

Emprisonnement, déchéance et abandon. Fort-de-France vue par Alfred Alexandre

Imprisonment, Degradation and Abandoning.

Fort-de-France Seen by Alfred Alexandre

*Francesca Paraboschi**

DOI 10.54103/criando.211.c397

RÉSUMÉ

Cet article propose une analyse du roman d'Alfred Alexandre *Bord de Canal* (2004) où la capitale de la Martinique se révèle un théâtre de déchéance humaine : l'évocation de milieux sordides habités par des loques humaines montre le manque d'intérêt de la part de l'administration pour s'assumer le sort des habitants les plus démunis qui se trouvent finalement confinés dans les quartiers populaires dans des conditions de vie inhumaines. À travers l'analyse de lieux symboles de ce cadre urbain dégradé et dégradant, qui se transforme en lieu d'exclusion et de persécution sociales, l'étude montre le renouveau du traitement littéraire de la ville chez Alexandre, auteur de la post-créolité.

MOTS-CLÉS

Ville-prison, dégradation, violence, mémoire historique, post-créolité.

ABSTRACT

This article analyses Alfred Alexandre's novel *Bord de Canal* (2004), in which the capital of Martinique turns into a setting for human decay. The description of squalid environments, populated by human debris, shows the lack of interest by the administration in taking responsibility for the lot of the most deprived inhabitants. They end up confined to working-class

* Professoressa Associata, Università degli Studi di Milano
francesca.paraboschi@unimi.it
ORCID 0000-0003-4464-4134

areas in inhuman living conditions. Through an analysis of places symbolising this degraded and degrading urban environment, which is transformed into a place of social exclusion and persecution, the study shows the renewal of the literary treatment of the city by Alexandre, an author of the post-creolité.

KEYWORDS

Prison town, degradation, violence, historical memory, post-creolity.

Alfred Alexandre fait son entrée sur la scène littéraire avec une trilogie consacrée au thème de la ville en s'essayant à des genres différents : *Bord de canal*¹ (2004), roman, *La nuit caribéenne*² (2009), pièce de théâtre, *Les villes assassines* (2011), 'récit poétique' (Alexandre 2005 : 17). Étiqueté comme écrivain de la post-créolité³, Alexandre préfère se positionner en tant qu'héritier (Tremblay 2015b : 18) et non comme contestateur de Confiant et Chamoiseau ; si les deux signataires de *l'Éloge de la Créolité* ont accordé eux aussi une grande importance à l'évocation de la ville, à la naissance des quartiers de Fort-de-France et à la vie menée par des personnages hauts en couleurs qui représentent la communauté urbaine foyalaise, Alexandre choisit de se démarquer d'une évocation quelque peu rurale de la ville, pour mieux signifier la transformation de l'imaginaire chez les nouvelles générations. Le narrateur de *Bord de Canal* se fait le porte-parole de cette vision, comme il émerge du commentaire des souvenirs de jeunesse d'Oncle Pépi: « ça nous rappelait qu'il avait poussé dans les communes pleines de verdure, tandis que nous qui avons grandi en ville, près du canal, dans notre souvenir il ne dormait que de l'eau sale des Klaxon » (Alexandre 2004 : 167⁴). Cet ancrage au contemporain urbain est l'occasion pour l'écrivain de renouveler des thèmes d'importance capitale

1 Prix des Amériques insulaires et de la Guyane en 2006.

2 La pièce a été représentée en 2009 sur la scène nationale de Bourgogne en France, sur la scène du Théâtre Foyal à Fort-de-France en Martinique et dans le cadre du Festival Mondial des Arts Nègres à Dakar en 2010 (Simasotchi-Bronès 2016).

3 Il est considéré comme le chef de file de la génération littéraire post-créolité, (« 8 questions pour Alfred Alexandre » : s.d.).

4 Toutes les citations étant tirées de cette édition, dorénavant le numéro de page sera indiqué entre parenthèses.

dans la littérature martiniquaise : l'errance d'individus aux abois, les tensions sociales qui débouchent dans une violence extrême, l'emprisonnement dans un milieu et des lieux minables, les conditions de vie inhumaines d'où il est impossible de s'échapper (Artheron 2010). Alexandre s'inspire certes de la réalité insulaire, mais ses représentations se situent plutôt sur le plan de l'imaginaire, ses écrits ayant une envergure plus vaste que spécifique⁵ : la ville se fait alors vecteur métaphorique de la situation générale du pays et des autres îles de la Caraïbe. C'est toute une dimension socio-politique et identitaire qui est prise en compte par l'écrivain et qui lui permet une âpre dénonciation d'une certaine « instrumentalisation de l'exclusion et de la dés-humanisation » (Tremblay 2015a :12) au niveau global⁶ :

ce qui se passe au niveau de la Martinique, en tant que microterritoire, me permet simplement de mettre en scène et de dire une pensée politique et sociale, par un enchaînement de métaphores: le quartier est le microcosme que représente la ville, la ville est celui du pays, et la Martinique, en tant qu'île, est le microcosme de ce qui se passe à l'échelle du monde. (Tremblay 2015b : 18)

Force est de remarquer que dans son premier roman la mention de lieux bien réels⁷, quoique doublés d'une valeur symbolique, se fait très importante et les évocations mieux définies par rapport aux autres ouvrages de la trilogie. Je me propose alors, en me concentrant sur *Bord de Canal*, de rendre compte de la vision dystopique de la capitale martiniquaise, des spécificités du quartier qui donne le titre à l'ouvrage, des lieux où les protagonistes évoluent au fil de leurs errances, dans le but de montrer le sentiment d'emprisonnement que convoie l'évocation de ces espaces, de décrire l'état de déchéance des habitants du bord de canal et leur renonciation à toute forme de lutte face à un destin inéluctable.

