelles dans l'univers des quartiers marginalisés. Il faudra ainsi se demander si la marginalité y résulte du refus systématique de toute idée de norme ou si elle traduit l'émergence de nouvelles normes culturelles. Je commencerai par revenir sur les phénomènes de transgression et de mise à distance vis-à-vis de la société dominante, avant de les mettre en contraste avec le conformisme au sein de l'univers des quartiers marginalisés. À partir de ce contraste, je tâcherai dans une troisième partie de montrer comment la marginalité s'érige à l'intersection de dynamiques de transgression, de déplacement des normes et de conformisme.

I) Outrage, transgression

Pour commencer, je voudrais m'intéresser au thème de l'outrage et de la transgression dans les quartiers marginalisés. Au fil des chapitres précédents, j'ai eu l'occasion d'évoquer plusieurs de ces phénomènes. J'ajouterai peu de matériaux ethnographiques supplémentaires dans cette partie, je vais plutôt tâcher de reprendre des phénomènes déjà décrits pour les réunir et les articuler dans une analyse synthétique de la transgression. Et je reviendrai pour cela sur la mode du *bouyon*, sur les techniques corporelles et les techniques de parade. Mon objectif, pour cette partie, est de montrer que ces phénomènes construisent et dévoilent une véritable culture de l'outrage et que, de ce fait, celle-ci fait émerger des valeurs propres à l'univers culturel des quartiers marginalisés. À travers ce questionnement, qui se focalisera sur les situations d'interaction entre la société dominante et l'univers des quartiers, je tenterai de comprendre les fonctions qu'endossent la transgression et l'outrage pour la signification et la spécification de l'univers des jeunes des quartiers.

1. *Bouyon*

Le *bouyon* est peut-être le phénomène le plus exemplaire et le plus démonstratif de transgression que j'ai décrit dans cette thèse. Il l'est par l'évocation publique et sans fard qu'il fait de la sexualité, à travers des chansons aux paroles particulièrement crues et des danses mimant ouvertement l'acte sexuel. Il l'est par le fait qu'il « déshabille », si l'on peut dire, la sexualité de tout érotisme et de tout symbolisme pour la ramener à sa dimension purement physique ; et il l'est par le fait que des jeunes femmes participent à tout cela au même titre que les hommes. Sur tous ces plans, le *bouyon* prend délibérément le contrepied de règles et de normes de retenue et de respectabilité existant dans la société guadeloupéenne, notamment en ce qui concerne les femmes. Et il y ajoute d'autres écarts, touchant aux modes vestimentaires, aux attitudes, à la consommation de stupéfiants et d'alcool. Il répond donc clairement à une dynamique transgressive, au demeurant revendiquée par ses adeptes et que confirment les scandales et le débat public qu'il a causés. Reste posée la question de savoir ce que précisément il transgresse et ce que cette transgression mise en spectacle est chargée de signifier.

Pour répondre à cette question, voyons sur quoi ou qui, dans les discussions informelles, les réseaux sociaux et les médias, s'est focalisée l'indignation que le *bouyon* a

suscitée. Elle s'est globalement formulée selon trois modalités. En premier lieu, on a désigné des coupables, condamnant directement les artistes ou fustigeant les jeunes femmes qui se rendaient aux soirées *bouyon*, etc. En second lieu, c'est tout l'univers social des quartiers marginalisés qui a été stigmatisé par les couches aisées de la population ; et le scandale du *bouyon* a ainsi pris la forme d'une opposition entre catégories sociales. Enfin, le *bouyon* a été vu comme le signe de la déliquescence de la société guadeloupéenne dans son ensemble : rupture de la transmission entre les générations, effondrement moral, jeunesse perdue, etc. Dans cette troisième modalité, la société dans son ensemble endosse la responsabilité d'une souillure, causée ou révélée par une pratique infâme. Ce n'est donc pas une catégorie sociale en particulier qui est visée par l'opprobre, mais c'est plutôt l'intégrité du corps social pris dans son ensemble qui devient l'enjeu du scandale.

Dans les deux premiers cas, le *bouyon* est perçu comme transgressant des obligations sociales, c'est-à-dire comme nous l'avons dit plus haut : des règles ; ce qui a conduit à une « sanction » (par le biais de la stigmatisation) des coupables, chanteurs, jeunes femmes ou ensemble des jeunes des quartiers marginalisés. Dans le dernier cas, en revanche, puisque l'opprobre résultant du scandale retombe sur toute la société guadeloupéenne, la transgression porte sur des normes culturelles, des valeurs partagées. Ce sont ces normes et ces valeurs qui sont atteintes. À l'intersection de ces trois modalités se joue la mise en exergue, par le biais de la transgression, d'une différenciation de mondes au sein de la société guadeloupéenne. Le *bouyon* a été le terrain sur lequel s'est jouée la stigmatisation d'une catégorie sociale : les jeunes des quartiers marginalisés. Pour rappel, c'est l'irruption de pratiques issues de ces quartiers dans l'espace public qui a déclenché le scandale ; lorsqu'un morceau de *bouyon* a été diffusé sur les radios locales, ce style de musique existait depuis déjà plus d'un an. Du côté de la société dominante, la condamnation est donc advenue lorsque les valeurs culturelles des quartiers menaçaient d'infuser dans la société dominante. De plus, la condamnation s'est faite en référence à des normes et des règles dont il n'est pas certain qu'elles soient par ailleurs l'objet d'une véritable adhésion de la part de ceux qui les invoquaient pour jeter l'anathème sur la jeunesse des quartiers. Si on considère maintenant la manière dont ce scandale a été vécu par les jeunes des quartiers marginalisés, force est d'abord de constater que la condamnation virulente dont ils faisaient l'objet n'a en rien entamé leur ardeur à danser le *bouyon.* Bien au contraire, les avis que je récoltais le plus souvent parmi les jeunes consistaient à revendiquer le *bouyon* comme étant une pratique qui leur appartenait *en propre*, tantôt en tant que groupe générationnel, vis-à-vis de leurs aînés partageant le même espace des quartiers, tantôt en tant que catégorie sociale, vis-à-vis des catégories plus aisées qui ne vivent pas dans les quartiers marginalisés. Ils mettaient en discours ce que le *bouyon* exprimait déjà à travers la mise en

exergue de l'outrage et de la transgression des mœurs : le fait que les jeunes des quartiers soient en train de construire un univers partagé en porte-à-faux par rapport à la société dominante.

La transgression mise en spectacle dans le *bouyon* doit donc être comprise par rapport à cette idée de mise en exergue d'une différence. Si l'outrage est à ce point valorisé, c'est parce qu'il est chargé de signifier une coupure, de produire une distance au sein de la société. Il s'agit d'un phénomène d'inversion du stigmate où les jeunes des quartiers marginalisés prennent le parti d'assumer une pratique que le reste de la société fustige. Cette mise à distance ne va pas de soi. Il serait abusif de présenter la situation comme résultant d'un rapport d'extranéité entre des catégories sociales bien distinctes. La façon dont le scandale a été pris en charge dans la société guadeloupéenne le montre bien : les adeptes du *bouyon* ont bel et bien été condamnés, mais dans le même temps, la société dans son ensemble a pris sur elle la responsabilité de la « faute » en s'alarmant d'une déliquescence globale des valeurs. S'il y a effectivement des dynamiques d'exclusion, elles sont concomitantes de dynamiques d'inclusion : il était question, dans la bouche des détracteurs du *bouyon*, de la déchéance de « nos jeunes ». Si nous étions face à un réel rapport d'extranéité, il n'y aurait à la rigueur pas besoin de l'intervention de la transgression ou de l'outrage. Ces derniers sont les révélateurs d'un besoin de signifier une distance et une coupure. On peut parler de transgression parce que les mondes qui sont mis en rapport dans la situation d'interlocution que je décris sont entremêlés : si les règles et les valeurs érigées au sein de l'univers culturel des quartiers marginalisés ne se référaient qu'à elles-mêmes, il n'y aurait alors pas lieu de parler de transgression.

Dans la description que j'ai faite du *bouyon*, j'ai mis en évidence le fait que ce mouvement culturel charriait avec lui, en même temps que ses défis et ses provocations, tout un ensemble d'interdits, de codes et de prescriptions morales. Le *bouyon* est une pratique qui, avec d'autres, permet aux jeunes des quartiers marginalisés de construire et de signifier leur univers. Cette observation m'amène à inférer deux aspects de la transgression telle qu'elle se joue dans le *bouyon*. En premier lieu, la transgression de la morale, des normes et des valeurs incarnées par la société dominante semble être complétée par l'érection de nouvelles valeurs, règles et normes, propres aux quartiers marginalisés. C'est du moins ce qu'on observe dans la soirée *bouyon*, où les comportements de chacun sont assujettis à des règles tacites qui sont propres à cet univers. En second lieu, le *bouyon*, parce qu'il est une transgression, continue de se référer aux normes qu'il entend remettre en cause. Il faudrait alors envisager un rapport ambivalent aux normes culturelles qui ne peuvent ni emporter d'adhésion ni faire l'objet d'une radicale mise à distance.

2. Esthétique de la transgression

Dans la section précédente, j'ai fréquemment parlé de mise en spectacle de la transgression et de l'outrage. L'univers culturel des quartiers marginalisés, en tant qu'il est justement un univers de représentation de soi, est riche de ces mises en spectacle. Les mises en scènes de soi dans la vie quotidienne ne correspondent pas forcément à une pratique de transgression. Bien souvent, il s'agit au mieux de postures. Elles révèlent cependant la présence d'une véritable esthétique de la transgression.

Cette esthétique se signifie et s'incarne d'abord par le corps, selon des techniques corporelles dont certaines ont été décrites dans le chapitre 1. Le fait de se couvrir le corps de tatouages dont l'esthétique se rapporte à l'univers des « ghettos » noirs américains ou à l'univers des *gangs* participe de cette esthétique, au même titre que le port des dreadlocks. Le fait d'avoir le corps couvert de tatouages ne semble pas déroger à une quelconque règle sociale, pas plus que la société dans son ensemble n'est inquiétée par cette pratique. Toutefois, le tatouage ou les dreadlocks, en tant que signes, renvoient à tout un univers symbolique réellement transgressif, eu égard aux normes de la société guadeloupéenne : le trafic de drogue, la violence, le banditisme, etc. Le tatouage ou la coiffure deviennent alors pour cette société les marques d'un stigmate social et le fait de les arborer constitue du même coup une revendication de ce stigmate. Il en va de même du port de parures telles que la chaîne en or ou de l'adhésion à des modes vestimentaires propres à l'univers culturel des quartiers marginalisés. On pourrait y rattacher également tous les gestes décrits dans cette thèse : la manière bien particulière de marcher (cf. Chapitre 1, IV.1.2.)ou les signes de mains (cf. chapitre 3, III.1.1.). En définitive, tous ces éléments semblent relever du signe d'appartenance à un univers culturel plutôt qu'ils ne relèvent de la transgression. Cependant, il s'agit ici de signes d'appartenance à un univers par ailleurs stigmatisé par le reste de la société. Adopter cette esthétique ne renvoie donc pas seulement à l'univers des quartiers, mais est aussi une façon de se placer en porte-à-faux ou en marge de la société dominante en affichant sur soi ce que cette dernière rejette. L'esthétique transgressive correspond donc à la production d'une distance entre l'univers des quartiers et la société guadeloupéenne. C'est également une façon de marquer visuellement cette distance dans des espaces urbains qui sont bien souvent partagés avec d'autres catégories sociales : le centre-bourg, la rue, la plage, les boîtes de nuit.

Le fait est que cette esthétique n'est pas destinée à être vue seulement par les pairs :

elle s'exhibe à l'ensemble de la société. C'est particulièrement manifeste dans les clips vidéos, qui sont destinés à être diffusés et à être vus. Dans les clips vidéos de *rap* ou de *dancehall*, on voit souvent les acteurs prendre un air menaçant et se passer le doigt sur la gorge, mimant ainsi l'action d'égorger quelqu'un, ou faire semblant de tenir une arme et d'actionner la gâchette, quand ils n'exhibent pas réellement une arme. À propos de cette manière de se donner à voir, les jeunes diront fréquemment des figurants d'un clip vidéo « *Yo pa bo* » (« Ils ne sont pas beaux », « Ils sont laids »). Cette expression est une forme de compliment, par laquelle on signifie que les figurants ont l'air dangereux, rudes, sauvages. On voit bien ici que cette façon de se donner à voir est une esthétique transgressive, où l'on inverse la valorisation du beau et du laid. Cette esthétique ne concerne pas que la violence : dans les clips vidéos, les femmes sont souvent montrées comme des objets sexuels disponibles. Il y a dans cette manière de se donner à voir une volonté de choquer, de faire outrage à la respectabilité, de mettre en scène l'obscénité. Cette esthétique n'est pas destinée à un entre-soi, c'est aux autres, à la société guadeloupéenne qu'on exhibe ce défi. En cela, cette esthétique relève de la transgression par rapport à la société dominante, en même temps qu'elle est conforme aux normes de l'univers des quartiers marginalisés.

Le défi et l'outrage se mettent en spectacle, s'exhibent selon des codes symboliques et corporels précis : le tatouage, le regard, l'expression du visage, la coiffure, la parure et les gestes (manière de marcher, de se tenir, etc.) Ces quelques remarques sur l'esthétique ne se rapportent pas — à proprement parler — à des pratiques transgressives : nulle sanction, nul opprobre ne viennent faire écho à ces comportements. Plus encore, si l'on se place du seul point de vue des quartiers marginalisés, cette esthétique n'est pas une transgression, mais une norme. Mais ce point de vue solipsiste n'existe pas, sinon comme un artifice de la description. L'univers des quartiers marginalisés se signifie en référence à la société dominante avec laquelle il est enchevêtré. La signification d'une appartenance à un univers partagé est simultanée d'une posture de défi et de transgression vis-à-vis de la société guadeloupéenne. Plus encore, la construction d'une esthétique de la transgression est la condition pour signifier la mise à distance et l'appartenance à un univers culturel spécifique. La complexité de cette situation tient donc au fait que nous avons à faire à une esthétique qui est à la fois une norme et une transgression, selon la dimension qu'on envisage (univers des quartiers ou société guadeloupéenne). Par ailleurs, il nous est impossible de choisir une de ces deux dimensions, car la forme de vie des jeunes des quartiers marginalisés se déploie sur les deux simultanément. Il faudrait alors envisager l'émergence d' un devoir intériorisé à se montrer transgressif et, peut-être, l'exaltation de la transgression comme norme culturelle.

3. *Lalwa* et la morale

Le rapport transgressif à la loi française est très facilement observable dans les quartiers marginalisés. Les nombreux chercheurs qui ont étudié les sociétés des Antilles françaises s'accordent à relever un rapport instrumental à la loi. Le respect reconnu à l'autorité juridique dépendrait ainsi des situations dans lesquelles se trouvent les acteurs. Cela veut dire qu'aux Antilles, la loi française ne parvient pas à légitimer son autorité en recouvrant les normes culturelles. Ce rapport très particulier à la loi provient de l'histoire politique des sociétés antillaises, marquée par la déportation, l'esclavage et l'assimilation. Cette histoire conflictuelle n'aurait pas permis que la loi se légitime comme un ensemble de valeurs surplombant la société. Au contraire, la loi française est perçue comme un ensemble de droits et de contraintes hétéronomiques, avec lesquelles il importe dès lors de composer et de jouer au gré des circonstances. Dans l'univers culturel des quartiers marginalisés, le rapport à la loi française est encore plus problématique. Autour de l'économie informelle, des éventuels trafics de stupéfiants, de la consommation de cannabis et, parfois, de la violence, toute une partie de la vie sociale des jeunes s'y joue en marge de la légalité. De plus, il existe un ensemble de prescriptions et de valeurs qui promeuvent une transgression de la loi. Dans le chapitre dédié à l'étude de la violence, j'ai mentionné le fait que le recours à la loi en cas de conflit était sévèrement réprouvé et sanctionné, étant considéré comme une trahison. Ce n'est pas vrai seulement pour tout délateur, c'est vrai aussi pour les victimes de faits de violence. Faire appel à la police ou à l'appareil judiciaire pour se prémunir d'éventuelles attaques, régler un conflit ou obtenir réparation d'un tort subi rencontre une vive condamnation, aliène le plaignant de la solidarité de ses pairs et l'expose à des représailles de la part de ses ennemis. Le chapitre traitant de l'économie informelle et de la figure du *hustler* a mis en évidence que le respect de la loi passait au second plan face à la nécessité de sortir de la misère ou, tout bonnement, de survivre. De façon plus large, la loi française est souvent conçue purement et simplement comme un appareil de domination exogène. Les personnes qui me parlaient de leur rapport à la loi et à la justice prenaient toutefois le soin de justifier ce rapport particulier en invoquant les conditions de vie difficiles dans lesquelles elles étaient ou en se référant à des valeurs propres à l'univers des quartiers marginalisés, telles qu'une certaine conception de l'honneur, lorsqu'il est question de conflit.

Le rapport à la morale n'est pas moins transgressif que le rapport à la loi. Encore faut-il savoir de quelle morale on parle. Ce serait en effet une erreur grossière de dire que l'univers

culturel des quartiers marginalisés est amoral, j'ai même montré tout le contraire. En fait, les discours et les pratiques des jeunes des quartiers révèlent bien des considérations morales, mais celles-ci sont parfois en opposition avec les valeurs morales de la société guadeloupéenne ou des valeurs morales métropolitaines. S'il me semble important de poser la question de la morale, entendue simplement comme la détermination de ce qui est bien ou mal, c'est parce que pour les jeunes des quartiers, la transgression des lois françaises se fait en référence à des considérations morales. C'est en référence à la nécessité de « s'en sortir » posée comme valeur morale que se légitime la transgression de la loi. Le fait que cette nécessité de sortir de la misère soit érigée en valeur morale se dévoile notamment dans la fiction idéale du *hustler*, qui peut aider sa mère et sa famille une fois qu'il a réussi à gagner de l'argent grâce à des activités illégales et *a priori* immorales. Ce schéma que j'ai comparé à une geste épique joue le rôle de justification morale. Face à la misère s'érigeraient alors de nouvelles valeurs morales, caractérisées par une certaine forme d'individualisme qui sacralise les liens affectifs à la mère et les liens d'amitiés et de solidarité avec les membres du groupe de pairs. Les développements précédents sur la violence, l'économie, la musique ou la sexualité ont justement mis en évidence une foule de codes moraux, de valeurs et de devoirs-idéaux qui spécifient l'univers culturel des quartiers marginalisés tout en entrant en contradiction avec la société à laquelle cet univers est lié.

4. La valorisation de la transgression

En résumé des sections précédentes, il apparaît que le rapport qu'entretiennent les jeunes des quartiers marginalisés avec les normes et les règles de la société dominante semble être caractérisé par la production d'une distance vis-à-vis de la société dominante. Cette mise à distance procède de deux logiques simultanées et inséparables : la transgression et la spécification d'un univers culturel. La transgression est d'abord le résultat des contraintes du contexte social et de la stigmatisation ou la réponse qui leur est apportée. Par exemple, le fait d'ériger des valeurs morales qui font fi de la loi pour valoriser la lutte pour la survie à travers la figure du *hustler* peut bien sûr être perçu comme une façon pour les jeunes de construire et signifier leur univers en dépit de la misère, ou par elle. De même, la valorisation d'une esthétique de la transgression et de l'outrage constitue à n'en pas douter un phénomène d'inversion du stigmate qui répond à un besoin d'affirmation de soi dans une société et dans une situation qui n'offre par ailleurs aucune occasion de reconnaissance.

Des pratiques culturelles telles que le *bouyon* se créent dans ce contexte. Elles

transgressent à dessein les normes culturelles créoles et européennes. Et elles s'adossent à une esthétique de la transgression, dont on aurait tort de négliger l'effet sur les représentations, les affects et les interrelations des acteurs. L'esthétique de la transgression et la volonté manifeste de choquer que dévoile le *bouyon* indiquent qu'il y a une valorisation forte des pratiques et des postures transgressives dans les quartiers marginalisés. La transgression des règles et des valeurs aussi bien créoles qu'européennes semble y être érigée comme nouvelle valeur. Pourrait-on alors considérer que la transgression devient une nouvelle norme culturelle ? Cela voudrait dire que le refus d'obéir à une règle ou d'adhérer à une norme deviendrait précisément le devoir idéal ou l'auto-obligation intériorisée par les personnes. Une telle chose, si tant est qu'elle soit possible, devrait alors se comprendre comme le résultat d'une indécidabilité fondamentale entre des obédiences inconciliables : normes et lois européennes, normes blanches, normes noires, normes créoles… Cette indécidabilité a déjà été relevée par les chercheurs antillanistes et notamment F. Affergan (Affergan, 1983, 2006). Toutefois, il me semble que la transgression telle qu'elle se manifeste dans les quartiers marginalisés révèle quelque chose de nouveau, à savoir que ce sont toutes les normes et les règles produites par la société guadeloupéenne (qu'elles soient blanches, noires ou métisses) qui font l'objet de la transgression.

Cette dernière constatation m'invite à relativiser l'idée d'une norme de transgression qui aurait pour conséquence paradoxale l'impossibilité d'adhérer à une norme. Les jeunes transgressent bel et bien les normes de la société dans laquelle ils vivent, mais c'est d'abord et avant tout parce que cette transgression est nécessaire à l'affirmation d'un univers culturel spécifique, lui-même normé. Autrement dit, il y a un rapport d'implication réciproque entre l'affirmation de normes propres à l'univers culturel des quartiers marginalisés et la transgression des normes de la société dominante. Présenté ainsi, le tableau pourrait paraître simple. La problème est que les jeunes des quartiers marginalisés, bien qu'ils produisent un univers qui leur est propre et en dépit du fait que cet univers s'apparente à une désertion de la société dominante, n'en restent pas moins, bon gré mal gré, partie prenante de la société guadeloupéenne. Celle-ci ne leur est pas étrangère, ils y sont nés, ils y ont été élevés et ils continuent de s'y référer dans la spécification même de leur monde. Ainsi n'est-ce pas entre des catégories sociales différentes que s'opposent des normes antithétiques, mais au sein même de la personne. Par conséquent, le fait de transgresser des normes et des règles ou , à tout le moins, de valoriser cette transgression n'invalide pas forcément une adhésion aux normes transgressées. C'est ce qu'on a vu, entre autres, dans le cas du *bouyon* et du rapport ambigu aux normes de respectabilité. Il faut alors envisager les pratiques des jeunes des quartiers marginalisés au sein d'un entrelacs complexe entre des normes et des règles qui sont

subverties, d'autres qui sont transgressées tout en emportant une adhésion et des normes nouvelles qui émergent de l'univers social et culturel des quartiers. En définitive, la transgression est pratiquée parce qu'elle permet de signifier un monde et de produire une distance vis à vis d'une société où l'on ne trouve nulle source de reconnaissance. Plus encore la transgression est mise en scène, valorisée et poussé jusqu'à l'outrage et au défi. C'est la représentation de la transgression qui importe, bien plus que la transgression elle-même, car c'est elle qui permet de maintenir à distance une société par rapport à laquelle on ne pourra (ou voudra) jamais établir un rapport de pure extranéité.