5 Cf. interview du 22 mars 2011, au Salon du Livre de Paris.

6 Cf. aussi Tremblay (2015b : 7).

7 La Croix Mission (155), Trenelle (92) Les Terres Sanville (111), Le Boulevard Général-de-Gaulle désignée sous le nom de La Levée (155), comme dans plusieurs romans de la créolité, le cimetière La Joyau (153), la cathédrale et la Place Roméro (81), Place de La Savane (109) ...

1. Intrigue et structure du roman

Avant de présenter les principaux lieux du roman et leur fonction socio-poétique, il me semble utile de revenir très brièvement sur l'intrigue. Trois amis, Francis, Jimmy G. et le narrateur (dont on ne saura jamais le nom) vivent dans un logis infect dans l'hôtel minable d'Oncle Pépi à Bord de Canal. Les trois compagnons s'adonnent à la micro-criminalité, leurs coups sont rythmés par des épisodes de violence gratuite et par l'absorption immodérée de drogue et alcool. Une amie d'enfance de Francis, Clara, prostituée de son métier, se lie à un homme, Henri, qu'elle appelle Petit mari. La relation n'a aucune chance d'évoluer : les trois amis battent furieusement l'homme, détruisent son appartement et, prétextant ensuite une réconciliation, Francis viole Clara pour la ramener à l'horreur de son existence. Petit mari s'engouffre dans la souffrance de sa solitude, abuse de stupéfiants et de boissons alcoolisées, jusqu'au jour où Francis ne l'étrangle sur le parking pendant qu'il espère l'apparition de Clara.

Le roman s'articule en trois parties : « Canal », « Tunnel » et « Parking », autant de lieux-repères désignant l'anéantissement physique et la déchéance psychologique des héros ; marqués par l'« eau noire du canal » (86), ils ne peuvent que sombrer dans les enfers d'un désagrément proche du nihilisme, en aggravant leur cas avec la descente dans le tunnel, soit un souterrain où la consommation de drogues leur permet de se soutirer un instant de l'agonie de leurs existences misérables et inutiles⁸. Si le parking est un lieu potentiellement positif puisqu'il est possible de se régaler du spectacle apaisant de la mer, c'est bien là qu'est enfin assassiné Petit mari, le seul personnage qui a timidement osé rêver d'une vie à peu près honorable, celui qui a le plus souffert dans l'abîme de sa dégradation, celui qui accueille comme une délivrance l'action meurtrière de l'agresseur qui avait dynamité sa vie.

2. Le canal

Le canal, premier mot du roman, se distingue immédiatement par sa fonction de barrière, de confinement pour les héros en-glés à l'intérieur d'un espace clos, dominé par le danger et la violence ; le cours d'eau montre une séparation nette non seulement de deux parties de la ville, mais aussi des existences que les

⁸ Cf. 90, 110, 126, 180.

habitants y peuvent mener. Le quartier apparaît comme un lieu proche de l'enfer :

Le canal dessinait une frontière, une saignée d'eau gluante, entre le reste de la ville et notre bout de monde, et ils étaient rares, de l'autre côté de la vie, à enjamber le pont pour se risquer, même en plein jour, sur notre territoire. [...] Ailleurs, où la ville était propre, la vie paraissait ordonnée, sans heurts, sans venaison de hargne et d'amertume, mais en cette partie ouest de Fort-de-France, sur le bord du canal Levassor, il y avait, entreposés comme dans une casse, tellement de déchets de ferraille qu'on se serait cru dans une zone de combat après une nuit de mille ans sous les bombardements. (Alexandre 2004 : 9)

C'est un cadre dirait-on postapocalyptique qui sert de décor à la narration, une ambiance affligeante d'abandon où les êtres évoluent sur un sol bourbeux parmi les déchets. Le quartier s'ébauche comme un tas d'ordures où les habitants plongent dans un état d'hébétude catatonique, le regard fixé sur les sachets en plastique qui « vlap vlap, [...] virevoltent dans le vent [...] doux à écouter en ce désordre de métal » ; ils croupissent en ce lieu désolé et désolant et, pour éviter « de se tirer dessous », ont recours au sexe, consommé sur une « banquette arrière d'une vieille auto aux vitres brisées » ou sur « le bitume maculé de graffiti », autant de « striures rouges, nerveuses, sèches, qui mett[ent] comme un filet de sang entre la ville et nous » (2004 : 9-10), note le narrateur, pour mieux souligner la séparation nette entre l'apparente placidité de la vie en ville et le désarroi affolant du quartier.

Les 'striures', presque personnifiées, rendent compte d'un état de violence permanente imputable à une surexcitation nerveuse des habitants. Par le biais d'un style souvent synesthésique, rehaussant la valeur symbolique des lieux mentionnés, le narrateur évoque les gens du quartier empêtrés par le conditionnement du milieu : ils « piétin[ent] depuis [...] longtemps du mauvais côté de la jetée » (14), dans un espace « puant la solitude et la misère sexuelle » (10), évoluent près « du canal, usé, puant, et des murs délabrés qui le long[ent], de l'eau sale au mitan des trottoirs défoncés, des squats murés ou sous scellés » (17) parmi « les flaques d'eau stagnante qui sèch[ent] comme des taches verdâtres sur un fond de vase lui-même tout sec et plein de rides » (10). L'influence néfaste du lieu est des plus pervasives ; une odeur rance et moisie pénètre les êtres et les choses, les unit, les nivelle, les confond, les pourrit et les achève enfin en

les précipitant dans l'eau trouble du canal. Une superposition entre le concret et l'abstrait, entre la donnée mimétique du réel et les sentiments que convoie sa valeur symbolique parcourt le roman dans son entier en parachevant la portée métaphorique du texte ; le nom propre du canal Levassor revient trois fois seulement dans tout le roman, signifiant ainsi le caractère général, presque universel de l'enlissement de la communauté représentée :

Et comme pour souligner un peu plus ces infections, le canal, lorsqu'il faisait chaud, c'est-à-dire tous les jours, diluait une puanteur d'eau morte jusque dans les placards. Le matin, quand vous mettiez la main sur vos vêtements, ils fleuraient les nausées que distille l'odeur de la vase. Plusieurs fois sur certains bougres, juste avant qu'ils ne virent à la folie, ou ne crèvent, épuisés par la vie ou tout bonnement descendus, on avait flairé ces vapeurs nauséuses, incrustées dans leur peau.

C'est à ces signes-là qu'on comprenait qu'un étranger était des nôtres, autrement dit qu'il s'était laissé empêtrer dans le filet de haine et de saleté qui nous reliait les uns aux autres.

Le canal l'a établi sur sa liste, on commentait, à propos du prochain disparu.

Car au fond, dans l'eau sale, gisaient autant de flingues et de canifs que de bonhommes morts assassinés ces dix dernières années, et c'est le canal, on riait entre nous, qui les avait radiés et, tôt ou tard, sortirait de son lit pour nous couper le dernier souffle. (16)

Le canal se profile comme une présence mythique et maléfique qui attire à soi tous ceux qui s'approchent de lui, lie leurs vies à ses eaux sales et les entraîne à leur perte, sort des berges pour s'emparer tour à tour de sa nouvelle victime. Incarnation d'une sombre force archaïque et chtonienne, muée en monstre aquatique, le canal s'avère horrifique et attrayant en même temps : il exerce en effet une séduction puissante en sollicitant une formidable pulsion de mort. Tout un champ sémantique de la maladie, de la corruption et de la pourriture converge en un vertige de l'abjecte qui entraîne irrésistiblement les gens vers une déchéance morale et physiologique. Tout en étant conscients de la fatalité du danger, les habitants ne songent aucunement à s'éloigner du canal, médusés par sa vue, aimantés par ses eaux, paralysés face à sa présence ineluctable :

Tous dans la petite communauté du bar-hôtel, on le savait dans notre chair : du jour où tu arrivais sur le Bord de Canal, on disait

entre nous, c'est comme si tu venais de t'allonger sur une planche inclinée vers le bas, qu'un salaud il s'était satisfait à savonner avec du sable fin.

Tu as beau résister, il y en a trop autour de toi qui n'ont plus envie, plus confiance, plus de vigueur, comme si leurs bras ils refusaient de fendre l'eau pour les tenir à la surface. (26)

À travers ce sombre tableau Alexandre dénonce l'état de marginalisation de tout un pan de la population qui n'a pas les moyens pour se concevoir autrement et ailleurs et finit par accepter comme une malédiction cette condition de vie qui est en réalité le fruit de « dominations économiques, politiques et sociales. [...] Ces espaces permettent de dire les modalités contemporaines du contrôle des individus, du contrôle social par l'enfermement, de même que les formes de déstructuration que cela entraîne sur le plan psychique » (Tremblay 2015b : 20, 19). Telle est la prise de position politique d'Alexandre qui dénonce l'enfermement imposé et en même temps volontaire des gens du quartier incapables d'envisager une tentative de fuite ; usés par une existence intolérable, sans plus la force de résister, sans espoir de pouvoir se tirer de cette impasse, ce n'est qu'un désir de nihilisme qui s'empare de leurs esprits. Et cette malédiction ne semble jamais prendre sa fin⁹ ; Francis qui apparaît comme l'émissaire du canal, semble engagé à éterniser ce cercle vicieux¹⁰ :

Un souffle mauvais, disait Pépi, que Francis avait reçu en héritage et qu'il transmettrait à son tour. Pas à pas dans la nuit séculaire, chaînon sinistre, génération après génération, la même main meurtrière à chaque fois renouvelée. La même haine, comme refoulée dans les profondeurs du tunnel, et qui revenait malgré tout, régulièrement, à la surface, miner toute emprise de vie. (Alexandre 2004 : 176)

9 Seul l'enfant de Francis semble échapper à ce « double déterminisme spatial et temporel qui ne leur laisse aucune prise sur leur destinée » (Tremblay 2015b : 8) : il vit avec sa mère loin du quartier et son père a enfin l'interdiction d'avoir tout contact avec lui. Toutefois, l'enfant n'est que mentionné et il ne représente donc pas une véritable lumière au sein de ce noir tableau.

10 « On a, en effet, l'impression qu'une spirale tragique s'empare de l'existence des personnages, qu'ils partent en vrille sous le regard impitoyable voire cruel des uns et des autres » (Kéclard 2013 : 7).

3. Petit mari

Petit mari avec ses délicatesses sentimentales constitue un élément perturbateur dans le chemin de Clara vers sa déchéance, il exercerait une force contraire, mais combien plus faible, que le canal, en ramenant la jeune femme « vers le haut » (Alexandre 2004 : 58), ce que les trois amis ne peuvent supporter :

Et on l'a vécu comme une trahison. On avait, en effet, le sentiment qu'elle commençait à se sortir la tête de l'eau, pour respirer grand ses poumons, et qu'elle nous avait laissés au fond, dans le canal, embourbés.