II) Conformisme

Ces pratiques transgressives contrastent avec une tendance à un certain conformisme que j'ai eu l'occasion de constater sur mon terrain. Le fait que la transgression soit érigée comme valeur ne semble pas empêcher une certaine uniformité des comportements, adossée à une surveillance inquiète des différences. On aurait pu supposer qu'un tel conformisme soit antithétique d'une culture de la transgression, mais force est de constater que ces deux éléments non seulement coexistent, mais semblent en plus s'impliquer mutuellement. C'est ce paradoxe qu'il faut désormais élucider. Pour ce faire, je commencerai par aborder ce conformisme en reprenant l'étude des modes que j'avais initiée dans le chapitre 3, pour ensuite relier ces éléments avec les pratiques de surveillance généralisée et l'opprobre.

1. Modes

Les modes, qu'elles soient musicales, vestimentaires ou langagières, ont une importance capitale dans le quotidien des jeunes des quartiers marginalisés, et elles nous révèlent des dynamiques liées aux normes et aux règles. Dans le chapitre 3, j'ai décrit la forme qu’elles prennent et j’ai noté qu’elles correspondaient à une uniformisation globale des comportements. Il faudrait alors considérer le fait que la mode est une dynamique sociale qui s'apparente à une norme. Les personnes qui évoluent dans l'univers des quartiers se conforment de façon intentionnelle aux modes qu'ils adoptent et produisent. On retrouverait donc dans la mode la notion de devoir idéal qui caractérise la norme. S’il s'avère que la mode est un type particulier de norme, il faut alors envisager le caractère extrêmement labile et éphémère des normes dans les quartiers marginalisés. En effet, la mode traduit un rapport spécifique au temps, qui — comme on l'a vu dans le chapitre 3 — est marqué par l'oubli et la répétition.

Ce qui m'intéresse particulièrement dans les modes telles qu'elles se développent dans les quartiers marginalisés, c'est la force avec laquelle elles produisent une uniformisation des comportements. Comme je l’ai relevé, elles ont cette particularité de se succéder sans se recouvrir, elles ne sont pas simultanées. On assiste alors à des phénomènes où — pour caricaturer — tout le monde se met soudainement à embrasser une nouvelle pratique. Presque tous les chanteurs de *rap* et de *dancehall* se sont mis à chanter du *bouyon* lorsque ce style musical est arrivé. Dans les derniers mois de mon terrain, une nouvelle mode musicale arrivait

des États-Unis : le *trap*, un style de *gangsta-rap* qui se démarque par son agressivité, tant dans la manière de scander les paroles que dans les thèmes abordés, qui sont le plus souvent relatifs à la violence ou au banditisme. Là encore, la plupart des artistes se sont mis à adopter ce style. Tout cela manifeste une véritable fébrilité à se conformer aux modes du moment.

J'ai tenté de montrer dans le chapitre 3 que les phénomènes de mode dénotaient un rapport particulier au lien social, marqué par une aversion pour la déviance. La coexistence de cette aversion avec une valorisation de la transgression montre les limites de cette dernière. Si l'adoption de postures transgressives est valorisée, dévier de ces postures reste mal vu. Les modes qui se répandent dans les quartiers marginalisés ressemblent donc à des productions éphémères et successives de sortes de pôles vers lesquels convergent les comportements et qui se constituent en marge des valeurs et des normes de la société dominante. Il devient alors possible de proposer une hypothèse qui nous permettrait de comprendre le paradoxe entre l'injonction à la conformité et la valorisation des postures transgressives, tout en rendant compte du caractère éphémère et successif de ces modes. On pourrait comprendre le caractère éphémère et successif des modes comme un jeu constant de déplacement par rapport à la marge. Les modes dans les quartiers marginalisés s'apparenteraient alors à une sorte de dynamique d'évitement, qui consiste à se situer constamment en porte-à-faux par rapport à la société dominante. Une mode telle que le *bouyon* s'est très vite répandue vers les catégories plus aisées de la population, provoquant au passage les scandales dont j'ai longuement parlé. Or c'est justement après que le scandale a été consommé et que la musique *bouyon* a commencé à être diffusée dans les boîtes de nuit hors des quartiers marginalisés que la mode du *trap* est apparue, déplaçant la transgression du domaine de la sexualité vers le registre de la violence et du banditisme. Les modes, à travers ce jeu de déplacement et de dérobade qui joue sur la tension permanente entre transgression et conformisme, dévoilent une marginalité devenue mode d'existence.

2. Surveillance

Le conformisme est lié à la pratique généralisée de la surveillance dans les quartiers marginalisés. Dans *Une ethnographie des conflits aux Antilles*, C. Bougerol (1997) analyse les pratiques de surveillance entre voisins et démontre qu’elles résultent d'un lien social marqué par la jalousie : c'est l'envie, la crainte d'être envié ou la crainte d'être pris pour un envieux qui motiveraient selon elle les pratiques de surveillance. Dans le chapitre 1, j'ai montré à travers

la pratique du *makrelaj* que la surveillance dans les quartiers marginalisés était généralisée et se déployait bien au-delà des réseaux de voisins. De plus, elle s'adosse à ce qu'on pourrait appeler une scoptophilie et dévoile ainsi un lien social qui s'origine dans le regard. Dès les années 60, R. Price qui a étudié les communautés de pêcheurs à la Martinique a remarqué la force du conformisme et l'a reliée aux pratiques de surveillance qu'il a observées. Il parle d'un « violent penchant au conformisme social et économique » (Price, 1964 : 100) et l'interprète comme un courant égalitaire qui résulte de « la crainte de s'élever trop au-dessus ou de s'abaisser trop au-dessous du niveau socio-économique moyen de la communauté ». Or c'est justement la surveillance, cette étude inquiète des infimes différences, qui assure (*ibid.*) et structure cet espèce de courant égalitaire qui prend la forme d'un conformisme forcené. La surveillance permet de mesurer les écarts et les déviances de chacun, au plus près possible de leur intimité. Les comportements de chacun sont enserrés par le regard des autres qui brouille la séparation entre l'intime et le public.

On retrouve ce type de surveillance dans les quartiers marginalisés. La trame des regards ne s'y déploie pas seulement selon le principe de la jalousie, mais aussi selon le principe de l'observation, de la mesure et de la sanction des écarts et des différences. Le *makrelaj*, qu'il soit le fait des hommes ou des femmes, a également pour fonction de s'assurer que le comportement de chacun est conforme à la norme : telle personne ne fait pas attention avec qui elle marche et créée des problèmes, telle femme « a tourné » avec tel et tel mec du même *block*, qui pouvait croire que se cachait une « *puterie* » sous ses airs respectables ? Tel collectif de danseurs prétend danser comme les Jamaïcains, mais ils font trop *makomè* (homosexuels) quand ils dansent, etc. Tous ces discours, tenus entre les pairs d'un même groupe ou dans le secret d'un dialogue avec une seule personne, finissent en s'accumulant par constituer tout un ensemble de prescriptions, de sanctions et d'appréciations des comportements de chacun, qui décide de la conformité de ces comportements avec un certain nombre de valeurs, de règles et de normes.

On voit ici que la surveillance consolide et complète l'adhésion à la norme. À travers le *makrelaj*, les règles sociales peuvent se déployer en définissant le cadre de ce qui est accepté et valorisé ou de ce qui constituera une transgression des normes des quartiers marginalisés. Ainsi, une personne qui va trop loin dans la posture transgressive par rapport à la société dominante pourra se retrouver être en train de transgresser les normes et les règles mêmes propres à l'univers des quartiers. C'est le cas par exemple des jeunes femmes dans l'univers du *bouyon* : elles transgressent les normes de respectabilité issues de la société dominante et cette transgression est valorisée. Cependant, si elles vont trop loin sur ce plan, elles risquent de franchir une limite tacite et de transgresser les normes et les règles de

l'univers du *bouyon.* Elles deviendront alors les cibles d'une sanction sociale et seront traitées de *puteries.* En s'intéressant au conformisme dans les quartiers marginalisés et en s'interrogeant sur ce qui est considéré comme conforme ou déviant, on en apprend plus sur les transgressions des normes de la société dominante. On voit qu'une transgression des normes de la société dominante qui « va trop loin » devient une transgression des normes de l'univers des quartiers marginalisés et fait l'objet d'une sanction ou d'un opprobre, non plus de la part des autres catégories de la population, mais de la part des pairs eux-mêmes. Il faudrait alors réinterroger la notion de transgression à l'aune de cette intenable tension entre conformisme et valorisation de la transgression. Il semble en effet que la transgression dans les quartiers marginalisés soit en fait un jeu délicat qui consiste à trouver l'exacte mesure pour aller le plus loin possible dans la posture transgressive sans aller trop loin et basculer dans une véritable subversion.

3. Opprobre

La surveillance et le *makrelaj* sont donc des vecteurs par lesquels se déploient les normes et les règles dans l'univers des quartiers marginalisés. En observant et en sanctionnant constamment les écarts, les acteurs s'assurent que chacun continue de se conformer à ce que prescrivent ces normes et ces règles. Celles-ci prennent de ce fait une force et une puissance hors du commun, puisque comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, ce n'est ni plus ni moins que toute la trame du social qui est constituée par les jeux de regard et de commérage. Dans un tel contexte, la surveillance généralisée est naturellement prolongée par l'opprobre.

J'ai déjà commencé à décrire l'opprobre dans le chapitre lié à la sexualité, en explorant les cas de femmes qui transgressaient les règles et les normes de respectabilité et sur lesquelles le discrédit était jeté. Elles ne sont pas les seules personnes concernées par l'opprobre et les hommes aussi peuvent y être sujets. Cependant, l'opprobre ne se focalise généralement pas sur les mêmes types de transgression. Cela n'est pas très étonnant : comme on l'a déjà vu, les mondes masculin et féminin sont extrêmement polarisés et les normes masculines et féminines sont par conséquent très différentes. Alors que la sexualité est le motif privilégié d'opprobre pour les jeunes femmes, les cas d'opprobre subis par les hommes concernent plus généralement des situations liées à la réputation telle qu'elle se définit dans les quartiers marginalisés. Le délateur, dont j'ai parlé dans le chapitre précédent, va ainsi s'attirer un opprobre très vif. De même, un jeune homme qui a été engagé dans un conflit ou

une agression et qui a fait trop manifestement la preuve de sa couardise ou qui a été trop sévèrement humilié pourra faire l'objet d'un opprobre. Toutefois, le pire opprobre que peuvent subir les hommes se focalise là aussi sur la sexualité : un homme qui faillit à démontrer sa virilité ou, pire, un homme qui manifeste un comportement trop associé à l'homosexualité sera la cible de l'opprobre.

L'opprobre est un discrédit public jeté sur une personne. Son émergence systématique est justement permise par la surveillance généralisée. Dans les quartiers marginalisés, il peut prendre des proportions démesurées. Ceci est dû à plusieurs facteurs. Le premier est bien sûr la pratique du *makrelaj* qui, par le biais de la rumeur, permet de généraliser le discrédit et de lui donner une dimension collective. Toutefois, ce facteur seul ne permet pas de rendre compte de cette démesure de l'opprobre. Le deuxième facteur est la dilatation des réseaux de *makrelaj*. À la fin des années 90, C. Bougerol constatait que la surveillance, le commérage et la jalousie concernaient les plus proches voisins (Bougerol, 1997). Sur mon terrain, j'ai été amené à constater que les pratiques de *makrelaj* se déployaient bien au-delà des réseaux de voisinage. C'était tout le tissu urbain de Pointe-à-Pitre et des quartiers limitrophes des Abymes qui étaient concernés par les réseaux de *makrelaj* reliant les jeunes des quartiers marginalisés entre eux. Ces réseaux pouvaient même s'étendre aux autres communes de la Guadeloupe, et leur dilatation, à mon sens, est symptomatique de deux éléments : la relative mobilité des jeunes au sein de la zone urbaine de Pointe-à-Pitre et le fait qu'ils se vivent comme un monde distinct, imbriqué dans la société guadeloupéenne. On commence ici à toucher à la question de la marginalité : les jeunes des quartiers se comportent comme s'ils appartenaient à un monde qui, sans être coupé de la société guadeloupéenne dans son ensemble, n'en reste pas moins en marge de celle-ci. Il y aurait alors une forme de conscience identitaire qui expliquerait la dilatation de ces réseaux par le biais du *makrelaj*, lorsque bien souvent, les interactions « réelles » font défaut. Le troisième facteur, qui peut être corrélé au deuxième, est l'utilisation massive des réseaux internet qui renforce et démultiplie les pratiques d'exhibition, de leurre et de *makrelaj*. Les comportements honteux que l'on cherche à discréditer sont relayés sur facebook et twitter, généralement sous forme de vidéos enregistrées avec des smartphones, que les jeunes, même les plus pauvres, s'assurent de posséder. Ces outils internet permettent des connexions à une plus vaste échelle et constituent un espace où la parole de discrédit peut se déployer et s'amplifier. Ces connexions n'ont souvent pas leur équivalent dans « la vie non numérique » et ont peu d'impact sur les relations entre pairs dans les quartiers. En revanche, elles ont un impact considérable sur la pratique du *makrelaj* et donc de l'opprobre puisqu'elle permettent une dilatation exponentielle du discrédit (et du crédit).

En définitive, l'opprobre met en évidence la puissance des normes et des règles dans

l'univers des quartiers marginalisés. Cet opprobre doit être pensé en relation avec la tension relevée plus haut entre transgression et conformisme. C'est un des paradoxes de la société antillaise : un rapport aux règles et aux lois souvent jugé instrumental, mais qui en définitive frise l'anarchisme, cohabite avec des normes sociales très puissantes, sources d'un sentiment d'étouffement. À ce titre, il n'est pas rare d'observer des crises spontanées et abruptes d'hommes et de femmes qui d'un coup ne peuvent plus supporter de rester en Guadeloupe. On les entend alors jurer qu'ils prendront le premier avion pour Paris ou ailleurs, mais qu'ils ne peuvent pas rester une minute de plus sur l'île.

III) De la transgression à la marginalité

J'ai tenté d'affiner l'analyse de la transgression et de la conformité dans les parties qui précèdent. Je m'appuierai maintenant sur cette analyse pour tenter de comprendre comment se produit la marginalité dans les quartiers.

Les phénomènes de transgression manifestent un enchevêtrement de mondes différents au sein de la société guadeloupéenne. J'ai montré que la transgression était une pratique qui produisait des différences entre des groupes sociaux et des classes d'âge. La transgression des normes et des règles de la société dominante permet de se démarquer de cette dernière. Lorsque cette transgression est valorisée et portée par tout un ensemble de personnes, c'est toute une catégorie de la population qui s'inscrit en faux vis-à-vis de la société dominante. À travers les jeux de déplacements, de dérobade et d'opposition, la transgression polarise ainsi des univers culturels. Se révèle alors l'enchevêtrement de mondes dont j'ai parlé. Les sociétés antillaises présentent déjà un entremêlement de normes contraires ou antinomiques et intériorisées simultanément par une même personne : des normes blanches, métisses et noires, des normes européennes et des normes créoles, etc. L'étude de la transgression et du conformisme nous invite à complexifier encore le tableau. Il semble en effet qu'il faille y introduire des césures épistémiques entre des catégories différentes de la population. La transgression telle qu'elle est pratiquée dans les quartiers marginalisés révèle cette complexité. Lorsqu'on relie la valorisation des postures transgressives, la labilité de modes dans lesquelles cette valorisation s'inscrit et l'opprobre qui révèle la tension résultant de la coexistence simultanée du rejet et de l'adhésion aux normes et aux règles, on s'aperçoit à quel point l'univers culturel des quartiers est travaillé par la marginalité. En effet, ce que dévoilent ces éléments, c'est une dynamique de la marge.

La notion de marge est souvent utilisée indifféremment d'autres notions, telles que celles d'exclusion ou d'anomie. Il me semble que cette confusion est abusive et qu'elle empêche d'envisager comme il se doit les dynamiques sociales et culturelles spécifiques à la marginalité. Celle-ci n'est pas une exclusion. De l'analyse développée jusqu'ici, il ressort assez clairement que la marginalité se produit en relation avec d'autres ensembles. L'interprétation des modes comme une dynamique d'évitement constant de la société dominante illustre cela. Cependant, cette relation n'est pas seulement une relation d'opposition. Comme je l'ai montré, notamment avec l'exemple du *bouyon*, la transgression n'implique pas un rejet de la norme transgressée pas plus qu'elle n'empêche la permanence de certaines règles. Cette affirmation paradoxale voire contradictoire doit être comprise en rapport avec l'indécidabilité de normes

antinomiques qu'on observe aux Antilles. Cette indécidabilité renvoie, nous l'avons vu, à la forte hétérogénéité de la société guadeloupéenne. Si les quartiers marginalisés sont bel et bien des lieux où se produisent et se vivent, en marge des normes plus majoritairement intériorisées par la société guadeloupéenne, des formes de vie originales, il n'en reste pas moins que celles-ci sont imbriquées et entremêlées avec d'autres. L'espace même des quartiers révèle cet enchevêtrement : les jeunes traînent sur un *block* à proximité d'hommes et de femmes qui sont étrangers à leurs codes, leurs normes et leurs règles. Pour employer une métaphore rendant peut-être plus exactement compte des choses, il faudrait alors dire que les formes de vie que je décris depuis le début de ce travail se situent moins dans des marges que dans des interstices.

La confusion entre marginalité et anomie est également abusive. À ce stade d'avancement de mon exposé, il est possible d'affirmer que les jeunes des quartiers marginalisés ne sont pas dans une situation d'anomie. Au contraire, les chapitres précédents et l'exposé que je viens de faire des pratiques de transgression et du conformisme montrent que l'univers culturel des quartiers est bourré de règles et de normes d'autant plus puissantes qu'elles prennent appui sur un lien social fondé par la surveillance et le *makrelaj*. Ainsi, l'univers des quartiers, pour conflictuel et précaire qu'il soit, est loin de manifester une désorganisation généralisée ou un effondrement global des normes. La transgression et la valorisation des postures transgressives produisent au contraire l'émergence de nouvelles normes. Cette remarque doit être assortie d'une explication sur la notion de déstructuration, qui est impliquée par la notion d'anomie. Si, dans l'espace urbain, il est tellement fréquent de voir qualifier d'anomiques les catégories de la population enclavées et exposées à la précarité, c'est en vertu de cette notion de déstructuration. Les conditions extrêmes d'existence, telles que la pauvreté, le déracinement ou les phénomènes d'exclusion et de stigmatisation seraient des forces déstructurantes qui induiraient des modes de comportements anomiques. À mon sens, il ne fait aucun doute que des conditions matérielles et politiques d'existence très dures exercent une pression extrême sur les modes de vie, le lien social et les structures sociales. En revanche, mon expérience de terrain m'amène à douter que cette pression engendre un effondrement général des normes et des valeurs. La précarité extrême à laquelle font face les jeunes des quartiers marginalisés provoque au contraire l'émergence de nouvelles pratiques et de nouvelles normes culturelles. Je l'ai montré, dans le chapitre 4, à propos de l'économie informelle, qui, tout en étant liée à des contraintes de précarité économique, fait émerger des idéaux et des prescriptions nouvelles que j'ai tenté de synthétiser avec la figure du *hustler*. Les chapitres dédiés au *bouyon* et à l'*underground* ont également montré que de l'univers contraint des quartiers marginalisés naissaient des pratiques culturelles et des liens sociaux d'un genre

nouveau. En définitive, toute mon ethnographie développée jusqu'ici a contribué à montrer que la précarité ne produisait pas nécessairement de l'anomie.

Ces réflexions sur l'anomie et l'exclusion suscitent néanmoins un questionnement sur les rapports entre un groupe marginalisé et l'ensemble social auquel il appartient. La marginalité ne naît pas simplement d'une configuration particulière de normes et de transgressions. La marginalité émerge aussi dans un rapport conflictuel entre des groupes différents qui se traduit par un jeu de stigmatisation et d'inversion du stigmate. Les conflits liés au *bouyon* que j'ai décrits dans le chapitre 2 montrent bien ce point. Ici, la licence des jeunes femmes des quartiers est fustigée au nom des normes de respectabilité, l'origine dominiquaise du *bouyon* est décriée et ravive les foyers xénophobes de la société guadeloupéenne, tandis que les jeunes hommes sont condamnés pour leur comportement violent et l'usage de stupéfiants qu'on leur impute. En opposition, les jeunes des quartiers investissent le *bouyon* pour exhiber de la façon la plus exubérante possible la subversion des normes dominantes, dans une volonté délibérée de choquer. Ils revendiquent leur appartenance à un groupe social stigmatisé en investissant à outrance les pratiques qui leurs valent pourtant d'être stigmatisés. Ce que je voudrais souligner ici, c'est que la marginalité n'est pas nécessairement une situation sociale subie. Le terme de marginalité ne préjuge donc pas d'un quelconque rapport de domination mais invite au contraire à envisager la part d'intentionnalité et la dimension symbolique et culturelle qui donne sa forme à ce qui apparaît décidément plus comme une relation que comme une démarcation.

Chapitre 8 : politique, pouvoir, puissance

La marginalité a été étudiée à partir d'une réflexion sur les normes, les règles et la transgression. Cette réflexion doit désormais être enrichie, pour parachever les descriptions et les analyses présentées jusqu'ici, d'une étude du pouvoir et du politique. Quelles en sont localement les conceptions ? Comment qualifier le rapport qu'entretiennent les jeunes des quartiers marginalisés avec le pouvoir et le politique. S'agit-il d'une opposition, d'une rébellion, d'un rapport d'évitement, d'auto-domination ou d'adhésion ? Quelle place les jeunes occupent-ils dans les rapports de pouvoir ? L'enjeu de ce chapitre sera de répondre à ces questions. Je tenterai de le faire en discutant les concepts de dépendance, de domination, de subalternité et de marginalité.

L'idée généralement acceptée, et qu'on applique quelles que soient les situations, est que le très mal nommé « sous-prolétariat », non content d'être dépourvu d'existence sur le plan politique, manifeste un désintérêt coupable vis-à-vis de celui-ci, désintérêt lui-même tributaire d'une condition sociale précaire et du manque d'éducation qui fatalement en découle. Cette idée perpétue une longue tradition marxiste (Marx & Engels, 1848), qui voit dans le *lumpenprolétariat* des catégories sociales dépolitisées et conservatrices. À l'exception notable de Franz Fanon (Fanon, 1961), qui se situe ainsi dans le sillage de Bakounine, la réflexion politique a véhiculé cette image négative du « sous-prolétariat » (Worsley & Templier, 2014). Je m'attacherai à montrer que le rapport distant des jeunes au politique n'est pas la marque d'un obscurantisme mais découle d'opérations symboliques complexes qui expriment une défiance fondamentale. Des théories du complot les plus farfelues qui foisonnent dans les discussions aux pratiques absentéistes, en passant par une haine cordiale envers les forces de l'ordre, tout concourt à signifier une chose : le politique (au sens grec du terme) est un jeu de dupes, qui masque la réalité du pouvoir. Le pouvoir se trame nécessairement dans l'ombre, il est celé ; c'est ce qui garantit son efficacité et qui fonde son caractère nuisible.