D'où on était, en dessous, les pieds dans la vase, on la voyait glisser, tranquille et forte, à la surface, toute fraîche, toute jeune, toute ravivée. (58)

Les nombreuses images d'embourbement, de noyade, de flottement montrent qu'il est impossible pour les gens du quartier de se déterminer au niveau culturel et identitaire autrement que par rapport au canal.

« Le glissement vers le bas, ils l'avaient dans les veines » (82), note le narrateur ; la contamination étant irréversible, le canal s'avère finalement le seul point de repère même pour Clara qui est pourtant bien consciente que sa destinée, en tant que femme, est plus cruelle, que son agonie est plus longue, que « les tours du canal sont plus vilains ». (77-78).

S'il est vrai qu'aucune bataille contre ce monstre ne peut être gagnée, il est vrai aussi que la mort n'arrive jamais aussitôt et que les personnages sont obligés de se débattre dans ses eaux visqueuses qui engourdissent les mouvements et les font sombrer dans la fange. La parabole de Petit mari est exemplaire à ce propos : le texte restitue en effet les passages saisissants qui l'amènent de ses gauches tentatives de résister au canal et à Francis (« on comprenait difficilement Petit Mari, son insistance à vouloir repartir de zéro avec Clara, tout effacer de la saignée¹¹ que Francis avait tracée dans leur couple, à la manière d'un canal boueux », 78¹²) au moment où « [...] Petit mari [se met] en tête de se laisser aller, comme une eau sale le long du canal » (74). Ne pouvant plus tenir, « il arrête de marcher », de lutter et «

11 Cf. « saignée » (9) se référant au canal.

12 « c'était si rare et si inattendu, comme un défi, cet effort qu'ils faisaient (Clara et Petit mari) pour construire une histoire, là, sur le Bord de Canal » (57).

c'est ça, Petit mari, qui l'avait tiré dans le fond, vers l'eau sale » (83) – explique le narrateur. La force tragique qui habite les eaux trouve en Petit mari sa prochaine victime (« Le canal semblait avoir désigné Petit mari », 162) et, comme selon ses habitudes, il prolonge à loisir l'agonie de l'homme (« Le canal ne l'avait pas encore complètement englouti », 163). Rien ne lui vaut l'appel au secours à Clara « de le tenir par la main, de ne pas le laisser s'enfoncer dans le canal boueux » (186). Des « envies de mourir [...] coll[ent] comme une boue aux chevilles de Petit mari » (181) jusqu'au moment où le canal investit à nouveau Francis de la tâche de mettre une fin à ses souffrances assez longtemps endurées : « Les choses ont alors transpiré le long du canal. Et à travers tous les on-dit, c'était bien la manière de Francis qu'on retrouvait, directe, brutale, enragée » (175). « Tout pouilleux et barbu, comme le canal l'avait rendu » (180), Petit mari à la morgue se révèle une loque humaine méconnaissable.

Si la centralité du canal est pervasive dans l'économie des faits relatés, de la structuration du récit et de la caractérisation des personnages, d'autres lieux sont susceptibles de véhiculer la vision dystopique élaborée par Alexandre.

4. Le tunnel

Dans ce Fort-de-France de cauchemar il y a un lieu qui dépasse en horreur toutes les représentations de l'espace urbain ; il s'agit de l'endroit de chute plus en bas, où l'on cherche à oublier la vie et rêver d'une mort consolatrice : le tunnel. Sa présence dans la mimésis romanesque du réel est justifiée par le rappel de la nature marécageuse du sol de la ville, d'où l'installation, pour stabiliser le terrain et bien assurer la tenue de la voirie, d'« énormes tuyaux de fontes [...], un homme pouvait tenir debout dedans » (Alexandre 2004 : 72) ; le narrateur dévoile le chemin quelque peu compliqué pour s'y glisser entre un entrepôt de voitures hors d'état de service, un entassement de ferrailles et un éboulement de falaise ; il remarque la complicité de la police qui observe sans intervenir l'engouffrement des individus vers la « la nuit souterraine, [...] la seule planche de salut » (73) :

C'était là que se donnait rendez-vous tout ce que la ville comptait de crackophages, de déphasés, d'impécunieux, pour des fêtes qui étaient comme des mises à mort collectives. C'est là aussi, nous avait raconté Pépi, qu'il y a quatre ans à peine on amenait un

bougre pour lui barrer définitivement le souffle. Petit voyou, balance, journaliste trop fouille-merde ou opposant à dégager, des générations de personnes disparues sans laisser de trace avaient échoué dans le tunnel.

Et là où on les avait entassés, il y avait encore, comme inscrite dans la fonte, une puanteur mortifère, un relent de charogne et d'eau croupie, qui passait pour la mémoire refoulée du pays. (72)

Si le lieu dans le présent de la narration n'est plus le théâtre d'exécutions sommaires, il n'en est pas moins lugubre : la puanteur de ces ténèbres infernales ramène de manière irréfléchie à l'inconscient collectif le poids du passé douloureux de l'île, d'où la nécessité de garder les consciences endormies, de « freiner folies, furies, de ne pas laisser exploser au grand jour tout ce rouge, tout ce vacarme dans les tempes » (73)¹³. Et dans l'image de la puanteur qui imprègne même le métal, on trouve encore une fois le concret du référent investi d'une valeur métaphorique transparente et explicite, rendant compte de l'emmêlement des êtres, des choses et des lieux évoqués. L'écriture d'Alexandre abandonne ainsi tout ancrage au particulier pour se faire métaphysique. Aussi, le tunnel se configure-t-il comme le lieu député au désespoir et en même temps au secours, porte d'entrée vers une descente plus en profondeur dans les enfers du soi pour se rapprocher d'une mort qui soulage grâce à l'oubli momentanée de la misère. Ce parcours des personnages, qu'on dirait baudelairien¹⁴, relève d'une complaisance intérieure pour le mal que ces gens se font volontairement, d'un vertige d'accélération de leur chute qui seconde la force d'attraction vers le bas qu'exerce le canal, mais qui se veut aussi une petite revanche sur l'agonie de la vie, un avant-goût de la fin, amère certes, mais point final d'une existence ratée, sans idéal, sans dignité.

5. Le Dispensaire

Le dispensaire sanitaire est le lieu le plus morne et désolant de ce « quartier sinistré » (Larose), de cette « banlieue indifférente et toxicomane » (Ghinelli 2005). Le bâtiment « vivot[e] sur un terrain vague, abandonné, à une extrémité du canal » (99), géré par un médecin qui malgré les abus sur ses patientes n'est pas

¹³ Je reviendrai sur ce point.

¹⁴ « Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas, / Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent » (Baudelaire 1997 : 33), « Au lecteur », vv. 15-16.

biffé de l'ordre, mais tout simplement « socialement démoli, [...] expédi[é] à Levassor, dans ce centre pour fracassés » (98). De la description du narrateur, émerge un tableau ahurissant : cet endroit qui serait député aux soins dispensés aux malades, s'avère en réalité une déchetterie à l'intérieur de la déchetterie qu'est le quartier. Ce lieu inhabité et inhabitable, montre avec plus de clarté le manque total d'intérêt de la municipalité pour les habitants du quartier, reculés dans une zone où aucun secours ne peut leur être offert, où aucune amélioration de leur état ne peut se produire : « Après tout ce n'était que la marmaille du canal, et tous, par principe, les donnaient pour perdus » (98) :

En fait de dispensaire, il s'agissait d'un petit hôtel particulier en bois flétri que les services sociaux louaient pour deux miettes de pain rassis. De la fenêtre du premier étage où l'on s'était, une ou deux fois, fait ausculter, on pouvait voir, en bas, les carcasses d'auto et de cars, et plus loin, les bonhommes et les filles qui se vendaient ou se mangeaient le crâne au crack.

Il n'y avait pratiquement rien d'habité autour du dispensaire. Les établissements, de trois ou quatre étages, qui tenaient encore debout, étaient rongés par les poux de bois. Personne n'y allait, même pour squatter ou poignarder un adversaire, par peur de recevoir un plafond sur le dos. Et plus d'un préférerait dormir à la rue plutôt que de se rendre dans cette partie désaffectée du quartier. (99-100)

Les conditions du lieu sont si décourageantes, que personne n'ose aucune entreprise, aucune action. Seule la prostitution et la drogue paraissent praticables, puisqu'elles entraînent une forme de dépossession de soi. Impossible même de survivre là où tout est destiné à s'effondrer, faute de pouvoir tenir encore debout, les bâtiments au même titre que la santé et l'intégrité morale et mentale des gens. Et ce manque de considération pour les êtres humains et leur avenir est souligné par les déviances du médecin qui délaisse les femmes et, « sans choquer personne » (98), s'en prend aux enfants. Le narrateur se fait l'interprète des arguments que le docteur Farrias pourrait offrir face à toute accusation de pédophilie, cette pratique étant bien répandue au vu et au su de tout le monde :

Qu'il n'était ni le premier ni le dernier, que tous, même dans leur établissement scolaire, fermaient les yeux. Que les autorités savaient bien que des pères de famille, extérieurs au quartier, le

soir, venaient et emportaient les petits en auto, vers des jeux qui n'avaient rien d'enfantin.

C'était là leur véritable école, et dans le fond, elle n'était qu'un apprentissage à la vie au Bord de Canal. (99)

L'indifférence générale envers la pédophilie considérée comme une pratique bien établie dans le quartier et susceptible même d'instruire les plus petits sur les conditions et manière de vivre à Bord de Canal, montre qu'aucune issue n'est envisageable, même pour les générations futures. Les enfants sont ainsi damnés et condamnés à priori, enfermés dans une bulle étouffante de prévarication, violence, abus qui ne peut qu'amener au dégoût de soi et par conséquent à sa propre perte.

6. L'hôpital

L'ex-hôpital civil « pour une grande part [...] désaffecté et sursquattérisé » (33) n'ajoute rien dans le cadre général de morne abandon urbain, mais il est intéressant dans la mesure dont ce lieu souligne l'isolement ghettoïsé de ses occupants. Le narrateur mentionne les criminels, les sans-papiers et clandestins se partageant l'espace avec les bureaux des administrations placés dans les dix-sept bâtiments qui composent le complexe immobilier – « Trésor public, Centre pour jeunes à la dérive, Direction des affaires culturelles, quoi d'autre encore, une centaine d'agents travaillaient là, anxieux, au milieu de nos squats » (34). Il rend compte avec fierté de la démarche suivie par sa bande pour prendre possession des pièces et des immeubles, en procédant de la marge vers l'intérieur. Il raconte en particulier le squat des lieux destinés à la SIMDA (Société Immobilière des Antilles), l'expulsion du dirigeant laissé au milieu de la cour autour de toutes ses affaires balancées par la fenêtre. La non-intervention de la police et l'emmêlement d'Oncle Pépi montrent en réalité que leur entreprise débouche dans une sorte d'auto-emprisonnement. Les autorités veulent bien leur laisser vaincre une petite bataille, de manière à voir ce groupe de malveillants renfermé dans la portion de la ville qui leur est destinée :

aucun service, aucun agent, personne viendrait nous empêcher de tourner en rond dans un hôpital devenu fantomatique. Ils ne voulaient pas de nous ailleurs, essaimant comme des rats, aux quatre coins de la ville. On nous préférait parqués, fichés, surveillés, dans le périmètre qui allait de l'hôpital au canal Levassor.