Une forme de vie volontairement distanciée par rapport au politique n'évacue pas nécessairement la question du pouvoir. La réputation, la respectabilité ou la place occupée dans un réseau informel vont construire entre les jeunes des rapports de pouvoir infra-politiques. Pour les mettre à jour, il est nécessaire de revenir sur l'ethnographie des quartiers marginalisés. Il faudra

alors s'interroger sur la nature de ce pouvoir : est-il coercitif ? Donne-t-il lieu à des relations d'ordre et d'obéissance ? Comment s'acquiert-il ? Comment est-il reconnu ? Est-il réellement question de pouvoir, ou s'agit-il plutôt d'une forme de notabilité? Par quoi se manifeste-t-il ?

Enfin, nous explorerons le paradoxe suivant : le rejet du politique et du contrôle est concomitant d'une fascination sans borne pour la puissance telle qu'elle s'incarne dans un certain nombre d'avatars : la richesse, le pouvoir, le sexe, la force, la violence et l'impunité. Il faudra révéler cette fascination, et se demander en quoi elle constitue un principe explicatif du monde dans les quartiers marginalisés. Il faudra alors relier cette fascination pour la puissance avec l'*hubris* analysée dans les chapitres précédents.

Les formes particulières que prend l'expérience du politique, du pouvoir et de la puissance dans les quartiers marginalisés s'inscrivent dans la situation politique locale, qu'il importe donc de caractériser, au moins brièvement. L'histoire politique de la Guadeloupe a d'abord été marquée par les luttes des esclaves et des libres de couleur, d'abord pour leur survie, ensuite pour l'émancipation. En Guadeloupe comme en Martinique, la survie au sein du système esclavagiste a requis de l'esclave qu'il intériorise la domination du maître blanc. Il n'avait d'autre choix pour survivre que de se transformer en intégrant l'autre, le maître blanc, au sein de son identité (Affergan, 1983). De cette fusion fondatrice des identités du dominant et du dominé au sein même de l'individu (qui porte alors bien mal son nom) réduit en esclavage résulte la figure de l'assimilé. Cette fusion aura pour conséquence que la lutte pour l'émancipation aux Antilles prendra la forme d'une lutte pour l'égalité avec le Blanc et, plus tard, avec la métropole (Giraud, 2005). C'est le principe d'égalité qui devait permettre au dominé de réaffirmer positivement sa subjectivité et sa dignité d'être humain. Les luttes politiques qui ont marqué la première moitié XXe siècle ont été motivées par ce principe. Ces luttes, dont Aimé Césaire fut un des acteurs les plus influents, ont abouti à la loi de départementalisation de 1946 qui faisait de la Guadeloupe et de la Martinique des départements français, régis par le droit commun en vertu de l'article 73 de la constitution. Commence alors la politique que les acteurs locaux nomment politique d'assimilation : à une assimilation politique devait correspondre une assimilation culturelle, organisée par le biais de l'école, du développement de la consommation de biens importés et de valeurs culturelles privilégiant ce qui venait de métropole. La situation actuelle de la Guadeloupe est donc celle d'une société dépendante politiquement d'un État métropolitain. Ce qui différencie la Guadeloupe d'une situation coloniale plus commune, c'est que la dépendance politique a été revendiquée et désirée par les dominés eux-mêmes. Les premières velléités indépendantistes étaient le fait des propriétaires blancs dès le XVIIIe siècle, qui voyaient dans l'indépendance

un cadre qui leur aurait permis de gérer plus librement les colonies (Blérald, 1988). La domination était donc disputée entre les maître et l'État français (monarchique ou républicain selon les époques). Bien souvent, les esclaves et les libres de couleur se sont tournés vers la domination de l'État pour se soustraire à l'arbitraire souvent cruel du maître.

À partir des années 60, dans le contexte de la guerre froide et de la décolonisation, sont nés les premiers mouvements indépendantistes antillais, au sein d'associations d'étudiants installés à Paris et réunissant des jeunes Antillais sensibles aux théories marxistes. Ceux-ci ont tenté par la suite de créer un mouvement indépendantiste en Guadeloupe, à travers le GONG (Groupe d'Organisation National Guadeloupéen). Ce mouvement fut réprimé de façon sanglante en 1967, au cours d'une manifestation où les gendarmes tirèrent sur la foule. Le mouvement indépendantiste est alors rentré dans la clandestinité, avant de réapparaître sous la forme de syndicats paysans, qui donneront ensuite naissance à un syndicat concernant tous les secteurs de l'économie. Ce mouvement indépendantiste connaît son apogée dans les années 80, époque à laquelle il se présente sous une forme hétéroclite et divisée : partis, syndicats, groupes terroristes. Aujourd'hui, l'indépendantisme a complètement périclité du point de vue politique, mais reste très fort dans le domaine syndical. Les grandes grèves de 2009, initiées par un collectif d'organisations syndicales, politiques et culturelles en sont la preuve.

Le paysage électoral local se présente sous la forme d'antennes des partis métropolitains. Jusqu'à présent, la tendance de l'électorat favorise nettement le parti socialiste, qui trouve en Guadeloupe de fidèles électeurs. Le taux d'abstention est généralement fort. Il avoisine les 50 % pour les élections régionales (ce qui ne diffère pas tant de la moyenne nationale) et oscille entre 35 et 65 % pour les élections présidentielles[92], ce qui est bien au-dessus de la moyenne nationale. Si on compare, d'une part, les taux de participations aux élections locales en métropole et en Guadeloupe et que l'on effectue, d'autre part, une comparaison entre la Guadeloupe et la métropole des taux de participation aux élections nationales, force est de constater que les élections locales sont surinvesties par l'électorat guadeloupéen. Cette tendance correspond à une pratique du politique nettement localisée en dépit de la situation de dépendance. Le débat politique local est fortement polarisé par rapport à la question du statut institutionnel qui définit les relations de dépendance ou d'autonomie vis-à-vis de la métropole (Daniel, 2002) et y renvoie toujours en dernière instance. Les clivages politiques locaux s'organisent donc autour de cette question, en dépit du fait que les forces politiques se présentent comme des antennes locales des partis métropolitains. Cela a pour conséquence que la politique locale fonctionne à front renversé : la gauche socialiste,

92 Les élections présidentielles de 2002 ont enregistré un taux record de 61 % d'abstentions, mais en 2007 et en 2012, la tendance semble se stabiliser autour des 30 %.

soucieuse d'égalité, a plutôt tendance à être partisane du *statu quo*, c'est à dire d'une assimilation à la France et de la reproduction du rapport de dépendance, tandis que la droite, plus favorable à l'expression de particularismes culturels, prête une oreille plus bienveillante aux revendications d'indépendantistes qui se réclament pourtant du marxisme- léninisme.

Voilà donc le paysage politique, grossièrement présenté, dans lequel évoluent les jeunes des quartiers marginalisés.

I) Politique et domination

1. La police

Le rapport au pouvoir et à ses instances se révèle normalement dans des interactions concrètes et observables. Mais les jeunes des quartiers marginalisés en ont peu directement. Du fait de la marginalité qu'ils assument aussi bien par leurs pratiques d'économie informelle que par les normes et règles transgressives et spécifiques auxquelles ils se réfèrent, leur comportement envers toutes les formes publiques d'autorité est plutôt marqué par la mise à distance et l'évitement. Il arrive néanmoins qu'ils y soient directement confrontés. C'est le cas lors des interactions avec la police. Le moins qu'on puisse dire, c'est que ces interactions sont hostiles. Les jeunes que j'ai personnellement fréquentés vouaient une haine cordiale aux policiers et la plupart de mes observations m'ont amené à penser qu'ils ne faisaient aucunement figure d'exception.

Ce rapport conflictuel se donne notamment à voir lors des contrôles de police inopinés qui ont souvent lieu dans les quartiers marginalisés. Il arriva parfois que je me fasse contrôler avec des jeunes en compagnie de qui je me trouvais. Et j'ai été étonné de l'ambiance ouvertement hostile qui régnait en ces circonstances. Bien qu'en position délicate, puisqu'ils avaient des produits stupéfiants sur eux, les jeunes qui se faisaient contrôler n'hésitaient pas à se livrer à toutes sortes de bravades pour signifier leur hostilité aux policiers et les défier. Lorsqu'un policier, une fois, demanda à un de mes compagnons où il avait caché son cannabis, celui-ci répondit sèchement : « Et alors ? J'ai tout fumé, t'arrives trop tard. » Ces bravades peuvent laisser parfois place à une colère ouvertement exprimée. Un ami me raconta une perquisition qu'il avait subie une année auparavant. Il vivait alors en colocation avec un autre jeune du groupe. Un jour, la police, qui les soupçonnait de prendre part à un réseau important de trafic de stupéfiants, s'est présentée chez eux avec une équipe lourdement armée, qui a défoncé la porte et les a tenus en joue pendant toute la durée de la perquisition. Cet ami me rapporta que son colocataire, loin d'être impressionné, était, pendant tout ce temps, resté assis sur le canapé à insulter copieusement les agents de police. Le jeune dont il est question, étant présent au moment où mon ami faisait ce récit, m'expliqua : « Dès que je vois un *babylone*[93], c'est plus fort que moi, je suis en colère, *boy* ! » La plupart du temps, l'opposition se limite à ce genre de posture et en définitive, les personnes qui se font contrôler sont bien

93 Ce terme, que j'ai déjà mentionné précédemment, fait l'objet d'une attention détaillée dans la section suivante.

forcées d'obtempérer tout en exprimant à haute voix leur aversion.

Si cette aversion viscérale des jeunes pour les policiers s'exprime le plus souvent par l'insulte et une posture de défi, il n'est toutefois pas rare qu'elle prenne la forme d'une violence ouverte. J'en fus le témoin un des rares jours où les jeunes que je côtoyais décidèrent de s'aventurer hors du monde des quartiers pour aller passer l'après-midi au bord de la mer. Nous nous sommes rendus à la plage la plus proche de Pointe-à-Pitre, Salako, qui jouxte un gros complexe hôtelier de la ville du Gosier. Elle était surtout occupée par des touristes, mais un autre groupe de jeunes était également présent. Au bout d'un moment, j'ai vu une patrouille de quatre policiers aborder ce groupe de jeunes. Le ton est vite monté et les jeunes se sont mis à frapper les policiers puis à leur jeter des noix de coco et des bouteilles. Les policiers ont pris la fuite et les jeunes sont restés sur place. C'était très mal avisé de leur part, puisque, sans surprise, une quinzaine de policiers de la Brigade anticriminelle armés de *flash-balls* ont investi la plage quelque temps après. Cette démonstration de force n'a pas contribué à calmer les jeunes, dont l'arrestation fut particulièrement violente. En lisant les journaux le lendemain, j'appris que l'altercation était survenue après que les policiers en patrouille eurent retrouvé les pneus de leur voiture crevés. Ils auraient alors soupçonné la bande de jeunes présente sur la plage et les tensions seraient très vite montées à partir de là.

Il arrive parfois qu’un commissariat lui-même soit pris pour cible. Ce n'est certes jamais le cas de l'imposant commissariat central de Pointe-à-Pitre, mais d'autres commissariats plus modestes peuvent être affectés. Lors de mon premier séjour en Guadeloupe, en 2010, un fait divers avait ainsi retenu mon attention. Tout avait commencé par un accident de la route : un automobiliste en circulation avait heurté un jeune conduisant un scooter volé, avec des dégâts seulement matériels. Il proposa un constat à l’amiable au jeune, que ce dernier refusa évidemment, demandant en revanche de l’argent. L'automobiliste ne voulant pas consentir à céder de l'argent, le ton monta L'automobiliste décida de se réfugier au commissariat le plus proche et de porter plainte. Le jeune homme, hors de lui, suivit l'automobiliste jusqu'au commissariat et continua de l'invectiver. Il fut alors arrêté par la police et placé en garde à vue. Quelques heures plus tard, le commissariat fut investi par un groupe de jeunes qui tentèrent de faire libérer leur compagnon et qui affrontèrent physiquement les policiers présents. De façon moins spectaculaire, mais tout aussi exemplaire de l'aversion pour la police, le commissariat de Capesterre Belle-Eau est régulièrement la cible d'intrusions. Les jeunes s'introduisent dans la cour du commissariat pour « reprendre » les scooters volés saisis par la police.

Plus rarement, l'aversion pour les policiers peut prendre des formes encore plus graves lorsque, comme cela arrive parfois, les policiers ou les gendarmes sont la cible de tirs. Une

affaire, que j'ai déjà mentionnée dans le chapitre 3, a particulièrement défrayé la chronique pendant mon terrain. Il s'agit de l'arrestation d'un chanteur de *bouyon*, vivant à Sainte-Rose et membre du groupe *Russi-la*, incarcéré pour avoir ouvert le feu sur des gendarmes, faisant ainsi trois blessés. Ce jeune homme avait déjà été condamné à cinq ans de prison ferme pour avoir poignardé un chanteur de *dancehall* du quartier de Mortenol, suite à un *clash.* Cette affaire avait fait d'autant plus de bruit qu'elle avait été filmée et retransmise par une chaîne de télévision nationale à l'occasion d'un des sempiternels reportages à sensation sur la violence en Guadeloupe. Et comme elle concernait un chanteur de *bouyon*, elle avait évidemment servi à jeter le discrédit sur l'ensemble du mouvement lié à ce style musical et sur la jeunesse des quartiers marginalisés et son mode de vie. Les cas où les policiers sont attaqués à l'arme à feu sont plutôt rares cependanr, même s'ils existent. Un autre incident notable de ce type avait eu lieu en 2009, pendant les grèves du mouvement LKP, à un moment où les jeunes des quartiers érigeaient des barrages sur les routes et affrontaient régulièrement les CRS. Une nuit, des jeunes avaient tenté de piller le centre commercial de Baie-Mahault. Poursuivis par les gendarmes, certains avaient fini par ouvrir le feu sur ces derniers.

Tous ces exemples montrent bien que le rapport des jeunes des quartiers marginalisés à la police est extrêmement tendu. Beaucoup des jeunes des quartiers lui vouent, répétons-le, une aversion profonde, parfois viscérale, comme dans le cas de mon ami perquisitionné. Cette aversion se manifeste par des insultes, des incivilités, des cambriolages mais aussi par la violence : des coups, des tirs.

2. Un rapport métonymique au pouvoir.

Les interactions avec la police s'inscrivent dans un rapport au pouvoir qui se fait sur un mode métonymique. Pour nommer les policiers et les gendarmes, les jeunes des quartiers marginalisés emploient le terme *babylone.* À la base, les *babylones* étaient les gendarmes, qui sont majoritairement des Blancs de métropole. Par extension, le terme de *babylone* a servi également à désigner la police nationale, qui recrute des locaux. Les policiers municipaux sont rarement désignés selon ce terme. Ainsi, un jour que je montais sur le scooter d'un jeune de Morne à l'Eau et que je l'avertissais que des *babylones* patrouillaient à deux pâtés de maisons de là, il se mit à rire lorsqu'il comprit que je parlais de policiers municipaux en m'expliquant qu'ils faisaient la circulation mais ne risquaient pas d'arrêter qui que ce soit. Le terme de *babylone* peut également servir, par extension, à désigner des juges et des hommes politiques, bref, toute personnes liée d'une façon ou d'une autre à l'État.

Ce terme est emprunté au vocabulaire du rastafarisme jamaïcain. La religion rasta est née dans la continuation du messianisme des églises revivalistes jamaïcaines et s'appuie sur une relecture et une nouvelle interprétation des bibles anglaises, notamment des passages de l'Ancien Testament et sur les Évangiles traitant de l'Apocalypse (Chevannes, 1994). Dans la religion rasta, *Babylone* représente l'oppression coloniale de la société jamaïcaine et, par extension, toute forme d'oppression. *Babylone* est associée au mal et au monde blanc et européen (Erskine, Angell & Pinn, 2004). Cette vision de *Babylone* s'inscrit dans la théologie rasta qui considère que la Bible a été écrite par des Noirs et que le peuple noir est le vrai peuple élu d'Israël encore en exil. La religion rasta, qui s'inscrit dans la tradition messianique du *revivalism*, qui promettait une salvation à venir, un temps où les Blancs seraient détruits et les Noirs enfin délivrés de leurs souffrances, constituait en fait un mode d'intelligibilité du monde et de l'histoire pour les Noirs les plus miséreux et les plus marginalisés dans les *dungle*[94], les jungles urbaines de Kingston. C'est sans doute cet aspect qui peut nous permettre de comprendre le succès qu'a connu le rastafarisme dans toute la Caraïbe. À travers le combat du peuple noir contre *Babylone*, le rastafarisme propose une interprétation politique, théologique et même eschatologique de l'univers caribéen tel qu'il est vécu par les catégories les plus déshéritées de la population.

Dans les quartiers marginalisés en Guadeloupe, le mot *babylone* sert *à la fois* à désigner les policiers, les gendarmes, les juges et l'État français et, au-delà, le système capitaliste, la société moderne, la domination mondialisée et, en définitive, toute forme de domination organisée. Presque personne ne pratique la religion rastafari dans les quartiers marginalisés, même si tous en connaissent le contenu théologique[95]. Pour autant, la charge affective et religieuse du mot *babylone* n'est pas évacuée. Il continue de renvoyer à l'idée d'un mal associé au diable, et à inscrire la marginalité vécue par les jeunes des quartiers dans une dimension mystique, où la lutte quotidienne contre la misère prend l'allure d'un sacerdoce[96]. Cet aspect métonymique de la désignation du policier n'est pas un fait tout à fait nouveau en Guadeloupe. Le mot créole pour désigner les policiers est *lalwa*, qui, comme on s'en doute, signifie aussi « la loi ». Cet emploi métonymique du nom dénote un rapport particulier au pouvoir. Par la métonymie, le policier, le juge ou le politicien deviennent des manifestations concrètes d'une virtualité : l'État, la domination globalisée, etc. Les interactions avec les

94 Le mot *dungle* est un mot-valise qui regroupe *dung* (excréments) et *jungle*.

95 Il existe des communautés rastas en Guadeloupe, mais elles vivent en marge des zones urbaines, dans des environnements plus naturels.

96 En effet, même si la plupart des jeunes des quartiers ne sont pas pratiquants (c'est notamment la raison pour laquelle aucune section de cette thèse n'est spécifiquement dédiée au religieux), ils baignent néanmoins dans un environnement très imprégné de religion et font eux-mêmes souvent référence à Dieu dans leurs chansons. Dieu y est alors mentionné comme la seule personne capable de juger correctement leur lutte pour la survie et les mauvaises actions qu'elle implique.

babylones : la police, la justice, sont chargées d'incarner un rapport plus global et par ailleurs intangible avec *Babylone* : le pouvoir et le politique, entendus dans un sens très large

Nous sommes alors en mesure de comprendre que l'interaction avec le pouvoir et l'autorité se présente selon trois modalités au moins : la confrontation, l'évitement et la mise à distance. La rébellion s'incarne dans les interactions violentes et hostiles avec la police que j'ai décrites précédemment. L'évitement se manifeste dans l'attitude ambiguë des jeunes des quartiers marginalisés vis-à-vis de la justice. Dans le chapitre dédié à la violence, j'ai noté le fait qu'il était fréquent que les coupables de violences se rendent spontanément à la police, généralement sur les conseils de leurs proches et notamment de leur mère. Une autre pratique, beaucoup plus récurrente est le refus de comparaître. Si la personne est en liberté conditionnelle, il sera très fréquent qu'elle refuse ou « omette » de comparaître à son jugement. Cette omission peut même advenir chez des personnes qui se sont présentées spontanément à la police, sont restées en garde à vue et ont expliqué leur version des faits avant d'être remises en liberté avec une convocation au tribunal. Et l'omission est d'autant plus systématique que les délits sont mineurs. Un ami qui avait passé une journée en garde à vue car il était soupçonné à tort de prendre part à des trafics de drogue a ainsi été remis en liberté sans amende à la condition qu'il se présente à une convocation pour traiter de sa consommation de cannabis. Le jour arrivé, il a refusé d'y aller, m'expliquant qu'il n'avait aucune intention de perdre son temps avec *Babylone* et qu'il ne craignait pas les conséquences. Il avait sûrement raison pour ce cas, puisque les faits qui lui étaient reprochés étaient de peu d'importance et qu'il n'y a pas eu — à ma connaissance — de répercussions. Ce genre de comportement peut en revanche avoir des conséquences plus lourdes lorsqu'il s'agit d'une convocation à un procès pour des faits graves, telles que des agressions ou des meurtres. Le refus de comparaître constitue alors une circonstance qui alourdit la condamnation. La pratique du refus de comparaître dévoile donc ce rapport d'évitement vis-à-vis du pouvoir. La troisième valence du rapport au pouvoir, à savoir la mise à distance, se révèle à travers la réinterprétation locale de la notion de *Babylone*. En proposant un schéma explicatif du monde basé sur une polarisation entre les forces corrompues du mal, incarnées par l'État français, la domination politique et économique, d'une part, et les catégories les plus déshéritées des populations post-esclavagistes survivant à grand-peine dans les « jungles urbaines », d'autre part, la notion de *Babylone*, même dépouillée de ses vertus religieuses et millénaristes — comme c'est le cas en Guadeloupe — semble justifier un rejet global de la politique, qui est dès lors entendue comme un pur outil de domination. Cette notion charrie aussi avec elle la conscience d'être, quoi qu'il arrive, les laissés pour compte de tous les combats politiques qui agitent la Guadeloupe. Je voudrais élaborer et affiner cette hypothèse avec l'étude d'autres

aspects de la conception locale du politique, au premier rang desquels figurent les théories conspirationnistes.

3. Théories du complot

Considérer que les jeunes des quartiers marginalisés se désintéressent totalement de la politique serait inexact. Le comportement abstentionniste que j'ai constaté chez ceux que j'ai côtoyés et que les statistiques semblent confirmer n'est pas forcément corrélé à une dépolitisation. J'ai remarqué que leur réflexion quant à la chose politique se manifestait par un fort engouement pour les théories conspirationnistes ainsi que par la suspicion et parfois la constatation de la corruption et de la duplicité de la classe politique. La conception du politique varie donc de la description au récit fictionnel, qui s'apparenterait presque à un mythe. Ces ensembles d'éléments forment un corpus semi-fictionnel et disparate mais faisant néanmoins système de représentations du politique. Pour le désigner, je parlerai de mythe politique, non pas pour souligner l'aspect fictionnel d'une partie des énoncés, mais plutôt pour souligner le fait que ces énoncés interprètent, expliquent et prescrivent des représentations de l'univers. Je commencerai par étudier la fascination pour la conspiration en m'interrogeant d'abord sur ses spécificités, qui la distinguent de la tradition européenne du conspirationnisme, et sur la manière dont les théories conspirationnistes résonnent avec l'*ethos* religieux du protestantisme noir américain. L'hypothèse que je voudrais élaborer et explorer ici, c'est que l'engouement pour les mythes politiques s'insère dans un ensemble de pratiques et de représentations par lesquelles se construit et se forme une conception du monde marquée par une scission entre politique et pouvoir. Ce faisant, les mythes politiques doivent être compris dans les quartiers marginalisés de Guadeloupe comme une mise à distance du politique.