Au-delà de cet espace réservé, la geôle, les bastonnades, voilà ce qui nous attendait. Mais tant qu'on restait embourbé dans notre zone : rien. Quartier libre. (35)

Le ghetto, lamentable autant qu'on voudra est accepté et même voulu par la municipalité. En dehors du ghetto, aucune tolérance n'est prévue pour ces individus ravalés à l'état de rats : dès qu'on les aperçoit, la maréchaussée est prête à une vigoureuse action d'assainissement du décor urbain. Aucune tentative n'est conçue pour porter remède à ce clivage, qui au contraire est réputé nécessaire pour éviter ou contenir tout conflit entre les deux parties de la ville, aucun programme de réhabilitation avant et de réintégration ensuite n'est prévu. Et pourtant à l'intérieur de l'hôpital il y a des associations culturelles, des services sociaux, la police. Quand cette dernière est obligée d'intervenir, aucune perquisition n'est faite dans les lieux squattés d'à côté, puisqu'aucune évidence n'est réellement demandée : ce problème, qui n'en est pas un aux yeux de l'administration, ne nécessite pas d'être résolu. Sans avoir vraiment conscience de la situation, le narrateur souligne avec orgueil le sérieux des affaires et des conquêtes de sa bande :

Mais on n'était pas payé pour faire les drôles. Fallait régulièrement rendre des comptes à Gecko [le chef de l'hôpital]. Alors on faisait le va-et-vient du canal à l'hôpital. Deux-trois coups d'ailes. À peine huit cents mètres. Un petit morne à escalader et, du haut des appartements pris sur l'adversaire, on dominait Foyal, en bas, dans la coulée, et le canal, au bord extrême, qui la traversait. (38)

Le personnage qui domine la capitale de son pays depuis une hauteur, rappelle, entre autres, Aristide Saccard de *La Curée* de Zola, et donc son cynisme, sa rapacité dans les spéculations, son avidité et habileté à s'enrichir. Mais ici les personnages ne dominant rien, ne bâtissent rien, ne s'enrichissent pas, n'ont aucune habileté, aucune intelligence. Ils n'arrivent même pas à se rendre compte que du haut du bâtiment squatté ils n'admirent que les confins de leur morne fief. Et d'autres lieux encore renvoient à l'emprisonnement des habitants.

7. La Geôle de Ducos et le Passage

Les protagonistes séjournent assez régulièrement en prison (le narrateur affirme qu'ils y ont dormi au moins le quart de leur existence¹⁵), mais cela n'est pas un prétexte pour invectiver contre les abus des surveillants ou se plaindre des conditions de détention, sans doute meilleurs que dans le logis qu'ils occupent, sans apprêt ni lucarne (10). La geôle pourrait se configurer comme un lieu sinistre d'emprisonnement au deuxième degré, mais son importance s'avère moindre : bien que mentionnée à plusieurs reprises, elle n'est finalement pas décrite. Le narrateur fait pourtant une remarque importante : la prison ne s'avère ni meilleure ni pire que l'existence elle-même, le séjour en ce lieu n'apporte aucun changement dans la personne, ne récompense ni ne traumatise. C'est une sorte de dispositif para-social susceptible de mieux faire émerger les spécificités de chacun : la prison « ne transforme personne en profondeur. Elle révèle, on disait entre nous, elle accentue ce que tu portes déjà en toi, mais elle n'ajoute rien qui serait contraire à tes prédestinations » (79). La prison fonctionne en quelque sorte d'accélérateur d'une destinée que personne ne peut fuir.

Néanmoins, un autre lieu assure la même fonction que la prison : le Passage. C'est un lieu éloigné et isolé où les protagonistes sont emportés sans chef d'accusation au moment où toute une entreprise de nettoyage des rues de la capitale est mise en place, censée garantir l'ordre et la propreté aux approches des élections ; comme des déchets, les héros sont ramassés à même la rue, embarqués dans une camionnette, déposés et entassés au Passage pour subir une action de 'rééducation' :

Le passage. C'est comme ça que s'appelait le camp où on était entreposés. L'endroit avait ce nom-là, parce qu'on était supposés y venir en transit, le temps qu'on nous refasse une santé, et des sociabilités moins virtuelles. Le corps, à la discipline on te le travaillait. Redresser le bois courbe, ils appelaient ça. Pas toujours efficaces, leurs tyrannies. Mais elles te passaient l'envie d'être repris. Le baraquement, pourtant, à première vue, paraissait amical. C'était tout rond comme un disque, l'espace où le fourgon nous déposait. [...]

Quand il pleuvait, le soir, dessous nos têtes, et que partout zébrait l'éclair, on n'osait même plus lever les yeux, parce qu'à chaque coup de tonnerre, on avait l'impression que les étoiles étaient des

15 Cf. 73.

trous d'où la nuit tirait des balles.