Lors de mes discussions avec des jeunes tant sur la politique locale que sur l'actualité internationale, il était fréquent qu'ils me tiennent tout un florilège de discours sur le thème du complot. Notamment, lorsque je leur expliquais que je vouais un intérêt particulier, dans ma recherche, à la politique en Guadeloupe, leurs réponses, le plus souvent, faisaient spontanément allusion à des affaires de corruption avérées, des soupçons et des rumeurs mais développaient aussi des théories conspirationnistes beaucoup plus fantaisistes. Il faut donc étudier ces discours, en tant qu'ils expriment une interprétation du politique. Leur étude pose néanmoins problème, puisqu'ils juxtaposent et entremêlent des considérations clairement

ancrées dans la fiction à des suspicions beaucoup plus plausibles, s'appuyant d'ailleurs sur des faits attestés de corruption et de clientélisme dans la classe politique locale. Comment faire le tri entre ces deux types d'énoncés, si tant est qu'il le faille ? Ils ne sont l'objet d'aucune discrimination dans les discours que j'ai récoltés mais s'y présentent au contraire sous la forme d'un continuum. Ce qui me pousse à penser que, même s'il convient de les décrire précisément et séparément, il faut toutefois, pour les analyser, envisager qu'ils participent d'un ensemble cohérent de représentations relatives au politique et propres à l'univers culturel des quartiers marginalisés.

Les énoncés relatifs aux théories du complot se caractérisent par une grande diversité. Cependant, j'ai repéré au moins deux grands thèmes récurrents, à côté d'autres thèmes qui, pour être plus marginaux, n'en sont pas moins intéressants. Le premier est celui, bien connu en Europe, de la secte illuminati. Le second concerne le rôle actif que les *békés*[97] et les élus locaux joueraient dans le trafic international de cocaïne.

3.1. Les illuminati

Un des thèmes majeurs des théories du complot formulées par les jeunes des quartiers marginalisés est celui qu'ils associent au mythe de la secte des illuminati. Cette dernière tire son nom d'une société secrète regroupant quelques adeptes en Bavière et qui fut créée à la fin du XVIIIe siècle dans le but de contrecarrer d'autres sociétés secrètes conservatrices et plus proches de l'Église catholique. Au début du XIXe siècle, la conspiration illuminati est dénoncée et la secte qui avait infiltré les loges franc-maçonniques est démantelée. Bien plus tard, au début de notre siècle, l'histoire réapparaît sous la forme d'un mythe conspirationniste (François, 2015). Dans ce mythe, les illuminati. formeraient désormais une secte, associée au satanisme et au diable, qui aurait partout infiltré toutes les hautes sphères de la société (banques, politiques, stars du show-business). Son objectif serait non plus de guider l'humanité vers un avenir meilleur, mais d'organiser le chaos à l'échelle mondiale pour y imposer un nouvel ordre, reposant sur une domination absolue et occulte de l'humanité tout entière. Pour ce faire, tous les moyens seraient bons : attentats terroristes, guerres, organisation du trafic de drogue, plonger des pans entiers de population dans la misère, etc.

Ce sont les jeunes que je côtoyais qui m'ont expliqué cette version contemporaine du mythe illuminati. Certains en parlaient avec amusement, comme d'une théorie un peu

97 Béké est un terme du créole de Martinique qui désigne les Blancs créoles, descendants des familles esclavagistes et qui détiennent le pouvoir économique aux Antilles françaises. La plupart des Blancs créoles de Guadeloupe se sont fait guillotiner en 1794 et ce sont surtout des familles d'origine martiniquaise qui sont aujourd'hui implantées en Guadeloupe.

loufoque, mais d'autres en parlaient avec beaucoup plus de gravité. Un ami, habitant de la cité Henri IV, m'expliqua par exemple un jour de façon très sérieuse en quoi les illuminati contrôlaient le milieu local de la musique, par le biais des homosexuels qui formaient, eux aussi, une forme de société secrète cachée. Sans me donner de nom, il m'expliqua que les plus grandes stars de musique locale (y compris de musique *underground : hip-hop* et *dancehall*) se retrouvaient régulièrement dans des soirées gay, étayant son propos en m'expliquant qu'il tenait l'information d'une connaissance à lui travaillant dans une boîte de nuit. Généralement, les discours que je récoltais à propos de ce mythe se rapportaient plus sobrement à la version que j'ai exposée dans le paragraphe précédent. Les premières fois que je fus confronté à des références au mythe illuminati de la part de jeunes que je côtoyais, je me suis demandé si je n'avais pas affaire en l'occurrence à des discours atypiques, qui ne disaient rien de l'univers culturel des quartiers marginalisés. Mais lors de discussions avec des enseignants qui travaillaient dans les lycées de la zone urbaine pointoise, ceux-ci m'apprirent que les références au mythe illuminati étaient fréquentes parmi leurs élèves et qu'il s'agissait donc d'un discours réellement répandu dans les quartiers marginalisés. D'ailleurs, le mythe illuminati s'avère un thème relativement régulier dans les chansons de *hip-hop* et de *dancehall underground.* Et la musique *underground* étant le lieu de représentation du monde par excellence dans les quartiers marginalisés, cela ne doit pas laisser indifférent, d'autant que certaines chansons qui se rapportent à ce mythe sont chantées par des artistes plutôt renommés. Voici, à l'appui de ceci, quelques retranscriptions de chansons. La première est chantée par Warped, un artiste connu et apprécié dans les quartiers marginalisés et réputé pour faire des chansons de *hip-hop* et de *reggae* « conscientes », c'est-à-dire dénonçant des problèmes plutôt qu'exaltant le sexe ou la violence :

Warped - illuminati	
Politiciens ka créé pwoblem pou yo bay solution. *Mé zyé a pep la ké wouvé sa péké pasé.*	Les politiciens créent des problèmes pour y donner des solutions, mais les yeux du peuple s'ouvriront et ça ne pourra plus se passer.
Yo ka vénéré le mal, nou ka kwé adan yo. *Illuminati épi franc-maçons.*	Ils vénèrent le mal et [pourtant] nous croyons en eux, illuminati et francs-maçons.
Tou sa ki ka viv évé dyab la, *an ka roumet ou an men a papa-la.*	Tous ceux qui vivent avec le diable, je vous remets dans les mains de Papa [Dieu].
Dyab la toujou mandé kont ay dépi Eve et Adam.	Le diable a toujours demandé des comptes

An ka jis fé on ti konsta, parce que ca me consterne, i ni kwa a l'envers jisko vatican	depuis Ève et Adam. Je fais juste un petit constat parce que ça me consterne. Il y a des croix à l'envers jusqu'au Vatican
Dans le vice de père en fils, yo perverti legliz, yo ka nomé nom a jésu christ pourtant yo ka fé sacrifices. *Ils n'hésitent pas à faire couler le sang de petits innocents.*	Dans le vice de père en fils ils ont perverti l'Église. Ils disent le nom de Jésus-Christ ; pourtant, ils font des sacrifices. Ils n'hésitent pas à faire couler le sang de petits innocents.
Les politiques nous manipulent la violence pulule, au lieu d'avancer on recule, le pays brule.	
Toujours les mêmes types, les mêmes biz, les mêmes deal, des morts à la file et notre jeunesse file. *On paket mouton ka imité sa yo ka vwé an télévision.* *La vi sé kon pyès i ni fas évé pil.*	Un paquet de moutons imitent ce qu'ils voient à la télé. La vie c'est comme une pièce : il y a face avec pile.

La seconde chanson porte le même titre mais est chantée par Tiwony, un chanteur célèbre, qui pour sa part, ne chante que du *reggae* et adhère à l'idéologie rastafari :

> Burn babylon é tout zanmi a yo ! [Brûle Babylone et tous ses amis]. Ils se disent être les maîtres du monde ! C'est avec l'aide du diable qu'ils contrôlent le monde. Et après, ils veulent duper tout le monde. Les mêmes qui te parlent de paix, c'est eux-mêmes qui fabriquent les bombes. Illuminati ! Ils veulent contrôler ton âme et ton esprit ! Illuminati ! Leur soif de pouvoir n'est jamais assouvie. Ils blasphèment Jah, servent le baphomet ! Tous les maux de l'humanité, c'est eux qui les sécrètent ! Le plan qu'ils ont en tête, c'est de dominer la planète Contrôler tes faits et gestes et ce qui se passe dans ta tête, à travers des signes subliminaux !

Avant de faire un bref commentaire de ces chansons, j'aimerai préciser un point pour le lecteur. Celui -ci peut en effet s'étonner de voir autant de références à la religion, alors que jusqu'ici, il n'en avait pas été question et que mis à part des références à la magie, rien n'avait indiqué que les jeunes des quartiers marginalisés y étaient particulièrement sensibles. Et pour cause, la religion n'occupe pas une place très importante dans leur vie quotidienne. Ceux que j'ai fréquentés n'allaient pour ainsi dire jamais à l'église. Pendant toute la durée de mon terrain, un seul des jeunes que je côtoyais est allé une fois à une messe d'une Église pentecôtiste, et encore était-ce pour faire plaisir à une de ses amantes. Toutefois, cela ne veut

pas dire que la religion soit étrangère aux jeunes. Le christianisme est fortement implanté en Guadeloupe, que ce soit par le biais de l'Église catholique ou des Églises pentecôtistes qui pullulent dans la zone urbaine pointoise. Bien que les jeunes des quartiers se tiennent à l'écart de ces Églises, ils font souvent référence à Dieu ou à Jah (c'est ainsi que Dieu est nommé dans le rastafarisme), notamment dans les chansons. On retrouve également des références religieuses dans certains tatouages.

Les deux chansons que j'ai citées ne représentent qu'un échantillon et il en existe beaucoup d'autres prenant le mythe Illuminati pour thème. Mais elles développent suffisamment d'éléments pour pouvoir nous donner une idée de la façon dont ce mythe est perçu dans les quartiers marginalisés. En premier lieu, on voit que la secte illuminati est associé au satanisme : ils « vivent avec le diable », « servent le baphomet »… Dans la version du mythe relayée par le jeune habitant de la cité Henri IV dont j'ai parlé plus haut, on retrouve d'ailleurs l'idée de vice et d'abomination renforcée par l'accusation d'homosexualité. Ensuite, le mythe illuminati implique la classe politique, qu'on accuse de faire partie de la secte. À travers cette assimilation, les illuminati sont considérés comme la source unique des maux protéiformes et complexes de notre ère mondialisée et globalisée. Dans la seconde chanson, ils sont également associés à *Babylone*, et je reviendrai plus tard sur cette association de la secte avec une catégorie empruntée au rastafarisme. Un dernier thème est celui de la dissimulation. Dans la première chanson, la dissimulation est exprimée par l'adage « *La vi sé kon pyès i ni fas évé pil* » (« la vie c'est comme une pièce [de monnaie], il y a [un côté] face avec [un côté] pile »). Dans la seconde chanson, la dissimulation se traduit par la référence à des signes subliminaux, qui constitue un autre poncif du mythe : les illuminati enverraient des signes subliminaux à travers la télévision et les chansons pour manipuler et dominer les esprits.

Ce dernier point est important, car il explique le fait que l'intérêt pour le mythe illuminati se reporte, pour les jeunes des quartiers marginalisés, sur le domaine de la musique. Il faut en effet noter que la référence à ce mythe est également très présente dans le milieu du *hip-hop* américain, dont les jeunes des quartiers sont friands. D'ailleurs, bien que je n'aie pas d'éléments pour corroborer cette hypothèse, j'estime qu'il est très probable que le mythe illuminati soit d'abord arrivé dans les quartiers marginalisés par le biais du *hip-hop* nord-américain. De nombreuses stars du *rap* aux États-Unis, telles que Jay-Z, Beyonce, Lil Wayne ou Rick Ross sont soupçonnées par leurs fans de faire partie de la secte, et elles n'hésitent d'ailleurs pas à entretenir l'équivoque, en feignant de laisser échapper des allusions sybillines à ce sujet au cours de leurs interviews. La théorie du complot se déporte alors sur le milieu du *hip-hop*. Les jeunes des quartiers marginalisés en Guadeloupe, qui écoutent avec plaisir ces

artistes, passent du temps à disserter pour savoir lequel est « secrètement » illuminati et lequel est, tout aussi secrètement, un ennemi des illuminati. Ils examinent les interviews, les signes et les indices cachés, etc.

Dans les discours qu'il m'a été donné de recueillir à l'occasion de discussions informelles, j'ai relevé un rapport ambivalent au mythe illuminati, que confirme l'extrême attention portée aux signes de la corruption ou non des stars du *hip-hop*. Le mythe illuminati suscite autant l'effroi que la fascination. Il effraie car les illuminati sont diaboliques et sont l'image de la corruption du monde, se prêtant à tous les vices et étant à la source de toutes les oppressions. Mais il fascine aussi en cela même qu'il symbolise une puissance absolue et un pouvoir démesuré. Le monde des illuminati, c'est le monde de l'envers du décor, au-delà du leurre du politique, un monde qui n'apparaît caché que parce qu'il se situe de l'autre côté du voile de l'illusion. C'est ainsi qu'il faut comprendre l'engouement pour des stars dont on soupçonne qu'elles appartiennent à la conspiration ou qu'elles la combattent : elles ont eu un tel succès et sont arrivées si haut qu'elles évoluent dans un monde au-delà de la dissimulation. Plus sobrement, la fascination pour le mythe illuminati se manifeste dans la fébrilité que beaucoup de jeunes mettent à interpréter au prisme de ce mythe les différents événements de l'actualité, en tentant d'y déceler des signes d'une conspiration.

Au-delà du récit fictionnel que constitue ce mythe, ce qui m'intéresse plus particulièrement, c'est ce qu'il exprime comme conception du monde, du politique et du pouvoir. Tout d'abord, il permet des changements d'échelle dans l'interprétation : on part du plus global — la domination mondiale et secrète — pour interpréter le plus local : le milieu de la musique, la violence, la misère, etc. Ensuite, il exprime l'idée que la politique est un leurre mis au service du pouvoir pour que celui-ci puisse s'exercer dans l'ombre et presque à l'insu de tous. Enfin, et c'est le plus important, le mythe illuminati exprime l'idée d'une corruption globale et irrémédiable du monde : le monde moderne est mauvais et y participer, c'est vivre avec le diable.

3.2. Drogue, corruption, clientélisme

L'adoption locale de ces théories conspirationnistes qui sont nées en Europe et qui se sont réactualisées au début du XXIe siècle aux États-Unis et dans le monde s'accompagne de conceptions locales d'un pouvoir opaque et corrompu. Celles-ci ne relèvent pas à proprement parler du mythe d'une conspiration globalisée et malveillante, mais s'articule avec ce dernier

dans les discours que j'ai recueillis. Le thème le plus récurrent est celui de l'accointance des *békés* et des élus, bref, de ceux qui détiennent le pouvoir, avec le trafic de drogue et le grand banditisme. Un ami me disait ainsi : « Les politiques, c'est le plus gros *gang* de Guadeloupe ! » Beaucoup de jeunes m'ont expliqué que les *békés* et les élus non seulement toléraient le trafic de cocaïne, mais en plus y participaient activement, puisqu'ils étaient en haut des réseaux de distribution. Cette affirmation pouvait prendre plusieurs formes. Le plus souvent, les jeunes se contentaient de la formuler sans aller plus loin. Parfois, ils employaient un raisonnement par l'absurde pour l'appuyer. L'apagogie était la suivante : si les *békés* et les élus ne sont pas de mèche et luttent véritablement contre le trafic de cocaïne, il est alors impossible qu'autant de drogue puisse transiter sur une si petite île. Par conséquent, puisque le trafic est bel et bien florissant, cela veut dire que les *békés* et les élus y jouent un rôle. Un autre argument avancé par les jeunes avec qui je m'entretenais pour démontrer la véracité de leur propos consistait à noter que ce n'étaient jamais des gros trafiquants qui étaient arrêtés, mais toujours des « mules » ou des trafiquants de moyenne envergure centrés sur le marché local. Ainsi, les saisies occasionnelles relayées dans les médias étaient des leurres pour exhiber la bonne foi d'un système qui, dans l'ombre, organisait en fait un trafic qui lui était profitable. Il arrivait parfois qu'un jeune tente d'étayer cette théorie à l'aide d'exemples concrets. Il m'informait alors qu'il avait vu un *dealer* notoire aux côtés du maire de telle ou telle commune. Il m'expliquait ensuite que ce *dealer* et cet élu s'entendaient très bien et passaient du temps ensemble. Notons avant de poursuivre que, dans ce récit, le *dealer* devient le partenaire et donc l'égal de l'élu. J'y reviendrai à la fin du chapitre. Dans certaines variantes de ce type de discours, c'est le *béké* qui est directement impliqué dans le trafic de drogue et qui corrompt l'élu et la police pour que ceux-ci lui permettent de poursuivre ses affaires en toute impunité. Lorsque j'interrogeais les jeunes sur l'intérêt que les élus pouvaient avoir à soutenir un tel trafic, la réponse était très simple : ils y gagnaient de l'argent et fragilisaient la population en diffusant l'usage de drogues dures, la rendant ainsi plus facile à dominer. Plus généralement, l'arrivée massive de la cocaïne a toujours été pensée comme un mal venu d'ailleurs. Dans les quartiers marginalisés, il s'agit en l'occurrence de *Babylone*, incarnée ici par les *békés* et les élus, qui sont eux-mêmes les maillons d'une chaîne qui les dépasse, qui relie les cartels, les gouvernements, etc. Là encore, une intention malveillante sous-tend la conception du pouvoir.

Ces théories sur la supposée complicité des *békés* et des élus dans le trafic international de cocaïne s'articule avec l'idée d'une corruption généralisée de la classe politique, laquelle s'appuie sur des exemples effectivement constatés de corruption. Dans sa version la plus « innocente », il s'agit d'un clientélisme qui est solidement implanté dans la vie

politique antillaise depuis au moins 1946 (Daniel, 1980) (Reno, 1997), et dont les pratiques confinent parfois effectivement à la corruption. Pendant mon terrain, des amis originaires de Saint-Martin ont eu l'occasion d'en profiter. Des élections locales avaient lieu à Saint-Martin et un des candidats offrait des allers-retours et des séjours d'hôtel aux Saint-Martinois inscrits sur les listes électorales et résidant dans les îles voisines pour qu'ils puissent venir voter « en leur âme et conscience ». Cet exemple ne concerne pas la Guadeloupe mais, à n'en pas douter, il est propre à façonner négativement la conception du politique qu'avaient les immigrés saint-martinois et également celle des personnes qui les côtoyaient et qui avaient eu vent de l'affaire. Ce sont autant de cas isolés qui nourrissent une conception spécifique du pouvoir. Dans un autre registre, un jeune homme ayant grandi dans le quartier de Mortenol avec qui je me suis entretenu m'a rapporté que des membres de groupes indépendantistes étaient venus voir les jeunes des quartiers pendant des mouvements sociaux pour leur offrir de l'argent s'ils semaient le désordre dans la ville de Pointe-à-Pitre et « cassaient » des commerces. Je n'ai bien sûr aucun moyen de vérifier ces allégations, ni pour les indépendantistes, ni pour les *békés* et les élus, et mon objet n'est pas non plus de faire naître une quelconque suspicion. Ce qui m'importe ici, c'est de noter que ces rumeurs existent, qu'elles sont largement relayées parmi les jeunes des quartiers marginalisés et qu'elles expriment autant qu'elles façonnent la conception qu'ils se font du pouvoir et du politique.

3.3. Écho avec les conceptions locales

J'ai présenté les thèmes majeurs des mythes qui travaillent les conceptions locales du politique dans les quartiers marginalisés. Il ressort qu'ils sont relativement disparates. Le mythe des illuminati mobilise des référents culturels mondialisés, provenant d'Europe et des États-Unis et qui se rattachent aussi bien au domaine du politique qu'à celui du religieux. Ces référents sont réinterprétés localement par les jeunes des quartiers marginalisés et s'articulent avec des discours locaux sur la corruption, qui concernent plus directement le champ politique et économique. Et il faut maintenant tenter de comprendre comment se réalise cette articulation entre mythes globaux et locaux. Je tâcherai de montrer que, pour hétérogènes qu'ils soient, ils s'emboîtent ou s'agglutinent en un ensemble indéterminé et labile, néanmoins sous-tendu par une cohérence globale. Je voudrais en outre montrer que ces mythes du politique concordent également avec des visions du monde et des modes de lien social propres aux quartiers marginalisés en Guadeloupe.

Pour comprendre comment ces différents discours relatifs au politique s'imbriquent, il

faut d'abord les rapporter à leur situation d'énonciation. En s'intéressant exclusivement à leur contenu, on peut peut-être donner à penser, en effet, que chacun de ces discours est tenu par chaque jeune des quartiers marginalisés et que tous y adhèrent de façon égale. Comme on s'en doute, il n'en est rien. Certains seront plus sensibles que d'autres aux mythes du complot illuminati et passeront éventuellement une partie de leur temps à le décortiquer et à réinterpréter l'actualité en fonction de lui. En revanche, d'autres s'en désintéresseront complètement. Les discours relatifs à la corruption supposée de la classe politique sont en revanche beaucoup plus récurrents et prennent souvent la forme de l'énonciation d'un savoir commun : les jeunes qui me les tenaient me présentaient cette corruption comme étant l'évidence même. Il ne faut donc pas tenter de voir dans ces discours une concaténation logique d'éléments signifiants, mais plutôt un ensemble d'éléments qui ont chacun un statut de ressources interprétatives : il est possible de puiser dans l'un ou dans l'autre, selon la situation, l'idée qu'on veut faire passer et les événements qu'on veut expliquer. Ainsi, la possibilité d'établir temporairement des liens logiques entre ces divers éléments demeure toujours ouverte. Ils fournissent des ressources interprétatives qui se distinguent par leur capacité à se combiner et se recombiner, donc à faire système, au gré des situations. Par exemple, la corruption supposée de la classe politique pourra facilement être combinée avec le mythe illuminati si le besoin s'en présente. Les politiques corrompus seront considérés soit comme des pantins, soit comme des membres actifs du complot illuminati. Cependant, du fait de la valeur combinatoire de ces ressources interprétatives que sont les mythes du politique, les théories conspirationnistes globales telles que le mythe illuminati s'articulent et font écho à d'autres conceptions du pouvoir et du lien social.

Le conspirationnisme n'épuise donc pas la question des conceptions du politique chez les jeunes des quartiers marginalisés. Celles-ci se construisent au sein d'un ensemble complexe de représentations qui se font écho. Il faut donc envisager les liens subtils qui se tissent entre ces diverses représentations et qui donnent leur profondeur aux conceptions du pouvoir et du politique. En premier lieu, les théories conspirationnistes et les soupçons de corruption de la classe politique guadeloupéenne s'articulent avec la réinterprétation locale de la catégorie de *Babylone*. J'ai déjà souligné le fait que celle-ci, dans les discours des jeunes des quartiers, était dépouillée de certaines considérations millénaristes propres au rastafarisme, telles que l'idée que le peuple noir était le vrai peuple élu d'Israël destiné à triompher du mal et des machinations ourdies par *Babylone*. Bien que cet aspect ne soit généralement pas retenu par les jeunes des quartiers marginalisés (certains jeunes sont sensibles aux théories afrocentristes, mais il sont relativement rares), il n'en reste pas moins que dans la réinterprétation locale de « *Babylone* », on retrouve généralement l'idée d'une

machination ourdie contre les plus démunis et d'une malveillance fondamentale qui seraient l'essence même du pouvoir. En dépit du peu de religiosité des jeunes des quartiers, la référence au diable qui sous-tend leur interprétation du mythe illuminati et qui est présente en filigrane dans la notion de « *Babylone* » reste opérante. Cela s'explique notamment par le fait que dans l'univers culturel des jeunes des quartiers marginalisés, les références au diable comme idée de la tentation du mal (qui est omniprésente dans un contexte social aussi rude) sont relativement fréquentes, dans les chansons (j'en ai donné un exemple dans la section précédente) comme dans les conversations. Dans les quartiers marginalisés, *Babylone*, c'est la corruption des politiciens et, par extension, la corruption du monde moderne. Rien d'étonnant, donc, à ce que cette notion s'articule avec des théories conspirationnistes telles que le mythe illuminati et avec des théories postulant l'accointance des Blancs créoles, des politiciens et des trafiquants de drogue. Ces différentes conceptions du pouvoir se renforcent mutuellement dans les discours que produisent les jeunes des quartiers pour expliquer et signifier le monde dans lequel ils vivent. On voit alors se dessiner une vision du monde marquée par l'idée d'une corruption généralisée : le monde est mauvais, le politique est un jeu de dupes et le pouvoir est malveillant.

Cette conception du monde s'accorde, à un niveau plus restreint, à certains aspects du lien social dans les quartiers marginalisés. Sans préjuger d'un rapport d'implication entre ces deux éléments, j'aimerais tout de même mettre en lumière certaines similitudes qui pourront peut-être nous aider à comprendre comment les représentations du pouvoir qu'on a exposées s'enracinent dans l'univers culturel de ces quartiers. Dans le chapitre 6, consacré à la violence, j'ai mis en évidence la manière dont le lien social pouvait y être marqué par la construction imaginaire de la menace, voire de l'agression. Cette construction imaginaire de la menace est corroborée par l'affirmation des jeunes — hommes et femmes — d'être la cible des « jaloux » et des « *haters* ». Les jeunes des quartiers marginalisés se vivent comme étant constamment la cible potentielle de la malveillance de ces « jaloux », laquelle trouverait à s'exprimer par différents moyens, au premier rang desquels figure la médisance, qui est une possibilité des pratiques de *makrelaj*. Dans les quartiers marginalisés plus qu'ailleurs en Guadeloupe, cette malveillance est censée expliquer la violence, le braquage et l'agression. La sorcellerie — dont la crainte ou l'usage sont un élément constitutif du lien social en Guadeloupe (Bougerol, 1997) — est beaucoup plus rarement invoquée par les jeunes comme une expression possible de la malveillance dont ils sont censés faire l'objet. Quoi qu'il en soit, le lien social est marqué par cette construction imaginaire de la menace qui vient de la malveillance des autres. Dans les énoncés qui renvoient à cette menace imaginaire des autres jaloux, potentiels agresseurs et malveillants, ces derniers sont désignés par le terme *yo*, pronom personnel de la troisième

personne du pluriel. *Yo* est indéterminé. Dans les discours, il ne renvoie à personne en particulier et indique de cette façon la possibilité toujours ouverte que la masse indéterminée des autres menace le soi. Mon hypothèse, c'est que cette indétermination du *yo* malveillant autorise des changements d'échelle infinis : le *yo* peut désigner les voisins, de façon très prosaïque, mais également les adeptes de *Babylone*, l'État français ou même les illuminati. Autrement dit, il y a une isomorphie entre ces aspects du lien social et les conceptions du pouvoir : dans les deux cas s'exprime l'idée que les malheurs vécus par la personne (les revers de la vie comme la misère) sont la conséquence d'une intentionnalité malveillante imputée à un tiers. Pour conclure, il faut donc reconnaître que le fait d'utiliser l'imputation à un tiers d'une intentionnalité malveillante et corrompue comme un principe explicatif du monde n'est pas une nouveauté incongrue des jeunes des quartiers marginalisés, mais s'ancre dans des modalités de lien social spécifiquement guadeloupéennes. Il y a fort à parier que les mythes politiques que j'ai relevés dans les sections précédentes aient été réinterprétés en référence à ces modalités du lien social. Ce détour par les liens entre la version locale du mythe illuminati, le récit de la corruption des politiciens, la notion de *Babylone* et la construction imaginaire de la menace permet également de mettre en évidence le fait que les conceptions du politique ne concernent pas le strict domaine du politique, mais s'étendent dans des systèmes de représentations plus larges au sein de l'univers culturel des quartiers marginalisés.

4. La mise à distance du politique

Les éléments décrits précédemment mettent en évidence un rapport spécifique au politique et au pouvoir, caractérisé par la mise à distance du politique. J'ai d'abord parlé des interactions des jeunes des quartiers marginalisés avec la loi, la justice et la police. Elles révèlent une aversion viscérale pour l'autorité, qui ne se manifeste pas seulement par des pratiques de confrontation, dans le cas d'affrontements avec la police, ou par des pratiques d'évitement, par exemple vis-à-vis de l'appareil judiciaire, qui est souvent exprimée explicitement. J'en eus un exemple, lorsque, comme je l'ai déjà évoqué (voir chapitre 4, III.1.), Max, un des membres du groupe que je côtoyais, s'engagea dans le RSMA, le Régiment du Service Militaire Adapté, faute d'autres perspectives dans sa vie. Dès sa première permission, ses amis se moquèrent de lui en lui disant qu'il était devenu un *babylone*. À cette occasion, plusieurs jeunes de ma connaissance exprimèrent leur

incompréhension en expliquant qu'il ne pouvaient pas comprendre comment on pouvait accepter de se soumettre intégralement aux ordres et aux autorités d'un supérieur. Ce refus de l'autorité est également exprimé dans les chansons de *rap* et de *dancehall*. Un jeune chanteur déclamait ainsi : « *J'viens lagé* [lâcher] *un freestyle juste pour burn ce fucking système ! Fuck Babylone, j'me mettrai jamais à genoux devant personne*. »

Cette aversion pour l'autorité doit être reliée à un rapport plus global au politique. *Babylone,* on l'a vu, peut aussi bien désigner les agents du pouvoir que le pouvoir lui-même. Et en fonction de cette métonymie, les interactions immédiates avec la police ou le juge incarnent d'une certaine manière un rapport plus large à un ordre général de domination, synthétisé dans des catégories englobantes elles-mêmes équivalentes, telles que *Babylone*, l'État français ou le « *fucking système* « (le néocolonialisme ou le capitalisme, c'est moi qui reformule). Ce rapport plus global au politique s'exprime et se construit à travers certains mythes, parmi lesquels figurent les théories conspirationnistes et les suspicions de corruption, et dont les significations s'enchevêtrent avec des conceptions émiques du lien social et du monde. Il est donc nécessaire d'interpréter ces mythes pour comprendre les relations et interactions des jeunes des quartiers marginalisés avec le politique et la vie politique.

Il faut donc s'interroger, non plus sur ce que racontent les mythes du politique, mais sur la vision du monde qui transparaît à travers eux. Les théories conspirationnistes et les suspicions de corruption ont toutes pour point commun de dissocier pouvoir et politique. Le politique est a priori la chose publique par excellence. Et les chercheurs qui tentent d'un donner une définition à partir de la notion de pouvoir y voient le champ par lequel le pouvoir s'acquiert, se légitime et s'exerce (Balandier, 1967). Cependant, dans les conceptions exprimées par les jeunes des quartiers marginalisés, la politique est un jeu de dupes, d'où le pouvoir est absent. L'opacité du pouvoir est mise en exergue. Dans les énoncés associant les politiques et les Blancs créoles au trafic de drogue, la lutte contre le trafic, affichée et revendiquée par la classe politique est un leurre qui masque la réalité des jeux d'intérêts et de domination. Dans le mythe conspirationniste illuminati, le pouvoir est également celé. À travers ces conceptions du pouvoir, les événements qui font l'histoire ne sont plus le résultat de rapports de forces hétérogènes et complexes, ni la conséquence de décisions politiques multiples, mais deviennent la conséquence et l'indice d'une intention maléfique de conspirateurs qui manipulent l'humanité tout entière. Dans une telle représentation des choses, le pouvoir est alors déplacé de la sphère du visible, le politique, vers la sphère de l'invisible, la conspiration. Pour les jeunes des quartiers marginalisés, il n'est pas question à propos du politique d'un pouvoir mis « sur scènes », comme le qualifiait G. Balandier (Balandier, 1992). Il ne s'agit plus d'une scène, mais d'un masque. Le pouvoir n'est pas exhibé, il est caché

derrière le masque du politique. Ce dernier n'apparaît pas, pour autant, comme une catégorie vide ou absconse. Dans la conception du pouvoir exprimé par les jeunes des quartiers marginalisés, le politique est précisément là pour cacher le pouvoir, non pas pour organiser la condition de sa légitimation et de son adhésion, mais bien pour soustraire les dominants au regard des dominés. Dans cette dialectique du visible et de l'invisible, on retrouve d'ailleurs l'importance du regard et des dynamiques de puissance et de pouvoir qui gisent dans la proxémie des regards en Guadeloupe. En définitive, ce que les mythes politiques des quartiers marginalisés expriment, c'est que le politique est un leurre.

Le pouvoir révèle ici son caractère exclusivement nuisible. Que ce soit dans l'ensemble des représentations liées à *Babylone* ou dans celles relatives au complot illuminati ou encore dans les suspicions de corruption, ceux qui ont le pouvoir sont censés œuvrer à la misère des dominés. Comme je l'ai expliqué précédemment, une des caractéristiques principales de ces mythes du politique est l'imputation d'une intentionnalité et d'une responsabilité pour rendre compte de l'histoire. Et cette intentionnalité est maléfique : qu'elle vise précisément ou non les descendants d'esclaves, les quartiers marginalisés estiment être parmi les premières victime de son caractère malveillant. Dans ces mythes du politique, le pouvoir œuvre au chaos et à la désorganisation : expansion du trafic de drogues dures, aggravation de la misère, exacerbation des clivages, etc. ; si bien que la dialectique de l'ordre et du désordre, sur laquelle le pouvoir semble fonder sa nécessité et sa sacralité (Balandier, 1967), devient inopérante. Le détour par l'analyse des mythes politiques nous permet donc de comprendre une conception spécifique du pouvoir et du politique : ce dernier est conçu comme un leurre, qui masque un pouvoir celé et, par nature, néfaste. Subséquemment, cette conception s'articule avec un rapport au pouvoir et au politique marqué par une défiance vis-à-vis du premier, justifiant la mise à distance du second.

Une telle conception du pouvoir ouvre la voie à la marginalité érigée comme mode d'existence. Si le politique est un leurre, adhérer et participer à la société revient alors à se prêter à la duperie et à accepter d'être trompé. Outre que la tâche était déjà malaisée, il devient dès lors inacceptable de se conformer aux normes de la société dominante. C'est peut-être de cette manière que la transgression desdites normes devient elle-même une norme, entendue comme devoir-idéal. Il faut alors considérer que le rapport au pouvoir et au politique s'exprime bien au-delà des interactions avec les incarnations du pouvoir (policier, juge, etc.) et des mythes du politique. La vie culturelle des jeunes des quartiers marginalisés est, en soi, un rapport au pouvoir : le *bouyon*, l'économie informelle, la musique, la sexualité et la violence, bref, toutes les pratiques qui organisent le champ de la marginalité sont autant les conséquences d'une situation sociale que l'expression d'un rapport au pouvoir et d'une

conception du monde. La marginalité doit alors être comprise comme une dynamique d'évitement, de mise à distance et de refus du politique, fondé sur une défiance vis-à-vis du pouvoir et sur une désolidarisation des notions de pouvoir et de politique.

Sommes-nous pour autant face à un groupe social dont la culture se produit *contre* le pouvoir, à l'image des Tupi-Guarani, parangons de l'anarchisme de P. Clastres (Clastres, 1974) ? On pourrait être en droit de le penser, tant l'expérience du pouvoir des sociétés caribéennes est marquée par des dominations totales et mortelles et tant la culture dans les sociétés noires américaines a toujours été un maquis contre la domination. Pour autant, rien n'est moins sûr dans le cas des jeunes des quartiers marginalisés. Paradoxalement, la séparation du pouvoir et du politique qui est la prémisse de leur rejet, laisse place à une construction symbolique de l'univers où la puissance devient la valeur cardinale.

II) La puissance

L'aversion pour l'autorité et la mise à distance du politique coexistent avec une fascination sans borne pour la puissance et ses avatars : la richesse, l'accumulation des maîtresses, l'impunité, le pouvoir, l'ostentation. Pour élucider ce paradoxe, il faut d'abord commencer par éclaircir la distinction entre pouvoir, politique et puissance.

1. distinction entre puissance, politique et pouvoir

Il est plus difficile qu'il n'y paraît de définir le pouvoir. En ce sens, l'œuvre de M. Foucault a considérablement complexifié le problème, tout en posant de nouveaux jalons. M. Foucault part d'une réflexion sur ce qu'il appellera le pouvoir disciplinaire, un pouvoir coercitif qui a le corps du dominé pour cible, pour déboucher sur des concepts tels que celui de bio-pouvoir qui le mènent à envisager le rôle positif du pouvoir comme la force par laquelle se constitue le sujet. Finalement, la définition que propose M. Foucault pour unifier ces différents champs consiste à considérer le pouvoir du point de vue de l'action, comme une action sur des actions. Pour le résumer très grossièrement, le pouvoir, c'est ce qui « fait faire ». Il fait donc intervenir la domination, laquelle ne prend pas nécessairement la forme d'une coercition. Je me tiendrai ici à cette définition minimale, dont l'intérêt réside dans le fait que le pouvoir se définit et se manifeste par l'action : action sur les autres et sur les actions des autres. Certains anthropologues définissent le politique en fonction du pouvoir. G. Balandier considère ainsi que le politique regroupe l'ensemble des dynamiques de légitimation du pouvoir, d'accès au pouvoir et d'exercice du pouvoir (Balandier, 1967). Dans une telle optique, le politique renvoie aux structures de pouvoir spécifiques à chaque société et, en définitive, à l'analyse d'une proxémique des relations de pouvoir.

La puissance se distingue du pouvoir par bien des aspects. Le pouvoir est une relation, la puissance, quant à elle, aurait plutôt tendance à être auto-référée. Cela veut dire que là où le pouvoir a l'autre pour cible, la puissance intéresse l'être et le sujet. Si le pouvoir est une capacité à faire agir ou à agir sur les actions des autres, la puissance renverrait plutôt à la capacité du sujet à agir. Dans le *dictionnaire de la langue philosophique,* P. Foulquié et R. Saint-Jean définissent la puissance comme la « capacité ou faculté actuelle d'accéder à une certaine forme d'être » (Foulquié & Saint Jean, 1962). Une telle définition renvoie à une caractéristique fondamentale qui distingue la puissance du pouvoir : la puissance est une

virtualité. Cette notion de virtualité m'intéresse tout particulièrement. Elle se révèle dans l'expression « en puissance ». On retrouve cette idée dans la philosophie d'Aristote. Dans le livre IX des *Métaphysiques*, celui ci définit la puissance en la distinguant de l'acte. Pour Aristote, l'acte est la réalisation complète d'une chose, tandis que la puissance est la possibilité d'agir. Dans sa philosophie, l'acte actualise la puissance. Cependant, la puissance exister indépendamment de l'acte, donc de son actualisation : il y a puissance simplement si rien ne s'oppose à la réalisation en acte. Aristote prend l'exemple d'un constructeur du maison : il continue d'être un constructeur même lorsqu'il n'est pas en train de construire, cela implique que sa qualité de constructeur *est* en puissance. Si la puissance est une virtualité, elle ne se manifeste qu'en s'actualisant ou en se réalisant. Le pouvoir est alors un des biais parmi d'autres par lequel la puissance peut s'actualiser. Pour comprendre cela, un détour par la théorie polynésienne du *mana* peut être intéressant. Dans l'interprétation qu'en donne M. Mauss, le *mana* s'apparente à un principe de vie qui circule parmi les êtres et les objets et qui se thésaurise, afin d'obtenir le pouvoir (Mauss, 1950). M. Sahlins relève que la théorie du *mana* est bien plus subtile. Dans son analyse du système politique hawaïen, il démontre que le pouvoir est moins la conséquence du *mana* que sa preuve et sa manifestation. Il ne s'acquiert pas grâce au *mana*, il permet d'actualiser le *mana*, de montrer qu'on est *mana* ou de devenir *mana* (Sahlins, 1989). Ici, le *mana* s'apparenterait alors à une virtualité, actualisée et réalisée par l'obtention du pouvoir. Toujours à propos du *mana*, R. R. Keesing réfute l'usage du terme *mana* comme un substantif (Keesing, 1984). Il démontre que *mana* est un verbe d'État, on *est mana*, qui peut devenir un verbe transitif lorsqu'il s'agit d'une action des dieux et des ancêtres sur les vivants. Partant de cette rectification, il explique que *mana* est l'état des choses puissantes, accomplies et réalisées. N'a-t-on pas quelque chose de semblable dans le concept de puissance ? Dans la philosophie de F. Nietzsche, la puissance est un principe de vie (Nietzsche, 1948). Il distingue la puissance affirmative, qui exalte la vie, de la puissance négative, qui la détruit. La volonté de puissance, dans sa valence affirmative, est caractérisée par un dépassement de soi. À travers le concept de surhomme comme aboutissement du dépassement de soi, Nietzsche définit lui aussi la puissance comme un accomplissement et une réalisation de l'être. Je ne m'aventurerai pas plus loin dans les méandres des conceptions émiques et étiques de la puissance. Ce court exposé m'a déjà permis de relever les éléments majeurs de la notion, sur lesquels je compte m'appuyer par la suite. La puissance concerne l'être et renvoie à des notions d'accomplissement et de réalisation. Le puissant, c'est celui qui a la capacité d'être pleinement accompli, pleinement réalisé, c'est un sujet sans fêlure, plein, guéri de son incomplétude. Par ailleurs cette puissance est une virtualité. La puissance, de par son caractère virtuel, existe sans se manifester, mais contient en elle les conditions essentielles

à son actualisation. Dès lors, elle peut se prêter aux jeux de leurre et d'exhibition. Le pouvoir se repère parce qu'il s'exerce, mais comment repérer la puissance ? Il va sans dire que la réponse à une telle question varie selon les univers culturels et les contextes sociaux que l'on considère. Dans les parties qui vont suivre, je vais montrer que dans les quartiers marginalisés de Pointe-à-Pitre, la puissance se manifeste à travers différents avatars, tels que la richesse, l'ostentation, la violence et la puissance sexuelle. De par les avatars par lesquels elle s'actualise et de par son caractère virtuel, elle mobilise ici tous les arts de la parade, du leurre, du paraître et de l'apparition.

2. Fascination pour la puissance

Si l'univers culturel des jeunes des quartiers marginalisés est marqué par une défiance vis-à-vis du pouvoir et une mise à distance du politique, il n'en reste pas moins que beaucoup des jeunes que j'ai rencontrés manifestaient une fascination pour la puissance. D'une certaine manière, cette fascination s'est révélée tout au long des chapitres précédents.

Peut-être est-ce la figure du *hustler* qui la synthétise le mieux. Comme je l'ai souligné dans le chapitre 4, le *hustler* est plus un modèle idéal qu'une norme de comportement, c'est un modèle posé comme valeur. À travers la réussite économique par la débrouillardise, le *hustler* est celui qui est parvenu à déjouer la misère pour accéder à une nouvelle forme d'être. Or cette nouvelle forme d'être n'est pas accessible au premier venu : l'idéal du *hustler* s'apparente à une geste épique dans laquelle l'individu est seul contre le monde entier. Il doit se prémunir contre les jaloux, ses pairs qui veulent l'empêcher d'arriver à ses fins et de s'élever au-dessus d'eux. Il doit également déjouer tout ce qui est responsable de la condition sociale vécue comme honteuse dans laquelle il se trouve : la stigmatisation, la domination de l'État, la malveillance de *Babylone*. Le cheminement du *hustler* est donc une quête au travers de laquelle sa puissance va se révéler, à lui-même et aux autres. Dans un milieu social marqué par la misère et par ailleurs intégré dans un monde où la richesse est valorisée, cette dernière représente une preuve de puissance pour le *hustler*. Elle devient un avatar de la puissance, et j'ai souligné dans le chapitre 4 combien elle pouvait fasciner des jeunes que leur quotidien ramène sans cesse à la misère.. Enfin, le *hustler* est un modèle de puissance dans la marginalité. Il ne participe pas à la société, il vit en marge des lois et refuse le pouvoir. Or c'est précisément parce qu'il évolue dans la marginalité que le *hustler* est un modèle de puissance. On voit ici que si la puissance surgit là où pouvoir et politique sont écartés, c'est précisément parce

qu'elle s'érige dans la marginalité.