Parfois, un bougre, brutalement, tombait sous nos yeux. La foudre ? Non, c'est juste un coup de matraque qu'il s'était avalé dans les côtes ou sur la nuque. Son tort ? Un peu trop dans la lune. Il ne comprenait pas, comme nous autres, ce qu'on lui avait commandé : se mettre à poil et puis en rang. Il faisait le récalcitrant. (121-122)

La structure circulaire semble souligner la fermeture totale du lieu, un microcosme de brutalités et abus où la portion entrevue du monde extérieur apparaît à son tour comme menaçante et hostile : même le ciel étoilé exprime la crainte de coups portés sur ces hommes emprisonnés dans le cercle de l'édifice qui embrasse, étreint et étouffe cette humanité entassée, humiliée, et dominée par la terreur. Le spectacle de tous ces corps nus en rang, exposés aux intempéries et à la violence des surveillants, qui n'ont aucun respect pour la dignité humaine, rappelle l'étagage des anciens esclaves amenés sur l'Île. Ce rapprochement est conforté par la manière dont les 'détenus' appellent leurs gardiens : 'coloniaux' et 'colons'. Le séjour au Passage se caractérise ainsi par un état de tension permanente, rythmé par des actes de force censés redresser les conduites des plus insoumis ; le lieu s'avère ainsi révélateur de dynamiques inconscientes, mais tout de même très puissantes et il devient le théâtre du déchaînement d'une violence souterraine qui enfin éclate. Le conflit entre les deux groupes est en effet inévitable :

Les colons n'ont rien pu faire. Des siècles qu'on accumulait. Et cette fois-là, on avait décidé de foncer dans le mur [...] tout ce qu'on avait accumulé de déception, de haine, de colère et d'amertume, ça ne pouvait pas indéfiniment rester plié sous nos écales. [...]

Au matin il ne restait plus rien du Passage. On avait tout rasé, tout cassé. Plus un meuble, plus une porte, plus un matelas : il ne restait plus rien à revendre. C'était comme après une nuit passée à se saouler. Le Passage avait la gueule de bois. Il traînait sur lui-même des yeux hagards et incrédules. (128)

On trouve dans les premières phrases de la citation la clé d'interprétation de la vision du monde d'Alexandre qui découle de ce roman : c'est le passé refoulé dans l'inconscient des personnages qui ravage les esprits et les rive à une vie marquée par le refus de soi et l'hostilité envers les autres, la haine pour leur milieu où toute perspective de changement apparaît comme irréelle. L'affrontement avec les 'coloniaux' déclenche une furie

destructive, un instinct farouche poussant les hommes à une razzia sans précédents, à une destruction totale et irréversible, la même destruction que les héros ont portée à leurs existences. En effet le narrateur compare la dévastation du lieu à une nuit de soulerie, et c'est le Passage qui au matin, par un procédé métonymique reposant sur la personnification, se ressent des conséquences des excès de la nuit. Il s'agit sans doute de la représentation de violence la plus accomplie, en groupe, exprimant le désarroi d'un peuple. Il émerge de cet extrait le déchirement intérieur de toute une communauté dépossédée du mythe des origines, née à partir d'un acte de prévarication, entraînant les traumatismes de la traite, l'horreur de l'exploitation et la cruauté de la discrimination. Qui plus est, le sentiment de mépris pour « la marge » (125) – à savoir les 'détenus' du Passage –, l'absence de toute entreprise culturelle et sociale pour la récupération de ces loques humaines, ne font que renouveler un trouble profondément enraciné, que les personnages cherchent à refouler dans des dynamiques d'auto-sabotage les menant jusqu'au suicide :

Dans la rue même, partout, il n'y avait que ça : des crânes rongés de l'intérieur, fâchés depuis longtemps avec les lois élémentaires de la logique. Partout : des rangées taraudantes de bougres et de filles qui, zombifiés par l'alcool, le crack, la folie, entendaient des voix leur répéter qu'il n'y avait, pour eux, plus rien au monde à espérer, sinon voir le soleil, un midi, éclater, gros de tant de fissures colmatées, de tant de désirs impossibles. Et ces voix dans la nuit, elles héraient, hurlaient, happaient les chevilles au fond du canal. Beaucoup, pour échapper à leur musique de bruit de chaînes, avaient choisi de se jeter du haut du Promontoire où les derniers soleils du jour cognaient comme une fièvre contre la tempe d'un halluciné. (139)

Dans l'évocation presque baudelairienne des épaves de la mégalopole¹⁶, dont l'esprit est surmené par les affres d'un vacarme mental¹⁷ où se répercutent des marques d'échec, on retrouve en filigrane tout le lexique et l'imaginaire lié à l'esclavage : le soleil trop fort, les voix qui hurlent en écho dans la tête, le bruit des chaînes et jusqu'au suicide par chute d'une montagne escarpée. Mais ce dernier geste ne réactualise pas l'acte assumé d'insubordination des anciens Caraïbes se jetant des falaises en signe

16 Cf. Baudelaire, « Les sept vieillards ».

17 Baudelaire (1997: 113), « Spleen LXXVIII », cf. vv. 13-14.

de non-acceptation d'une existence qu'il serait indigne de supporter. Le suicide des habitants du quartier n'a rien d'héroïque : c'est plutôt la manière d'abrèger ses souffrances en proie à une surexcitation de l'esprit, une sorte de neurasthénie, issue fatale d'une vie empoisonnée par le canal.

8. Le canal, à nouveau

Fils d'esclaves et de colons ignorants, violents, mesquins, détraqués dans le corps et dans l'âme, les habitants de Bord de Canal cultivent « une haine, depuis des siècles macérée, mûrie, ressassée et donc plus aboutie, plus sale, plus injustifiable que toutes les haines jusque-là subies » (43), ils s'avèrent le morne produit culturel et identitaire de l'histoire et de la civilisation insulaires¹⁸. Ce trouble intérieur compliqué de délire de persécution¹⁹ amène les personnages à s'adonner à tous les extrêmes de sorte que la blessure que l'histoire a sillonnée dans les esprits devienne une plaie infecte ; les gens du quartier ne montrent que mieux un désarroi que d'autres cherchent hypocritement à anesthésier :