Un des autres avatars de la puissance dans l'univers culturel des quartiers marginalisés est la puissance sexuelle et la capacité à accumuler des maîtresses. La revendication de la puissance sexuelle et des capacités de séducteur correspond à deux dynamiques, qui ont toutes deux à voir avec la puissance. En premier lieu, la revendication d'une puissance sexuelle vise la reconnaissance des pairs. Les relations avec les femmes doivent attester auprès des pairs de la virilité de l'individu. Dans les récits qu'une personne fait de ses frasques comme dans les chansons de *bouyon*, le couple plaisir/désir est généralement évacué. Ce qui prévaut dans la narration, c'est la performance et la jouissance entendue comme l'usage qu'on a de l'autre. De plus, l'accumulation des maîtresses organise des hiérarchisations au sein des groupes de pairs : plus un homme sera à même de séduire les femmes et de leur « donner ça bien » — pour reprendre l'expression couramment utilisée —, plus il suscitera le respect de ses pairs. À l'inverse, un homme incapable de séduire ou qui se fait « voler » ses femmes sera humilié et dévirilisé. Cette dévirilisation se traduira par la suspicion de son homosexualité. La séduction correspond donc également à une logique de puissance. À travers sa capacité à séduire, l'individu se réalise et s'accomplit pleinement aux yeux de ses pairs. Il faut noter ici que cet accomplissement ne peut que passer par le récit et l'exhibition auprès des pairs. La puissance ne s'atteste que si elle s'exhibe. En second lieu, la revendication d'une puissance sexuelle s'apparente à ce que S. Mulot qualifiait de « reconquête » (Mulot, 2007). Sans qu'on soit tenu d'admettre, comme le fait l'auteure, l'idée d'une « castration » symbolique qui se serait transmise de génération en génération, force est de constater que la sexualité est le terrain par excellence sur lequel se rejoue et se déjoue la racialisation des rapports sociaux qui, elle, est indubitablement héritée de l'histoire esclavagiste et coloniale. La revendication de la puissance sexuelle, telle qu'elle se donne à voir dans les quartiers marginalisés, c'est-à-dire par l'exubérance, la chosification des femmes, la violence symbolique et la domination, serait ainsi une façon d'agir sur un legs socio-historique par ailleurs exacerbé par la situation de misère sociale. Ainsi, la capacité à accumuler les maîtresses, l'exhibition d'une sexualité exubérante, marquée par la jouissance exercée et la domination, révèlent une fascination pour la puissance, qui dépasse le seul champ de la sexualité. Par ailleurs, les femmes également sont concernées par cette revendication de puissance par le biais de la sexualité. Comme je l'ai montré dans le chapitre 5, le genre féminin fait l'objet d'une redéfinition et d'une reconstruction dans les quartiers marginalisés. Les femmes revendiquent également une forme de puissance sexuelle et la capacité à « voler » les hommes des autres femmes. Même si cette valorisation des capacités de séductrices ne prend pas la forme d'une accumulation des amants (ce qui vaudrait l'accusation d'être une « puterie »), elle dévoile des enjeux semblables de

rapports de puissance entre les femmes. Ainsi, de nombreuses chansons de *rap* et de *dancehall* chantées par les femmes ont la circulation des hommes pour thème : ces chansons, qui se présentent sous la forme d'un *clash*, mettent en scène la chanteuse qui s'adresse à une autre femme, rivale et ennemie, soit en se vantant d'avoir « volé » l'homme de sa rivale, soit en raillant sa rivale qui tente de lui « voler » son homme, sans succès. Là aussi donc, des enjeux de puissance gisent dans les pratiques sexuelles.

Un autre avatar de la puissance, qui manifeste la fascination pour cette dernière, est l'impunité. L'impunité peut prendre deux aspects : l'absence de châtiment pour les activités illégales, d'une part, et le fait de ne pas être exposé au danger car on se situe au-delà, d'autre part. Commençons par le second de ces aspects. Il se manifeste entre autres par le biais de la violence et du respect des pairs. Le fait d'être un « dangereux » notoire, capable d'une violence extrême ou de représailles terribles, est censé placer la personne au-delà du danger. À cette dangerosité individuelle doit venir s'ajouter la puissance du groupe de pairs, qui participera aux représailles et à la violence. Le jeune qui arrive à se tailler une réputation de vrai « *badman* » est ainsi censé, par l'emploi implacable de la violence, être au-delà de la menace qu'elle constitue. Cette idée relève plus du fantasme que d'une réelle dynamique sociale. S'il y a bien une chose que démontre la violence dans les quartiers marginalisés, c'est l'extrême vulnérabilité des personnes, même les plus dangereuses. Tous les réseaux de pairs et toutes les réputations de dangerosité sont impuissantes à arrêter une balle tirée par une personne déterminée à tuer. Pour autant, l'impunité supposée du *hustler* fascine et force la révérence. C'est en tout cas ce que j'ai noté dans l'attitude des jeunes que j'ai côtoyés vis-à-vis des *hustlers* notoires de Pointe-à-Pitre. La première forme de l'impunité, quant à elle, l'impunité face à la justice est encore plus illusoire que celle du *badman* inspirant la crainte. Elle procède de deux idées. La première idée, c'est qu'un *hustler* habile ne se fait pas prendre, il déjoue les traques de la police et défie la justice. De plus, il est à l'abri des délateurs, du fait de sa capacité à déclencher des représailles. La seconde idée s'articule avec les théories supposant une corruption de la classe politique avec le trafic de drogue. Dans les nombreux récits que me faisaient les jeunes des quartiers marginalisés de cette supposée corruption revenait souvent l'idée que les gros dealers entretenaient fréquemment des rapports avec les élus. À travers ces récits circule donc l'idée qu'arrivé à un certain niveau, le *hustler* n'est plus la cible des *babylones*, mais devient le complice et le partenaire des gens de pouvoir. En s'investissant à fond dans la marginalité, il a cessé d'être en-deçà du pouvoir, pour se placer au-delà.

Ce dernier aspect dénote une attitude ambivalente vis-à-vis de la puissance. Dans les récits qui viennent d'être rapportés, le *hustler* devient l'égal de l'élu corrompu et, en définitive,

le partenaire de *Babylone*. On retrouve une même ambivalence dans les récits faisant allusion aux théories conspirationnistes : l'enthousiasme pour ces fictions exprime une mise à distance du politique et une défiance vis à vis du pouvoir, mais révèle également une fascination pour la puissance de ceux qui, dans l'ombre, jouissent de tout (argent, pouvoir, femmes, etc.). Si le mythe de la secte illuminati fascine autant, c'est peut-être parce que par l'infinie démesure de puissance et de pouvoir qui lui est attribuée, elle représente un au-delà de la richesse, du pouvoir et de la domination. Les stars du *hip-hop* qui sont soupçonnées par les jeunes des quartiers d'appartenir à la secte n'en sont pas moins admirées, au contraire. Cette ambivalence se retrouve également dans la musique. Un rappeur guadeloupéen chante ainsi : « Faut qu'je biz (que je fasse du business) comme Bernard Hayot, j'ai pas le temps pour les soirées ou les boîtes [boîtes de nuit], j'ai même pas le temps pour les go [femmes], j'pense qu'au bif [l'argent] comme Bernard Hayot. » Un autre rappeur de Pointe-à-Pitre introduit cette phrase au milieu d'une chanson exaltant le mode de vie des *hustlers :* « Moi, j'fais dans l'escroquerie comme Michaux et Lurel. » Bernard Hayot est un Blanc créole de la Martinique, à la tête d'une fortune immense et qui contrôle une grande partie de l'économie guadeloupéenne. Lucette Michaux Chévry, qui a été présidente de région, et Victorin Lurel, qui lui a succédé avant d'être nommé au ministère des Outre-mer, sont deux figures majeures de la politique locale. Cette ambivalence nous met sur la voie d'une hypothèse interprétative qui articule puissance et marginalité. On voit ici que dans une telle conception du monde marquée par la puissance, la marginalité est censée permettre l'accès à une place équivalente à celle des gens au pouvoir, par la quête de puissance. La puissance vient alors s'articuler à la marginalité comme une valeur compensatoire, eu égard à la privation et la dépossession sur quoi est fondée la marginalité.

3. La quête de puissance

La fascination pour la puissance se donne donc à voir dans presque tous les aspects de la vie sociale des jeunes des quartiers marginalisés. Subséquemment, l'ensemble des pratiques décrites jusqu'à présent doivent être comprises dans le cadre général de ce qui s'apparenterait à une quête de puissance. En revenant sur l'ethnographie développée dans les chapitres précédents, je voudrais montrer que cette quête se fait selon deux modalités : l'*hubris* et le masque.

3.1. Hubris

Habituellement, *hubris* est employé pour désigner la démesure. Dans la Grèce antique, l'*hubris* serait le péché des hommes qui veulent violer les limites séparant le divin de l'humain. Le terme a également d'autres sens. Dans le grec ancien, toujours, *hybris* s'oppose à *Dikè*, fille de *Zeus*, qui représente la justice, moins comme une valeur qu'en tant que justice institutionnelle. L'*hubris* évoque donc aussi la transgression et la subversion. La notion, enfin, renvoie au lexique de la violence, comme en atteste le fait qu'une entrée lui est réservée dans le *Dictionnaire de la violence* dirigé par M. Marzano (Marzano, 2011). L'*hubris* réfère également à l'écrasement par la violence et par le viol (Mathieu, 2004).

La notion *d'hubris* m'a semblé pertinente pour désigner la force ou la dynamique par laquelle s'accomplit la quête de puissance dans les quartiers marginalisés. Ce détour par un terme grec, qui a plus ou moins bien pénétré la langue française, m'a semblé nécessaire pour la simple raison que je n'ai pas trouvé sur mon terrain de terme ou d'énoncé émique permettant de désigner cette dynamique. Pour autant, j'ai ressenti le besoin d'avoir recours à une notion capable de synthétiser un certain nombre de pratiques et de représentations qui correspondent à la fois à une fascination pour la puissance, une quête pour se parer de ses avatars, un goût certain pour l'outrage et un arrachement à la misère plein de passions, d'orgueil et de violence, le tout se déployant dans la démesure par le biais de la marginalité et de la subversion ainsi que par un écrasement des autres.

Qu'est-ce qui construit et caractérise *l'hubris*, telle qu'elle se manifeste parmi les jeunes des quartiers marginalisés ? On pourrait dire qu'une large partie de leur univers culturel s'y rapporte. En effet, si cet univers culturel a pour double fondation la marginalité et de la puissance, alors l'*hubris*, en tant qu'il est la force qui articule ces deux notions entre elles, y parcourt toute la vie sociale. La danse du *bouyon*, par son exubérance, sa transgression et la violence symbolique déployée tant dans les gestes que dans les paroles des chansons, se décline sur le mode de l'*hubris.* Plus généralement, c'est toute la sexualité qui procède de cette démesure transgressive et violente. La revendication de puissance sexuelle et l'affirmation de la virilité par l'exhibition d'une sexualité dominatrice sont sous-tendues par la force de l'*hubris.* L'enrichissement du *hustler,* par le biais de l'économie informelle et illégale, nous renvoie également à l'idée d'un déferlement marqué par la violence et la subversion de la justice et de la morale. La violence telle que je l'ai décrite et analysée est la manifestation mise à nu de l'*hubris.* L'agression et le déchaînement de violence surviennent lorsque le sujet tente de rétablir ou de réaffirmer sa puissance, entendue comme un état accompli de l'être. Plus encore, la violence, le sexe ou l'enrichissement ne se comprennent dans les quartiers

marginalisés que si l'on prend en compte le fait qu'ils visent à instaurer un rapport différentiel où l'autre est écrasé pour faire surgir la puissance du sujet.

À travers l'*hubris* se révèle la nature des liens et des hiérarchies au sein de l'espace social des quartiers marginalisés. Ici, point de relation de domination : personne n'est en mesure de contraindre ou commander qui que ce soit, sauf très ponctuellement, dans le cadre d'un affrontement. L'agression ou le braquage n'instaurent pas pour autant une relation de pouvoir, au sens où elles ne définissent pas de façon stable une place relative à chacun des protagonistes : l'agressé a toutes les chances de devenir l'agresseur à son tour, soit par une violence directe, soit par une violence déviée. La violence, par sa brutalité et son caractère dynamique, ne sédimente pas de relations de pouvoir ou de domination. La forme du lien social dans les quartiers marginalisés, de par sa labilité, son caractère conflictuel et malgré tout horizontal, reste une sorte d'anarchisme, renforcé par un refus fondamental de l'autorité. En revanche, l'*hubris* vise à instaurer des rapports différentiels de puissance. Il s'agit ici de paraître plus puissant, plus accompli que ses pairs. Ce rapport différentiel peut se faire selon les deux modalités de la puissance repérées par Nietzsche : une valence affirmative, où la personne tentera d'actualiser sa propre puissance en se parant de ses avatars, ou une valence négative où la personne tentera de dépouiller ses pairs de leurs avatars de puissance, en leur braquant leur chaîne en or, en « volant » leur partenaire sexuelle ou par l'un ou l'autre des nombreux moyens que j'ai détaillés tout au long de ma thèse. Ces dynamiques prises à un niveau collectif ressemblent, on l'a vu, à la métaphore du panier de crabes développé par P. Wilson (Wilson, 1973) : chacun s'efforce d'être en haut du panier et doit simultanément tenter de monter et s'assurer que les autres restent en dessous de lui. Cette métaphore pourrait s'appliquer à la différence près qu'il faut la comprendre ici en rapport avec les deux valeurs de la marginalité et de la puissance qui œuvrent comme des principes explicatifs du monde. Pour terminer sur cette idée, je serai donc amené à conclure qu'il n'y a pas, à proprement parler, de rapports de pouvoir ou de domination internes à l'espace social des quartiers marginalisés. En revanche, les rapports différentiels de puissance y ont une importance capitale. Ici, les jeux de regard occupent une place centrale. Le rapport différentiel de puissance ne constitue pas une interaction à proprement parler, puisque la puissance se réfère au sujet et non à l'interrelation. C'est le jeu du paraître et de la surveillance qui permet de faire jaillir un rapport différentiel. Cette observation nous renvoie au concept de production visuelle du statut développé dans le chapitre 1.

De cette façon, l'*hubris* ouvre la voie à la seconde modalité de la quête de puissance : le masque.

3.2. Masque

Si la puissance est une virtualité comment l'attester et la mesurer ? La dimension virtuelle de la puissance ouvre la voie à la pratique du masque. En effet, la puissance ne se réalise et ne s'actualise qu'à travers ses manifestations. De ce fait, la puissance, pour être attestée, doit faire intervenir l'œil, au même titre que la manifestation, pour en être une, doit être sensible pour être observée. Et dans les sociétés antillaises, quel meilleur sens que le regard pour attester de l'être ? Finalement, c'est à la lumière de cette problématique qu'il faut comprendre l'ensemble des pratiques d'exhibition, de parade et de paraître dans les quartiers marginalisés. À partir du moment où le regard est nécessaire pour que la puissance se manifeste et donc que l'être s'accomplisse, l'accomplissement n'est justement plus nécessaire puisqu'il est interchangeable avec sa mise en scène. L'être et le paraître étant de ce fait écrasés l'un sur l'autre, l'existence sociale des personnes se fait sur le mode du masque. Le masque est quelque chose dont on se grime et dont on attend deux effets contradictoires et simultanés : cacher et montrer, cacher pour montrer, montrer pour cacher. Pour autant, le masque ne se rapporte pas seulement à ce jeu de leurre et d'évitement. S'il permet de se parer des avatars de la puissance et qu'on attend de lui qu'il produise, actualise et réalise la puissance par le jeu d'interchangeabilité entre l'être et le paraître, il faut alors reconnaître que la pratique du masque est une pratique anthropopoiétique, puisque dans les quartiers marginalisés, elle permet de fabriquer la représentation que les humains se font d'eux-mêmes. Le caractère anthropopoiétique du masque a été révélé par F. Affergan, qui s'appuie pour le mettre en évidence sur une étude de la couleur de peau aux Antilles (Affergan et *al.*, 2003).

Concrètement, ce caractère anthropopoiétique du masque par le travail du regard et de la puissance se révèle dans un certain nombre de pratiques. Dans le chapitre dédié à l'économie informelle et au modèle du *hustler,* j'ai souligné le fait que, en vertu de la production visuelle du statut et de la parade, la richesse et les signes de richesses étaient interchangeables. Ainsi, se parer de signes de richesses tels que les bijoux en or, les smartphones, les motos ou les voitures revient à revendiquer une identité de *hustler.* On comprend désormais que l'enjeu de ces parures n'est ni plus ni moins que l'actualisation et la manifestation de la puissance. L'attestation de la virilité par la reconnaissance des pairs procède d'une logique similaire. Ce qui compte, c'est que le jeune homme soit en mesure de narrer et d'exhiber ses performances d'amant et de séducteur. Ce qui se passe réellement dans l'intimité importe peu et irait même à l'encontre de ce que le récit doit produire. Quant à la

violence, si l'acte violent en lui-même remet en cause la mise en scène de l'être parce qu'il met en péril la personne physique et non seulement l'image de qui s'y livre, il n'en reste pas moins que la dangerosité et la disposition à la violence, elles, se donnent en spectacle. L'attitude, la « visagéité » et le langage prennent alors toute leur importance. Ici, la musique et le clip vidéo sont également des moyens privilégiés de mettre en scène sa dangerosité, en s'exhibant sur son *block*, entouré de ses pairs, en se présentant comme un *badman* et en se filmant avec des armes.

Que l'on me comprenne bien : il ne s'agit pas de dire ici que les jeunes des quartiers sont « faux ». La facticité est justement un thème récurrent dans les relations sociales au sein des quartiers marginalisés. Une personne qui investit trop sa propre mise en scène pour tenter de réaliser sa puissance sera accusée d'être un « *fake »*, on dira d'elle, « *I ka fé senblan* » « *I sé senblan* » « *I ka fé feeling* » (« Il fait semblant », « Il est semblant », « Il fait du feeling »). L'insulte, le commérage et la violence peuvent à tout moment intervenir pour discréditer la production visuelle de la puissance. Le braquage par exemple, revient finalement à infirmer le fait que l'agressé réalise et manifeste sa puissance. C'est autant une manière de prouver que l'autre est un « faux », puisqu'il n'est pas en mesure de défendre ses signes de richesse, qu'une manière de le dépouiller effectivement de sa puissance.

III) Synthèse

Au terme de ce chapitre, les rapports qu'entretiennent les jeunes des quartiers marginalisés avec le pouvoir, le politique et la puissance nous apparaissent plus clairement. Pour résumer, l'univers culturel des jeunes des quartiers marginalisés est marqué par une défiance quant au pouvoir, une aversion et une hostilité face à l'autorité, et des stratégies de non-participation, d'évitement et de mise à distance vis à vis du politique. Ces dynamiques doivent être mises en relation avec leur situation sociale. Les habitants des quartiers composent une catégorie qui semble s'apparenter à ce que Marx appelait le lumpenprolétariat : les catégories les plus pauvres et les plus déshéritées de la population, qui n'ont même pas leur corps comme force productive, comme c'est le cas des classes prolétaires et qui, par ailleurs, sont dépourvues de conscience de classe. Le sous-prolétariat, si tant est que le terme ait un sens, désignerait donc des catégories de population dont les formes de vies sont marquées par le désœuvrement et les pratiques informelles. Pour ma part, je préfère m'abstenir d'employer ce terme pour plusieurs raisons. La première est que le terme réfère au prolétariat, alors même qu'il cherche à dénoter un mode de vie somme toute bien éloigné de celui du prolétaire. La seconde raison est que le terme de sous-prolétariat, comme le terme de sous-culture, induit un rapport de subalternité, ou au moins préjuge d'une position relative dans une hiérarchie sociale. J'ai tenté de montrer que la notion de marginalité désignait mieux la forme de vie des jeunes des quartiers marginalisés. Elle présente plusieurs avantages, outre celui de ne pas préjuger d'une stricte sédimentation verticale des catégories de la population. Contrairement aux notions qui se rapportent à la subalternité, celle de marginalité suppose un tissu dense de relations avec le reste de la société. Par ailleurs, elle inclut un aspect dynamique de positionnements et de repositionnements relatifs qui résultent notamment de processus réciproques de stigmatisation et de transgression. Ceci étant dit, une question beaucoup plus épineuse attend d'être résolue : la marginalité peut-elle être une notion politique ? Autrement dit, nous permet-elle de qualifier la situation des jeunes des quartiers dans les relations de pouvoir en Guadeloupe, au sein de l'État français et dans le monde ? Ce qui est certain, c'est que le recours à la marginalité, en tant que notion, nous permet de poser plus finement le problème du politique en Guadeloupe. En premier lieu, la marginalité ne peut pas vraiment s'apparenter à une situation de domination. Pour qu'il y ait domination, il faudrait en effet que directement ou de loin en loin, quand le dominant ordonne ou décrète, le dominé obéisse ou se soumette. À part les cas où le policier ou le juge parviennent à instaurer un rapport de force suffisamment implacable, force est de constater que les jeunes des

quartiers désobéissent et ne se soumettent pas. Dans les quartiers marginalisés, aucune valeur ni aucune norme formulée par un dominant ne saurait emporter l'adhésion. Seul un rapport de force suffisamment inégal peut contraindre et la domination, lorsqu'elle parvient ponctuellement à s'installer lors du contrôle de police, du jugement ou de l'incarcération, prend la forme d'une coercition mise à nu, au sens où elle ne se fonde que sur la violence et non sur des valeurs ou des normes. La marginalité semble donc nier la domination. Est-elle pour autant un principe de résistance au pouvoir ? Vu la mise à distance du politique, elle s'apparente à une stratégie d'évitement de la « chose publique ». De ce fait, les catégories forgées notamment par les *subaltern studies*, qui étudient les phénomènes de pouvoir à partir d'une opposition conflictuelle entre société civile et État ne sont pas opérantes. Le fait que des groupes s'opposent à l'État en s'érigeant en société civile (aussi protéiforme puisse-t-elle être) inclut *ipso facto* que ces groupes soient engagés dans une dynamique d'intégration vis-à-vis du politique. À travers la marginalité, on voit bien que les stratégies des jeunes des quartiers marginalisés sont plus généralement tournées vers une forme de désertion du politique. Au vu de toutes ces considérations, on serait presque tenter d'évacuer purement et simplement la question du pouvoir dans l'étude de la marginalité en Guadeloupe. Cela est pourtant impossible. En effet, la marginalité est une forme de vie qui se construit sur la base d'une situation sociale que j'ai décidé de synthétiser dans la notion de misère : désœuvrement, pauvreté extrême, précarité, stigmatisation, absence de perspectives… Or cette misère est bien le résultat d'une histoire, en l'occurrence l'histoire de la déportation et de l'esclavage et l'histoire de la domination coloniale, ainsi que le résultat d'une situation économique et politique caractérisée par des relations de pouvoir très inégales. En définitive, la notion de marginalité présente peut-être le singulier avantage de se situer justement aux interstices des grandes catégories politiques que sont la domination et la subalternité. La marginalité serait alors une forme de vie éminemment relationnelle qui, dans un espace social contraint et dominé, s'érige tout à la fois par une désertion du politique et un refus du pouvoir et par l'affirmation d'un univers propre.

Il faut alors s'interroger sur les conditions de non-émergence d'un conflit politique structurant. Cela revient à s'interroger sur la façon dont la marginalité sécrète les conditions de sa reproduction. C'est ici que la puissance intervient de façon perverse. En premier lieu, la puissance, posée comme valeur cardinale et comme principe explicatif du monde, entraîne paradoxalement une adhésion aux valeurs culturelles qui sont à l'origine de la misère des quartiers marginalisés. L'impunité et la richesse sont justement les valeurs du libéralisme et du capitalisme que les jeunes des quartiers marginalisés fustigent lorsqu'ils dénoncent l'État français ou *Babylone*. La puissance telle qu'elle est valorisée, construite et pensée dans

l'univers culturel des quartiers marginalisés ne peut pourtant pas s'apparenter à une adhésion inconditionnelle aux normes de la société capitaliste. Elle ne s'actualise et ne se réalise que par la marginalité. Elle se révèle alors être une valeur compensatoire, qui par le biais de la marginalité et de la subversion, permet de se fantasmer *au-delà* de la domination et du pouvoir. Cette dimension compensatoire ne peut donc être opérante qu'à condition qu'elle se déploie sur le mode de l'*hubris :* contre la loi, de façon exubérante, parfois violente et dans la démesure. Qu'est ce qui fonde cette *hubris ?* L'enrichissement au dépens de la loi, de la morale et des autres, la monopolisation des femmes et du phallus et la violence implacable. Dans le contexte des sociétés caribéennes, qui ont dû se construire en fonction du legs esclavagiste à telle enseigne que cet héritage travaille les productions culturelles les interactions sociales, ce triptyque doit être questionné. Tout se passe comme si cette *hubris* correspondait à la figure du maître, telle qu'elle travaille l'imaginaire antillais.

Conclusion

Le cheminement suivi dans cette thèse nous a fait partir d'une description du visible : le quartier, le corps, la danse, le geste. Cette description a ouvert la voie à un examen des rapports sociaux dans l'espace des quartiers marginalisés. Ainsi, j'ai pu étudier les modes de sociabilité qui s'y déploient à travers les groupes de pairs, les conflits, la notoriété ou encore la sexualité. Fort de ces analyses, j'ai pu restituer des représentations relatives à la sexualité, la violence, le politique, la puissance ou l'économie. Sans prétendre à l'exhaustivité, ce travail embrasse tout de même la plupart des aspects de la vie quotidienne des jeunes des quartiers marginalisés. Il m'a permis d'élaborer plus précisément la notion de marginalité. En premier lieu, la marginalité, dans le cas qui nous occupe, se construit sur une situation sociale précaire, marquée par la misère, et conflictuelle, du fait de la domination et de la stigmatisation. À partir de ce contexte social, elle émerge d'une configuration spécifique des règles, des normes et des valeurs. Elle se révèle en effet à travers la transgression : les jeunes des quartiers marginalisés sont sans cesse en train d'ajuster leurs pratiques et leurs représentation pour se placer en porte-à-faux vis à vis des normes et des règles de la société dont ils se marginalisent. Pour autant, cette marginalité n'est pas une exclusion. Paradoxalement, elle n'empêche pas qu'on continue de se référer aux normes de la société dominante. De plus, elle n'exclut pas de nombreuses interactions entre le groupe marginalisé et le reste de la société. Ainsi ai-je tenté de démontrer que, en Guadeloupe, la marginalité n'est pas une situation sociale subie par un groupe, mais une relation culturellement produite entre des groupes sociaux. Que cette relation soit marquée par la mise à distance, l'évitement et des jeux de stigmatisation et d'inversion du stigmate n'en fait pas moins une interaction. Cette interaction, parce qu'elle correspond à une dynamique de mise à distance, produit de l'altérité et, en conséquence, de l'identité.

À partir de cette ethnographie, j'ai également montré que l'univers culturel des quartiers marginalisés était travaillé par deux forces qui émanaient de la marginalité : l'*hubris* et la puissance. L'*hubris* se révèle à travers l'économie informelle, le sexe ou la violence. Dans les quartiers marginalisés, l'*hubris* se manifeste dès lors qu'une personne veut se distancier de la misère par la transgression et l'écrasement de ses pairs. L'*hubris* s'articule à la puissance, en

premier lieu parce que la démesure qu'elle manifeste s'apparente à une volonté de puissance. Par ailleurs, j'ai montré que la puissance, en plus d'être une valeur individuelle, est également dans les quartiers marginalisés un principe explicatif du monde. L'*hubris* est sans aucun doute une force liée à la marginalité : la transgression, la subversion, la démesure, l'écrasement et la violence qui travaillent l'*hubris* font de cette force un principe de désintégration brutale. La puissance, puisqu'elle s'accomplit par le biais de l'*hubris* et qu'elle s'articule à une mise à distance du politique et une défiance envers le pouvoir, semble elle aussi être une valeur de désintégration, productrice de marginalité. Le problème est encore plus complexe que cela. La puissance est une valeur individuelle, signifiant qu'on est responsable de soi et de sa condition, misérable ou non. À travers elle, le misérable est ainsi rendu seul responsable de sa condition. Le salut ne peut alors trouver de voie qu'individuelle, par un hyper-investissement dans la marginalité dont on attend, à terme, qu'il permette au *hustler* de se placer au-delà de la domination, « de l'autre côté du miroir ». C'est ce qui explique que la puissance soit simultanément un principe de marginalité, de désintégration et d'auto-domination. En posant une valeur dont il y a fort à parier qu'elle ne constitue ni plus ni moins qu'une inversion par la marginalité de la figure du maître blanc, la puissance permet aux jeunes des quartiers marginalisés de composer avec une situation extrême qui renvoie à une double humiliation : l'humiliation d'appartenir à la misère dans une société de consommation où l'ostentation accomplit l'être, et l'humiliation d'être héritier de l'histoire esclavagiste, justement réactualisée par l'appartenance à la misère qui empêche une mise à distance de ce legs. Ce faisant, la puissance exalte un monde où les plus faibles sont écrasés et où seuls les plus forts, les puissants, peuvent réellement et pleinement *être.* Cette dynamique a été particulièrement révélée par l'étude de la violence : celle-ci semble intervenir dès lors que l'*être* de l'agresseur lui est dénié par un autre (que cette dénégation soit réelle ou imaginaire revient au même, de toute façon elle est toujours les deux à la fois). Cette dénégation peut être perçue dans des gestes infimes : on se fait marcher sur le pied, on se fait regarder, un autre regarde la femme avec qui l'on est, quelqu'un occupe la place où l'on voulait s'assoir, etc. Le déchaînement de violence qui succède à ces micro-affronts met bien en évidence que c'est ni plus ni loin que *l'être* et la capacité et le droit de l'agresseur à *être* qui a été attaqué. La puissance émerge donc d'une fragilité extrême du sujet que la violence révèle. La puissance, en même temps qu'elle permet aux jeunes de produire un rapport positif à leur condition (marginalité) et qu'elle procède d'une mise à distance par eux du politique et du pouvoir (désertion), reproduit les conditions de leur domination en prévenant la structuration parmi eux d'une dynamique collective d'intégration ou de résistance et en assurant l'intégration des valeurs qui sont par ailleurs responsables de la situation de précarité qu'ils subissent.

Nous aurions alors affaire à des dynamiques qui, de loin en loin et par le détour de la marginalité, correspondent à des logiques d'auto-domination. Il est alors possible de répondre à la problématique de départ que j'avais posée, dans laquelle je me demandais comment les jeunes des quartiers marginalisés composaient avec les problèmes de pouvoir, d'autorité et de dépendance. Force est de constater que dans les quartiers marginalisés s'est construit un univers culturel ambivalent, qui endosse simultanément le rôle de défiance et de résistance au pouvoir et à l'autorité, d'une part, et le rôle de reproduction des conditions de dépendance et de domination, d'autre part. Néanmoins, cet univers culturel est porteur d'un discours identitaire divergent, caractérisé par la mise en pratique d'une identité pan-caribéenne adossée à la couleur de peau noire qui est ici chargée de représenter la résistance contre le pouvoir et l'exclusion (cf. chapitre 3, I. 3.3.).

Par ailleurs, cette thèse a bien mis en évidence la façon dont le legs esclavagiste travaillait l'univers culturel des quartiers marginalisés. Il est apparu que certaines dynamiques tributaires du passé esclavagiste et colonial y étaient exacerbées et revivifiées. On a commencé à trouver des pistes d'interprétation pour comprendre ce fait dans le chapitre 4, lorsque je me suis penché sur le travail en négatif de la misère sur les modèles culturels dans les quartiers marginalisés. Il apparaît que la misère est associée dans l'imaginaire antillais à la condition de l'esclave. Subséquemment, l'expérience de la misère réactualise les traumatismes liés à l'histoire esclavagiste et exacerbe certaines dynamiques culturelles qui leur sont liées. Cette observation implique que l'on en tire une leçon quant aux recherches relatives aux groupes marginalisés. De toute évidence, une étude des groupes marginalisés dans la Caraïbe doit prendre en compte l'héritage de l'histoire esclavagiste et l'opérabilité sociale des catégories raciales qui découlent de cette histoire. Cette obligation fonde la spécificité de l'expérience caribéenne de la marginalité, qui, bien qu'elle présente des congruences, ne peut être directement assimilée à d'autres expériences de la marginalité, telles qu'on peut les observer dans les banlieues françaises par exemple. Cet argument ne plaide pas contre la généralisation du champ de la marginalité. Au contraire, c'est la prise en compte de ces spécificités locales qui doit permettre le travail comparatif.

Au-delà ou en deçà de ces considérations, si cette thèse a permis au lecteur de s'immerger un tant soit peu dans l'univers culturel des quartiers marginalisés et de saisir dans toute son originalité une forme de vie qui lui était jusqu'alors étrangère, alors l'objectif premier que je m'étais fixé a été atteint. Cela voudrait en effet dire que je suis parvenu à produire un discours alternatif sur les minorités urbaines confrontées à la pauvreté et la marginalisation et que j'ai réussi à mettre en évidence le fait que, en dépit de la

désorganisation, ces groupes sont porteurs d'un rapport symbolique au monde complexe et que des univers culturels nouveaux se créent dans ces contextes. La reconstitution et l'interprétation de ces univers culturels nous permet de mieux comprendre les problématiques sociales et politiques auxquelles sont confrontés ces groupes urbains et la manière dont ils se les approprient. Gageons alors que dans un contexte mondial globalisé qui produit constamment et en tout lieu de la marginalité dans les espaces urbains périphériques et interstitiels, cette thèse saura apporter sa modeste contribution à la tâche colossale qui attend les chercheurs souhaitant comprendre les transformations culturelles du monde contemporain.

Bibliographie

Références citées dans le corps du texte.

Affergan, F., Borutti, S., Calame, C., Fabietti, U., Kilani, M. & Remotti, F.

2003. *Figures de l'humain. Les représentations de l'anthropologie*. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Affergan, F.

1983. *Anthropologie à la Martinique*. Paris : Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

2006. *Martinique : les identités remarquables*. Paris : Presses universitaires de France.

Agier, M.

2000. *Anthropologie du carnaval : la ville, la fête et l'Afrique à Bahia*. Marseille : Éd. Parenthèses.

2015. *Anthropologie de la ville*. Paris : Presses universitaires de France.

André, J.

1987. *L' inceste focal : dans la famille noire antillaise*. (J. Laplanche, éd.). Paris : Presses universitaires de France.

Balandier, G.

1967. *Anthropologie politique*. Paris, France : Presses universitaires de France, impr. 2013.

1992. *Le pouvoir sur scènes*. Paris : Balland.

Bastide, R.

1958. *Le candomblé de Bahia : (rite nagô)*. Paris, La Haye : Mouton et Cie. (édition originale, 1967)

1996. *Les Amériques noires : les civilisations africaines dans le Nouveau monde*. Paris : L'Harmattan.

Becker, H. S.

1998. *Outsiders : études de sociologie de la déviance*. Paris: A.-M. Métailié.

Benoît, C.
2000. *Corps, jardins, mémoires : anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*. Paris : CNRS éd : Éd. de la Maison des sciences de l'homme.

Benoit, J.
1972. *L'archipel inachevé : culture et société aux Antilles françaises*. (J. Benoist, éd.). Montréal : les Presses de l'Université de Montréal.

Binfield, M. R.
2010. *Bigger than hip-hop: Music and politics in the hip-hop generation*. Thèse soutenue à The University of Texas, Austin.

Blérald, A.-P., & Lavau, G.
1988. *La question nationale en Guadeloupe et en Martinique : essai sur l'histoire politique*. Paris : L'Harmattan.

Bonniol, J.-L.
1992. *La couleur comme maléfice : une illustration créole de la généalogie des « Blancs » et des « Noirs »*. Paris : Albin Michel.

Boucher, M. & Bazin, H.
1998. *Rap, expression des lascars : significations et enjeux du rap dans la société française*. Paris : Union peuple et culture.

Bougerol, C.
1997. *Une ethnographie des conflits aux Antilles : jalousie, commérages, sorcellerie*. Paris : Presses universitaires de France.
2002. « Vivre en prison à la Guadeloupe. Réputation et rivalité chez de jeunes délinquants », *Ethnologie française*, 32 (4), 699-708.

Bourgois, P.
2013. *En quête de respect : le crack à New-York*. (L. Aubert & A. M. Perez, trad.). Paris : Le Seuil.

Césaire, A.

1950. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence africaine, impr. 2004.

Chamoiseau, P.

1986. *Chronique des sept misères*. Paris : Gallimard.

1992. *Texaco*. Paris : Gallimard.

Charbit, Y.

1987. *Famille et nuptialité dans la Caraïbe*. Paris : Institut national d'études démographiques ; Presses universitaires de France.

Charles-Nicolas, A.

1997. *Crack et cannabis dans la caraïbe : la roche et l'herbe*. Paris : L'Harmattan.

Chevannes, B.

1994. *Rastafari: roots and ideology*. Syracuse, N.Y. : Syracuse University Press.

Childers, K. S.

2013. « Politique familiale aux Antilles en 1946 : Études démographiques et stéréotypes raciaux. », *Monde(s)*, 4(2), 145-158.

Chivallon, C.

1998. *Espace et identité à la Martinique : paysannerie des Mornes et reconquête collective, 1840-1960*. Paris : CNRS éditions.

2004. *La diaspora noire des Amériques : expériences et théories à partir de la Caraïbe*. Paris : CNRS éditions.

2012. *L'esclavage, du souvenir à la mémoire : contribution à une anthropologie de la Caraïbe*. Paris : Karthala, impr. 2012.

Clastres, P.

1974. *La société contre l'État : recherches d'anthropologie politique*. Paris : Éd. de Minuit.

Cooper, C.

2004. *Sound clash: Jamaican dancehall culture at large*. New York : Palgrave Macmillan.

Cruse, R.

2010. « Les territorialisations du *dancehall* jamaïcain », *EchoGéo : revue en ligne*.

Dachez, R. & Bauer, A.

2013. *La franc-maçonnerie*. Paris : Presses universitaires de France.

Daniel, J.

2002. « L'espace politique aux Antilles françaises », *Ethnologie française*, 32(4), 589-600.

Desse, M.

1997. « La récente transformation des acteurs économiques dans les D.O.M. : l'exemple de la Guadeloupe, Martinique et Réunion. », *Annales de Géographie*, 106(598), 592-611.

Dorlin, E. & Paris, M.

2006. « Genre, esclavage et racisme : la fabrication de la virilité. », *Contretemps*, (16), 95-105.

Dubet, F.

1987. *La Galère : jeunes en survie*. Paris : A. Fayard.

Ducosson Dany.

1984. « Adolescents des « ghettos » de Pointe-à-Pitre. », *Les Temps Modernes* (449).

Erskine, N. L., Angell, S. W. & Pinn, A. B.

2004. *From Garvey to Marley: Rastafari theology*. Gainesville : University Press of Florida.

Fanon, F.

1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Le Seuil.

1961. *Les damnés de la terre*. Paris : F. Maspéro.

Foulquié, P. & Saint-Jean, R. de.

1962. *Dictionnaire de la langue philosophique*. Paris : Presses universitaires de France.

François, S.

2015. « Un mythe contemporain : les illuminati. », Actes du colloque *L'Anthropologie pour tous*, Saint-Benoist sur mer : Traces 86-93.

Frazier, E. F.
1966. *The Negro family in the United States*. Chicago : University of Chicago Press,.

Girard, R.
1983. *La Violence et le sacré*. Paris : Hachette.

Giraud, M.
2005. « Revendication identitaire et « cadre national » », *Pouvoirs*, 113(2), 95-108.

Glissant, É.
1989. *Le discours antillais*. Paris : Le Seuil.
2011. « Problèmes de la jeunesse aux Antilles. », *Présence Africaine*, 184(2), 11-26.

Gosa, T. L.
(2009). *Oppositional culture, hip-hop, and the schooling of black youth*. Thèse soutenue à The Johns Hopkins University, Baltimore.

Hall, S. & Jefferson, T. (ed.).
1993. *Resistance through rituals: youth sub-cultures in post-war Britain*. Londres : Routledge.

Herskovits, M. J.
1941. *The myth of the Negro past*. Boston : Beacon Press.
1958. *Acculturation: the study of culture contact*. Gloucester, Mass. : P. Smith.

Horowitz, M.
1967. *Morne-Paysan: peasant village in Martinique*. New York : Holt, Rinehart and Winston.

Hurbon, L.
1989. *Le Phénomène religieux dans la Caraïbe : Guadeloupe, Martinique, Guyane, Haïti*. Montréal : Centre international de documentation et d'information haïtienne, caraïbéenne et

afro-indienne.

Jamard, J.-L. & Giraud, M.

1985. « Travail et servitude dans l'imaginaire antillais Une littérature orale en question. », *L'Homme*, 25(96), 77-96.

Keesing, R. M.

1984. « Rethinking « Mana ». », *Journal of Anthropological Research*, 40(1), 137-156.

Kitzinger, S.

1969. « Protest and Mysticisim: The Rastafari Cult of Jamaica. », *Journal for the Scientific Study of Religion*, 8(2), 240-262.

Leiris, M.

1955. *Contacts de civilisations en Martinique et en Guadeloupe*. Paris : Gallimard : UNESCO.

Lévi-Strauss, C.

1962. *La pensée sauvage*. Paris : Plon.

Lorenz, K.

1977. *L'agression : une histoire naturelle du mal.* Paris : Flammarion.

Marx, K., Engels, F.

1848. *Manifeste du parti communiste*. Paris : Nathan, impr. 2005.

Marzano, M. M. (éd.).

2011. *Dictionnaire de la violence*. Paris : Presses universitaires de France.

Mathieu, J.-M.

2004. « Hybris-démesure ? Philologie et traduction. », *Kentron*, 20 15-45.

Mauss, M.

1950. *Sociologie et anthropologie*. Paris : Presses universitaires de France.

Mavounzy, M. S.

2002. *Cinquante ans de musique et de culture en Guadeloupe : Mémoires, 1928-1978*. Paris : Présence africaine.

Métraux, A.

1958. *Le Vaudou haïtien*. Paris : Gallimard.

Mintz, S. W.

1974. *Caribbean transformations*. Chicago : Aldine.

1986. *Sweetness and power: the place of sugar in modern history*. New York : Elisabeth Sifton Books.

2010. *Three ancient colonies: Caribbean themes and variations*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.

Mulot, S.

2000. *« Je suis la mère, je suis le père » : l'énigme matrifocale* (Thèse de doctorat). École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

2003. « La trace des Masques. », *Ethnologie française*, 33(1), 111-122.

2007. « Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises. », *Ethnologie française*, 111(3), 517-524.

2009. « Redevenir un homme en contexte antillais post-esclavagiste et matrifocal. », *Autrepart*, 49(1), 117-135.

Nietzsche, F.

1948. *La volonté de puissance*. (G. Bianquis, trad.) (Vol. 1–2). Paris : Gallimard.

Park, R.

1928. « Human Migration and the Marginal Man. » *American Journal of Sociology, 33*(6), 881-893

Price, R.

1964. « Magie et pêche à la Martinique. », *L'Homme*, 4(2), 84-113.

Raulin, A.

1997. *Manhattan ou La mémoire insulaire*. Paris : Institut d'ethnologie.

2001. *Anthropologie urbaine*. Paris : A. Colin.
2009. « Minorités urbaines : des mutations conceptuelles en anthropologie. », *Revue européenne des migrations internationales*, 25(3), 33-51.

Rebollo-Gil, G. & Moras, A.
2012. « Black Women and Black Men in Hip Hop Music: Misogyny, Violence and the Negotiation of (White-Owned) Space. », *Journal of popular culture*, 45(1), 118-132.

Reno, F.
1997. « La créolisation des modèles politico-institutionnels métropolitains. », in Daniel J. *Les îles caraïbes*. Paris : Karthala, 75-104.

Rey, N.
2001. *Lakou & Ghetto : les quartiers périphériques aux Antilles françaises*. Paris : L'Harmattan.

Rossignoli, S.
2013. *Diasporic identification and gender construction in the Caribbean nightlife of Paris*. Thèse soutenue à l'université Paris Descartes, Paris.

Sahlins, M. D.
1980. *Critique de la sociobiologie : aspects anthropologiques*. Paris : Gallimard.
1989. *Des îles dans l'histoire*. Paris : Gallimard ; Le Seuil.
2007. *La découverte du vrai sauvage et autres essais*. Paris : Gallimard.

Simmel, G.
2013. *Philosophie de la mode*. Paris : Allia.

Tarde, G.
1890. *Les lois de l'imitation: étude sociologique*. Paris : F. Alcan.

Thomas, W. I. & Znaniecki, F.
1958. *The Polish peasant in Europe and America* (Vol. 1–2). New York : Dover Publications.

Thompson, K. A.

2011 « Youth Culture, Diasporic Aesthetics, and the Art of Being Seen in the Bahamas », *Caribbean Journal of Criminology and Social Psychology*, 44(1), 26-39.

Wieviorka, M.
2004. *La violence*. Paris : Balland.

Wilson, P. J. (1973).
Crab antics: the social anthropology of English-speaking Negro societies of the Caribbean. New Haven : Yale University Press.

Wirth, L.
2006. *Le ghetto*. (P.-J. Rojtman, trad.). Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, (édition originale, 1928).

Worsley, P., & Templier, S.
2014. « Frantz Fanon et le lumpenprolétariat. », *Actuel Marx*, 55(1), 73-98.

Bibliographie complémentaire.

Affergan, F.

1997. *La pluralité des mondes : vers une autre anthropologie*. Paris : A. Michel.

2002. « Vers une anthropologie du postcolonialisme ? » *Ethnologie française*, 32(4), 581-588.

2012. *Le moment critique de l'anthropologie*. Paris : Hermann.

Balandier, G.

1971. *Sens et puissance : les dynamiques sociales*. Paris : Presses Universitaires de France.

Bayart, J.-F.

1985. « L'énonciation du politique. », *Revue française de science politique*, 35(3), 343-373.

Bayart, J.-F., Warnier, J.-P. (éd.).

2004. *Matière à politique : le pouvoir, les corps et les choses*. Paris : Karthala.

Benjamin, W., & Birnbaum, A.

2012. *Critique de la violence et autres essais*. (N. Casanova, trad.). Paris : Éd. Payot & Rivages.

Benoist, J.

1975. *Les sociétés antillaises : études anthropologiques*. Montréal : Centre de recherches caraïbes, Université de Montréal.

1986. *Le métissage*. C.N.R.S Éd..

2013. « Le pur et le pluriel. Une dialectique de la créolisation. », *L'Homm*e, 207-208(3), 75-88.

Blérald, A.-P.

1986. *Histoire économique de la Guadeloupe et de la Martinique : du XVIIe siècle à nos jours*. Paris : Karthala.

Bonniol, J.-L.