Ces poussées de violence, c'est des manières, faut bien admettre, qui n'avaient rien d'exceptionnel. Qu'on n'était pas plus mauvais que les autres, dans le reste du pays. Eux aussi avaient du purin dans le sang. Un jus mauvais qu'ils semblaient, comme nous, avoir reçu en héritage. Mais à la différence de ces fiévreux perclus de tranquillitants, on n'avait rien à perdre. Alors on pouvait s'ouvrir grand le canal de la mémoire et laisser rouler, comme un tas d'immondices, les haines mal assumées et les hallucinants délires de persécution qui travaillent au corps et au cerveau beaucoup des nôtres, agrandissant, chaque jour un peu plus, les failles qu'ils couvaient à l'intérieur. (25)

La référence au « canal de la mémoire » rend plus transparente la superposition entre ce canal intérieur et le canal Levassor qui semble ainsi charrier la mémoire historique de l'Île. Cela permet de mieux saisir la profondeur de la 'saignée' mentionnée

18 Je ne suis pas d'accord avec Simasotchi-Bronès (2016 : 53) qui soutient que les personnages n'ont aucun ancrage historique colonial et semblent surgir de nulle part.

19 « Mais fallait bientôt repasser la frontière et se remettre à survivre. Sous le regard exaspéré des citoyens. On essayait de se faire tout petits. Peine perdue. Toute la journée leurs doigts, même enfoncés dans les poches, semblaient nous désigner ». (118)

au tout début du roman (9), l'ambiance de pourriture et mort que le canal entraîne et la gravité du conditionnement qu'il détermine, non seulement chez ceux qui vivent dans le quartier, mais aussi chez les autres habitants de la ville et du pays. L'Île s'avère à son tour un haut lieu spleenétique de clôture et de renfermement dont les gens sont prisonniers (Spear 2011). La violence qu'ils expriment, comme une tare héréditaire venue d'un passé de prévarications, de stupres et d'exploitation de l'homme par l'homme, émerge des eaux du canal, dont la source jaillit des viscères de l'Île, n'arrête de couler et de charrier des pourritures, contamine, pollue, envenime la vie et l'avenir de tous ces Caribéens spleenétiques qui « ont du purin dans le sang » : dans leurs veines semble couler au lieu du sang l'eau verte du canal²⁰. La caractérisation de cette humanité aux abois renvoie à plusieurs reprises, quoiqu'indirectement, aux *Fleurs du mal* et les gens du Bord de Canal n'expriment que de manière plus manifeste et moins *hypocrite* les affres de tous les foyalais, *leurs semblables, leurs frères*²¹.

Bibliographie

- Alexandre, A. (2004). *Bord de Canal*. Paris : Dapper.
- Artheron, A. « Alfred Alexandre : la nuit au bout du voyage. Entretien avec Alfred Alexandre ». *Africultures*, 2010. <https://africultures.com/alfred-alexandre-la-nuit-au-bout-du-voyage-9365/> (11/07/2023).
- Baudelaire, C. (1997). *Les fleurs du mal*. Éd. Claude Pichois. Paris : Gallimard.
- Ghinelli, P. (2005). « Alfred Alexandre, Bord de canal ». *Studi Francesi*, vol. XLX, No. 147, fasc. III, settembre-dicembre 2005 : 689.
- Kécklard, S. (2023). « Nouvelles écritures : un nouveau son dans la littérature antillaise », *Montraykreyol*, http://www.montraykreyol.org/sites/default/files/nouvelles_ecritures_nouveau_son_dans_la_litterature_martiniquaise-2.pdf. (25/07/2023).

20 Cf. Baudelaire (1997 : 112), « Spleen LXXVII », cf. v. 18.

21 Cf. Baudelaire (1997 : 34), « Au lecteur », cf. v. 40.

- Alexandre, Alfred et Éditions l'Archipel (2011). « Interview de mars 2011, au Salon du Livre de Paris », *YouTube*. 22 mars, <https://www.youtube.com/watch?v=3uJ0hQsISVQ>, (15/07/2023).
- Larose, V. (2023). « Le roman 'Bord de Canal' d'Alfred Alexandre. Roman des pestinces indigentes ». *Potomitan*. <https://www.potomitan.info/atelier/pawol/alexandre.php> (16/07/2023).
- S.A. « 8 questions à Alfred Alexandre ». *Bibliothèque des Amériques*, <https://www.bibliothequedesamericues.com/actualites-litteraires/portraits-dauteurs/8-questions-alfred-alexandre>. (04/ 07/ 2023).
- Simasotchi-Bronès, F. (2016). « Alfred Alexandre : écrivain 'post-créol(ist)e' ? ». *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, vol. 87, No. 1 : 43-67. <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol87/iss1/6>. (16/7/2023).
- Spear, T. C. (2011). « Alfred Alexandre, 5 Questions pour Île en île, Entretien ». *île en île*. <https://île-en-île.org/alfred-alexandre-5-questions-pour-île-en-île/> (15/07/2023).
- Stampfli, A. (2019). « Les romans d'Alfred Alexandre, de Frankito et de Jean-Marc Rosier : une nouvelle mouvance littéraire antillaise post-créoliste ? ». *Archipelies*, No. 7. <https://www.archipelies.org/496>. (10/07/2023).
- Tremblay, E. (2015a) « Une Littérature de l'incertain : Figures de la dégradation dans 'Bord de canal' d'Alfred Alexandre ». *Nouvelles Études Francophones*, vol. 30, No. 2 : 1-15.
- Tremblay, E. (2015b) « La Littérature, une machine à déconstruire : Ce que disent les corps. Entretien avec Alfred Alexandre ». *Nouvelles Études Francophones*, vol. 30, No. 2 : 16-23.