2013a. « Au prisme de la créolisation. Tentative d'épuisement d'un concept. », *L'Homme*, 207-208(3), 237-288.

2013b. « Un miracle créole? », *L'Homme*, 207-208(3), 7-15.

Bougerol, C.

2001. « Mots de plainte et mots de menace : lettres au procureur de la République en Guadeloupe. » *L'Homme*, (160) 117-134.

1990. De la violence magique à la violence physique à la Guadeloupe. *Santé culture.*, *7*(1), 71-89.

Casimir, H.

2008. « Les familles guadeloupéennes à l'épreuve de la dépendance au crack. », *Psychotropes*, 13(3), 275-284.

Chivallon, C.

1997. « Du territoire au réseau: comment penser l'identité antillaise. », *Cahier d'études africaines*, 37(148), 767-794.

2006. « Diaspora noire des Amériques : une réflexion conduite à partir de la notion de « lien transétatique », *Autrepart*, 38(2), 39-61.

2013. « Créolisation universelle ou singulière ? Perspectives depuis le Nouveau Monde. », *L'Homme*, 207-208(3), 37-74.

2015.

Clarke, E., & Smith, M. G.

1966. *My mother who fathered me: a study of the family in three selected communities in Jamaïca*. Londres : G. Allen and Unwin.

Cottias, M.

1991. *La Famille antillaise du XVIIe au XIX siècle : étude anthropologique et démographique : enracinements créoles*. Lille : A.N.R.T.

2004. « Droit, justice et dépendance dans les Antilles françaises (1848-1852). », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, *59e année*(3), 547-567.

2007. *La question noire: histoire d'une construction coloniale*. Paris : Bayard.

Cunin, E.

2004. *Métissage et multiculturalisme en Colombie (Carthagène): le « noir » entre apparences et appartenances*. Paris : L'Harmattan.

2005. « De l'esclavage au multiculturalisme. L'anthropologue entre identité refusée et identité instrumentalisée. », in **Leservoisier, O. (éd.) :***Terrains ethnographiques et hiérarchies sociales*. Paris : Karthala.
2009. « Des « Amériques noires » à la « Black Atlantic » : réflexions sur la diaspora à partir de l'Amérique latine. » In **Agudelo, C., Boidin, C. & Sansone L. (dir.) :** *Autour de « l'Atlantique noir ». Une polyphonie de perspectives*, Paris : Éditions de l'IHEAL, 115-122.
2014. « Musiques dans « l'Atlantique noir ». » *Cahiers d'études africaines*, 54(216), .

Daniel, J. (Éd.)
1996. *Les îles Caraïbes: modèles politiques et stratégies de développement*. Paris : Karthala : CRPLC.

Dumont, J
2010. « La quête de l'égalité aux Antilles : la départementalisation et les manifestations des années 1950. », *Le Mouvement Social*, 230(1), 79-98.

Ganem, V.
2012. *La désobéissance à l'autorité*. Paris : Presses universitaires de France.

Gautier, A.
2000. « Les familles esclaves aux Antilles francaises, 1635-1848. », *Population*, 55(6), 975-1001.

Gaye, A.
2011. « De l'espace dancehall comme refuge cathartique à la Jamaïque. », *Espaces et sociétés*, 144-145(1), 105-119.

Giraud, M.
2013. « La créolisation. Le muscle ou la graisse. », *L'Homme*, 207-208(3), 333-347.

Hurbon, L.
2008. « Religions et génération dans la Caraïbe. », in **Bresc, H., Dagher, G. & Veauvy C. (dir.) :** *Politique et Religion en Méditerranée*, Saint-Denis : Éditions Bouchène, 369-386.

Leymarie, I.

1996. *Du tango au reggae : musiques noires d'Amérique latine et des Caraïbes.* Paris : Flammarion.

L'Horty, Y.
2014. « La persistance du chômage ultramarin : un problème aux causes multiples. », *Revue française des affaires sociales*, 4(4), 114-135.

Massé, R.
2013. « Créolisation et quête de reconnaissance. », *L'Homme*, 207-20*8*(3), 135-157.

Meillassoux, C.
1986. *Anthropologie de l'esclavage : le ventre de fer et d'argent*. Paris : Presses universitaires de France.

Mulot, S.
2003. « La trace des Masques. », *Ethnologie française*, 33(1), 111-122.
2013. « La matrifocalité caribéenne n'est pas un mirage créole. », *L'Homme*, 207-208(3), 159-191.

Oudin-Bastide, C.
2008. « La relation au travail dans la société esclavagiste de la Guadeloupe et de la Martinique (XVIIe-XIXe siècles) », *Travailler,* 20, 137-154.

Price, R.
(2013). « Créolisation et historicité. », *L'Homme*, 207-208(3), 289-311.

Sainton, J.-P.
1999. *Les nègres en politique: couleur, identités et stratégies de pouvoir en Guadeloupe au tournant du siècle* (Vol. 1–2). Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
2009. *Couleur et société en contexte post-esclavagiste : la Guadeloupe à la fin du XIXe siècle*. Pointe-à-Pitre : Éd. Jasor.
2012. *La décolonisation improbable : cultures politiques et conjonctures en Guadeloupe et en Martinique (1943-1967)*. Pointe-à-Pitre : Éd. Jasor.

Terral, R.

2013. « Territoires du temps: Les faubourgs dans les villes des Petites Antilles françaises (1848-1946) », *Outres mers*, 101(378-379), 77-85.

Zobda-Zebina, M.

2009. « Dancehall aux Antilles, rap en France hexagonale : ou la quête d'un idéal républicain de citoyenneté. », *Volume !*, 6(1-2), 47-59.

Documents web (par ordre d'apparition)

Chapitre 2

Affaire du meurtre de Miguel Camalon . Consulté à l'adresse : http://www.domactu.com/actualite/137102315793664/guadeloupe-le-meurtrier-presume-de-miguel-incarcere/ (visité le 20/09/2014).

chapitre 4

INSEE

Immigration en Guadeloupe http://www.insee.fr/fr/insee_regions/guadeloupe/themes/etudes_detaillees/atlasimmigres/atlas_immigres_ga.pdf.

Insee - Économie - AntianÉco n° 31 - Mesure du développement humain dans la Caraïbe. (s. d.). Consulté 9 octobre 2015, à l'adresse http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=25&ref_id=14826

Insee - Publications - Action sociale départementale. (s. d.). Consulté 9 octobre 2015, à l'adresse http://www.insee.fr/fr/publications-et-services/default.asp?page=dossiers_web/action-sociale-departementale/action-sociale-departementale.htm

Insee - Revenus-Salaires - Bénéficiaires de prestations sociales au 31 décembre 2013 : logement. (s. d.). Consulté 9 octobre 2015, à l'adresse http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg_id=26&ref_id=revtc04602

Insee - Revenus-Salaires - Bénéficiaires de prestations sociales enfance et famille au 31 décembre 2013. (s. d.). Consulté 9 octobre 2015, à l'adresse http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg_id=26&ref_id=revtc04601

Insee - Travail-Emploi - L'enquête emploi en Guadeloupe deuxième trimestre 2012 : 23 % de chômeurs, mais aussi beaucoup d'inactifs découragés. (s. d.). Consulté 9 octobre 2015, à l'adresse http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=19216

Insee enquête buget famille 2011. (s. d.). Consulté 9 octobre 2015, à l'adresse http://www.insee.fr/fr/insee_regions/guadeloupe/themes/insee-analyses/ga_ina_08/ga_ina_08.pdf

Chapitre 6

Archive de Cour d'assises de la Pointe-à-Pitre, France. (1840, octobre). Consulté 29 juin 2016, à l'adresse http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56750495

Chapitre 8

Site de « Fraternité Caraïbe », loge franc-maçonnique de Guadeloupe. Consulté 14 juillet 2016, à l'adresse :
http://www.fraternitecaraibe.com/

Lexique

Ce lexique reprend les termes locaux employés dans le corps de la thèse et expose en plus certains des concepts utilisés par les jeunes des quartiers marginalisés pour signifier leur univers et qui n'ont pas été mentionnés dans le texte.

Babylone : mot polysémique. À la base, il est repris de la Bible pour désigner la domination du système-monde dans la religion rastafari. Par métonymie, il désigne, dans le langage des jeunes des quartiers, le policier et le gendarme et, éventuellement, le militaire. La même métonymie est à l'œuvre dans le terme créole *lalwa*, qui est plus rarement utilisé par la jeunesse aujourd'hui.

Backshot : mouvement fondamental de la danse *bouyon*. Il consiste pour l'homme à frapper son bassin sur les fesses de sa partenaire de danse, pendant que celle-ci se livre à des déhanchements brusques et rapides sur le rythme de la musique.

Backup : renforts. Désigne l'ensemble des pairs qui, dans une situation d'agression ou de conflit, seront à même de venir en aide à une personne.

Badman : terme emprunté à l'anglais, à partir de son emploi fréquent dans la culture *dancehall* jamaïcaine. Désigne un jeune, dangereux, rude, délinquant, qui impose le respect.

Battiboy : homosexuel en *patwa* jamaïcain, repris comme tel en Guadeloupe. Péjoratif.

Block : lieu où se retrouvent quotidiennement les jeunes hommes d'un même quartier ou d'un même groupe de pairs. Le block est établi en fonction de la topographie urbaine : un carbet, des bancs, un muret, etc. C'est un lieu de socialisation pour les jeunes des quartiers marginalisés. C'est aussi un lieu depuis lequel on mène des activités économiques, tels que les trafics de stupéfiants.

Bokit : pain rond frit et garni selon les goûts de poulet, de saucisses ou de morue

Bomboclat : synonyme de battiboy, également emprunté au *patwa* jamaïcain.

Bonda : postérieur féminin.

Boug : « bougre » en français. Utilisé pour parler d'un homme, présent ou non. *Boug* est également utilisé comme terme d'adresse dans l'expression *boug an mwen* : « mon bougre ».

Bouyon : style de musique d'origine dominiquaise, réapproprié en Guadeloupe. Le même mot désigne la musique, la danse et la fête où l'on danse cette musique.

Capresse : terme employé pour décrire une forme de métissage. Il désigne une personne dont un des quatre grands-parents est blanc et dont les trois autres sont noirs.

Chabin : désigne une forme de métissage très « claire ».

Chek : mot polysémique qui se rapporte au champ de la séduction et de la « conquête ». Désigne aussi bien le fait de draguer que d'avoir des rapports sexuels.

Coco : peut désigner le pénis ou le sperme, selon la situation et les jeux de langage.

Coq : pénis. Désigne aussi l'animal du même nom.

Coquer : désigne l'action du coït du point de vue masculin.

Coquotte : vagin.

Dancehall : style de musique d'origine jamaïcaine et réapproprié en Guadeloupe.

Débrouya : débrouillard. L'expression *fé débrouya* renvoie à toute activité informelle ou parallèle pour s'assurer les moyens de sa subsistance.

Dékolaj : le terme désignait à la base une pratique de la thérapeutique guadeloupéenne qui consistait à boire une petite quantité de rhum sec avant de se lever le matin. Parmi les jeunes des quartiers, il désigne le premier verre d'alcool de la journée ou le fait de commencer à boire.

Détayé : action de préparer le cannabis, en séparant les graines et les branches des parties destinées à être fumées et qui seront ensuite hachées menu à l'aide de ciseaux.

Diss : discréditer, dire du mal de quelque chose ou de quelqu'un.

Django : terme péjoratif qu'on pourrait traduire par « bouffon » ou « paumé ». Il désigne une personne maladroite, un peu bête et surtout « à côté de la plaque ».

Dog : terme emprunté à l'anglais, équivalent de *thug* ou de *badman*. Il peut aussi servir de terme d'adresse dans l'expression *doggy*.

Fake : se dit d'une personne qui n'est pas ce qu'elle prétend être, qui fait semblant. Je l'ai entendu le plus souvent à propos de jeunes qui revendiquaient une identité de *hustler* mais dont on mettait en doute la rudesse. Cf. *wannabe*.

Featuring : terme appartenant au langage musical. Il désigne le fait, pour deux chanteurs, de s'associer sur une chanson. Comme on l'a vu, le *featuring* dans les quartiers marginalisés est une façon de signifier un lien d'alliance.

Feeling : terme ambivalent, selon qu'on l'accompagne du verbe avoir ou du verbe faire. Avoir du *feeling* est une expression méliorative, qui pourrait se traduire par « avoir la classe ». Faire du *feeling* s'emploie en revanche de façon péjorative. Cela pourrait se traduire par « faire du cinéma ». Dans ce cas, « faire du *feeling* » s'emploie à propos de quelqu'un pour dénoncer le fait qu'il est dans une pure mise en scène de lui-même que rien ne vient étayer. Cf. *fake*.

Freestyle : terme appartenant au langage musical. Il s'agit d'improviser des paroles sur un *riddim* choisi au hasard.

Garde-cocotte : synonyme de *mako*.

Gee : terme qui sert à décrire quelque chose de bien, de classe, d'agréable, de drôle ou de puissant. Peut se présenter dans la variante : *geezup*.

Ginger wine : vin blanc aromatisé au gingembre. Cet alcool est produit en Jamaïque et est très prisé par les jeunes des quartiers marginalisés

Gyal : femme. Dérivé de l'anglais girl, devenu gyal en Jamaïque et repris tel quel en

Guadeloupe. Parfois utilisé sous la forme *gal*

Hater : terme emprunté à l'anglais pour désigner le jaloux : celui qui envie votre réussite et ourdira des machinations pour vous ramener en dessous de lui.

High leaf : feuilles de tabac entières et séchées que les jeunes utilisent pour couper le cannabis. Pour ce faire, ils coupent un morceau de la feuille, qu'ils chauffent au briquet pour le sécher avant de l'effriter.

Jwi : désigne le sperme et la cyprine. Dans sa forme verbale, le terme se traduit simplement par « jouir ».

Kal : pénis.

Kalotte : désigne une claque ou un coup donné au visage.

Konbin : combine. Est plus généralement employé dans l'expression *an pani konbi évé*... (« je n'ai pas de combine avec... ») et dans l'expression *an san konbin* (« je suis sans combine »). La première se traduirait par « je n'ai rien à voir avec untel » ou « je ne veux rien avoir à faire avec untel ». La seconde signifie « je n'ai pas de gêne », « je ne m'encombre pas de manières ».

Kwi : récipient fait le plus souvent d'une moitié de calebasse et dans lequel les jeunes préparent le mélange de *high leaf* et de cannabis qu'ils mettront ensuite dans une feuille à rouler.

Lambi : vagin. Par ailleurs, mollusque fréquemment employé dans la cuisine créole.

Magie (fé) : faire des manières, des manigances ; exemple : *pa fé maji évé mwen* (« n’essaie pas de m’entourlouper »).

Mako (féminin : makrelle) : désigne le curieux qui épie les affaires des autres. Désigne aussi un homme qui s'entoure de femmes (notamment en soirée) en leur offrant des avantages matériels (verres, cadeaux, déplacements en voiture). On considère généralement que les femmes l'utilisent à ses dépens. Péjoratif.

Makomè : désigne l'homosexuel sur un mode péjoratif (il n'existe en fait pas de terme neutre pour désigner un homosexuel).

Manger : dans le vocabulaire érotique, est l'équivalent de « coquer » et signifie avoir une relation sexuelle. Manger quelqu'un = avoir une relation sexuelle avec quelqu'un. Exemple : *an manjé-y* (« je l'ai baisé[e] »).

Masser : euphémisme pour décrire l'action de tabasser.

Nèg : Noir ou Nègre. Terme chargé d'équivoque, d'affects et de valeurs identitaires dans la langue créole.

Pagna/Pagnette : désigne l'ami(e) proche.

Paro : c'est le mot qu'emploient les jeunes des quartiers marginalisés pour désigner les sans abris et les toxicomanes qui errent dans les rues de Pointe à Pitre.

Pété bal : « péter des balles ». Désigne le fait de séduire une femme en l'inondant de paroles, de compliments et de plaisanteries. Cette pratique est souvent très scénarisée.

Ponyol : espagnol. Utilisé pour désigner les jeunes provenant de la Caraïbe hispanophone.

Poté Ganm : littéralement, « porter une gamme ». Expression semblable à *fé débrouya* : *œuvrer* pour s'assurer les moyens de sa subsistance. Contrairement à l'expression *fé débrouya*, *poté ganm* peut servir à décrire des pratiques salariales légales.

Puterie : terme péjoratif par lequel on désigne une femme de mauvaises mœurs. Insulte qui survient généralement lorsqu'une femme, par un moyen ou un autre, se pose comme sujet désirant et exprime un tempérament érotique au lieu de se conformer à un rôle d'objet sexuel ou de se conformer aux règles de retenue et de respectabilité formulées par la société dominante.

Rate : équivalent de *puterie*. Connote parfois une tendance à la vénalité.

Riddim : terme du langage musical. Le *riddim* est un morceau de musique sans parole (instrumental ou assisté par ordinateur) mis à la disposition des chanteurs pour qu'ils enregistrent leurs chansons par-dessus.

Sapotille : encore un des nombreux termes servant à désigner la couleur de peau. Il s'agit ici d'une nuance de brun, comparée au fruit du même nom.

Snitch : délateur. Le *snitch* est celui qui rapporte les activités secrètes et illicites de ses pairs auprès de la police ou du juge.

Spice : macération de rhum produite et vendue par la communauté dominiquaise de la région pointoise. Je ne connais pas la recette exacte, mais celle-ci inclut du bois d'inde, du sirop d'orgeat et des *grosey péyi*, un fruit local,

Step-up : mélange de rhum et de *ginger wine*

Thad : Etat d'hébriété dû à l'alcool ou au cannabis.

Tchikili : équivalent de *puterie.* Certains jeunes m'ont parlé d'une gradation entre ces termes, en m'expliquant que *tchikili* est plus violent encore que *puterie.*

Thug : équivalent de *badman*. Désigne un jeune homme des quartiers marginalisés ancré dans la délinquance et disposé à la violence.

Timal : littéralement « petit mâle ». Terme par lequel les jeunes hommes s'interpellent entre eux. Un adulte ou une personne âgée peut également s'adresser à un jeune de cette manière, mais je n'ai jamais vu un jeune appeler de la sorte une personne âgée.

Toast : type de chant typique du *dancehall* et du *hip-hop* qui met l'emphase sur le débit et le rythme des paroles plutôt que sur les variations mélodiques.

Vanille, chocolat, caramel : images utilisées pour décrire la couleur de peau dans un registre érotique.

Vyé nèg : littéralement « vieux nègre ». Exprime une idée de brutalité, parfois de méchanceté.

Le plus souvent, cette expression est employée pour désigner quelqu'un ou quelque chose qui est peu pénétré des normes et des mœurs de la société dominante.

Wannabe : terme emprunté à l'anglais. Désigne une personne voulant être un « dur » ou se faire passer comme tel, alors qu'il n'en est rien. Contrairement à *fake*, ce terme est plutôt employé pour marquer un rapport d'étrangeté : il se dit d'une personne dont on signifie ainsi qu'elle n'appartient pas à l'univers des quartiers marginalisés, tandis que *fake* s'emploie plutôt à propos d'une personne qui partage cet univers mais qui ne parvient pas à tenir son rôle autrement qu'en pure façade.

Yasala : expression qui peut servir pour apostropher une femme. Signifie que quelqu'un a « ce qu'il faut là où il faut ».

Zèb : « herbe », c'est le terme générique le plus souvent employé par les jeunes des quartiers marginalisés pour parler du cannabis. Ils distinguent des sous-catégories : la « locale » qui vient de Guadeloupe ou de Dominique et la *jamie*, réputée de meilleure qualité et provenant de Jamaïque.

Résumé :

Cette recherche se base sur une ethnographie des bandes de jeunes dans les zones urbaines marginalisées en Guadeloupe. Héritiers d'une histoire politique caractérisée par l'esclavage, la colonisation et la dépendance, confrontés à la stigmatisation, la violence, le chômage, le désœuvrement, la drogue et la misère, ces jeunes ont néanmoins produit un univers culturel qui leur est propre. Dans cette thèse, je m'interroge sur les conceptions du pouvoir et du politique qui existent parmi eux, dans un contexte social et politique oppressant, afin de comprendre comment des pratiques quotidiennes de rébellion et de transgression s'articulent avec une désertion du politique, tout en prévenant l'émergence de toute action collective qui remettrait en question les rapports de pouvoir en Guadeloupe. Du fait de la désertion du politique, ces conceptions se révèlent de façon diffuse dans la culture des jeunes des zones urbaines marginalisées. Cette thèse est donc avant tout une exploration des différentes facettes de leur vie quotidienne : la rue, la danse, la musique, l'économie informelle, la sexualité, la violence. L'univers culturel des jeunes des faubourgs est travaillé par deux dynamiques : la marginalité et la quête de puissance. La marginalité émerge d'un rapport complexe avec la société guadeloupéenne, marqué par la transgression, l'évitement et l'interdépendance. La quête de puissance est à la fois un mode d'interaction avec les pairs qui se substitue aux rapports de pouvoir et un principe structurant les représentations du monde auxquelles les jeunes des quartiers marginalisés ont recours, tant pour expliquer le monde contemporain que pour ériger des valeurs compensatoires, eu égard à leur situation sociale. Marginalité et puissance sont deux dynamiques qui se déclinent sur le mode de *l'hubris* : un refus fondamental de sa propre incomplétude, qui se traduit par une passion violente pour la démesure et l'exubérance. Dans les zones urbaines marginalisées, *l'hubris* se réfère aussi bien au refus de la misère qu'au poids du legs esclavagiste, réactualisé par une situation sociale d'une extrême précarité.

Title : Power, *hybris* and marginality

Abstract :

This research is based upon a fieldwork amongst young people in marginalized urban areas in Guadeloupe. Inheriting the political history of slavery, colonization and subsequent dependency, whilst also confronted with stigmatization, violence, unemployment, aimlessness, drugs and poverty, these young people have, nonetheless, established their own culture. In this thesis, I study the conceptions they have about power and politics in an oppressive social context, to understand how daily practices of rebellion and transgression

link up with a desertion of politics while preventing any collective action able to question the power relationships in Guadeloupe. Due to the desertion of politics, these conceptions reveal themselves in the culture of young people living in marginalized urban areas. Subsequently, this thesis is an exploration of the daily lives of these young people : street life, dance, music, informal economy, sexuality and violence. The culture of young people in marginalized urban areas is influenced by two dynamics : marginality and the search for power. Marginality comes up from a complex relationship with Guadeloupean society, characterized by transgression, avoidance and interdependence. The search for power is both a way to interact with others and a principle structuring the world representation that young people use to understand the contemporary era and to create compensating values. Marginality and Power are two dynamics that proceed according to hubris : a refusal of one's own weakness which is expressed by a violent passion for excessiveness and outrageousness. In marginalized urban areas, hubris refers to the refusal of both poverty and the inheritance of slavery.

Mots clés (français) : Guadeloupe, Caraïbe, Puissance, Violence, Marginalité, Jeunesse

Keywords : West Indies, Power, Violence, Marginality, Youth